



«Сегодня наш день, и никто его у нас не отнимет...»

к 150-летию со дня рождения русского писателя
Александра Ивановича Куприна



ДАЙДЖЕСТ



12+



Составитель: Миленина Ю. В.
Редактор: Кондратьева Н. В.

«Сегодня наш день и никто его у нас не отнимет» : к 150-летию со дня рождения русского писателя Александра Ивановича Куприна : дайджест / Курская областная научная библиотека им. Н. Н. Асеева ; составитель Ю. В. Миленина. - Курск, 2020. - 164 с. – Текст : непосредственный.

Знак информационной продукции 12+

© Курская областная научная
библиотека имени Н.Н. Асеева





Издание приурочено 150-летию со дня рождения писателя, классика XX века, проза которого стала заметным явлением русской литературы. В дайджесте представлены статьи из периодических изданий, имеющихся в фонде библиотеки.

Дайджест состоит из трех разделов.

В первый раздел собраны письма А. И. Куприна - свидетели настроений и мыслей большого писателя, опубликованные в изданиях «Нева», «Лепта», «Литературная газета».

Второй - самый большой раздел дайджеста - посвящен жизни и творчеству писателя. Здесь можно познакомиться с биографией А. И. Куприна, воспоминаниями современников, анализом его произведений, представленными в изданиях «Русская речь», «Литература», «Книжное обозрение», «Смена», «Учительская газета» и других. Об отличительной «купринской» манере письма и устной народной речи в его произведениях рассказывает читателям «Русская речь». «Новый журнал» анализирует модернистские мотивы в творчестве писателя. Неизвестные страницы известных произведений с приложением отрывков из рукописей А. И. Куприна представлены в журнале «Нева».

Публикации третьего раздела предназначены для методистов, школьных библиотекарей, учителей и учащихся образовательных учреждений. Журналы «Литература в школе», «Начальная школа», «Литература» и «Библиотека» собрали разработки уроков и внеклассных занятий по произведениям А. И. Куприна, для 3-11 классов.

Статьи расположены по алфавиту авторов и заглавий работ.

Дайджест адресован широкому кругу читателей.





Эпистолярное наследие
А. И. Куприна
в периодических изданиях



**А. И. Куприн — П. А. Нилусу : публикация писем от
1922-1923 годов / подготовка к печати и предисловие И.
Шуваловой. — Текст : непосредственный // Нева. — 1984. —
№ 8. — С. 186-189.**

Письма из прошлого

А. И. КУПРИН — П. А. НИЛУСУ

Париж, бульвар Мюрата, 122. Меня встречает Валентина Лазаревна Голубовская — дочь художника Петра Александровича Нилуса. Она свято хранит память своего приемного отца. Здесь все дышит им, все связано с его творчеством, с его жизнью. Многочисленные картины, акварели, рисунки... Среди них обращает на себя внимание автопортрет, исполненный в 1935 году. Спокойно и вдумчиво смотрит из-под очков пожилой художник.

Валентина Лазаревна с готовностью показывает работы Петра Александровича, аккуратно размещенные в небольшой квартире. Тут же его бумаги, письма. Дочь ведет тщательную документацию, касающуюся наследия отца, выставок, библиографии о нем. Она показывает мне несколько папок с фотокопиями различных материалов о Нилусе. Мы договариваемся, что эти документы я передам в отдел рукописей Государственного Русского музея. Многие фотокопии еще раньше Валентина Лазаревна послала в Государственную Третьяковскую галерею. Значительную часть материалов она передала в Одесскую государственную картинную галерею — там хранятся многие произведения художника. В Одессе прошли его детство и юность, здесь он окончил рисовальную школу и начал работать самостоятельно.

Петр Александрович Нилус долгие годы жил в России. Произведения этого одаренного живописца и мастера акварели, исполненные в 1890-х — начале 1900-х годов, привлекали внимание зрителей среди работ художников-передвижников младшего поколения. В 1891 году он вошел в Товарищество передвижных художественных выставок сначала в качестве экспонента, а с 1899 года стал его полноправным членом и участвовал в двадцати шести передвижных выставках. Одновременно в течение почти трех деся-

тилетий его картины демонстрировались на двадцати семи выставках Товарищества южнорусских художников.

С 1919 года началась скитальческая жизнь Нилуса за границей — сначала на Балканах, потом в Австрии. А с конца 1923 года он осел в Париже, где и скончался в 1943 году.

В столице Франции прошло немало персональных выставок П. А. Нилуса. Здесь его творчество получило заслуженное признание.

Журнал «La Galerie» писал о нем: «Всегда свобода, очевидная самостоятельность сопутствуют наблюдению и размышлению. Нилус действительно один из принцев акварели. В конечном счете в изобилии своих произведений, во множестве своих исканий, в разнообразии своих четырех манер Нилус самоутверждается как законченный художник, который достиг своей сущности из живых тенденций XIX и начала XX веков, чтобы создать захватывающие зрителя высокохудожественные полотна, в которых глубокая русская задумчивость достигает ценности всеобщего гуманизма»¹.

В историю русского искусства П. А. Нилус вошел прежде всего как художник-жанрист, автор тонко и тщательно написанных картин, посвященных незамысловатым сценам обыденной жизни, например, «Друзья. Встреча», «На бульваре», «У кассы театра», «В мастерской художника». В них сказывается зоркая наблюдательность автора, умение подметить те или иные характерные черты персонажей, жизненно убедительно запечатлеть выбранный момент.

«Я начал с передвижничества, — вспоминал впоследствии Нилус, — был отчаянным реалистом, любовно выписывал мельчайшие детали, и если пуговица на сюртуке была сделана плохо — я приходил в отчаяние»².

Но в начале XX века Нилус от жанровых картин переходит к лирическим пейзажам, а затем — к романтическим ретроспекциям: дамы в робронах, в чепцах и капорах, галантные кавалеры, прогулки на закате или при лунном свете, концерт на берегу моря. Эти обращенные к прошлому стилизованные поэтические картины и акварели пользовались большим успехом во Франции. Однако в 1920-х и 1930-х годах Нилус снова вернулся в лоно реализма к непосредственным, полным свежести пейзажам Парижа, живо передающим атмосферу города в те часы, когда он овеян несколько меланхолическим настроением тишины и покоя, созвучным настроению самого художника. В те же годы он создает немало живописных, тонко разработанных в цвете натюрмортов.

Сохранившиеся у В. Л. Голубовской записи Нилуса в тетради с авторской пометкой на седьмой странице «Сегодня, 12 декабря 1931 года» помогают понять творческий метод мастера в поздний период его жизни: «...Нужно писать картину так, как пишется эскиз, — замечает Нилус. — Долгое медленное прощупывание форм и линий сковывают формы и линии; лучше уклон к недоконченности, которая всегда живее. Конечно, так может рассуждать опытный мастер, владеющий формой (начинать нужно с точного копирования, долгого и упорного, только после такой работы можно отважиться до изображения смелого, решительного и быстрого)».

Вместе с тем П. А. Нилус не ограничивался лишь изобразительным искусством. На одной из его визитных карточек значится «художник-писатель». Еще в 1906 году он опубликовал свои первые рассказы. Один, под названием «Соловьи (Идиллия)» — в одесском литературно-художественном сборнике и другой — «Утро» в девятом номере московского журнала «Новое слово». Этот рассказ он посвятил И. А. Бунину, который искренне любил художника. Писатель высоко ценил не только личные, чисто человеческие качества Нилуса — доброту, благородство, жизнелюбие, но и его разностороннюю одаренность. Он горячо одобрял литературные выступления художника и был на этом пути его заботливым и доброжелательным критиком, советчиком и редактором.

С интересом относился к литературной деятельности Нилуса и А. И. Куприн.

Валентина Лазаревна Голубовская рассказывает: «За границей Петр Александрович продолжал свою литературную деятельность. Днем он работал как художник, а по вечерам — писал. Он писал повести и рассказы, некоторые из них были напечатаны, написал две пьесы и



А. И. Куприн, 1910-е годы. Фото К. Буллы. Ленинградский государственный архив кинофонофото документов.

два романа, киносценарии. Наша семья дружила с семьей Бунина. И с Куприным Петр Александрович тоже дружил еще в России. Их товарищеские отношения также продолжались за границей».

Приехав в Париж, Нилус поселился в доме, где жили Бунин и Куприн, на Пасси — в отдаленном от центра районе, расположенном близ Булонского леса.

К. А. Куприна в своей книге «Куприн — мой отец», пишет: «Художник Нилус, известный не только своими картинами, дружбой с Репиным, но и талантливыми очерками, в то время очень часто приходил к нам в гости. Лицо у него было широкое, калмыцкое, всегда немного загорелое, как у капитана дальнего плавания. Он молчаливо сидел, попыхивая трубкой, и за всем следил своими зоркими глазами»³.

Среди бумаг, находящихся у В. Л. Голубовской, имеются три письма Куприна, написанных Нилусу в начале 1920-х годов, когда художник жил еще в Австрии. Валентина Лазаревна любезно предложила мне взять с собой их фотокопии. Эти неопубликованные материалы проливают свет не только на некоторые моменты жизни П. А. Нилуса, но интересны прежде всего как образцы эпистолярного наследия А. И. Куприна. Они вместе с тем — живые свидетели настроений и мыслей большого писателя, томившегося за границей и часто сетовавшего на свою жизненную неустроенность. Письма могут внести новые штрихи в его биографию.

[Париж. 27 июля 1922 г. 4]

Cher Maître *

Комитет по выдаче пособий нуждающимся лит[ераторам] и ученым помещается 5, rue du Dôme (16ть). Это нечто вроде прежнего Лит[ературного] фонда. Деньги, им выдаваемые, получают из взносов просвещенных покровителей наук и искусств, от устройства Комитетом вечеров и концертов и т. п. Предполагаются также ежемесячные членские взносы. Но как членских взносов, так и возвратных ссуд в действительности не бывает. По крайней мере не было прецедента. Не принято.

Кажется, Бунин тебе послал недавно сколько-то франков. Мне интересна твоя психология: удивлен ли ты радостно или прицеливаешься на вторичный наезд? Второе всегда возможно. Бунин тебя искренне любит, а его слово — самое высокое в Комитете. Благо тому просителю, на коем почитет его Милость.

Мы живем буквально в 10 шагах от Булонского леса: только перейти маленькую эстакаду. По утрам я туда хожу в туфлях и косоворотке. Вдоль двух смежных озер идет взрыхленная шлаковая дорожка. Сажусь на скамеечку и гляжу на всадников и всадниц. Завидую и критикую. Лучше других ездят англичане и англичанки. Но, Творец! В какой части Альбиона фабрикуются эти ужасные женщины, худые, с огромными плоскими ступнями, с деревянными узкими спинами, с волосами цвета моркови, пеньки, [нрзб.], с рыбьими глазами и рыжими ресницами, с лошадиными зубами?

По утрам кора или листва каштанов пахнет липовым медом. Но вечером, истощив весь запас кислорода, впотьмах каштаны начинают пахнуть лисьей мочой; так часа два подряд.

Я ужасно стремлюсь к вам в Baden. Будут и деньги. Но жена почему-[то] уперлась: «Тогда поеду и я. Вы с Нилусом закутите». Разуверь ты ее, Христа ради! Конечно, на радостях бутылку вина выдудим. Это так. Но ведь я еду лечиться. Вот и теперь принимаю дважды в день иод.

Скажи мне отчество тов. Берты⁵. Я ей написал несколько слов. Мне бы очень хотелось получить от нее ответ. Пока поцелуй ее ручку. Привет тебе.

Твой сердечно
А. Куприн.

[Париж, 7 октября 1922 г.]

Милый Петр Александрович,

На последнее твое письмо я, правда, запоздал с ответом. Но никогда не пропускал очереди. Либо твоя кочевая жизнь, либо неисправность почты виной тому, что иные письма от тебя не доходят.

Ив[ану] Ал[ексееви]чу я послал твои рукописи⁶. Прочитал их. Один рассказ (заглавие — имя собственное), где киносьемки, просто очарователен. Изю всех твоих рассказов — а я их почему-то в последнее время любил — он выпирает.

Но что это у Вас, молодежи, за мода, или болезнь, или обычай никогда не закончить рассказа, а оборвать его этаким «demi — ton» **. Страшат вас сюжеты? Грозит пальцем тень Чехова? Нахожу эту манеру искусственной и невежливой. Но вообще пишешь ты мужественно и нежно. И ни на кого, кроме косолапого, скуластого, зоркого и милого Нилуса, не похож.

Львовку не пил. Не хочу врать. Обезьяновку — да. Но длинно рассказывать, это было в 1918 г., когда сторожа кунсткамеры продавали спирт из-под уродов... Брр...

Обнимаю тебя. Берте Соломоновне низкий поклон.

7/X Paris

Твой сердечно
А. Куприн.

[Париж. Май-июнь. 1923 г.]

Во-первых, дорогой Петр Александрович, не я брешу, брешет Горницкий. В ту пору мне было 26 лет, а ему 38. Он был не сильнее, а только выше меня, толще, жирнее и потяжелее. Если и сильнее даже (допустим), то в борьбе все его преимущества значительно понижались из-за дефекта его правой руки и из-за природной мешковатости. Положил же я его так:

Он хотел взять меня на прием «tour de hanche en tête» *** и уже, захватил было голову, но прием соскользнул, я подтолкнул Горниц[кого], он упал на копчик в партер, а я быстро перевернул его (нрзб) и дождал на секунду. Но так как он, во-первых, был врач, а я только рейтор, во-вторых, он был основателем кружка, а я недавним членом, в-третьих, он лечил всех наших атлетов [...], а я не мог угостить их и кружкой пива, то мой дожим был рабски засчитан как пережат. Ну, да ладно. Приеду в Загреб или в Дуб-

* Дорогой маэстро.

** полутон.

*** поворот с бедра на голову.

ров и пошлю Горниц[кому] вызов. Посмотришь: qui — qui *. Тогдашнего неправильного, подобострастного решения я до сих пор забыть не могу и никогда не прощу!!!

[...] Гита и мне ужасно жалко. Господь так на него ласково и жалостно поглядел при рождении. Ты пишешь о сыне народа, поэте Федорове⁷. Какой же он сын народа? Это он только в стихах гнусавит: «Сын пастуха, я сам в душе пастух». На самом деле был он просто сыном сапожника в уездном городишке. Так-с! Как гнусно и мелко прошлепал он жизнь. Самолюбование, эгоизм, слава крыжопольского кружка, дурацкие крикливые авантюры любви, похожие на бурю в клистирной трубке. Никому ни пользы, ни радости. Исступленный актерский пафос по поводу нужника и мозолей!

Знаешь, кого мне еще жалко? Богомольца⁸. Ради прежнего Богомольца. И еще Надежду Николаевну. Знаешь ли, эта тихая, молчаливая, глухая женщина была умнее и тоньше всех нас. У нее был дар юмора и понимания искусства. Ах, дорогой! Все прошло, а нынешнее убегает со скучной стремительностью. Жизнь же все-таки прекрасна.

На днях выходит моя «Яма» по-французски⁹, с idiotским предисловием переводчика. Будь тов. Берта любезнее, пришли она мне несколько слов ее дочери, я сам написал бы предисловие, и это было бы мне по выигрышу.

Хочу бежать из Парижа. Страшит призрак близкого оскудения и голода, протянутой руки, штанов с махрами внизу, как у пуделя. Прохожу иногда мимо Place d'Alma ** (там рынок), вижу, как валяются на земле обрезки капусты, моркови и салата, петрушки, а также головы и передние лапы lapin'ов***, и говорю себе: «отметь в памяти — в будущем это материал для супа».

Впрочем, искренно твой
А. Куприн.

* Кто есть кто.

** площади Альма.

*** кроликов.

¹ Raymond Charmet, Pierre Nilouss [1869–1943], héritier du XIX^e siècle. — «La Galerie». Paris. 1973, с. 36.

² Седых Андрей. В мастерской П. А. Нилуса. — «Сегодня», 1927, 6 февраля, № 29.

³ Москва, 1979, с. 164.

⁴ Первое и второе письмо В. Л. Голубовская датирует 1922 годом.

⁵ Речь идет о будущей жене художника — Берте Соломоновне Нилус. Посылая Нилусу из Парижа свою, изданную там в 1921 году книгу «Гамбринус», Куприн писал в посвящении: «Не тебе, не тебе, косолапый Нилус, а воздушному, милому товарищу Берте... посылаю эту книгу, которая еще неизвестно дойдет ли до вас». Этот экземпляр книги хранится у В. Л. Голубовской.

⁶ «Раньше чем что-либо напечатать, Нилус присылал рукописи Бунину, и тот подвергал их самой взыскательной и строгой критике... и требовал прежде всего краткости» (Бореко А. К. Письма Бунина Нилусу. — «Русская литература». Историко-литературный журнал. «Наука». Ленинградское отделение. 1979, № 5, с. 140).

⁷ Федоров Александр Митрофанович (1868-1949) — поэт и прозаик, с 1920 г. живший в Болгарии.

⁸ Возможно, речь идет об Антоне Антоновиче Богомольце, авторе книги «К характеристике новых течений в области русской мысли» (Одесса, 1903).

⁹ Повесть А. И. Куприна «Яма» вышла в Париже на французском языке в июне 1923 года, на основании чего датировано третье письмо.

Ирина ШУВАЛОВА.

Из пражского архива : письма И. А. Бунина и А. И. Куприна к Е. А. Ляцкому / И. А. Бунин, А. И. Куприн ; публикация Л. С. Кишкина и В. А. Моторного ; вступление и примечания Л. С. Кишкина. — Текст : непосредственный // Лепта. — 1993. — № 6. — С. 120-143.

Первая публикация

ИЗ ПРАЖСКОГО АРХИВА

Письма И. А. Бунина и А. И. Куприна к Е. А. Ляцкому

В пражских архивохранилищах находится множество писем русских писателей-эмигрантов. И это неудивительно, если вспомнить о том, что Прага в 1920—1930-е г. была одним из самых крупных культурных центров русского зарубежья. Там тогда в разное время жили Вас. И. Немирович-Данченко, А. Т. Аверченко, М. И. Цветаева, Е. Н. Чириков, Д. М. Ротгауз, В. Ф. Булгаков и другие русские литераторы, многие артисты, художники, деятели русской науки, университетские профессора. Все они находились в переписке со своими соотечественниками, оказавшимися в Париже, Белграде, Варшаве. Поэтому и отложились в архивах Праги многие письма и рукописи. М. Алданова, А. Амфитеатрова, К. Бальмонта, А. Белого, Вл. Бурцева, Э. Гиппиус, Б. Зайцева, Д. Мережковского, Вас. Немировича-Данченко, А. Ремизова, Н. Тэффи, А. Н. Толстого и других. К этому перечню относятся и публикуемые письма И. А. Бунина и А. И. Куприна к Е. А. Ляцкому, хранящиеся в Литературном архиве Праги.

Имя Евгения Александровича Ляцкого (1868—1942) сейчас у нас сравнительно мало кому известно, хотя как этнографа и историка литературы его довольно хорошо знали в России до революции. Он был лично знаком с Л. Н. Толстым и А. М. Горьким.

В будущем профессор Карлова университета в Праге, председатель Русского исторического общества, экстраординарный член Чешской академии наук и других чешских и европейских научных организаций, Е. А. Ляцкий родился 3.III.1868 г. в Минске, где и окончил гимназию, в 1889—1893 гг. учился в Московском университете на историко-филологическом факультете. После окончания учебы читал на том же факультете лекции по истории русской литературы, занимался этнографией. С 1901 по 1908 г. был хранителем этнографического отделения Русского музея в Петербурге. В эти и последующие годы интенсивно публиковался в журналах «Вестник Европы», «Современник», «Современный мир», «Исторический вестник», «Русская мысль».

До революции совместно с А. Н. Пыпиным Е. А. Ляцкий подготовил к печати 4 тома переписки Екатерины II, им были изданы Былины (1911), переписка Чернышевского с родными (вып. 1—3, 1912—1913), письма Белинского (3 т., 1913). В то же время Е. А. Ляцкий написал целый ряд статей о Горьком, Чехове, Вересаеве, Л. Андрееве и др. Особое место в его деятельности занимало изучение творчества И. А. Гончарова, результатом которой явилась монография «И. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество» (1904), которая потом не раз переиздавалась.

В конце 1917 г. Е. А. Ляцкий выехал в Финляндию, где издавал газету «Северная жизнь». Год спустя он перебрался в Швецию, в Стокгольм, основав там журнал «Около России» и издательство «Северные огни», выпускавшее произведения русских классиков (Грибоедов, Крылов, Лермонтов и др.). В 1922 г. Е. А. Ляцкий становится экстраординарным профессором, а с 1927 г. ординарным профессором русского языка и литературы в Карловом университете. С этого времени, если не считать чтения лекций в Белградском университете (1933—1935), его жизнь навсегда связана с Прагой. Он активно участвует в культурной жизни ее русской колонии, в 1923—1925 гг. заведует редакцией исторической и художественной литературы в русском издательстве «Пламя». Кроме десятков статей, помещенных в разного рода русских или же чешских журналах и сборниках (о Пушкине, Крылове, Лермонтове, Гоголе, Гончарове, Толстом, Достоевском, Тургеневе, Чехове и др.), в 20-х—30-х гг. Е. А. Ляцким был издан целый ряд книг, в частности, «Развитие творческой личности. И. А. Гончаров. Жизнь и быт» (Прага, 1925), «Слово о полку Игореве» (Прага, 1934), «Исторический обзор

русской литературы. XI—XVII века» (Прага, 1937, на чеш. яз.), «Учебник русского языка» (Прага, 1941, на чеш. языке) и др. Умер Е. А. Ляцкий в Праге во время второй мировой войны 7 июля 1942 г.

По всей видимости, И. А. Бунин и А. И. Куприн были знакомы с Е. А. Ляцким еще в России. Поэтому понятно, что оба они, оказавшись без средств в новой незнакомой им обстановке, пытались восстановить с ним отношения, учитывая его причастность к издательским делам как в Стокгольме, так и в Праге. Чтобы публикуемые письма воспринимались полнее, в контексте времени, напомним некоторые факты из биографии Бунина и Куприна.

И. А. Бунин отплыл из Одессы в Константинополь 26 января 1920 г., в марте он и его жена уже были в Париже. Вся дальнейшая жизнь писателя, если не считать кратковременных выездов в Англию, Германию, Италию, Швейцарию, Швецию и Эстонию, прошла во Франции. Начиная с 1922 г. Бунины по большей части жили в г. Грассе, близ Ниццы.

Иной была эмигрантская дорога А. И. Куприна. Поздней осенью 1919 г., при отходе войск Юденича, Куприн, будучи мобилизованным в качестве журналиста, покинул Гатчину, а затем и Ямбург, где к нему присоединилась семья. Потом через Нарву писатель направился в Ревель (Таллин), затем вскоре оказался в Гельсингфорсе (Хельсинки). Печатался там в русских изданиях. В Гельсингфорсе Куприны находились до середины 1920 г. 26 июня пароходом через Копенгаген, Лондон и Гульь они отправились во Францию. В Париж прибыли 4 июля. Там Куприны встретились с Буниным, и некоторое время жили в одном доме с Буниными, на улице Жака Оффенбаха, где размещались и другие русские литераторы. До конца весны 1937 г. Париж стал основным местом проживания Куприна вне России. В летнее время, когда писателя особенно тянуло на природу, он с женой и дочерью жил неподалеку от Парижа в местечке Севр-Виль д'Авре, где снимал дачу.

Письма Бунина и Куприна к Ляцкому уцелели не все, некоторых из них, хотя они и обозначены в описи архива, выявить не удалось. Не все письма датированы, поэтому их последовательное расположение в ряде случаев делалось по смыслу и в определенной мере условно. Это относится и к указанному в квадратных скобках предположительному времени и месту написания отдельных писем. Точные даты в квадратных скобках даются по отправному почтовому штемпелю. Все остальное в публикуемой корреспонденции, воспроизводимой в современной орфографии, соответствует оригинальным текстам. Подчеркнутые в тексте слова выделены жирным шрифтом.

В заключении заметим, что всякая новая информация о писателях такого масштаба, как Бунин и Куприн, представляет несомненный интерес. Думается, это полностью относится и к их отложившимся в рукописном наследии Ляцкого письмам, хотя они в значительной мере и имеют деловой характер. Эти письма дают дополнительный материал для освещения менее других изученного периода биографии двух выдающихся русских писателей, которых связывала большая дружба и в то же время, как свидетельствует дочь Куприна, определенная неприязнь. Письма позволяют почувствовать, насколько это были разные люди и в эмоциональном отношении и по характеру. Насколько обидчив, порою резок, аристократично сух, изысканно вежлив и как бы застегнут на все пуговицы был Бунин, настолько прост, открыт и не склонен к осложнению отношений — Куприн, который и в деловой переписке во многом сохраняет образное видение жизни. Есть в письмах строки, в известной мере позволяющие судить о литературных привязанностях и эстетических склонностях корреспондентов Е. А. Ляцкого. Однако обо всем этом лучше всего говорят сами письма.

ПИСЬМА И. А. БУНИНА

I

23/IV 1920

Париж

Дорогой Евгений Александрович, сегодня узнал от Г. А. Алексинского, что Вы живы и сравнительно благополучны, и спешу послать Вам дружеский привет. Что до издания моих книг, то я весь к Вашим

услугам — я совершенно свободен, а в России моих сочинений нет ни одного тома, — уезжая из Москвы в мае 1918 г. я не дал «Книгоиздательству писателей» разрешения издавать что-либо. В Париже мы всего недели три. Адрес мой — Paris, rue de la Faisanderie, 118, chez M^r Zetline.

Ваш Ив. БУНИН

II

20.V.1920

Chez M^r Zetline, 118,
rue de la Faisanderie. Paris.

Дорогой Евгений Александрович, получил Вашу открытку от 2 мая. Очень рад, что откликнулись. Мы с Верой Ник. покинули Москву еще в мае 1918 г., т. е. два года тому назад, с оч. малыми деньгами и почти без всяких вещей, — с двумя ручными чемоданчиками, — и прожили в Одессе до конца января текущ. года, когда снова пришлось бежать. По пути сюда, в Софии, нас обокрали самым ужасным образом. Вот Вам наше положение — как видите, самое печальное в смысле материальном (о душевном я уже не говорю!). Но условия Вашего книгоиздательства все же так скромны, что, вероятно, мне придется отказаться от них, невзирая ни на какое положение. Простите за нескромность, но ведь Вы знаете, что имя мое уже давно ценится довольно высоко, а за последние годы стало цениться еще более, — особенно после «Господина из С. Франциско», когда не только русские критики, но и некоторые заграничные стали называть меня рядом с Л. Толстым. Это во-первых. Второй же мой плюс тот, что уже два года нет в России ни одной моей книги: уезжая из Москвы, я запретил Московскому «Книгоиздательству писателей», где, как Вы, может быть, знаете, я был одним из хозяев, печатать что-либо без меня. Как же мне можно после всего этого неосторожно обращаться с изданием моих писаний, единственного моего достояния? Я нахожу, что эти 10 процентов с номинала, как предлагает мне Ваше издательство, обидно низкая оценка. Правда, Вы говорите еще и о некоторой сумме с 1000 тип. знаков. Но какова эта сумма? Она, вероятно, очень мала, раз Вы даже не определяете ее.

Впрочем, все же давайте сговариваться. Будьте добры, напишите мне подробнее и обстоятельнее, — может быть, я плохо понял Вас? Напишите, пожалуйста, следующее: 1) сколько книг желаете Вы получить от меня, — одну, две или же собрание моих избранных стихов и рассказов? 2) где Вы будете продавать их — только ли за границей или же и за границей и в России, буде к тому представится возможность, иными словами — останусь ли я, заключив с Вами соглашение, свободным по отношению к России? 3) на какой срок Вы лишаете меня права издаваться у другого заграничного издателя? 4) сколько (приблизительно) будет стоить книга в Вашем издании? 5) какова именно эта «некоторая» сумма с 1000 тип. знаков? 6) можете ли Вы увеличить процентную плату с номинала? и наконец, 7) можете ли Вы пойти на что-нибудь другое в смысле выплаты денег? — ведь согласитесь, что мне совершенно невозможно при теперешнем моем положении ждать денег, напр., год! А независимо от того, сговоримся ли мы об этом издании, т. е. об издании моей книги или книг на русском языке, не будете ли Вы добры устроить мне издание книги моих избранных рассказов (общечеловеческого интереса, вроде «Господина из Сан-Фр[анциско]», «Братьев» «Снов Чанга» и т. д.) на шведском языке? Я бы избрал книгу листов в 5—8 (по 40 000 знаков) и пошел бы в этом случае на очень скромные условия, лишь бы эта сделка состоялась быстро и мне заплатили бы немедленно и все вперед. Очень прошу Вас об этом! Вера Ник. шлет привет.

Ваш Ив. БУНИН

III

21 июля 1920

48 bis, rue Raynouard, Paris

Дорогой Евгений Александрович, простите, что по множеству причин, о коих долго рассказывать, так невероятно поздно отвечаю Вам.

Ваше последнее письмо слегка огорчило меня. Вышло так, что я как будто о чем-то упрашивал Ваше Книгоиздательство и Вы принуждены были как бы слегка извиняться, что оно не может пойти мне навстречу. А ведь я обратился к Вашему издательству только потому, что Г. А. Алексинский сказал мне, что оно само желает вступить со мной в переговоры. Вы пишете: «не знаю, удастся ли мне перевести мое желание видеть Вас в нашем издательстве на Ваш контракт с издателями...». Ах, дорогой Евгений Александрович, не удастся и не надо; я вовсе не в критическом положении: затевается издательство в Париже, есть, кроме того, у меня предложение относительно издания моих сочинений от И. В. Гессена, от Рубинштейна (фирма бывшая Ладыжникова), из Праги, от Мюллера в Мюнхене.. Я со всеми разговариваю, все взвешиваю, не желая поступать опрометчиво, — хотел говорить и с Вашим издательством, если я ему интересен, — но только говорить, а вовсе не упрашивать о чем-либо. И вот что я могу сказать: я готов дать Вашему издательству одну книгу прозы и одну стихов, каждую в 8 листов (по 40 000 знаков), каждую на 10 000 экземпляров (только на 10 000 экз. — без обязательств во что бы то ни стало дать впоследствии разрешение на выпуск нового издания) и от права издавать эти 2 книги у другого издателя отказываюсь не на шесть лет, а всего лишь на три года, что конечно не лишит Ваше издательство возможности допродавать не распроданный экз., буде таковые у него через три года окажутся и после трех лет. Что касается вознаграждения, то и тут я хочу поставить дело просто и удобно: я не хочу никаких крон «за тысячу букв», никаких сложных комбинаций с «gross rights», никаких «royalty», а хочу просто знать, сколько Вы можете мне заплатить крон за две книги чохом, сразу и непременно все полностью и немедленно при подписании условия. Вот и все. Тогда дело можно будет сделать в пять минут.

Жду Вашего ответа, передаю поклон Веры Николаевны и крепко жму Вашу руку.

Ваш Ив. БУНИН

P. S. Зовут меня Алексеевичем, а не Александровичем. Граф Алексей Николаевич Толстой, живущий в одном доме со мной, 48 bis, Raynouard, — тоже предлагает Вам 2 книги — 2 романа.

IV

8 сент. 1920 г.

48 bis, rue Raynouard, Paris

Дорогой Евгений Александрович, был необыкновенно удивлен Вашим письмом. Мне и не снилось ничего подобного тому, что Вы на меня выдумали.

«Отчество» сущий пустяк, я упомянул о нем без всякого зла, просто потому, что Вы постоянно ошибаетесь в нем.

За чувства Ваши ко мне благодарю от души, такие же и я всегда питал к Вам, скажу даже более — наши встречи на Капри оставили во мне впечатление дружественности между нами, и я виноват лишь в том, что писал к Вам с той простотой, которая диктовалась именно этим ощущением и которую Вы так неожиданно истолковали как развязанность что ли.

Говорить про себя, что я «привык в России третировать издателей свысока», я не мог, я не дурак, чтобы говорить о себе самом такие ве-

щи, да я и не помню в себе таких замашек. Я, вероятно, говорил только то, что я не из тех, кто бегают за издателями и кого можно брать голыми руками. «Вы сохранили эту привычку, — пишете Вы, — и она сказалась в Ваших двух последних письмах». А я Вам повторяю, что у меня даже не было никогда такой привычки, так что сохраниться она никак не могла, да если бы и была, то никак не могла сказаться в письмах к Вам. В доказательство своих слов Вы приводите две мои вины: 1) я назвал цену Вашего издательства низкой, 2) я свою уверенность (м. б., и ошибочную) в том, что моя книга в переводе может иметь успех, хотел доказать Вам отзывами о моих последних писаниях. Но помилосердствуйте Бога ради! Неужели сказать кому-нибудь: «нет Вы даете дешево» — значит «третировать свысока?» Неужели сказать в коммерческом разговоре: «Мне кажется, мол книга будет иметь успех, так как ее хвалили вот так-то и так-то» — значит «третировать свысока». Издавая книги в России, вы и сами публиковали иногда отзывы печати о них. Кого Вы «третировали свысока» тогда?

О всем прочем спорить не буду: я, по-Вашему, надменный человек — прекрасно; я, по-Вашему, кичусь тем, что я академик — покорно благодарю; Вы иронизируете над академиками — воля Ваша, хотя я-то лично не вижу беды быть академиком — и Толстой был академиком; Вы говорите, чтобы я избавил Вас от сообщений, что я чувствую, будучи беженцем, и какие мои материальные обстоятельства, — простите, больше не стану. Повторяю — весьма удивлен и огорчен Вашим письмом. Поздно отвечаю по нездоровью.

Ив. БУНИН

V

[конец 1920]

1, rue Jacques Offenbach, Paris XVI,

Дорогой Евгений Александрович, я не ответил Вам на Ваше последнее (еще осеннее) письмо потому, что получил его уже будучи тяжело больным, хотя еще на ногах, а затем слег и лежал месяца 1½ едва живой, — буквально: было столь долгое и сильное кровотечение (геморрой), что была самая серьезная опасность для моего земного бытия. Естественно, что и поправлялся я весьма медленно, да и теперь еще слаб. Вот значит в чем причина моего молчания, и я не хотел бы, чтобы Вы объяснили его себе иначе. Вчера узнал от Бальмонта, что Вы собираетесь в Париж. Очень рад, до свидания.

Ваш Ив. БУНИН

VI

(Париж конец 1920).

Сердечно обнимаю и благодарю Вас, дорогой Евгений Александрович. С праздниками, с Новым Годом!

Ваш Ив. БУНИН

VII

1/14 VII 1924
Грасс.

Дорогой Евгений Александрович, я писал Вам особенно любезно, желая подчеркнуть, что я не помню о прошлом, но, увы, кажется, опять начинается то же самое... «Опыт мне показал, что для Вас все издатели недруги, поэтому отказываюсь ценить Ваше творчество, ожидаю эту оценку от Вас — твой товар, твоя и це-

на...» Откуда у Вас этот опыт? Откуда Вы взяли, что все издатели мне недруги, т. е. что я психопат? И о чем шел толк? О «творчестве» или о «товаре»?

Главное, что этак мы вовеки не сдвинемся с места. «Цену» я Вам уже два раза говорил, от Вас же еще ничего не слышал. Кроме того, что Вы не любите перепечаток, что Вы разборчивы, что бывают «не-продаваемые» экзempl. и что предпочитаете оплачивать по листам. Как же именно оплачиваете Вы? За какого размера лист? При каком количестве экземпляров? Ничего этого я не знаю, а если узнаю, то, верно, еще очень не скоро.

Разрешите посему переписку нашу прекратить.

Уважающий Вас Ив. БУНИН.

VIII

[Грасс, весна 1925]

Дорогой Евгений Александрович, сердечно благодарю Вас, Вы меня вдвойне обрадовали и прекрасной книгой и добрым движением души.

Крепко и дружески жму Вашу руку, передаю привет Веры Николаевны.

Ваш Ив. БУНИН.

Villa Belvédère, Grasse (a. m.)

IX

22-VI-25.

Villa Belvédère Grasse (a. m.)

Дорогой Евгений Александрович, позвольте побеспокоить Вас просьбой: какой-то Stanislav Minarik (Прага, Smichov, Ticha, 9) просит меня дать ему разрешение перевести мой роман «Митина любовь» и напечатать его сперва в его ежемесячнике «Země», а затем отдельным изданием в количестве 1000 (!) экз. Не знаете ли, что это за переводчик, что это за журнал и какие условия надо поставить ему?

Надеюсь, что Вы получили мою благодарность за Вашу книгу. Еще раз благодарю, она очень хороша.

Ваш Ив. БУНИН

Вера Ник. просит передать привет.

X

14-X-1925

Villa Belvédère Grasse (a. m.)

Дорогой Евгений Александрович, сегодня получил Ваш роман. Спешу принести Вам благодарность за память и внимание.

Уважающий Вас Ив. БУНИН

XI

25.XII.36.

St. Moritz [Швейцария]

Дорогой Евгений Александрович, Получил Ваше письмо за час до отъезда из Парижа. Позвонил в конто-

ру моего издательства («Петрополис — Дома Книги») — приказал выслать Вам «Жизнь Арсеньева», где есть 2—3 страницы моих чувств к Пушкину. Постараюсь не нынче — завтра написать Вам о нем еще несколько слов.

Очень благодарю Вас за добрые чувства на счет глупейшей истории, приключившейся со мной в Германии, и за Ваше внимание ко мне в связи с Пушкиным!

Сердечно обнимаю Вас и желаю всего лучшего вообще, а в частности — на праздники и на Новый год. Целую руку Вашей совершенно очаровательной жене.

Ваш Ив. БУНИН

XII

30.V.38 [Париж]

Дорогой Евгений Александрович,
Сердечно благодарю Вас за Ваше доброе письмо и лестное предложение перевести «Слово». Очень сожалею, что не могу взять на себя этот труд — я очень занят, а главное, думаю, что сделать его хорошо нет возможности. Обнимаю Вас и целую ручку Вашей жены.

Ваш Ив. БУНИН

P. S. Простите за поздний ответ — я был в отъезде.

ПИСЬМА А. И. КУПРИНА

I

18/II [1920]

Hels. «Pension Central» (passage)

Глубокоуважаемый Евгений Александрович.

Очень был рад, получив Ваше письмо и предложение, которому, конечно, сочувствую от души и готов способствовать по мере возможности.

Два пункта лишь представляются не совсем ясными:

Вы желаете, чтобы я представил изд-ству ряд моих рассказов. Подразумеваете ли Вы под ними рассказы, уже вошедшие в русское собрание моих сочинений, или только напечатанные в повременных изданиях, или новые, нигде не напечатанные?

Затем: мое согласие на исполнение или редактирование какого-либо перевода. Здесь мне также неясно: я ли буду переводить или редактировать, или, наоборот, только даю согласие на перевод и редактирование моих сочинений.

Во всяком случае, я иду с удовольствием навстречу Вашему делу, считая его не только полезным, но и важным. Не буду лицемерить: оно мне улыбается и в материальном смысле.

Прошу Вас ответить мне поподробнее и поскорее.

Искренне преданный Вам

А. КУПРИН

II

И я благодарю Вас, дорогой Евгений Александрович, за внимание. Условия книгоиздательства = 15%. В России обыкновенно 25—20. Но я знаю, что для заграницы это очень хорошая цена. Поэтому — по рукам да и в баню.

Матерьяла со мною нет. Рассказы разбросаны в разных журналах. Но, счастье, под рукою — русск[ое] отд[еление] академической библио-

теки (университетской), Игельстром — мой приятель. И в неделю, надеюсь, соберу том. (Кстати, малый октав 200 страниц — сколько это будет примерно тысяч букв?) Я же, со своей стороны, очень прошу Вас поторопиться с договором. Между нами говоря (но ни слова издателям!) я, как Хлестаков, сильно поиздержался в дороге.

Издание моих старых томов на русском языке мне не принадлежит. Хотя я могу списаться с издателем Блюменбургом, кому принадлежит право собственности, и выпустить мои сочинения в новой редакции (обработанные сравнительно с прежними цензурными условиями). Это и ему даст небольшую прибыль — он теперь в Германии и очень нуждается — и мне кое-что.

Но отчего Вы не упоминаете о переводах на шведский язык? Нет конвенции? Но ведь мы с Вами теперь экстерриториальны.

А здесь, в Гельсингфорсе, очень ходко шли две-три мои книги, переведенные на шведский.

Редактированию перевода я весьма рад. Этим делом я уже занимался во «Всемирной литературе», пока не разбрыкался с Горьким. Дело трудное, но милое. Имеете ли Вы в виду шведских писателей или иных? Я бы охотно редактировал Стриндберга, которого легко чувствую.

Ваш А. КУПРИН

1920 6/III

Hels. Pension Central (passage)

III

Дорогой Евгений Александрович,

Дело у меня как будто бы срывается... И мне это тем более печально, что на нем я радостно строил не только мои ближайшие расчеты, но и всю дальнейшую судьбу. Из моих сочинений, еще не вышедших в виде отдельного тома, я наметил следующие:

6 л. «Каждое желание», сборн.[ик] «Земля», «Московское книгоиздательство», 1917 г.

0,5 «Пегие лошади», «Петроградский Лист», 1917

0,5 «Воля», «Огонек», 1915

2 «Беглецы», «Пробуждение», 1917

1 «Царский писарь», «Пробужд[ение], 1918

0,5 «Гусеница», «Огонек», 1917

0,5 «Гибель Чичима», «Сатирикон», 1918

1 «Сашка и Яшка», «Петроградский Лист», 1917

0,5 «Лимонная корка», «Новая Русская жизнь», 1920

0,5 «Анафема», вошел в X том моих сочинений, который за эту вещь был конфискован. Потом X том вышел с поименованием этого рассказа в оглавлении, но в тексте было только заглавие и целая страница точек.

Итого 11 листов по 40 000 букв, то есть, по Вашему счету, 264 страницы. Но из них достал только то, что пометил крестом (x). На них никуда не уедешь. Ах, зачем я не принадлежу к числу тех авторов, которые во время пожара спасают не иконы — Божье милосердие, не собственного грудного младенца, а пук своих стихов. Осталась также у меня там, в Совдепии, нигде не напечатанная рукопись рассказа «Однорукий комендант» и мой перевод белыми стихами шиллеровского «Дон Карлоса».

Но выехать из Гельс[ингфорса] надо во что бы то ни стало. Вот-вот и будет поздно. Поэтому мне остается, дорогой Евгений Александрович, очень просить Вас нажать на издательство, в смысле выпуска двух или трех томов моих старых рассказов. Сколько бы они ни заплатили — все равно. В предисловии я укажу на то, что выпускаю их в переработанном виде, восстановив разрушения, нанесенные цензурой и действительно это сделаю. И вот приблизительный список.

Трус	Суламифь
Свадьба	Олеся
Корь и т. д.	Гамбринус
Фиалки	Гранатовый браслет (ныне переведен в Гельсингфорсе и очень читается)
Сон пречистой девы	Лестригоны
Груня	Обида
Шт[абс]-кап[итан] Рыбников	Шт[абс]-кап[итан] Рыбников
Том детских рассказов	Река жизни
И еще миллион	Конокрады
[Четыре вышеупомянутых см. выше]	Жидкое солнце
	Лазурные берега
	Мелюзга

Но еще бы лучше перевести их на шведский. Впрочем... конвенция. Тяжела наша жизнь гусарская.

Я очень прошу Вас, Евгений Александрович, не замедлить ответом. Г. Панютин, любезно передавший мне Ваше письмо, доставил также и заметку о том, что в Швеции родилась мысль прийти на помощь литераторам и ученым. Я эту заметку вчера отослал в типографию. Мысль чудесная, добрая и чистая. Дай Бог, чтоб она ладно превратилась в дело. Но, говоря только о себе, я скажу, что я лично никаким пособием и никогда не воспользовался бы. А вот издание сочинений — дело совсем другого рода. Я чувствую, что если судьба даст мне маленькую передышку, то я все-таки напишу книгу, которая заслужит Нобелевскую премию. Это я задумал давно, а все мои замысли, в пределах разумного и возможного, всегда исполнялись.

Итак — я весь нетерпение в ожидании Вашего ответа.

Ваш А. КУПРИН

1920 7/III

Hels. Pension Central (passage)

IV

[Гельсингфорс, весна 1920]

Дорогой Евгений Александрович.

Ну, вот: пока мы с Вами препирались, издатели Ваши телились, мне предложили ту же самую комбинацию в Гель[син]фор[се]. Я выжидал до самого последнего момента и уступил лишь за день до Вашего письма, в котором Вы известили меня, что наконец-то, наконец-таки Вам удалось выкроить чуточку сносные условия. Но — *helas!* было уже поздно. Я, конечно, ждал бы и еще, но не ждет моя острая нужда.

Что касается до Стриндберга и С. Лагерлеф, то я жду лишь сигнала, чтобы приступить, и хоть какой-нибудь уверенности, что, сделав листов двадцать перевода и заплатив за них переводчику, я не сяду голым задом в крапиву.

Ваш сердечно А. КУПРИН

V

[Гельсингфорс, весна 1920]

Дорогой Евгений Александрович,

Если бы Вы вспомнили все последовательное течение нашей переписки, Вы не называли бы меня плохим товарищем, как — даже мысленно — и я Вас не называю. Здесь две иррациональных причины: а) изменчивое, с одной стороны, и рутинное, с другой, отношение издательства и в) переговоры на расстоянии недели пути, которые никогда не заменят живого личного разговора. Похороним этот вопрос?

К Стриндбергу я уже давно приступил (80 кр. за лист, не так ли?). Но прошу Вашего совета. Вы сами, вероятно, догадываетесь, что мои познания в шведском языке не блистательны? Так вот: в случае, если какое-либо место перевода покажется мне темным, сомнительным или, так сказать, ненасыщенным, то в какой перевод мне лучше нырнуть — во французский или немецкий?

Начал же я — само собою разумеется — с «Исповеди глупца» и с «Красной комнаты».

Засим клянюсь Вам и крепко жму руку.

Ваш А. КУПРИН

P. S. Я придумал и компенсацию. Живучи в Совдепии я перевел шиллеровского «Дон Карлоса» пятистопным ямбом (5600 строк стихов). Люди авторитетные (напр., Эйхельбаум) остались довольны. До меня был перевод лишь Мих. Достоевского в 50-х годах, весьма неточный, слабый и неуклюжий... Рукопись у меня осталась в Совдепии в О[бщест]ве драматических писателей. На днях я сделаю попытку выручить ее и пришлю Вам. Но будет ли толк?

А. К.

VI

[Гельсингфорс, весна 1920]

Дорогой Евгений Александрович!

Вы, как человек благоразумный и дальновидный (простите за невольные кляксы, перо скверное) были, конечно, правы. То, что Вы предлагали мне за том, было вдвое выгоднее и втрое удобнее. Но — (я не хотел признаваться) — момент у меня был такой жгучий, нестерпимо-настоятельный и гнусно-материальный, что я охотно променял бы нынешнюю микроскопическую птичку на завтрашнего жирного слона. Поймете ли Вы мою эмигрантскую печаль, безденежность нашей газеты и позднее бесплодное раскаяние?

В перевод Стриндберга мы влезли втроем. Переводчик (новый), я и стучальщик на машинке* (в окончательный оттиск я еще раз правлю по машинке). Я думаю, что издательство будет удовлетворено тем, что я подписываюсь как редактор перевода. А не как переводчик? Ибо кроме духовного знания Стриндберга, которого я считаю в числе двенадцати мировых писателей, у меня как справочники имеются шведский словарь, на крайний случай — немецкие переводы. Шведский язык я понимаю лишь настолько, чтобы читать газеты, а Вам известно, что газетный нормальный лексикон включает в себя не больше ста слов и десяти оборотов. Очень может быть, что мне придется уехать в Париж или Берлин. На точности присылки материала это отразится только перерывом в 3—4 недели. Затем пойдет дело механически: мне присылают перевод, я его правлю, отсылаю, его перепечатывают на машине (если выгоднее, то и на месте, у меня), затем шлю или шлют его Вам. Надеюсь, что за «Записками дурака» (заглавие будет у меня другое) пойдет «Красная комната», потом три-четыре драмы, потом серия рассказов?

Вы писали об авансе. Вообще я был бы против этого начала. Но в виду высокой стоимости кроны именно теперь его хорошо было бы получить, потому что перевод, бумага, переписка и почтовые расходы лягут на меня в финской валюте. В среднем расчете мне отдается около 25—30%. Но это очень хорошо. И, крепко пожимая Вашу руку, пребываю благодарным Вам.

А. КУПРИН

* юнкер, сын банковской конторы.

Видали? Вот мы где живем, дорогой Евгений Александрович... Однако величественного ничего нет, — дешевенький, но плохонький отель. Русских в нем напихано очень много. Нельзя сказать, чтобы их здесь сильно уважали. Но... механические привычки... Сродни тараканам. Не знаю, кто писал о том, что шведские издательства дают мало русским писателям. Не я. Я писал лишь о книжке Чехова да о сборнике «Русским детям». Кажется, ничего косоого не сказал — даже не покивал укоризненно на предисловия.

Я сейчас телеграфировал, чтобы Вам прислали готовые страницы «Исповеди безумца» (простите: другого заглавия нет и не может быть). Перерыв в 10 дней вызван необходимостью: ни во время пятисуточного колтыхания в море, ни в Копенгагене, ни в Гулле, ни в Лондоне, ни в Фолькстауне, ни в первые два дня в Париже ничего сделать не мог. Сейчас же я правлю по французскому (пересмотренному самим Стриндбергом) изданию ту часть, что взял с собою. Ошибки переписчика у меня будет править в Гельс[ингфор]се, вероятно, Кузьмин-Кораваев или один мой приятель, который, к счастью, только любит тонко и ревностно литературу, но совсем не пишет. То, что Вам пришлют, еще далеко не половина. Когда половина — я извещу. Не бойтесь ни за меня, ни за Стриндберга. Дело гордости и любви.

Храни Вас Бог. Ваш А. КУПРИН

Париж — чудо!!

VIII

[Париж, лето 1920]

Милый Евгений Александрович.

Что это Вы в каждом письме ругаетесь? Нехорошо!

Отвечаю по пунктам:

1) 500 крон получено, ими пока удовлетворены переводчик и переписчик.

2) Я уже писал Вам о невольном перерыве, который должен был произойти вследствие того, что внезапно я получил визу в Париж и не мог этим случаем не воспользоваться мгновенно. Теперь этот пробел заполнен. Уже в Париже я получил переписанное с моих тщательных поправок начало (на пишущей машинке) и, прочитав, отослал его в издательство на Ваше имя (ввиду возможного Вашего отъезда). Получил я также продолжение первоначального перевода, работал над ним без отниму трое суток и отослал в Гельсингфорс для переписки. Теперь мы на 80-х страницах текста. Не удивляйтесь, что этому черновику, как и другим, придется делать по два конца и один из Гель[сингфор]са ко мне, а другой — от меня к Вам.

Я никому в Гель[сингфор]се не могу доверить окончательной второй правки. Еще в Финляндии нам пришлось наткнуться у Стриндберга на место, которое трудно понимали и коренные шведы (правда — финские). Я первый понял его по интуиции, а справка у литературного шведа подтвердила мою догадку. Но эта заминка — лишь кажущаяся. Сейчас колесо налажено, и невольный пропуск во времени наверстается его правильным движением.

3) Перевод предполагаю закончить через 1—1½ месяца.

4) Ручаясь за мою точность (не честность ли?), Вы изволите видеть в этом свою безрассудную храбрость. Не думаю, что Вы хотели меня оскорбить этой фразой? Деньги я взял не для себя, а для своих помощников. Второй присыл денег пойдет туда же. Я возьму оптом лишь по окончании всего дела. Если я сумел справиться в 3 месяца со стихотворным переводом шиллеровского «Дон Карлоса» — и сделал это

совсем недурно, — то неужели Вы можете предполагать, что я в возможно короткий срок не доставлю Вам «Исповеди безумца», переведенной безукоризненно до тахітуп'а?

5) С Горьким я не расплевывался, также как никогда и не кадил ему. В один день, когда он хотел заставить меня подписать, не ознакомившись с делом, бумагу, выносящую жестокое, однобокое и несправедливое обвинение одному из писателей, и когда, в ответ на высказанное мною желание узнать всю мотивировку приговора, он лишь ответил, что все равно вопрос уже предрешен, я отказался дать свою подпись и с той поры перестал видаться с А. М. и с внелитературной коллегией. Молча. Это ли значит расплеваться.

Я очень жалею, что Вы больны, ведь всегда ценил и уважал Вас, как, впрочем, и теперь отношусь к Вам, несмотря на крайнюю резкость некоторых Ваших слов в нашей переписке. Еще раз повторяю, что в дело перевода Стриндберга я вложил всю мою любовь к этому писателю и все желание поскорее и получше кончить перевод романа. Винить ли меня за то, что я вырвался из Финляндии, наладив дело на месте самым верным образом?

5) Я не смею Вас упрекать за откровенные разговоры с питерцем о Ваших издательских делах. Это, конечно, Ваше дело. Но, во-первых, зная Горького лучше, чем многие, я твердо знаю, что назло мне он не станет торопить перевода: настолько у нас обоих осталось уважения друг к другу. Если же даже у него и есть перевод и если даже предположить в нем такие детски-истерические чувства, то — уверяю — у них нет бумаги даже на издание самых действительно необходимых книг... Это соображение, однако, не примите за предлог к моей области. День окончания перевода будет для меня днем достижения Земли обетованной. Но даже в том непредвиденном случае — если я внезапно, скажем, нынче, умру скоропостижно, — Вы аванс, данный мне для моих сотрудников, получите от моей вдовы.

Поэтому, бросим сердиться и колоть друг друга, как истые интеллигенты. Утвердимся во взаимной вере и пожмем друг другу руки. И скажите, кстати: куда мне слать оконченные части перевода — раз навсегда.

Искренне Вам преданный

А. КУПРИН

IX

[Париж, лето 1920]

Дорогой Евгений Александрович.

Я уже хотел было сказать «Атеп», как наш общий Римап уехал в Ригу и велел направлять к нему всю корреспонденцию, в том числе и выправленные мною переводы. Таким образом, между моим прошлым присылом и нынешним образовался пропуск, страниц в 10—12. Напрасно мы понукаем его вдвоем — я из Парижа, молодой юнкер из Гельс [ингфор]са. — Он притворился мертвым жуком. Он, сукин сын, видите ли обиделся на то, что я спросил юнкера, получил ли он и Семенов деньги за работу. Он счел это с моей стороны за недоверие к нему. Написал мне грубейшее письмо, на которое я даже лишен удовольствия ответить, боясь, что он назло возьмет, да сунет этот кусок перевода в нужник!

Для скорости я мог и здесь восстановить нехватку. Но во всем Париже нет ни одного экземпляра «Исповеди безумца». Рыскал и я, и мои парижские друзья. Тот, по которому я справлялся, мне выхлопотали, и с большим трудом, из Универс[итетской] библиотеки, а теперь мой поручитель уехал в Бискайю и должен был сдать книгу обратно. Ради бога, поручите кому-нибудь, верному человеку, восстановить пропуски!!! А тому, что Вы делаете на перевод легкий вернисаж, я очень, очень рад и просто не знаю, как и благодарить Вас.

Теперь с Финляндией покончено. Вот и оправдательные документы. К ним нужно прибавить еще 250 ф. м., которые я дал на бумагу. Слава Богу, чувствую себя, как будто бы ранец с камнями сброшен с плеч. Не скрою от Вас, что получить лишь мой гонорар было бы теперь необыкновенно кстати, за исключением, конечно, той суммы, которую придется уплатить за перевод нехватки.

Ваш сердечно А. КУПРИН

P. S. И ведь какой прохвост! На разнице курсов этот Римап все мог выкроить около 500.

Х

[лето 1920]

1, rue Jacques Offenbach. Paris (XVI).

Дорогой Евгений Александрович.

Милые горные цветы окончательно растопили ледник в моем сердце, и потому горячо благодарю Вас за Ваше чудесное письмо. Мне так тяжело было думать, что между нами лежит какой-то неуклюжий холодный снежный сугроб.

Да и то сказать: Вы вовсе не были несправедливым, относясь ко мне не вполне доверчиво? С беспощадной ясностью сознаю я теперь, как я был в старые буколические времена расточителен и небрежен — и в отношении к кредиту у общественного мнения, и в выборе знакомств, и к собственному — извините за смелость — дару. Вот афоризм — да и притом — мой собственный: «В первую половину своей жизни человек делает так много глупостей лишь для того, чтобы во второй исправлять их тяжело и безрезультатно». На мне это изречение оправдывается наиболее жестоким образом. Кто поверит тому, что жизнь под большевиком сделала меня кротким, вежливым и вдумчивым стариком?

Жму крепко Вашу руку и приступаю к делу.

Граф Толстой Алексей Николаевич просил меня известить Вас, не купите ли Вы у него два романа: «Хромой барин» (бывший в издании, но переработанный) и — забыл заглавие, другой, тоже бывший в издании. Его адрес 48 bis, Raupouard, Paris (XVI).

Если у Вас что-то с грудью — послушайте моего глупого, простонародного совета. Ешьте как можно больше свиного сала с чесноком, под всякими видами; при еде употребляйте востимое и не неприятные для Вас количества чистого алкоголя, ложитесь спать рано, но рано и вставайте, и, ничего не делая, дышите чистым воздухом час-два. Это испытанный метод.

Скажите, о чем Ваша книга? Так, с птичьего d'oiseaux... Может быть, найдем что-нибудь?

Газета здесь — ах, как нужна! Не выбьешься из шор партийности, и писать нудно. Но где же человек, который осмелится дать денег на прямую, индивидуалистическую, беспартийную газету, любящую в данный момент мою родину? С[оциалреволюционе]ры не позволяют трогать большевиков, плехановцы — с[оциалреволюционе]ров. Все они, вместе, поместили неприкосновенный еврейский вопрос под Божьим милосердием... Здесь жестче, чем в Гельсингфорсе.

Теперь о переводе. Неделю тому назад я обработал «Исповедь безумца» до 240-й страницы шведского текста. К сожалению, переписка на машинке запаздывает, не успевают за подстрочником и моими правками.

Как только половину романа в окончательной отделке я переправлю Вам, буду телеграфом просить перевести в Гель[сингфор]с г. Рейману еще 500 кр., чеком банка на банк. Это мой окончательный расчет с сотрудниками, которым я плачу с неслыханною — царской щедростью (в общем 1000 кр.). Поставив же точку, приписав посредине слово «конец» и внизу справа — ред. А. Куприн, — попрошу и мне перевести мой

800 кр. — это будет мой расчет со всеми мелкими долгами. Тогда уже поговорим о «Красной комнате».

Стриндберга я понимаю, холью и лелею. Я, где возможно, сохраняю (по французскому тексту, им самим редактированному) все его особенности, вплоть до манерного знака — точка с запятой. Я не забываю, что в нем еще влияние Бюхнера и Молешотта и эмансипации, но помню также, что уже его считают родней и Пшибышевского и Кнута Гамсуна. Учитываю я и то, что роман писан в конце 70-х годов. Ах, чешется у меня перо написать предисловьице!

Но бороться мне с ним тяжелее, чем я думаю. Порою, кажется мне, что я не могу, не сумею найти по-русски соответственное точное выражение. Ан глядь, пошел по улице, сделал вид, что будто бы совсем забыл о переводе, и вдруг — хлоп — найду то, что нужно.

Ну — *basta cosi!* Привет, поклон и еще раз крепкое рукопожатие.

Ваш А. КУПРИН

Цветок пахнет чуть-чуть миндалем?
Или я ошибаюсь?

XI

[Лето 1920]

1, rue Jacques Offenbach. Paris (16^{me})

Дорогой Евгений Александрович,

Нет, я уж очень Вам поклонюсь, если перевод «Кр[асной] комнаты» Вы попросите взять г-жу Белокопытову. «Семенов у меня вот где!» — вскричал граф, проведя рукой по горлу. У него оказался крошечный запас слов, да и то гарнизонных. Какие слова мне у него приходилось встречать и выправлять! Напр[имер] «ухажер» (от слова «ухаживать», конечно, в ироническом смысле, но, подумайте: — применительно к быту шведской интеллигенции!). Далее: возненавидел и всех и вся. Еще: баронесса выглядела неважно. Изводить (не тараканов, а мужа, в смысле — дразнить; выражение Николаевского Кав[алерийского] училища) и т. д. Кроме того, казенные, служебные обороты фраз. Я трудился над его черновиками не менее, чем Шамполион над древними письменами. Слуга покорный! Если Ваша переводчица согласится держаться очень близко к подлиннику, избегая по возможности шведского строя фразы и иностранных слов, то мне вообще легко будет с нею работать, ибо заранее не сомневаюсь ни в ее литературности, ни в опыте, ни в проникновенности — в смысле сказанного.

Предпоследнего присыла все еще нет! Пишу об этом Юнкеру ежедневно. Наш общий Риман не отвечает. Короблюсь от бессильной злобы.

Завел на предмет Вашей визы двух человечков: один доктор, другой писатель, оба, конечно, евреи. В министерстве иностранных дел они многое могут.

Вашего издания книги получил. О сказках или сам напишу или дам гр[афу] Толстому. Не дать ли Грибоедова Бурцеву? Он, кстати, и сам выпустил «Горе от ума» под своей редакцией. Или, м. б., это обстоятельство как раз и повредит отзыву? Ваше мнение?

Что Вы мне ничего не написали насчет Аничкова? С его романом?

Ах, поскорее бы Вы приехали! Зверски буду рад увидеть Вас в Париже.

Ваш сердечно А. КУПРИН

XII

[Париж, лето 1920]

Дорогой Евгений Александрович,
Рапортую по порядку;

1) Был я в министерстве Иностр. Дел: (мои жидки уклонились от хлопот: очевидно, они берегут свое влияние для «своих»). Прощение Ваше о визе получено. Ни мое личное обаяние, ни то, что я сотрудник «La Cause Commune» и «Victorie» (это я выдвинул) не действует. Необходимо, чтобы Ваше местное консульство сообщило, что Вы: а) едете на определенный срок, и с определенными — полезными — намерениями в) имеете в Париже определенное пристанище [не отель, не меблир. комнаты, а у знакомых, давно живущих в Париже] и с) что если Вы раньше бывали в Париже, то с целями почтенными и солидными, напр. занятия в библиотеках, музеях и т. п.

Тогда все сделается механически. Исключения только для евреев.

2) Была у меня М-те Рудениус. И у Бунина. Она очень милая. Все, что возможно, я для нее сделал и сделаю. Она трогательная. Кстати, от нее я узнал, что фамилия моей будущей сотрудницы не Белокопытова, как я писал, а Белобородова. С моей стороны эта ошибка не небрежность, а неведение. В случае, если ей мой невольный промах известен, извинитесь за меня.

3) Деньги я получил. Спасибо. Квитанцию прилагаю.

4) Уффф!.. Стало мне легко, но и страшно. Какую, однако, мы с Вами страшную книгу выпустим! Одно нам и Вам только и есть оправдание:

Кто раз любил, тот понимает

И не забудет никогда...

.....Этих сладких и идиотских жестоких мучений, какие дает брак.

Ваш А. КУПРИН

P. S. И еще раз: мой привет г-же Белобородовой. Очень хотелось бы перевести вместе с нею «Красную комнату».

А. К.

XIII

[Париж]

Дорогой Евгений Александрович

Спасибо за письмо. Сначала отвечаю по пунктам.

§ 1. Я попал в Париж с жадными глазами и обширной душой. Мне доставляет неисчерпаемое наслаждение ходить по улицам, глядеть на вывески, лица, походки, жесты, улыбки, костюмы, прислушиваться, стараясь понять, к быстрым отдельным фразам. Езжу на задках омнибусов и иногда раскрываю рот перед каким-нибудь мраморным или бронзовым чудом, приютившимся где-то в уголке между двумя каштанами. Случайно я проехал через двор Лувра, а в другой раз вдоль Елисейских полей — и я узнал их, не глядя на вывески. Двор Лувра так хорош, что я подумал: вот здесь бы натворил вокруг себя чудес и прилег на минутку отдохнуть среди цветников.

Иногда, идя пешком, я захожу в любую церковь и сижу там один в тишине и полутьме, обоняю запах ладана и холодного старого камня и скольжу глазами по витражам — голубым с фиолетовым, красным с сиреневым... Я толкусь по Зоологическому саду, стою перед балаганами и тирами Монмартра, где часами внимательно слушаю зазывания атлетов и клоунов; мне доставляет наслаждение сесть около Сены на скамье, вечером, и долго глядеть, какие чудеса творят солнце и облака на воде, на небе и на древних крышах... Я впитываю в себя жизнь города и народа. Но, конечно, не как наблюдатель, с записной книжкой, а — извините — как молчаливый обжора. Музеи потом. И как теперь я шляюсь один, так, поверьте, один пойду глядеть и на Прекраснозадую (Каллипига), с тем же чувством, как я когда-то взбирался на парход «Св[ятой] Николай», чтобы впервые увидеть Толстого.

Но не осуждайте. Среди блужданий я захожу в маленькие кафе и, стоя, спрашиваю у прилавка «un bos blonde» (светлое пиво). С буфет-

чицей я любезен, как маркиз начала XVIII столетия, и мы, наговорив друг другу кучу любезностей, расстаемся очарованные взаимно.

2) Вот и все мои дебоши. Вам я советовал небольшое количество алкоголя, потому что знаю по наблюдениям пользу моего рецепта. Сам же я к пьянственному виновкушению охладел. Вернее — мой крепкий, звериный, татарский инстинкт сказал мне — «будя». И об этом вопросе — *basta così*. Да? NB. Кроме сала и спирта, я рекомендовал еще и чеснок.

3) За присылку глав книги Вашей буду очень признателен. Обещаю бережность в обращении и отсылку в указанный Вами срок.

4) Сегодня я окончил в черновой обработке всю книгу Стр[индберга]. «Возлюбленная моя! Я отомстил тебе. Мы квиты. Сентябрь 1887 — март 1888». Господи, что это была за работа! Я нарочно пришлю Вам несколько страниц моей правки. Вы поглядите и скажете: однако, у этого профессионального лентяя чертова пропасть усидчивости и воли.

5) Я убежден, что А. В. Белобородова знает оба языка бесконечно лучше моего Реймана. Но переводит не Рейман. Рейман только мой деловой агент в Гель[сингфорсе]. Переводят муж и жена Семеновы. Переводят очень добросовестно, но так рабски следуют оборотам автора, что запутываются, а из разных значений непонятого им слова они по диксионеру выбирают самое плоское и невыразительное — прости им Бог. Но зато переписчиком (машинка) я чрезвычайно доволен. Это молодой юнкер, сын изв[естного] московского банкира. Образованный и точный*.

На условия и на работу с г-жой Белобородовой я очень согласен. Одно меня смущает — а вдруг она пишет прямо начисто на машинке, а вдруг мне придется делать много поправок, неудобных для наборщиков? Если же она переводит безукоризненно — то с какими глазами я буду получать деньги ни за что? Дело другое «Исповедь безумца». Шлифуя черновик, я старался сохранить всю душу стриндберговского стиля, со всей его истеричностью, с пафосом и падением, с упругостью злобы и нежностью единой любви... Здесь я могу сказать, что весь перевод сделан мною с честного подстрочника.

6) Саги — тоже хорошо. Но и с тем же условием: не быть генералом на свадьбе.

7) С Аничковым рассудите, как лучше быть. Хотите ли, чтобы я увиделся с ним, навел бы разговор на его роман — а он, конечно, любезно предложил его мне на прочтение — и написал бы Вам мое честное, случайное мнение. Или Вы предпочитаете поручить мне в открытую это прочтение. Рассудите — что удобнее и выгоднее в случае — ведь все бывает? — отказа. Он, говорят, стал очень обидчив. Но я по-прежнему люблю его.

8) Гржебину никто не принадлежит. Он скупал авторов под покровительством Комисариата нар[одного] просв[ещения] и на его деньги, но на свое имя.

Купил, напр[имер], трилогию Мережковского за 40 000 р. советскими, т. е. за 200 р., если считать по-прежнему. — Но, если бы человек умирал с голода, то не отдал ли бы он всех своих прав и долгов и землю за один кус хлеба?

9) Значит, Рейман просит первых 500 кр., получит ли еще 500 кр.? Такой м[есье] поляк.

Желаю всех благ. Извиняюсь за скверный почерк — это мое и моих друзей наказание — и крепко жму Вашу руку.

Ваш А. КУПРИН

31/VIII. 1920

* Но — увы! — такой копун и медлитель, что я устаю его бомбардировать письмами и телеграммами.

XIV

1, rue Jacques Offenbach.
Paris VXi [1920]

Дорогой Евгений Александрович,

Скажите, пожалуйста, не послал ли я Вам, по ошибке рассеянности, одну часть материала, еще не переписанного на машинке, хотя и правленного мною? Если так, то прошу эти листки отправить по адресу: Ö Bupsparkes Alléa, 12 A, 3. Herr. Sunker. Helsingfors. Там, в Г[ельсингфор]се что-то заело.

Что так долго не отвечаете на мое предыдущее письмо о дальнейшей совместной работе.

Ваш сердечно А. КУПРИН

XV

[Париж, 1920]

Дорогой Евгений Александрович,

Спасибо за грязную работу по уборке Семенова. Каюсь, я мог что-нибудь упустить. Жду вашего приезда с нетерпением. Тогда, кстати, покажу Ваши семеновские листы и мои правки. Вы покачаете головой, сквозь Ваши очки блеснет невольная слеза, и Вы от сердца оправдаете мои невольные небрежности. Предисловие с нашим соседом пишу. За «Горе от ума» взялся Бурцев. Оказывается, вы ему сами послали книгу. Кстати, просьба: не найдете ли Вы хоть один экземпляр книжки «Русским детям». Привезли бы!

Мне кажется, что в предисловии к «Исповеди безумца» не стоило бы говорить о его личной жизни в семейных условиях. Пусть знание об этом останется для нас. Для читателя это только сладость покопаться в чужом грязном белье. Впрочем, может быть, я и ошибаюсь. А. В. Белобородовой сегодня же ответил на ее хорошее письмо. Поклон ей. Крепко жму Вашу руку.

Ваш сердечно А. КУПРИН

P. S. Ждем Вас к себе. Дешевый пансион или отель найдет Ваша сестра. Помните, что парижане, даже шоферы, вовсе не знают Парижа. Поэтому шоферу надо сказать: «Поезжай, желтоглазый, в Passy, по улице Passy там, братец, свернешь на Avenue Mozart, а по ней в третий переулочок налево, а по нему в первую щель направо, потом в первую щель налево, тут и 1, rue Offenbach, которая состоит всего из двух домов: налево наш, а направо электрическая станция». 4 etage.

P. P. S. Вчера видел Венеру Милосскую. К чертовой матери железные дороги и пароходы и американские дома! И всю механическую культуру!

А. К.

XVI

[Париж, 1920]

Дорогой Евгений Александрович,

Мне невместно писать предисловие к многострадальному переводу «Исповеди безумца». Я думаю, что гораздо лучше меня, вдумчивее, любознательнее, беспристрастнее и осторожнее сделаете это Вы сам, chér Maître. У меня была — если помните — лишь одна мысль: не опираться на личную жизнь Стриндберга. Если забыть, что он, именно он, лично, был героем, участником этой грязной трагедии, то получается почти вечное, всегда тревожащее душу произведение.

Ужасно хочу Вас увидеть в Париже. Пойдем и посидим, молча, в

Люксембургский сад на скамеечке.
Что-то мне печально, печально...

Ваш сердечно А. КУПРИН

XVII

[Париж, 1920]

Дорогой Евгений Александрович,
Укажите мой адрес. 1, rue Jacques Offenbach, Paris (16). Это меблированный дом. Но все-таки не отель и не пансион. Обозначьте меня сотрудником Victorie. Привет А. В. Белобородовой.
Потрясаю Вашу руку.

Ваш А. КУПРИН

XVIII

[Париж, 1921]

Дорогой Евгений Александрович,
Вы столь медленно отвечаете на письма (предпочитая, по милой старине, пользоваться okazиями), что Ваше переданное сейчас мне с посланцем письмо может создать снова лишнюю и крайне досадную для меня проволочку. В этом письме я много, почти ничего не понимаю!! Кроме того, оно предлагает совсем иные, чем первое письмо, условия. Прежние я находил не особенно щедрыми. Они выражались всего в размере $11\frac{1}{4}\%$ (считая огульно с 50 000). В России автор получал с номинала 15—20%*. И — не по распродаже завода 5—10 [тысяч] экз[емпляров], а на руки, до. Но все-таки эти ваши старые условия были хоть ясны. А в деньгах я нуждаюсь. Поэтому я и теперь хочу непременно остановиться на предыдущих условиях, несколько видоизменив их.

Но раньше выясним один пункт.

Что Вы называете старыми и что новыми сочинениями? Я называю совершенно новыми для издательства те вещи, которые появятся впервые отдельной книжкой (все равно, пусть они раньше были помещены в газетах). Так принято повсеместно. Старыми — те, которые уже входили в мои тома кн[игоиздатель]ства «Земля» или «Нива». Так и условимся называть дальше. О тех, что у меня в черновиках и в голове — речь совсем особая.

Так вот они, мои видоизменения, исходя из того, что я немедленно же пошлю вам, материалу на 300 000 печатных знаков, т. е. на книжку в 200 стр. слишком малой октавы, материал новый, NB. Иными словами, $7\frac{1}{2}$ листов в 40 000 знаков.

I

а) Первые 10 000: я получаю 12% с номинала каждой книжки. Схема: 10 000 по 5 кр[он] за экз[емпляр] = 50 000 кр[он]; мне — 6000 кр[он]. Эти деньги вперед при получении вами материала и подписании договора.

в) За вторые 10 000 и дальнейшие включ[ительно] до 5-го десятка тысяч. Я получаю 10%, т. е. по 5 000 кр[он] с каждого завода в 10 000 экз. Эти деньги получаютсЯ вперед или мною, или лицом, мной доверенным, или вносятся в банк на мое имя.

II

Перевод этой книги на шведский язык: я получаю 5% с номинала. Схема: 10 000 экз., т. е. 50 000 кр[он], мне 2500 кр[он], порядок тот же. Впрочем, этот пункт не окончательный! О нем впоследствии.

* Очень ходкие авторы даже 25%.

III

На нигде еще не напечатанные сочинения мне сейчас трудно обозначить цену. Вернее всего, я предпочту раньше их печатать в периодических изданиях по-русски или в переводе на правах оригинала, авторизованного для определенного издания и сделать его под моим призором. **Иначе не проживешь.**

IV

О старых сочинениях не могу сейчас вести переговоров; надо снестись с прежним издателем. Он в Берлине, и я ему пишу.

Редактировать перевод Стриндберга и Сельмы Лагерлёф для меня будет истинная радость.

Прошу Вас, Евгений Александрович, на основании сего письма совместно с издательством выработать договор на одну книгу и прислать его мне для подписания. Материал, о котором я Вам писал, у меня весь готов, переписан на машинке и исправлен мною. Вот он: «Анафема», «Каждое желание», «Беглецы», «По ту сторону», «Сила слова», «Последний буржуй», «Лимонная корка»*.

Еще необходимо включить в договор пункт, в какой срок издательство предполагает распродать 50 000 экз? Т. е. когда, через сколько столетий я смогу считать себя свободным — заключать договор снова с кем я захочу. И еще: если издательство, с момента заключения договора в течение шести (6) месяцев не выпустит книги, договор считается расторгнутым.

Засим с громадным нетерпением жду ответа. Нахожу, что условия мои, несмотря на одновременную большую выдачу, в общем для изд-ва чуть-чуть дешевле. Сходить с этих условий мне некуда, но все же обещаю, что до конца переговоров с другими изд-вами говорить не стану (хотя уже некоторые закидывают удочки).

Ваш А. КУПРИН

P. S. Сейчас отправляю [непон. слово] А. В. Белобородовой: Кажется, есть подходящая квартира.

А. К.

XIX

[Париж, 1921]

Дорогой Евгений Александрович,

В деле с изданием тома мы, очевидно, не поняли друг друга. Хотите — вину пополам? (Для того, чтобы не омрачились наши свободные, лёгкие, ничем до сей поры не стесненные отношения). Ну, хорошо, я беру на себя бóльшую часть груза. Но зато в деле перевода и редактирования Стриндберга мы поквитались. Уверенный в точности Ваших слов, я около 2-х лет тому назад заказал перевод «Исповеди дурака» одной русской даме, хорошо владеющей шведским языком и потому уже обладающей литературным опытом. По 100 ф. м. лист 35 000 б. Переведя два листа, она намекнула мне о плате. Я не хотел вселять в неё недоверие и заплатил. Тем более, что в это время получил Ваше первое, твердое заявление, что контракт Ваш высылается немедленно. Однако присылка затянулась. Я попросил переводчицу временно застопорить (набралось еще около листа). Получилось Ваше второе уведомление, что контракт придёт на днях. Но я уже не решался продолжать перевод. Ждал. Прошло две недели ещё. Я ждал бы и далее, но переводчица пришла и заявила, что, не видя существенного в моём заказе, она

* М[ожет] б[ыть], я прибавлю еще «Пегие лошади». Мне очень нравится такое общее заглавие для книжки, с таким же рисунком. Я его сейчас пишу для газеты,

взяла другую работу в Выборге. Расстались мы с нею без вражды. Она ни за что не хотела взять от меня ещё 100 ф. м., зная, что я не виновен в прекращении работы. Я уверен, что и Вы в этом не виноваты, уважаемый Евгений Александрович. Что теперь-то мешает нам в лад играть. Итак, квиты и крепко жму Вашу руку.

Ваш А. КУПРИН

XX

Дорогой Евгений Александрович,

Прислали мне Ваше предисловие. Оно, конечно, сделано Вами с отличным мастерством и тонкостью, но от эпитафия у меня позеленело в глазах. Как хотите, милый Евгений Александрович, но эти строчки необходимо убрать во что бы то ни стало. Смысл их чересчур легко может быть истолкован в том именно — слишком узком и личном — смысле, что оба «мы с Вами» (там так и сказано) жалуемся на нашу брачную жизнь перед почтеннейшей публикой, видя в издании жестокого Стриндберга какую-то компенсирующую правду. Нет, ради бога, Евгений Александрович, уберите этот душевный крик, тем более, что сама фраза неловко построена. Мне лично грех обижаться на мою судьбу. Бог, в своей изумительной снисходительности к моим грехам, дал мне возможность вытянуть лотерейный билет с главным выигрышем и было бы непростительной с моей стороны неблагодарностью свидетельствовать противное, что легко вывести из быстрой, полушутливой и небрежной фразы, вскользь брошенной в частном дружеском письме.

По правде, я думал, что Вы возьмете другое место из письма: именно то, где я говорю о том, что лишняя роскошь (и вредная) баловать публику лакомством из жизни писателей. Но на это могут быть разные точки зрения.

С нетерпением буду ждать Вашего ответа, надеюсь, для меня успокоительного.

Искренне Ваш А. КУПРИН

P. S. Христос воскрес!

1921 2/V

Sèvres, ville d'Avrigny
5, rue Riocreux

XXI

[1.10 1921]

Sèvres (S. et O.) 5, rue Riocreux

Дорогой Евгений Александрович,

Письма Ваши, как капли воды для жаждущего в пустыне. Жалко лишь, что капают они через год по капле!

Я опять с «Дон Карлосом». Мне вторично предлагают его купить в Германии. Конечно, это гораздо менее выгодно, чем продать шведскому издательству ввиду валюты. У меня есть еще полная возможность от этого предложения отказаться, так как все дело еще в области предположений, и о плате разговор не начинался. С другой стороны, я готов пойти на уступку, если сладимся с Вами. Очень прошу Вас ответить мне поскорее. Нет, так нет. Вздохну тяжело. У меня привычная полоса неудач.

Утешительнее — да. Но в обоих случаях жду с огромным нетерпением Вашего скорого ответа.

Ваш сердечно А. КУПРИН

XXII

Дорогой Евгений Александрович,

Наконец-то я нашел, куда Вам написать. Мои письма (2) на адрес г. Станкевича, вероятно, не дошли до Вас, или же Вы так всецело были заняты книгопечатными делами, что у Вас не нашлось времени ответить. Во всяком случае так я объясняю Ваше молчание, чтобы не думать о забвении или новой опале.

Пытаюсь еще раз предложить Вам и изд-ству перевод «Дон Карлоса». Повторяю, что после перевода Мих. Достоевского (в начале 50-х или конце 40-х годов) — это первая попытка. Здесь, во Франции, я еще раз отшлифовал его по компетентным указаниям знатока нем[ецкой] литературы М. О. Цетлина. Письмо его прилагаю.

Не говорите сразу «нет». Прочитайте на выдержку несколько страниц спереди, сзади, из середины, если не хватит сил одолеть все. Я надеюсь, что перевод... впрочем здесь приличествует молчание.

Бурцев подвел меня своим обещанием написать обширную статью о Ваших книгах, а Бернштейн злодейски окорнал меня и втиснул мою заметку в оскопленном виде, между другими.

«Красная комната» перевалила давно за середину. А. В. Белоборова работает с строгим и трогательным вниманием.

Ваш сердечно А. КУПРИН

14/X.21.

Sèvres (S. et O.) 5, rue Riocreux.

XXIII

[Севр, 11.XI.1921]

Дорогой Евгений Александрович,

Ну, я очень рад, что моя мнительность меня обманула. Здравствуй-те после долгой разлуки!

И все-таки позвольте прислать Вам экземпляр «Дон Карлоса». Конечно, каждый автор пристрастен к своим детищам, хотя бы и кривым и забитым. Это же детище — чужих кровей, воспитанник. Горжусь, что вырос у меня стройным и добрым мальчиком. Я знаю: если он Вам понравится, то шведское изд-ство купит его у меня. Я дорого не запрошу: две тысячи крон за 10—12 тысяч экземпляров. Эта сумма выручит меня из петли. Если же найдете перевод плохим — вздохну и примирюсь. Миллион раз Вы правы, что мне надо было бы издаться у Вас. Но тогда нужна была сразу сумма для ликвидации финляндского сидения. У меня не хватило выдержки. Кстати, «Библион» и г. Даль беспощадно издают меня на шведском. Узнаю об этом из лестных шведских рецензий.

Ваш А. КУПРИН

XXIV

19 марта 1925

Дорогой Евгений Александрович,

Не упрекать Вас мне приходится за Ваше ходатайство перед великодушным чешским правительством, а сердечно, долго и тепло благодарить. Ваше милое письмо явилось для меня — просто чудом, ибо за полмесяца до него иссяк единственный источник, который, в некоторой степени регулярно поддерживал мой скромный бюджет. А о досуге Вы упомянули совершенно правильно. Со ссудой из Праги я смогу освободиться от надоедливой, истощающей воображение и портящей художественный язык ежедневной газетной работы (фу, какая неуклюжая фраза!). Так страшно хочется написать две вещи — пьесу и роман, ко-

торых строение и мельчайшие детали так ясно стоят в голове, точно я их ощупываю.

И преданный и благодарный А. КУПРИН
1 bis Brd Montmoreny Paris (XVI).

XXV

[Париж, 1925]

Дорогой Евгений Александрович,

Идет сто и более раз переделка моей «Ямы» в благословенной Богемии Праге. Почему презрены и забыты родоначальник и первоисточник? Все страны, кроме Праги, в этом отношении деликатны, даже самые беднейшие, спрашивающие позволения и платящие, до слез трогательно, по 12% от их жалкой валюты. Так и в милой Франции.

В Праге, правда, есть два исключения: очаровательные М^{ме} Топич и Шотек. Но нельзя ли и захватчиков «Ямы» драматической пришпорить. Я бы удовлетворился хоть 5% с вшивого сбора. Найдите адвоката — я дам ему 10—15% с моего дохода.

Очень прошу Вас, Евгений Александрович, навести справки. Если надо будет, я Вам вышлю форменную бумагу.

Ваш А. КУПРИН

1 bis Brd Montmoreny Paris (XVI).

Примечания

ПИСЬМА И. А. БУНИНА

- I Алексинский — Алексинский Григорий Алексеевич, публицист, бывший член с. д. группы «Единство», сотрудничал с вышедшей во Франции газетой «Общее дело», которую редактировал В. Б. Бурцев.
- II «Книгоиздательство писателей» — имеется в виду «Книгоиздательство писателей в Москве», с которым был тесно связан И. А. Бунин; председателем правления этого издательства одно время был старший брат писателя Ю. А. Бунин.
- III Гессен — Гессен Иосиф Владимирович — бывший редактор «Речи», в 1920 г. приехал в Берлин, где принимал участие в издании газеты «Руль».
gros prix — щедрая цена (фр.).
royalty — авторский гонорар (англ.).
- VI ...встречи на Капри... — до 1920 г. на Капри И. А. Бунин был несколько раз в 1909, 1910, 1911, 1913 и 1914 гг. Когда именно он встречался там с Е. А. Ляцким, точно выяснить не удалось.
- V ...узнал от Бальмонта... — Бальмонт в июле 1920 покинул Россию и затем поселился во Франции.
- VII ...опять начинается то же самое... — имеются в виду разногласия между Буниным и Ляцким относительно гонорара, которые уже имели место раньше (см. письмо IV).
- VIII ...обрадовали прекрасной книгой... — скорее всего здесь говорится о монографии Е. А. Ляцкого «Развитие творческой личности. И. А. Гончаров...» (Прага 1925).
- IX Stanislav Minařík — чешский литератор, переводчик многих русских писателей (Л. Андреева, Брюсова, Бунина, Чехова, Достоевского, Гоголя, Гончарова и др.).
«Země» — «Земля», чешский литературный журнал, выходил в Праге.
- X ...получил Ваш роман — подразумевается вышедший двумя книгами в 1925 году в Праге роман Е. А. Ляцкого «Тундра» с подзаголовком «Из беженской жизни».
- XI ...в связи с Пушкиным... — Пушкинский юбилей 1937 года отмечался в Праге очень широко как чехами, так и русскими эмигрантами. Подготовка к нему ве-

лась заблаговременно. По всей видимости, какое-то посвященное Пушкину издание замышлял и Е. А. Ляцкий. С просьбой написать о Пушкине он обратился не только к Бунину, но и к другим писателям, в частности, к Ремизову. Однако этот замысел почему-то не был осуществлен.

...совершенно очаровательной жене... — 4 октября 1926 г. второй женой Е. А. Ляцкого (первой была дочь А. Н. Пыпина) стала его бывшая студентка Вида Зелена, внучатая племянница П. И. Шафарика. Супруги вместе приезжали в Париж, где Бунин и познакомился с нею.

XII ...предложение перевести «Слово»... — Е. А. Ляцкий в 1936 году опубликовал в Белграде свою работу, посвященную толкованию «Слова о полку Игореве». По-видимому, с этим и была связана его просьба к Бунину перевести «Слово».

ПИСЬМА А. И. КУПРИНА

II ...Игельстрем — мой приятель... — Андрей Игельстрём, был главным библиотекарем всемирно известной Русской библиотеки в Гельсингфорсе (1902—1927), публицист, бывший офицер.

...малый октав... — типографский термин, означающий формат издания в $\frac{1}{8}$ малого полиграфического бумажного листа.

...шли две-три мои книги... — одна из них «Звезда Соломона» (Гельсингфорс, 1920).

...во «Всемирной литературе»... — имеется в виду организованное А. М. Горьким в 1918 г. в Петрограде издательство.

IV hélas — увы (фр.).

до Стриндберга и С. Лагерлеф... — Юхан Стриндберг (1849—1912) и Сельма Лагерлеф (1849—1912), писатели, классики шведской литературы.

V ...с «Исповеди глупца» и с «Красной комнаты»... — названия произведений Стриндберга.

...я придумал компенсацию... Куприн перевел трагедию «Дон Карлос» для «Всемирной литературы», где и осталась рукопись перевода.

...Эйхельбаум — очевидно, Б. М. Эйхенбаум (1886—1959).

VII Видали? — Письмо написано на бланке «Русского отеля» (Hotel de Russie) в Париже с гербом России. От слова «Видали?» Куприн начертал стрелу в сторону названия отеля и герба.

...Кузьмин-Кораваев — очевидно, В. Д. Кузьмин-Караваев, литератор, одно время жил в Париже в том же доме, что и Куприн.

X ...о чем Ваша книга?... — Очевидно, Е. А. Ляцкий намеревался тогда издать в Париже свою книгу «Поэзия ищущих и чувствующих. Александр Блок», которая позже в 1922 г. вышла в Праге.

Roiseaux — птичьего (фр.).

...basta cosi!.. — хватит, довольно (ит.).

XI ...Шамполион... — Жан Франсуа Шамполион (1791—1832), французский ученый, египтолог, открыл ключ к прочтению иероглифов.

...Бурцеву?... — Бурцев Владимир Львович (1862—1940), публицист, разоблачитель Е. Ф. Азефа и других провокаторов, в России издавал журнал «Былое», в Париже с 1918 г. газету «Общее дело».

...Аничкова?... — Аничков Евгений Васильевич, петербургский профессор, историк литературы, с конца 1919 до 1921 г. жил в Париже, был председателем «Парижской Академической группы», участвовал в издании журнала «Грядущая Россия» (в 1920 г. вышло два номера).

XIII ...на Прекраснозадую (Каллипига) — название одной из античных статуй Венеры — по-гречески означает «имеющая красивый зад».

...Гржебину... — Гржебин З. И., издатель, сотрудничал с Горьким, Блоком и Чуковским, в 1919 г. организовал в Петрограде частное издательство художественной, научной и научно-популярной литературы с филиалами в Москве и Берлине, до этого был совладельцем издательства «Шиповник».

...трилогию Мережковского... — подразумевается трилогия «Христос и Антихрист» (I. Отверженный, II. Воскресшие боги, III. Антихрист).

XVIII Victorie — Victoria, название французской газеты.

- XIX В деле с изданием тома... — Куприн вспоминает здесь о неосуществленном издании своей книги в Швеции (см. его письмо IV).
- XX Прислали мне Ваше предисловие... — Ранее, как следует из переписки, предисловие к русскому переводу «Исповеди дурака» («Исповеди глупца» или «Исповеди безумца») Стриндберга Куприн намеревался написать сам, однако позже отказался от этого и попросил это сделать Ляцкого (см. письмо XVI). О нем здесь и идет речь.
...лакомством из жизни писателей... — Куприн считал, что в предисловии к «Исповеди безумца» не следует связывать это произведение с личностью автора (см. письмо XVI).
- XXII ...Станкевич — Станкевич Владимир Бенедиктович, приват-доцент Петроградского университета по уголовному праву, после эмиграции жил в Берлине, где в 1920 г. выпустил книгу «Воспоминания», редактировал журнал «Жизнь».
...М. О. Цетлин... Цетлин (Амари) Михаил Осипович, поэт, с весны 1919 г. жил в Париже, возглавлял там собственное книжное издательство «Зерна».
- XXIII ...Библион... — Издательство в Гельсингфорсе, издававшее русские книги.
- XXIV Со ссудой из Праги... — В рамках так называемой «Русской акции» с 1926 по 1928 г. правительство Чехословакии выплачивало ежемесячные пособия многим жившим во Франции русским писателям. Помимо А. Куприна и И. Бунина, такие пособия получали З. Гиппиус, Д. Мережковский, А. Ремизов, И. Шмелев, Н. Тэффи, Б. Зайцев, С. Булгаков, а также М. Цветаева и К. Бальмонт (последние вплоть до 1933 г.).
- XXV ...переделка моей «Ямы»... — Драматическая постановка «Ямы» без согласия автора была осуществлена в Праге в 1925 г. Театром комедии.
...М^{ше} Топич и Шотек... — М. Топичева и Б. Шоткова, переводчицы Куприна на чешский язык.

*Публикация Л. С. КИШКИНА и В. А. МОТОРНОГО
вступление и примечания — Л. С. КИШКИНА,*



Публикации
о жизни и творчестве
А. И. Куприна



Борис АВЕРИН

**КУПРИН:
ЮБИЛЕЙНОЕ**

Нам сейчас трудно даже представить, чтобы писатель был окружен таким вниманием и восхищением, такой «атмосферой благодарности, преданности и доверия», какой был окружен А. И. Куприн. Когда это началось? После публикации весьма слабого «Молоха» или наивной «Олеси»? Во всяком случае, после выхода в 1905 году действительно сильной

повести «Поединок» Куприн стал даже более знаменит, чем М. Горький и Л. Андреев.

Читающая публика может и ошибаться. Знаменитый «Гранатовый браслет» — вещь все-таки сентиментальная до слащавости. Но Куприн покорила и своих великих современников.

Лев Толстой записывает в дневнике 26 сентября 1907 года: «Из молодых писателей нет никого, близко подходящего Куприну». И в 1910 году: «Что его

Борис Валентинович АВЕРИН родился в 1942 году. Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы С.-Петербургского университета. Автор многих работ о творчестве Толстого, Чехова, Бунина и других классиков русской литературы XIX—XX веков.

ни раскрою, все хорошо. <...> Очень талантлив».

Писателем «большой талантливости» называл Куприна не щедрый на похвалы И. Бунин.

«Его простой, не умничающий, а умный рассказ, его внимание и уважение к обыденному — все это соединяет его перо с большими старыми мастерами русского слова», — писал В. В. Розанов.

Сам В. Набоков, рецензируя эмигрантскую книгу «Елань» (1929), пишет о Куприне как ученик об учителе: «Обо всем он пишет превосходно, но есть на свете нечто, о чем он особенно хорошо пишет. Зрение и нюх, всегда обостренные у писателя, доходят тогда до предельной проникновенности, и обычный уровень писательской наблюдательности сразу повышается, ибо тут постоянная творческая зоркость облагораживается опытом знатока. Сам Куприн отмечает, что, когда русский человек говорит о своем привычном и любимом деле, поражаешься точности и чистоте языка, сжатой свободе речи и легкой послушности необходимых слов. Когда же не просто русский человек, а русский писатель, получивший от Бога щедрый дар, говорит о том, что он знает и любит, о безысходном в своей нежности и странности влечении, — тогда, можете себе представить, какая у него точность и чистота выражений, как волнуют его слова».

Этим отзывом великого мастера можно было бы и закончить юбилейную статью, дополнив ее цитатами из неизвестных нам ранее мемуарных очерков Тэффи, Л. Врангель, Л. Арсеньевой, В. Крымова. И порадоваться тому, что мы наконец прочли ранее не публиковавшиеся в России талантливые произведения Куприна, написанные во время гражданской войны и эмиграции. Например, прекрасные очерки «Купол св. Исаакия Далматского»¹.

Но те же «великие» писали о Куприне жестко и совсем не юбилейно.

Толстой: «У Куприна никакой идеи нет, он просто офицер» (29 окт. 1907 г.).

Бунин: «...но всегда многое задевало меня даже и в лучших его рассказах». И далее приводит убийственные для писателя примеры ходульных фраз и трафаретных образов.

Набоков: «Талант автора так и прыщет из каждой, даже неряшливой, строки; однако почему-то сдается, что иные

страницы являются просто быстрыми записями, просто материалом, — живым и богатым материалом, — для более гармонических и строгих трудов».

Почему возникают эти «но»?

У Куприна нет ни одного произведения, которое можно было бы назвать шедевром. В самых лучших его рассказах есть элемент безвкусицы. Почему же охотно прощали и до сих пор прощают читатели Куприну его некоторую эстетическую глухоту?

Здесь попробуем не согласиться с Толстым. У Куприна есть идея, хотя он не философ и не мыслитель. Вернее, он сделал несколько открытий. Одно из них заключается в том, что сознание человека — это всего лишь тонкая пленка культуры, под которой «хаос шевелится». Конечно, Достоевский и Толстой тоже погружались в темные глубины бессознательного. Человек, по Достоевскому, слишком широк, так как одинаково стремится и к идеалу Мадонны, и ко всякому безобразию. Но Раскольников все-таки воскреснет, а Дмитрий Карамазов поймет, что каждый за все и за всех виноват. Андрей Болконский умрет, а бедный Петя Ростов погибнет в бою, но Пьер и Наташа, Николай Ростов и Марья будут счастливы, а их дети, конечно же, станут деятелями великих реформ и религиозными подвижниками, а их внуки — Флоренскими и Набоковыми.

Толстой и Достоевский — оптимисты. В XX веке трудно быть оптимистом. Мудрый скептик Чехов и трагический Леонид Андреев открывают так бесславно кончающийся XX век.

Куприн очень хочет быть оптимистом. В финале знаменитого «Гамбринуса» звучит светлая надежда: «Ничего! Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит». В центре рассказа изображение того, как во время первой русской революции «растроганные общей чистой радостью и умиленные светом грядущего братства» идут по улицам люди «под символами завоеванной свободы». Теплая и красивая риторика. Правда же вот в чем. Те же самые люди, подчеркнем — те же самые, что шли по улицам «умиленные светом грядущего братства», через некоторое время столь же самозабвенно участвуют в еврейских погромах. И не потому, что им приказали, и не потому, что они ненавидят евреев. Просто грязный и хитрый дьявол, живущий в каждом человеке, обещал им познание «за-

¹ «Нева», 1992, № 1.

претного любопытства убийства, сладострастия насилия и власти над чужой жизнью».

Представление о Куприне, изображающем сильные чувства, яркие характеры, благородные поступки, ошибочно и справедливо одновременно. Куприн действительно хотел верить в добро, искусство и правду, усердно искал их в жизни и придумал много рассказов (как ни парадоксально это покажется, основанных на реальных событиях), где добро торжествует и красота побеждает. Но правдивым художником он становился тогда, когда показывал, как темные глубины подсознательного мгновенно затопляют поверхностный слой культуры.

Зло он наблюдал в самом себе. Мягкий, застенчивый, деликатный, всегда готовый помочь ближнему, Куприн в минуты гнева становился зверем. Наблюдательная Тэффи, искренне его любившая, не зря пишет о его желтых «тигриных» глазах. Думаю, правы мемуаристы, писавшие, что он не то чтобы не мог победить в себе вспыльчивость (мягко говоря), а, скорее, знал восторг наслаждения гневом и злобой и почти сознательно отдавался им.

Добрый и рефлектирующий Ромашов — это Куприн. Но и поручик Бек-Агамалов, чуть не зарубивший шашкой женщину (так и хочется сказать невинную, но дело происходит в публичном доме), — тоже Куприн.

Как и положено писателю, Куприн умел быть наблюдательным. Трагедия каждого художника в том, что наблюдатель должен быть отстраненным аналитиком и, следовательно, жестоким. Вот как описывает Ю. Григорков свое впечатление человека, ставшего объектом изучения Куприна: «Острый, холодный и сверлящий взгляд вонзился в меня, как бурав, и стал вытягивать из меня все, что есть во мне характерного, всю мою сущность. Говорят, что так же рассматривал людей Лев Толстой. <...> Если бы пыль, втягиваемая в трубу пущенного в ход пылесоса, могла чувствовать, то ее ощущения, вероятно, были бы похожи на мои. Когда прошла эта бесконечно долгая часть секунды, взгляд Куприна потух и лицо его приняло обычное для него приветливое и несколько застенчивое выражение».

Как удавалось великим исследователям Толстому и Набокову избегать этой жестокости, Бог ведает.

Есть и еще одна мысль, которую Куприн почувствовал и выразил лучше мно-

гих своих великих современников, лучше, чем, например, велеречивый Бердяев. Почему в начале двадцатого века в православной России был популярен Ф. Ницше, так ярко и аргументированно ниспровергавший христианство? «Чем ближе к нравственности, тем дальше от жизни», — записал А. Блок в дневнике основную мысль философа. Куприн догадывается, что нужно понять, чтобы жизнь и нравственность не противоречили друг другу.

Герой «Поединка» Назанский один из своих монологов начинает с изложения азов ницшеанства. Идеи христианства, то есть любовь к ближнему до забвения самого себя, утверждает он, «выгорели и вычಾದились» из человеческих сердец. На смену им идет новая вера — вера в самого себя, в единственность, неповторимость и самоценность собственной личности. Нет ничего страшного в этом крайнем индивидуализме. Человек, глубоко осознавший ценность собственной личности, продолжает Назанский, неминуемо придет к осознанию неповторимости и значимости личности каждого из живущих на земле. Это уже специфически русский, «христианский» Ницше.

Главный поединок, который выиграл Ромашов, — это поединок с самим собой. Нужно было не просто полюбить несчастенького солдатика Хлебникова, а увидеть в нем личность, равную своей собственной, и Ромашов оказался способным на это. Он одерживает метафизическую победу, а автор повести, убив своего героя, совершает метафизическое самоубийство. Первоначально был задуман роман «Нищие», в котором Ромашов, оправившись после тяжелого ранения на поединке, уходит из армии, претерпевает все те мытарства, которые испытал сам Куприн, и становится писателем. Но в повести автобиографический герой погибает, и, чтобы быть оптимистом, необходимо искать яркое и героическое в другом обществе, другой среде.

Куприну все-таки всегда хотелось больше жить, чем писать. Он был в высшей степени наделен неумным любопытством и жаждой жизни. При его страстном темпераменте сидеть за столом, подыскивать нужное слово, пестовать фразу было очень трудно. Заявка на гениальность не воплощалась.

Тем не менее счастливой будет судьба литературы, в которой есть такие второстепенные писатели, как Куприн.

Вахненко, Е. Н. «... Каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой» : к 125-летию со дня рождения А. И. Куприна / Е. Н. Вахненко. – Текст : непосредственный // Литература в школе. – 1995. – № 1. – С. 34-41.

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ИВАНОВИЧА КУПРИНА

Е. Н. ВАХНЕНКО

«...Каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой»



«Со стороны отдельных критиков были, помнится, попытки навязать Куприну теоретически более или менее выдержанную философскую концепцию. Но от этих попыток не осталось следов. Легче, пожалуй, взять в упряжь дикого скакуна азиатских степей, чем ввести в систему Куприна». Эти слова современника Куприна, критика В. П. Кранихфельда, доносят суть большинства отзывов тех лет о писателе. Да и в наше время встречаются сходные суждения. Тем не менее у Куприна была весьма определенная концепция жизни и искусства. И сложилась она не без влияния трудных условий, в которых протекали его детство и юность, первые шаги на жизненном пути.

Александр Иванович Куприн родился 26 августа (7 сентября) 1870 года в г. Наровчате Пензенской губернии. Его отец, служивший уездным письмоводителем, умер, когда ребенку еще не исполнилось и года. У матери, Любови Алексеевны Куприной (из рода татарских князей Кулунчановых), не остается средств к существованию. Она переезжает с тремя детьми в Москву, где помещает дочерей в закрытые учебные заведения, а сама вместе с сыном поселяется во Вдовьем доме. Когда Саша достигает шестилетнего возраста, его отдают в Разумовский пансион (сиротское училище), в класс, где начиналась подготовка к вступлению в военную гимназию. Будущая профессия и место учебы были predetermined. В 1882 году Куприн поступает в Московский кадетский корпус, в котором проводит восемь лет. Безвестному сироте, живущему «на казенных харчах», не раз дают почувствовать его полное бесправие перед строгостями военных порядков. Говоря об отображении своей

Вахненко Елена Николаевна — учитель школы-гимназии № 1 г. Голицыно-2 Московской области.

юности в повести «Кадеты», Куприн с болью признавался: «...воспоминание о розгах в кадетском корпусе осталось у меня на всю жизнь». В 1888 году Куприн поступает в Московское Александровское военное училище, из которого через два года выходит в чине поручика. Место его службы — 46-й пехотный Днепровский полк, квартировавший в заштатных городках Подольской губернии. Молодой человек с головой окунается в атмосферу сплетен, пьянства, интрижек, невежества, бесцветного, пошлого существования. В это время созревает твердое убеждение серьезно заняться литературой. После долгих колебаний Куприн в 1894 году выходит в отставку, имея в кармане, по свидетельству своего биографа Ф. Д. Батюшкова, всего четыре рубля. В целях приработка начинающий писатель освоил десятки профессий, исколесил пол-России. Он изучал зубоврачебное дело, был заведующим учетом кузнечной мастерской (1892), открывал свой цирк (1896), был управляющим имением (1897), актером бродячей театральной труппы (1899), занимался всеми видами газетного дела. Впечатления и знание жизни, приобретенные в это время, составили основу творчества художника и, в конечном счете, принесли ему всероссийскую известность.

Куприн отважно преодолевал сложности жизни. Не удивительно, что он возлагал большие надежды на волевою сознательную личность, способную противостоять диссонансам действительности. По мнению писателя, «истинная история нашей культуры — история, основанная на том, что человек... вместо того чтобы в развитии своих бесконечных сил пойти по пути, достойному вселюбящего и прекрасного Бога, пошел по пути нищего» («О Нищих», 1910). Выход из столь мучительного положения состоит в развитии людьми их внутренних светлых потенций, о чем художник вдохновенно говорил всем своим творчеством.

Критикуя беллетриста А. Каменского, Куприн наметил ценное для себя начало человеческой личности: «Мое «я» требует полного расширения всего богатства моих чувств и мыслей... «Я» же Каменского заключается в том, что все позволено и, стало быть, можно для личного удобства или сочного куса бифштекса ограбить, оклеветать и сморкнуться тайно в чужой платок. Вот две ступеньки градации разных «я». Победит первое и победит — кроме крайних случаев — вовсе не во вред, а в пользу человечеству. Но этим не надо задаваться — оно само собою выйдет» (письмо Ф. Д. Батюшкову от 8 января 1907 года). Отсюда логически вытекало главное направление творческого поиска Куприна: «Меня влечет к героическим сюжетам. Нужно писать не о том, как люди обнищали духом и опощлели, а о торжестве человека, о силе и власти его» («Интервью», 1913).

В своем неприятии «машинной» антидуховной цивилизации, в стремлении открыть людям внутренние возможности их нравственного подъема Куприн опирался на достижения трех своих кумиров: Пушкина, Льва Толстого, Чехова. О Толстом, в частности, сказано: «Он говорил нам, недоверчивым и скупым, о том, что каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой. И всей бесконечной прелестью своего художественного гения он точно сказал нам: «Смотрите, как лучезарно прекрасен и как велик человек». Именно этот подход к текущей жизни — проникновение за пределы внешних примет к глубинным ее богатствам — избрал для себя Куприн.

Среди ранних его рассказов есть такие, где торжествует самоотверженное чувство («Лолли», «Alles», «Олеся») или утонченное влечение к Прекрасному («Сентиментальный роман», «Осенние цветы»). И все же гораздо больше произведений, передающих угасание или гибель гуманных ценностей в мрачной, противоречивой атмосфере («К славе», «Погибшая сила», «Святая любовь»).

Писатель тяготел к обычным, даже обыденным ситуациям. Но в них, вслед за автором, читатель видел воистину устрашающие явления: обезличивание человека, опустошение души, обнищание разума. Умение распознать в простейшем трагическое роднило Чехова и Куприна, сближало и их позитивные наблюдения.

Везде, даже в ограниченном, заблудшем человеке, Куприн раскрывал природные, «вытесненные» порочным миропорядком возможности. И верил в нравственное мужание личности. В целом ряде повествований герой освобождался от примитивных взглядов, в нем неожиданно пробуждались совесть, тяга к самопознанию, чем и определялось большинство психологических коллизий, разнообразно воплощенных Куприным. Существует некая внутренняя перекличка между персонажами множества рассказов 90-х годов («Дознание», 1894; «Прапорщик армейский», 1897; «Ночлег», 1895; «Поход», 1901) и героями крупных произведений: инженером Бобровым («Молох», 1896), Сердюковым («Болото», 1902), подпоручиком Ромашовым («Поединок», 1905). Всюду выразительно запечатлен переломный малый период или даже момент в судьбе человека, обнаруживающий его способность к сильному чувству, мудрой мысли и критической самооценке.

Куприна привлекало «тайное тайных» человеческой души. Поэтому авторское внимание направлено к интуитивным побуждениям, неожиданным «поворотам» переживаний, к неосознанным либо даже подсознательным процессам и только потом к мгновениям прозрения. Такова основа психологической характеристики художника. Он смотрит на своего героя со стороны и изнутри, постоянно переключаясь с внешних событий на внутреннее состояние личности. Так складываются свойственные писателю средства ее изображения: через деталь обстановки, случайную встречу персонажа с прошлым, через «пунктирную» (поначалу) передачу лишь зарождающихся мыслей, чувств, сбивчивые (с отступлениями, противоречиями) раздумья. Нередко окончательного самоопределения персонажа так и не происходит («Ночлег», «Поход»). Иногда верные наблюдения вдруг оттесняются растерянностью перед сложными жизненными конфликтами (у Боброва в повести «Молох»). Либо негативные проявления человеческой природы не позволяют сделать нужные выводы (Иван Тимофеевич — «Олеся»). В любом случае автор «дооформляет», а то и «развивает» духовный опыт своего героя, противопоставляя ему другое действующее лицо, осваивая экспрессивное, оценочное изложение, «включая» свой голос в раздумья изображаемого человека. Так или иначе, чаще в сочетании всех этих форм донесена неиссякаемая значимость добра, красоты, любви.

В зрелых произведениях начала XX века Куприн пришел к более сложным, глубоким психологическим процессам. Теперь он не только исследует внутренний мир отдельного субъекта, но проникает в вечные и всеобщие проблемы бытия, его высший смысл. С этой точки зрения представлены конкретные социальные явления. Интерес к ним есть везде. Но острые общественные конфликты рассмотрены, с одной стороны, как производное от духовного состояния человечества, с другой — как одна (иногда даже неглавная) из сил пробуждения личности. Подобное восприятие действительности долгое время не учитывалось, проза писателя подвергалась упрощенно-социологическим толкованиям.

Чувствам, подсознательным порывам и озарениям при постижении мира писатель доверяет даже больше, чем логическому рациональному осмыслению. Яркий тому пример — повесть «Болото». Студент Николай Сердюков сначала полностью подчинен ложным, идеализированным представлениям о судьбе русского народа. Оказавшись в доме на болоте лесника Степана, Сердюков не только утрачивает прежние свои «розовые» надежды, но с болью убеждается в собственном полнейшем непонимании поведения Степана и его семьи, пассивно ожидающих смерти от лихорадки.

Скоро, однако, мучительные для молодого человека впечатления активизируют его воображение, будят предчувствия. В потрясенном сознании героя складываются причудливые образы, предельно усиливающие горькую правду. Сердюкова поражает ощущение таинственного зла — незримого болотного духа, угнетающего лесника и его семью. Именно интуиция позволяет раздвинуть границы конкретных наблюдений. Обострившимся от увиденного зрением студент замечает вечную покорность у своего спутника — землемера Жмакина, у себя самого воспоминание о «длительной, серой, терпеливой скуке», наконец, связь жителей XX века с «загадочными и жалкими полулюдьми на заре человеческой жизни». Врожденный страх и слабость подстерегали человека — к такому болезненному выводу приходит Сердюков. Тем не менее, как всегда у Куприна, мрачному мироощущению противодействует исконный, естественный и сильный порыв личности к свету. Сама жизнь, природа, душа героя подсказывают исход трагических раздумий: «Туман лежал белой, бесконечной гладью у его ног... а золотые лучи солнца звенели ликующим торжеством победы». Границы рассказа не позволяли передать всю сложность взаимодействий личности и мира.

С весны 1902 года Куприн начинает большую повесть «Поединок». Главной ее темой стало развитие человеческого «я» в процессе психологических изменений — самопостижение героя, подпоручика Ромашова. Именно его молодость, присущие ей мечты о счастье, любви, прекрасном идут вразрез с армейскими порядками и обуславливают драматичные, болезненные поиски правды, смысла существования.

Сначала Ромашов стремится к отнюдь невысоким «идеалам» военного образца. И только близость его души к природе и интуитивное неприятие армейских порядков отличают его от опустившихся офицеров полка. Затем, с момента раздумий наедине с собой, начинается пробуждение его «я», напряженные размышления над соотношением человека и мира. Сложные вопросы, однако, не венчаются успешным их разрешением. Писатель чужд натяжки и умозрительности. Для Куприна прежде всего важен процесс пробуждения в человеке гуманистических мыслей и чувств.

Тем не менее в душе поручика рождается чувство братской привязанности к несчастным, мечта о спасении обездоленных, в частности бедного солдата Хлебникова. С развитием

духовности возникает возможность более глубокого и сильного проникновения в различные сферы жизни. И Ромашов открывает не только трагедию забытых солдат, но и падение своих сослуживцев, нелепости, «искривленности» действительности вообще. Вот почему жестокие и к другим, и к себе мысли и поступки офицеров вырастают в воображении героя чуть ли не до сверхъестественной степени. А от автора следует обобщение: «Точно какой-то злой, сумбурный, глупый, яростно-насмешливый демон овладел людьми и заставлял их говорить скверные слова и делать безобразные... движения».

Долгое время критический пафос «Поединок» рассматривался как основная и единственная цель автора. Думается, это не так: писатель открыл драму заблудших людей и жажду высоких идеалов у Ромашова. Поручик вычленяет из «пестрого, движущегося, крикливого клубка» жизни истинные проявления человеческого. «Простой, печальный, трогательный мотив» панихиды вызывает слезы в «добрых, глуповатых глазах» Веткина. «Бережно, растроганным голосом» вторит ему Арчановский. Бек Агамалов благодарен Ромашову за то, что тот не разрешил ему, озверевшему от пьянства, зарубить женщину. Для автора и его героя одинаково дорога мысль об измельчании, искажении человеческой природы в условиях торжествующих зла и фальши. Вот почему Ромашов определяет единственное для себя достойное назначение жизни — «наука, искусство, свободный физический труд».

Скромная личность вырастает духовно, открывает извечные ценности бытия. Куприн видит в юности героя надежду на будущее преображение мира. Однако Ромашов не успевает осуществить своей мечты и гибнет в результате предательства.

Подлинной силой человека, способной противостоять разрушительному действию лжецивилизации, для Куприна всегда была самоотверженная и чистая любовь. В работе о Кнуде Гамсуне писатель освещает три проявления любви: обвеянной «нежным целомудренным благоуханием», «могучий призыв тела» и «роскошные сады, где растут таинственные, наглые грибы». Куприн не отрицает возможность существования ни одной из этих форм, но подчеркивает ничтожность и презренность «всех усилий опутать ее (любовь.— Е. В.) цепями условности». Однако художник не прекращает поиска гармонического чувства. На этом пути и была создана повесть «Суламифь» (1908).

Писатель блистательно воспеваает не только силу тела, как расценили повесть некоторые современники Куприна. Духовное единение влюбленных столь велико, что каждый готов на самопожертвование ради другого. Поэтому умудренный, все познавший Соломон и юная пастушка Суламифь одинаково велики. Им, способным на столь редкое и гармоническое чувство, дарится возможность нравственного возвышения. Для Соломона это постижение иного смысла жизни, возможностей человека после пресыщения своим Знанием. Суламифь впервые открывает глубины мира и своего сердца.

Свой идеал Куприн искал в современной ему жизни, открыв преданную привязанность («Куст сирени», 1894), самоотверженную любовь («Олеся», 1898), благородную страсть («Осенние цветы», 1901). И все-таки писатель так и не увидел торжествующей любви, «крепкой, яко смерть». Даже Олеся, принеся себя в жертву во имя своего чувства к Ивану Тимофеевичу, не смогла пробудить в нем высокое, духовное начало. А сила любви для самого Куприна состояла именно в преображении души.

Такое очищающее пламя горит в сердце скромного телеграфиста Желткова — героя повести «Гранатовый браслет». Его образ раскрыт в наивысшей точке внутреннего подъема. Однако, как видно из некоторых фраз Желткова, этому состоянию предшествовало длительное развитие. Сначала были письма с настойчивым желанием свиданий, поиски взгляда Веры Шеиной на балах и в театре. Затем — молчаливое «преклонение», но и уверенность, что «семь лет безнадежной вежливой любви дают право» хоть раз в году напомнить о себе. С этой целью и был послан Вере гранатовый браслет. Любимая, однако, сухо отказывает даже в смиренной просьбе остаться в одном городе с ней: «Ах, если бы знали, как мне надоела вся эта история». После требования мужа и брата Веры «исчезнуть» Желткову остается только небытие. Тем не менее он не опускается до слова упрека. Его душа наполняется прощением и примирением, более того — умиротворением. Не случайно Вера, прощаясь с покончившим с собой Желтковым, сравнивает выражение лица усопшего с лицом незабываемых людей — «как на масках великих страдальцев — Пушкина и Наполеона». Герой погибает, но величие его чувства в том и состоит, что даже после ухода Желткова из жизни оно пробуждает внутренние силы Веры. Эта метаморфоза и определяет смысл повести.

Княгиня Вера Николаевна — благородная натура, тонко чувствующая прекрасное, возвышенное. Однако ее «я» было погружено в некий самоуспокоенный сон, то есть в привычное, почти равнодушное к себе существование. Такое состояние сходно с осенним

садом, описание которого дается в начале повести: пустые дачи, «измельчавшие, редкие, точно выродившиеся» розы, «холодные, высокомерные георгины с травянистым грустным запахом» — «покорно» засыпающая природа. И — «Вера была строго проста, со всеми холодна... любезна, независима и царственно спокойна».

В это ледяное спокойствие каким-то неудобным клином «врываються» чувства молодого человека. Куприн отказывается от прямого проникновения во внутренний мир героини. Символическими деталями окружающего мира, тоном авторской речи, передачей предчувствий, интуитивных жестов героини раскрыто ее внутреннее состояние. От недовольства в связи с нарушением Желтковым приличий до переоценки смысла бытия — таков диапазон психологических изменений Шеиной.

Переломным моментом для Веры становится прощание с прахом Желткова. Глядя на его одухотворенное лицо, «она поняла, что та любовь, о которой мечтает каждая женщина», существовала на самом деле, но «прошла мимо нее». При звуках бетховенской сонаты (прослушать ее завещал Георгий) она переживает духовное единение с человеком, отдавшим свою душу и жизнь ей. Ответное чувство Веры состоялось, пусть «одно мгновение, но навеки», пробудив ее мысль, жажду прекрасного, поклонение духовной гармонии.

Любовь, как сила, способная преобразовать мир, всегда привлекала Куприна. Но он был очень чуток и к страшным процессам измельчания, искажения, гибели этого врожденного дара. Такая трагедия выражена в повести «Яма» (1915). Автор размышляет здесь о причинах такого общественного зла, как существование публичных домов. Причем писатель далек от однозначных, чисто социологических толкований. С одной стороны, проституция объясняется порочными физиологическими склонностями людей, точнее — их неумением управлять своими чувственными порывами, сочетать их с запросами нравственности и духовности. Художник еще раз выражает свой идеал жизни и любви, передавая его в суждениях репортера Платонова, с гуманными целями наблюдающего нравы Ямков и мечтающего о книге, открывающей истинный смысл «общественного темперамента»: «Человек рожден для великой радости, для широкой, свободной, ничем не стесненной любви». Но реализация этой мечты возможна лишь в «прекрасной утопии». В действительности же существуют грязные отношения в публичных домах, напоминающие поведение «мух, самцов и самок», с низменными потребностями, «точно у соучастников одного и того же грязного и ненужного преступления». Куприн не скупится на нелюбимые, натуралистические описания и детали, что и вызвало упрек критики в слишком пристальном внимании к биологическим факторам. Писатель же изначально попытался объяснить с читателем в посвящении к произведению: «Знаю, что многие найдут эту повесть безнравственной и неприличной, тем не менее от всего сердца посвящаю ее матерям и юношеству». Автор не затенил страшной правды, так как хотел предостеречь молодежь от нравственного падения, пробудить в ее душе ненависть к пороку и желание противостоять ему.

С другой стороны, писатель обнаруживает и другие истоки проституции. Первоначально ее обличение Куприн вкладывает в уста Платонова, укрупняя и углубляя его представление на протяжении всего произведения. Публичная женщина, по мнению репортера, — «общественный сосуд, клоака», куда сбрасывает свои нечистоты мнимая цивилизация. И «благородные отцы семейств» всегда «узаконят и нормируют... разврат», поскольку «иначе он хлынет в их спальни и детские». Механическая, бездуховная антикультура таким образом пытается уберечься от разросшихся язв. А в результате еще совсем юные мальчики, повинувшись уродливым общественным традициям, приходят в вертепы, унижая и разрушая чистые чувства, — единственное, что, по убеждению самого Куприна, могло бы спасти человека и человечество.

Страшно нравственное падение посещающих дома терпимости Ямков — «Яму», но еще трагичнее удел живущих там, не только их положение, но и мироощущение. Куприн искусно вскрывает сознательное, инстинктивное и подсознательное поведение этих несчастных, оставшихся на уровне умственного развития 11-летних. Обитатели грязных притонов никогда не смогут уйти от порока, от восприятия мужчин как «клиентов» — покупателей женского тела. Мир обреченных на гибель женщин ограничивается стенами «заведения Анны Марковны», по сути его вечерними и ночными кошмарами.

Вся пагубность такого положения вещей раскрыта в судьбах Любки и Лихонина. Развращенный лжецивилизацией студент не только не находит в себе силы для спасения девушки, но толкает бедняжку еще глубже на дно. Сама Любка тоже не представляет себе другого, кроме привычного, физиологического, общения с Лихониным. «Случайной, короткой искренней любви» так и не суждено спасти ее.

Сила таланта писателя особенно ярко раскрылась в его глубоком проникновении во

внутренние светлые потенции несчастных. Душа обитательниц публичного дома жива, и она, несомненно, более чиста, чем у тех, кто сюда приходит. Просто, по словам Платонова, «нет в ней той лжи и того притворства перед людьми и перед собою, которые опутывают все человечество сверху донизу». Любовь дает Любке надежду для того, чтобы «сопротивляться неизбежности вторичного падения»; сдалась она только после нескольких голодных дней, проведенных на улице под дождем. Женя, Тамара, остро переживая свое унижение, пытаются, каждая по-своему, отомстить всему миру, заражая, убивая, но одновременно страдая за себя и за других. «Мы, которых вы лишаете невинности и потом выгоняете из дома, а потом нам два рубля за визит... мы всегда ненавидим вас и никогда не жалеем», — говорит Женя и в то же время жалеет и отпускает от себя невидимым юного кадета, благословляя его, словно святая.

Вина развращенного общества перед всеми людьми, живущими в верхах и внизу, — вот почему посвящена повесть «Яма». Этот трагический аккорд особенно был значителен в тягостные военные годы.

Первую мировую войну Куприн принял с патриотическим настроением. По его мнению, разгром немецкого милитаризма должен был «обеспечить Европе и всему миру полный плодотворный отдых от войны и вечного изнурительного вооруженного мира», а значит, и приблизить установление гармонии в обществе. Исходя из этого же убеждения, в статье «О войне» (1914), вышедшей в альманахе «Война», художник приветствует единение всех классов России в их борьбе с врагом. В ноябре 1914 года Куприн призывается на военную службу, до апреля 1915 года командует пехотной ротой в Гельсингфорсе; в мае демобилизован по болезни.

В прозе этих лет художник осваивает новое направление — сатирическое развенчание внутренне уродливого человека («Груня», «Канталупы», «Интервью», 1916). А в противовес этой теме открывает чистую детскую душу: кадета, влюбленного в весну, природу, случайно встретившего истинную красоту ставшей для него «принцессой» девушки («Фиалки», 1915), мальчика, живого смелого выдумщика, впервые узнавшего женскую доброту («Храбрые беглецы», 1917).

Февральские события Куприн приветствует как свободу. Сближается с эсерами и редактирует их газету «Свободная Россия». Октябрьская революция принята писателем настороженно: его страшат разруха, межчеловеческая вражда. В июле 1918 года за написание статьи в защиту великого князя Михаила Александровича следует кратковременный арест Куприна органами петроградской чеки. Тем не менее он принимает после освобождения некоторое участие в культурных мероприятиях. По просьбе Горького работает для издательства «Всемирная литература», становится членом Союза Деятелей художественной литературы, пытается основать беспартийную газету «Земля» (декабрь 1918 — январь 1919). После неудачи в этой области Куприн уезжает в Гатчину. Осенью 1919 года сюда входят войска генерала Н. Н. Юденича, которого он приветствует как спасителя, начинает редактировать штабную газету «Приневский край». Затем вместе с отступающей Северо-Западной армией через Нарву и Ревель приходит в Гельсингфорс. Отсюда летом 1920 года по приглашению И. А. Бунина переезжает в Париж.

Оказавшись вне родины, Куприн утратил ту возможность своего творчества, о которой говорил в интервью 1926 года: «О чем же писать? Не настоящая здесь жизнь. Нельзя нам писать здесь. Писать о России? По зрительной памяти я не могу. Когда-то я жил тем, о чем писал... А теперь что? Все пропадает?» Душевный разлад усугубляли и бытовые неурядицы, о чем подробно рассказывает Ксения Куприна в своих воспоминаниях «Куприн — мой отец». Сперва художник ограничивался изданием произведений, написанных еще в России. И лишь в 1927 году вновь берется за перо. Он пытается вырваться из плена тягостных мыслей о невозможном разрушении прошлой жизни. То погружается в волшебный мир вымысла, радуясь добру, честности и красоте («Скрипка Паганини», 1929; «Геро, Леандр и пастух», 1929; «Синяя звезда», 1927). То воспеваает полнокровную жизнь — выдающихся циркачей, боксеров («Лимонная корка», 1920; «Ольга Сур», 1929; «Блондель», 1933). Нередко обращается к существам самым чистым и честным в этом мире: детям и животным («Ю-ю», 1927; «Пуделиный язык», 1927; «Ральф», 1934). О природе, духовно обогащающей человека, рассказывает в повестях «Ночь в лесу», «Вальдшнепы» (1933). И все же большинство произведений, созданных в эмиграции, проникнуты чувством щемящей тоски о минувшем, исчезнувшем безвозвратно: «Все это я вспомнил, рассматривая на днях давнишние фотографии. Десять — двенадцать лет прошло от того времени, а кажется — сто или двести. Кажется, никогда этого и не было: ни славной армии, ни чудесных солдат, ни офицеров-героев, ни милой, беспечной, уютной, доброй русской жизни. Был сон» («Сашка и Яшка», 1927).

События, произошедшие в России, требовали осмысления. Этому стремлению отвечают рассказы, обращенные к прошлому страны. Здесь находит Куприн героические фигуры защитников родины («Однорукий комендант», 1923), людей, способных на почти невозможное, хотя и слепо повинующихся высшей власти («Царский писарь», 1918). И с болью пишет об «уторопленности» современной жизни, «удесятеренной в своей поспешности всеобщей нервностью», о непримиримой и неосознанной жестокости юных по отношению к старине, в которой умели терпеть, неторопливо «дружески беседовать и слушать друг друга». Именно нетерпение, в глобальном масштабе, разрушило исконный уклад.

Годы эмиграции были ознаменованы появлением трех крупных произведений. Первым в 1929 году появилось «Колесо времени». Вдали от родины писатель в очередной раз задумывается о загадках души русского человека, нации, которая своими руками разрушила то, чем жила. Эта тема была начата в рассказах «Система» (1931), «Потерянное сердце» (1931), «Ночная фиалка» (1933) и продолжена в романе.

Проверить русскую душу Куприн решает в самом серьезном испытании — любви. Снова эта всегда волновавшая его тема получает новое развитие. До «Колеса времени» у художника было лишь две героини (Олеся и Суламифь), обладающие способностью к «освобожденной» от любых пут любви. Но оба образа романтизированы, окружающий их мир в той или иной степени условен. Теперь писатель создает вполне реальную фигуру своей современницы, но полностью отвечающей его представлениям о духовной гармонии. Мария (писатель недаром делает ее француженкой, то есть личностью, сформировавшейся в совершенно отличных от русских условиях) внутренне свободна, строит всю жизнь в соответствии со своими запросами и понятиями. Эта нетерпящая фальши натура во всем самостоятельна: она даже обеспечивает свое существование, создавая гобелены, не желая жить на средства, заработанные не ею. Любовь для Марии — это всегда искренность и радость, начисто лишена притворства, расчета и компромиссов. Вот почему она уходит, замечая в любимом равнодушие и отчуждение от нее.

Михаил — натура сильная, яркая, но и противоречивая. С трудом отрешается он от обиды за «духовное превосходство» Марии, ревности к ее прошлому, «копания» в чужой и своей душе, присущего российской интеллигенции. Часто в часы наибольшей близости с возлюбленной Михаила вдруг посещают «недобрые чувства»: опасение в покушении на его свободу, разочарованное самолюбие, когда «роковая женщина» оказывается «швейной мастерицей». А затем — и пресыщение: по словам самого героя, он «заелся», «позволял себе любить — и только». Так своими руками человек губит любовь и себя.

Перед нами — исповедь того, кто разрушил собственное счастье, а затем осознал произошедшее и стал казнить себя былой слепотой. Чувство вины духовно преображает Михаила и вместе с тем «опустошает» его, не выдержавшего удара. Молодой человек задает себе вопрос: «И не эти ли черты стороны русской души создали удобренную почву для такого пышного расцвета русской самозванщины, от Емельки до Хлестакова». Тем не менее Куприн замечает, что размеренность, рациональность Марии лишает ее бурных, свежих сил, играющих в «молодой расе» ее возлюбленного. Надежду художник и возлагает на эту духовную энергию, искреннее желание преодолеть досадные ошибки.

Роман «Юнкера» (1928—1932) явился продолжением автобиографической повести «Кадеты» (1906). Однако угол зрения на окружающий мир здесь абсолютно другой. В раннем произведении открыта безжалостная ломка детских душ в кадетском корпусе. В «Юнкерах» обличающий тон сменяется благодарностью за «строгое и мягкое, семейное, дружеское военное воспитание». Кроме общей деятельности, юнкера и их наставники имеют психологические связи. Строгость обучения соединяется с подлинно гуманными отношениями, «суровой участливостью» педагогов. Обычная для раннего Куприна быстрая смена событий, избрание одного направления в их развитии также исчезает. Писатель позволяет себе тщательно, с любовью перебирать каждую мелочь, наслаждаться подробностями, вольно обращаться с временной последовательностью. Ведь теперь о дорогом прошлом размышляет человек «в летах».

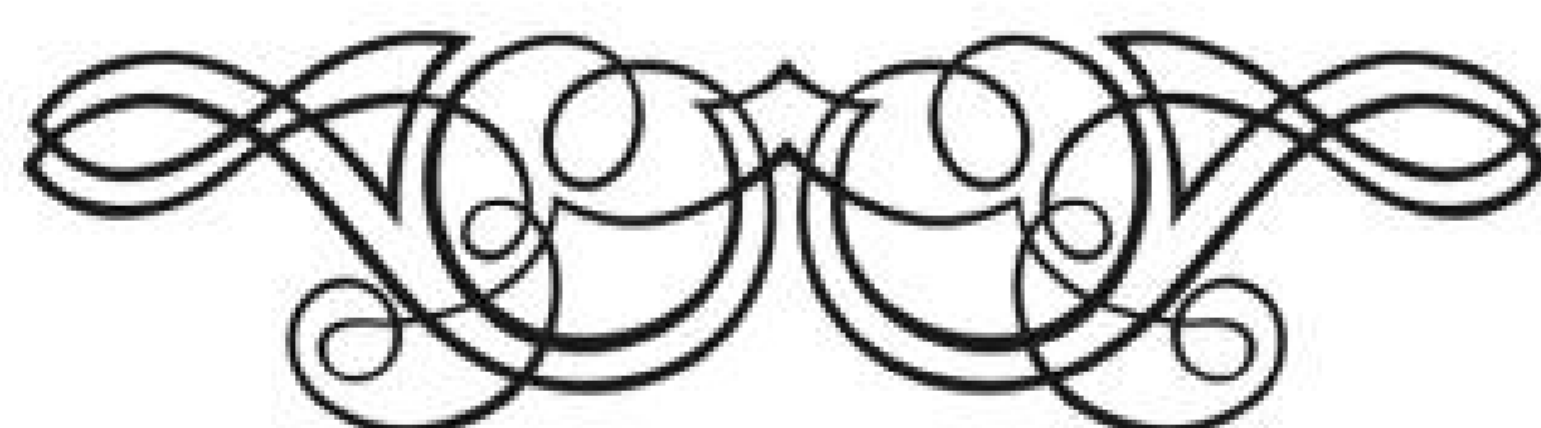
Каждая деталь вызывает у него «сладкую, горьковатую и нежную грусть». Именно в силу этого качества «Юнкера» и оживляют прекрасные стороны русской жизни конца XIX века. Это и история Александровского училища, и повесть о старой Москве «сорока сороков» с ее знакомыми улицами, великолепием балов, и благородное лицо Александра III, данное через восприятие только начинающего жить героя.

Юность Александрова — вторая линия повествования. Куприн старается запечатлеть каждый почти неуловимый «шаг» процесса взросления. С тончайшим психологизмом освещены все этапы перерастания детской влюбленности в женскую красоту вообще в

настоящее чувство, ребяческой игры в бравого офицера в серьезное беспокойство о своем долге — «нам ни одного слова не сказали о том, чему мы будем учить солдата, кроме ружейных приемов и строя... Разве я знаю хоть что-нибудь об этом неведомом, непонятном существе». В романе блестяще соединены конкретные впечатления с раздумьями о смысле жизни, живой образ юного героя с общечеловеческими проблемами.

Сразу после этой книги воспоминаний о прошлом появляется произведение, запечатлевшее настоящее для писателя,— русскую эмиграцию: «Жанета» (1932). Писатель глубоко и подробно описывает весь ужас полунищенского одинокого существования своего соотечественника в Париже. Однако трагедия героя — старого профессора Симонова — заключается не только во внешних политических причинах. Симонов — талантливая личность, которая не находила понимания и в России: ни у мелочной жены, ни у расчетливых сослуживцев. Не нашел применения своих сил он и на чужбине. Цепь утрат, потеря родины приводят его к мучительному сомнению в верности прожитого. Общие представления не совпадают с избранными им принципами напряженного духовного бытия. Симонову приходится защищаться от голоса своего «двойника», дающего «разумное» для обитателя толкование сути жизни. Однако профессор выдерживает поединок с самим собой и «продолжает любить и благословлять» подлинные ценности, мечтая об их преумножении, в частности — о слиянии с миром. Сочное, естественное существование герой находит в маленькой «принцессе» парижских улиц — Жанете. Привязанность к девочке возвращает радость каждому дню, завязывает « клубок мыслей, воспоминаний и отважных идей». Воскрешение личности не прекращается и с исчезновением ребенка. Духовно богатый человек способен выдержать любые удары судьбы.

Куприн так же мужественно пережил эмиграцию. Однако болезнь, чувство приближающейся смерти привело к желанию увидеть последний раз родину. В мае 1937 года Куприн с женой приезжает в Москву, живет на даче в Голицыно, затем возвращается в некогда горячо им любимую Гатчину, где после тяжелой операции умирает от рака в августе 1938 года.



МОДЕРНИСТСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. КУПРИНА

25-го августа 1988 года исполнилась 50-я годовщина со дня смерти замечательного мастера художественного слова Александра Ивановича Куприна. Куприн вошел в литературу в то время, когда в Россию начали проникать западные веяния "нового искусства", которые позже были объединены под общим названием модернистских.

Характерные элементы "нового искусства" впервые четко сформулировал в 1893 году Дмитрий Мережковский. В своей на шумевшей тогда работе, отразившей влияние идей Достоевского и Вл. Соловьева, "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" Мережковский обрушился на "утилитарный и пошлый реализм", говорил о двойственности и загадочности человеческой души, и призывал возвратиться к "божественному идеализму", вложить в искусство "символы", "мистическое содержание" и "примирение с непознаваемым".

Значительная часть русской творческой интеллигенции подпала под влияние призывов к культу "чистого искусства" и мистического идеализма. Не остался в стороне и А. И. Куприн. Хотя на протяжении своей жизни Куприн не раз формально отмежевывался от тех или иных концепций "нового искусства", тем не менее во многих его произведениях присутствует влияние этих новых течений.

В том же 1893 году, когда появилась работа Мережковского, вышла и повесть Куприна "Впотьмах". Эта повесть была первым опытом писателя в жанре "большой прозы". Интересно, что уже здесь Куприн дает углубленный анализ больной человеческой

психики, создавая, в духе новейших веяний, атмосферу роковой страсти, бросающей человека в бездну темных и всемогущих инстинктов. В этот период своего творчества писатель создал целый цикл рассказов, объединенных той же темой болезненных страстей и темных инстинктов. К этому циклу относятся рассказы "Лунной ночью" (1893), "Альза" (1893), "Славянская душа" (1894), "Картина" (1895), "Миллионер" (1895), "Забытый поцелуй" (1895), "Странный случай" (1895), "Наталья Давыдовна" (1896), "Блаженный" (1896), "Чужой хлеб" (1896) и несколько других.

Интересно отметить, что другой цикл произведений Куприна, родственной вышеприведенному и объединенный использованием необыкновенных, странных, загадочных, иногда фантастических сюжетов, можно проследить на протяжении всего его творчества. Сюда можно отнести такие произведения, как "Воробей" (1895), "Жизнь" (1896), "Ужас" (1896), "Бонза" (1896), "Кляча" (1896), "Друзья" (1896), "Брегет" (1897), "Путаница" (1897), "Белая акация" (1899), "Счастливая карта" (1899), "По заказу" (1901), "Убийцы" (1901), "Жрец" (1904), "Пустые дачи" (1904), "Бриллианты" (1904), "Вечерний гость" (1904), "Убийца" (1906), "Бред" (1907), "Ученик" (1908), "Искушение" (1910), "Дух века" (1912), "Жидкое солнце" (1912), "Неизъяснимое" (1915), "Сила слова" (1916), "Воля" (1917), "Старость мира" (1918), "Звезда Соломона" (1918), "Сильнее смерти" (1927), "Ночная фиалка" (1933) и некоторые другие.

Невольно возникает вопрос: почему на протяжении многих лет своего творчества реалист Куприн столь часто концентрировал свое внимание на явлениях странных и загадочных и имел явную склонность особенно тщательно выбирать всякие исключения из обычного. Разумеется, Куприн был писателем не одной, но многих тем. Многообразие творчества Куприна — результат частой смены настроений автора, связано, с одной стороны, с "ритмом колебаний времени", а с другой, — с особенностями мироощущения писателя.

Куприн утверждал, что "есть Некто или Нечто, что сильнее судьбы и мира" (Собр. соч. в 6 томах, М., 1958 г. т. 4, стр. 413). В одном из своих писем Куприн подчеркивал: "...над жизнью, т.е. над миллионами сцепившихся случаев — я в этом твердо уверен — господствует непреложный закон". И еще: "С законом, упра-

вляющим одинаково как течением созвездий так и пищеварением таракана, я охотно мирюсь, верю ему и благословляю его” (там же). Схожее мироощущение мы находим и у представителей различных модернистских течений, в том числе и у многих символистов. Таким образом, если учесть особенности мироощущения и мировосприятия ”великого жизнелюбца” Куприна, становится понятным, почему во многих его произведениях присутствует ”ужас перед реальностью”, и почему он столь часто устремлялся от натуралистической приземленности и фактографичности ко всему необычному, сверхреальному и загадочному.

Особенности мировосприятия Куприна отразились не только на тематике и общем настроении его произведений, но также и на стиле, манере его художественного письма. На примерах пейзажных зарисовок, взятых из произведений различных периодов, нетрудно проиллюстрировать влияние модернизма на Куприна.

Вот картинка южного осеннего пейзажа из рассказа ”Пустые дачи”, данная в типично символистском духе: ”И почудилось мне, что там, на полях, сверх холмов и деревьев, лежит кто-то большой, невидимый, всезнающий, жестокий и веселый, — лежит молча, на животе и локтях, подперев ладонями густую курчавую бороду. Тихо, с злобной радостью улыбается он чему-то идущему и молчит, и молчит, и лукаво щурит глаза, играющие беззвучными фиолетовыми молниями” (Собр. соч. в 9 томах, М., 1976, т. 3, стр. 274-275).

Подобные же настроения и стиль характерны для группы лирико-философских миниатюр 1904 года — ”Бриллианты”, ”Белые ночи”, ”Вечерний гость”. Все они построены по одному принципу: отталкиваясь от конкретных жизненных наблюдений, автор, нагнетая атмосферу таинственности и загадочности, переходит к типично декадентским размышлениям о судьбах людей, о роли случая в человеческой жизни, о печальном будущем человечества.

Обратимся теперь к другому образцу художественного стиля Куприна из повести ”Молох”: ”Только далеко на горизонте, в том месте, где зашло солнце, небо еще рдело полосами, точно оно было вымазано широкими ударами огромной кисти, омоченной в кровь. На этом странном и грозном фоне зубчатая

стена казенного хвойного леса отчетливо рисовалась грубым, темным силуэтом, а кое-где торчавшие над ней прозрачные круглые верхушки берез, казалось, были нарисованы на небе легкими штрихами нежной зеленоватой туши. Чуть-чуть выше розовый отблеск гаснущего заката незаметно для глаз переходил в слабый оттенок выцветшей бирюзы... Воздух уже потемнел, и в нем выделялся ствол каждого дерева, каждая веточка, с той мягкой и приятной ясностью, которую можно наблюдать только ранней весной по вечерам" (Собр. соч. в 6 томах, М., 1958 г., т. 2, стр. 226).

Очевидно, свою задачу художник видел здесь не в одном только импрессионистском воспроизведении картины природы, желая символически подчеркнуть то внутреннее напряжение, которое существует между миром человека (в данном случае, миром героев повести) и миром природы.

Интересную символическую окраску имеет и образ ночного неба из позднего очерка "Мыс Гурон": "Зажглась скромно и затрепетала, задрожала нежным изумрудом скромная далекая звезда, и за нею чинно взошли на небо другие младшие разноцветные звезды. Мирный, торжественный, сладкий час. Но уже там, направо, золотеет небо выше горизонта. Потом оно краснеет. Это шествует пожиратель кротких прекрасных звезд, августовский месяц. Сегодня он находится в полной силе и власти. Лик его, безупречно круглый и кроваво-рыжий, — бесстыж, как у пьяного палача. Он идет, не торопясь, но гигантскими шагами. Скоро он при помощи своих магических чар овладеет небом. Робкие кроткие звездочки теряются и бледнеют от страха и убегают на самый верх неба, где их уже с трудом можно заметить, как острия тончайших серебряных гвоздиков, вбитых во вселенную" (Собр. соч. в 6 томах, т. 6, стр. 43).

Этот пейзаж ночного неба является, в первую очередь, "пейзажем души" самого автора. Подбор поэтических ассоциаций имеет здесь определенную символическую значимость, не случаен. В красочных и ярких зарисовках Куприна глубоко проявляется его творческая индивидуальность, своеобразие эстетического восприятия действительности. В отличие от целого ряда художников-символистов, картины природы не служат у Куприна только великолепной декорацией, но полны эмоционального

подтекста.

Часто можно встретить у Куприна и великолепные импрессионистские зарисовки. Вот, например, описание уголка Булонского леса в Париже: "Срывается сухой, порывистый, изменчивый, южный ветер... Сорванные с пешеходов соломенные шляпы, котелки и фетры катятся ребром по пыльной мостовой... Зонтики с треском выворачиваются спицами вперед... Женщины идут против ветра нагнувшись, низко склонив головы, прихватывая левой рукой шляпку, а правой непослушные легкие одежды. В Булонском лесу этот взбалмошный ветер раскачивает и треплет, рвет, ерошит старые, могучие, шумящие деревья и крутит их шипящие от злобы вершины как половые метлы. Он то заголит всю листву на светлую изнанку, то внезапно перевернет ее на темное лицо, и от этой размашистой игры весь лес то мгновенно светлеет, то сразу темнеет. И весело переплетаются в листве, на зелени газонов, на желтом песке дорожек узорчатые подвижные пятна золотого солнца, голубого неба и дрожащих теней" (Собр. соч. в 6 томах, т. 6, стр. 443).

Эта яркая зарисовка напоминает парижские этюды Сислея, Марке или Утрилло. Автор заботится только о том, чтобы поточнее передать характерный колорит парижского парка, ощущение момента, не преломляя его анализом сознания. Свою задачу Куприн решает с помощью не только зрительных, но и звуковых средств: "взбалмошный ветер" "ерошит могучие, шумящие деревья", "шипящие от злобы вершины".

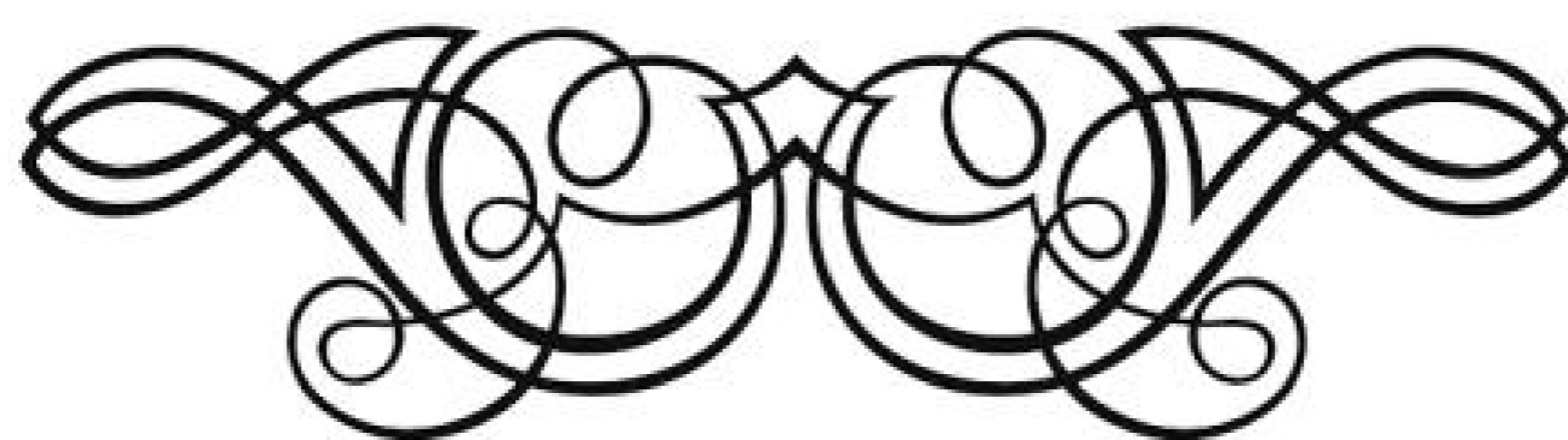
В поздний эмигрантский период своего творчества Куприн во многих своих импрессионистских зарисовках умеет добиваться особо высокой степени впечатляемости. Вот образец такой яркой картины, взятый из очерка "Пунцовая кровь", в котором Куприн описал испанскую корриду в Байонне в сентябре 1925 года: "Половина амфитеатра в глубокой тени, половина на ярком свету. Круглая арена разделена надвое тонкой и кривой, как лезвие серпа, линией. Справа песок горит, точно чистое золото, слева на нем лежит черно-голубой воздушный покров... Солнечная сторона переливается всеми цветами, какие есть на свете, и вся она в непрестанном движении, колыхании, трепете. Быстро-быстро машут невидимые руки веерами и программами... Как будто бы миллионный рой бабочек, голубых, белых, синих,

лиловых, красных, желтых, черных, коричневых, фиолетовых, зеленых, малиновых, оранжевых, розовых спустился вдруг на высокую гору, покрыл ее всю и, услаженный солнцем, радостно бьется в воздухе и дрожит своими легкими, полупрозрачными крылышками. Теневая сторона гуще и глубже красками. И она почти неподвижна... на обширном пространстве тесно перемешаны в восхитительном беспорядке цветы всех форм и всех красочных тонов. На солнечном амфитеатре... лишь ослепительные горячие краски... тончайшие линии, мельчайшие узоры” (Собр. соч. в 6 томах, т. 6, стр. 652).

Здесь Куприн добивается выразительности с помощью стремительного перечисления ярких красочных контрастов, геометрически резко разграфленных на свет и тень. В сознании читателя эта картина вспыхивает, как при свете магния, лишь на миг, но его достаточно, чтобы быстротекущее время несколько задержалось и зафиксировало яркое и волнующее впечатление.

Как видно из вышеприведенных примеров, зоркий и наблюдательный писатель, Куприн, в целом не изменяя реализму, использовал в своих произведениях и те приемы, которые принято называть модернистскими.

А. Дынник



Девять жизней поручика Куприна

Дарья ЕФРЕМОВА
Пензенская область

7 сентября — 145 лет
со дня рождения автора
«Поединка», «Суламифи»,
«Ямы» и «Гранатового
браслета». «Культура»
побывала в Доме-музее

Александра Ивановича
Куприна в селе Наровчат
Пензенской области —
родовом гнезде писателя.

На пороге бревенчатого дома
с тремя окнами по фасаду экс-
курсантов встречает малень-
кий Саша. Тулуп с чужого
плеча, узелок: «Собрала мне

матушка в приют яблочек,
пирожка, варенья. Боялась, к
ужину не успею...»

Потомственный дворянин,
выпускник Московского ка-
детского корпуса, кандидат
в депутаты первой Думы, пи-
сатель с мировым именем,
любимец женщин невольно
приложил руку к мифу о сво-

ем сиротском детстве. «Мать
рано овдовела, и мои первые
впечатления неразрывны со
скитанием по чужим домам,
клянченьем, подобостраст-
ными улыбками, с этими под-
лыми, мучительными слова-
ми: кусочек, капелька, чашеч-
ка чайку...»

14





ЗАПОВЕДИ КУПРИНА

СВЕТЛАНА ЗАМЛЕЛОВА

7 сентября 2010 года исполнилось 140 лет со дня рождения Александра Ивановича Куприна, великого русского писателя, непревзойдённого лирика и, как называет его литературная традиция, жизнелюба.

Родился будущий писатель в городе Наровчат Пензенской губернии, о котором сам впоследствии написал: «Наровчат, одни колышки торчат» («Царёв гость из Наровчата»). Не исполнилось мальчику и года, как от холеры умер его отец. Оставшаяся без средств к существованию, мать Саши поселилась вместе с ним в московском Вдовьем доме. Шести лет Саша Куприн оказался в Разумовском пансионе, который готовил мальчиков к поступлению в среднее военное учебное заведение. Десяти лет Саша стал учиться во 2-й Московской военной гимназии, преобразованной впоследствии в кадетский корпус. По окончании корпуса Александр Куприн поступил в 3-е военное Александровское училище, годы обучения в котором он описал в романе «Юнкера», ставшим основой сценария фильма Н. Михалкова «Сибирский цирюльник».

Возможно, оттого что писался роман в эмиграции, когда мучительная тоска по Родине окрашивала в самые нежные тона и без того нежные воспоминания, некогда ядовитый

в своих обличениях общественных язв, Куприн точно забыл то плохое, что бичевал нещадно в годы, когда жил в России. Тихой грустью о безвозвратно ушедшей юности, исчезнувшей стране, невозможном укладе исполнены страницы романа. Вынужденный жить за границей, Куприн уже не обличает, но поэтизирует старую Россию, вспоминая снег и Пасху, рождественские витрины и колокольный звон. Каким прекрасным всё казалось в то время! И каток на Чистых прудах, и первая любовь, и первая публикация в журнале, пахнущем типографской краской. А что может быть прекраснее этого запаха для дебютировавшего писателя!.. Всё было в первый раз тогда, и оттого всё пахло головокружительно...

После училища Куприна направили на службу в глухую Подольскую губернию, на западную окраину империи. А потом были Киев и сотрудничество с киевскими газетами. Затем — работа на одном из заводов Донецкого бассейна, где Куприн оказался в должности заведующего учётом кузницы и столярной мастерской. Потом снова Киев и организованное Куприным атлетическое общество. Позднее служба управляющим имением, изучение зубопротезного дела и работа зубным врачом. Бродячая театральная труппа, переезд в Петербург и работа в «Журнале для всех»...

Октябрьскую революцию Куприн не принял и в 1919 году вместе с войсками Юденича покинул Россию. Восемнадцать лет провёл писатель на чужбине, о которой сказал в одном из своих интервью: «...Ненастоящая жизнь здесь. Нельзя нам писать здесь...»

ЭКОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ



И тем не менее он писал о России и Франции, о Париже, Москве и Наровчате. И жизнь, которую он так любил, в которой, по его же собственному признанию, «барахтался страстно, вбирая в себя», наградила его за несгибаемость, за верное служение Слову.

31 мая 1937 года, при содействии советского посла В. Потёмкина, писателя А. Толстого и художника И. Билибина, семья Куприных возвращается в Москву. И снова Куприн остался верен себе, успев описать свои впечатления от изменившейся Родины и даже дать согласие Мосфильму на съёмки художественного фильма по его повести «Штабскапитан Рыбников»: «Что больше всего понравилось мне в СССР? За годы, что я пробыл вдали от Родины, здесь возникло много дворцов, заводов и городов. Всего этого не было, когда я уезжал из России. Но самое удивительное из того, что возникло за это время, и самое лучшее, что я увидел на Родине, это — люди, теперешняя молодёжь и дети» («Москва родная»).

Увы! На Родину Куприн вернулся неизлечимо больным. 25 августа 1938 года его не стало.

Он вернулся, чтобы умереть на родной земле, чего лишены были многие, оказавшиеся в те годы в эмиграции и озадачившие потомков заветами перезахоронения.

Но как, однако, всё это не вяжется с Куприным, как не идёт к нему слово «смерть»! Он творил в одно время с декадентами. Но никогда декадентская бледность не тронула его щёк — ему всегда больше шёл разлитой румянец. Кажется, что люди, подобные Куприну, влюблённые в жизнь и умеющие ценить все её дары, рождены для того, чтобы жить на земле вечно и не знать смерти. Чтобы заражать жизнелюбием других и научить людей ценить то, мимо чего проходят они ежедневно, грезя о дьявольских богатствах, которые имеют обыкновение рассыпаться прахом в руках у того, кто продал за них душу отцу лжи.

Куприн, даже и не располагая большим достатком, работая за копейки репортёром или мелким служащим, был человеком богатым, потому что умел ухватить за кончик самый последний луч, разобрать



писк вдруг проснувшегося под утро соловьёнка, опьянеть от запаха резеды или фиалки. Его нежное сердце умело любить, и как трогательно, с каким трепетом, изяществом или грустью описывает он любовь мужчины и женщины («Гранатовый браслет», «Молох», «Суламифь»), отца и подростка-сына, мечтающих отправиться в путешествие и заранее знающих, что ничего-то у них не выйдет («Путешественники»); старого и одинокого русского профессора, оказавшегося в нищете на чужбине, к чужой девочке, которой профессор на последние свои деньги покупает подарок — маленького игрушечного фокстерьера («Жанета»).

Куприн — певец чистого, возвышенного чувства, сопряжённого с восторгом и наивностью, ощущением счастья и полёта. Здесь нет слащавости и сентиментальности, вычурности, надуманности и позы. Здесь всё — изящество, простота и утончённость.

Наверное, нужно быть очень грубым и зачерствелым человеком, чтобы после прочтения купринских новелл о любви не возжелать хотя бы раз (или ещё раз!) испытать молчаливый восторг перед дорогим

существом, ощутить в себе способность и готовность умереть за того, кого любишь, и издалека, боясь показаться назойливым, преклониться...

И какой гнев, какое возмущение слышны с каждой страницы «Ямы», повести о доме терпимости, где лучшее из человеческих чувств попирается соглашательством с пороком и наивно-бесстыдной его эксплуатацией. И те из несчастных обитательниц этого страшного места, что сохранили представление о цене своей жизни и своего ремесла, выделяются на улице какой-то неуловимой вульгарностью, той особенной печатью, которую беспощадный порок навсегда запечатлел на их телах и лицах. Даже старый приживал превращается здесь в человекоподобное существо.

Излишним было бы говорить о Куприне, как о ненавистнике пошлости, поскольку те же самые слова можно отнести ко всякому большому писателю. Ненависть подобного рода есть, вероятно, синдром болезни под названием «писательство». Если человек заражён этим «вирусом», на малейшие проявления обмирщённости, суетности и мелкосмысленности организм его ответит идиосинкразией. И даже внутри литературной среды резко отрицательная реакция на пошлость поможет отличить писателя от графомана. Что же это за ненавист-



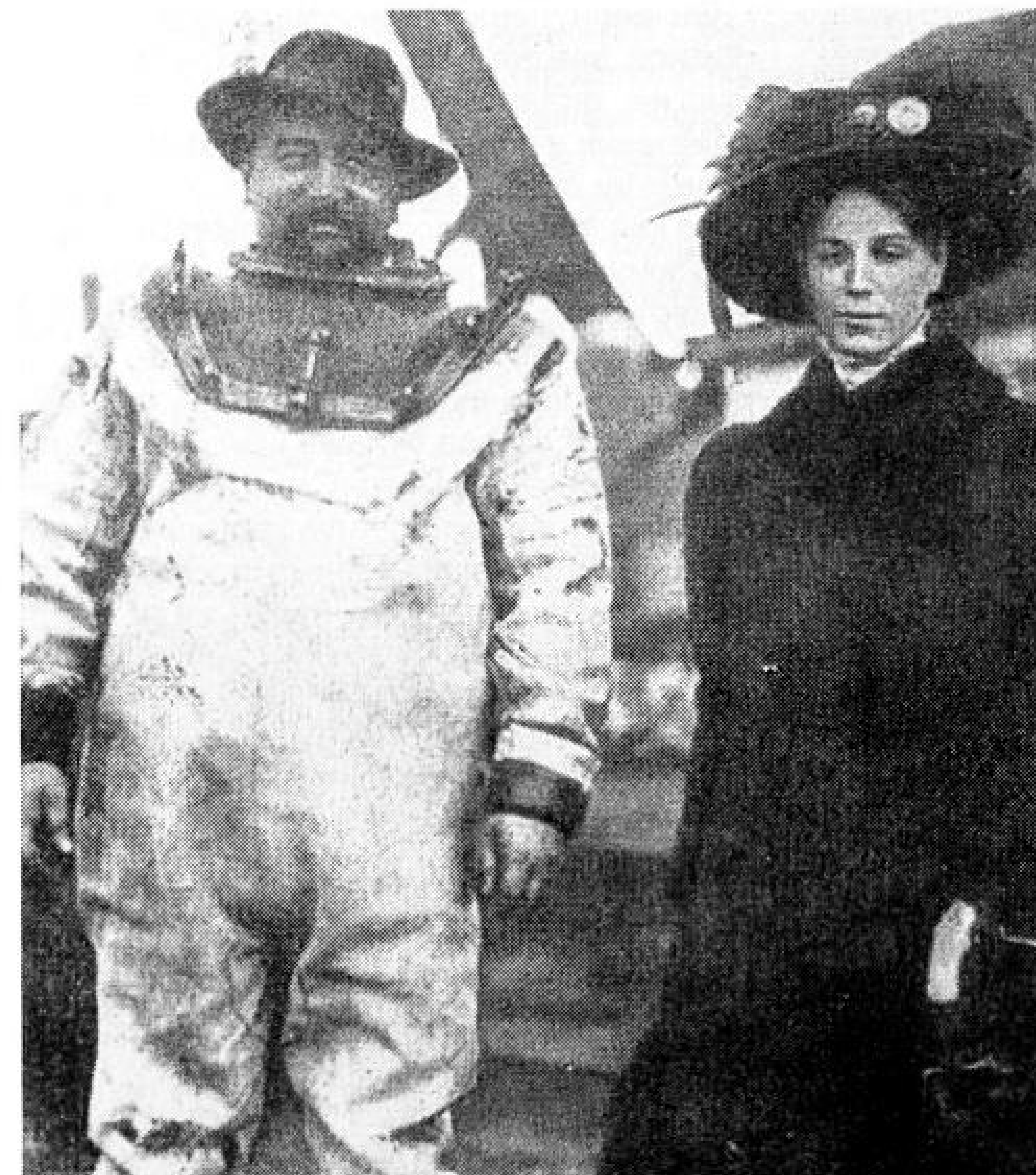
С женой Елизаветой

ная писателям пошлость? Прочтите описание семейства Зинёнок в «Молохе», и всё сразу станет понятным...

Куприн никогда не писал литературных манифестов. Считается, что он не разработал нового стиля и ничем не обогатил теорию литературы. Но это именно Куприн оставил «десять заповедей» писателя, которых придерживался и сам. Это именно Куприн указал молодому писателю, как организовать свою работу. Конечно, и до и после Куприна подавались советы и составлялись некие профессиональные кодексы. Но купринский кодекс, сформулированный предельно чётко и кратко, находится вне стилей и направлений. Он универсален, и, чтобы заострить перо, ему могут следовать представители любых литературных течений.

«1. Если хочешь что-нибудь изобразить... сначала представь себе это совершенно ясно: цвет, запах, вкус, положение фигуры, выражение лица... Найди образные, незатасканные слова, лучше всего неожиданные. Дай сочное восприятие виденного тобою, а если не умеешь видеть сам, отложи перо...

2. В описаниях помни, что так называемые картины природы видит действующее лицо: ребёнок, старик, солдат, сапожник. Каждый из них видит по-своему... Если описываешь



Писатель перед полётом на воздушном шаре

от своего лица, покажи это своё лицо, свой темперамент, настроение, обстоятельства жизни. Словом, ничего “внешнего”, что ни было бы пропущено сквозь призму твоей индивидуальной души или кого-нибудь другого. Мы не знаем “природы” самой по себе, без человека.

3. Изгони шаблонные выражения: “С быстротою молнии мысль промчалась в его голове...” ...Не пиши: “заплакал”, а покажи те изменения в лице, в действиях, которые рисуют нам зрелище плаканья. Всегда живописуй, а не веди полицейского протокола.

4. Красочные сравнения должны быть точны... Изображай гром, как Чехов, — словно кто прошёлся босыми ногами по крыше...

5. Передавая чужую речь, схватывай в ней характерное: пропуски букв, построение фразы. Изучай, прислушивайся, как говорят. Живописуй образ речью самого говорящего...

6. Не бойся старых сюжетов, но подходи к ним совершенно по-новому, неожиданно. Показывай людей и вещи по-своему, ты — писатель. Не бойся себя настоящего, будь искренен, ничего не выдумывай, а подавай, как слышишь и видишь.

7. Никогда не выкладывай в рассказе своих намерений в самом начале. Представь дело так, чтобы читатель ни за что не догадался, как распутывается событие. Запутывай и запутывай, забирай читателя в руки... Не давай ему отдохнуть ни на минуту. Пиши так, чтобы он не видел выхода, а начнёшь выводить из лабиринта, делай это добросовестно, правдиво, убедительно. Хочешь оставить в тупике, разрисуй тупик вовсю, чтобы горло сжалось...

8. Обдумай материал: что показать сначала, что после. Заранее выведи нужных впоследствии лиц, покажи предметы, которые понадобятся в действии. Описываешь квартиру — составь её план, а то смотри, запутаешься сам.

9. Знай, что собственно хочешь сказать, что любишь, а что ненавидишь. Выноси в себе сюжет, сживись с ним... Ходи и смотри, вживайся, слушай, сам прими участие. Из головы никогда не пиши.

10. Работай! Не жалей зачёрки-



Куприн с супругой на Белорусском вокзале. 1937 год

вать, потрудись в поте лица. Болей своим писанием, беспощадно критикуй, не читай недоделанного друзьям, бойся их похвалы, не советуйся ни с кем. А главное, работай, живя... Кончил переживать, берись за перо и тут опять не давай себе покоя, пока не добьёшься, чего надо. Добивайся упорно, беспощадно».

«Заповеди», по свидетельству В. Н. Афанасьева, были высказаны Куприным при встрече с одним молодым автором, а спустя годы, воспроизведены этим автором в «Женском журнале» за 1927 год.

Но, пожалуй, главная заповедь Куприна, оставленная потомкам, — это любовь к жизни, к тому, что есть в ней интересно и красивого: к закатам и рассветам, к запахам луговой травы и лесной прели, к ребёнку и старику, к лошади и собаке, к чистому чувству и доброй шутке, к берёзовым лесам и сосновым рощам, к птице и рыбе, к снегу, дождю и урагану, к колокольному звону и воздушному шару, к свободе от привязанности к тленными сокровищам. И полное неприятие всего, что уродует и пачкает человека.

Оглядываясь сегодня

на жизнь, прожитую Александром Ивановичем Куприным, читая и перечитывая написанное им, понимаешь: стоит последовать этой заповеди, как вдруг станет ясно, какими счастливыми можем мы быть, какими неисчислимыми богатствами уже владеем и как много можем приобрести с течением жизни.



Фото, подаренное И. Бунину



*«Соприкосновение с поэзией»
в прозе А.И. Куприна*

© Н.А. ИГОЛИНА

В статье исследуются художественные приемы ритмической организации текста, которые создают лирический план эпических произведений А.И. Куприна.

Ключевые слова: ритмическая организация прозы, способы формирования лирического плана содержания, лиризация, музыкальность, повтор, рефрен, анафора, эпитеты, ретардация.

«Мы должны быть благодарны Куприну за все – за его глубокую человечность, за его тончайший талант, за любовь к своей стране, за непоколебимую веру в счастье своего народа и, наконец, за никогда не умиравшую в нем способность загораться от самого незначительного *соприкосновения с поэзией* и свободно и легко писать об этом», – говорил К. Паустовский [1] (Курсив здесь и далее наш. – Н.И.).

Действительно, Куприн, будучи блестящим рассказчиком, мастером сюжетосложения [2], имел особую способность сочетать в своих произведениях прозаическое и поэтическое.

В настоящее время к проблемам поэтизации прозы, ее лиризации ученые обращаются все чаще. Оба эти феномена представляют собой формы внутрилитературного синтеза [3]. Под лиризацией мы будем понимать сообщение содержанию и внутренней форме произведения черт лирики, в разной степени реализующееся в стиле [4].

Выдающийся мастер русской прозы Куприн не избежал веяний времени, когда художники любых стилей и направлений «синтеза возжаждали прежде всего» (Вяч. Иванов). Находясь под обаянием открытий в области синтеза поэзии и прозы, которые были сделаны, например, А.П. Чеховым [3], А.И. Куприн сумел органически «привить» лирическое начало своим рассказам и повестям, все они в большей или меньшей степени пронизаны тонким лиризмом. Способы формирования лирического плана в произведениях писателя разнообразны, но особую роль среди них играет ритмическая организация произведения. Так, в рассказе «Сильнее смерти» (1897) ритм задают краткие, повторяемые героями реплики «прощай» и «никогда». У каждого своя «партия», словно в опере:

« – Прощай...

– Ах нет, милый... Не говори: *прощай*... До свидания...

– Прощай...

– Значит... *никогда*?

– Ты сама знаешь... *прощай*.

– *Никогда?*».

Нарастающее напряжение сменяет монолог повествователя, объясняющий переполняющие его чувства с помощью замедляющих повествование эпитетов «тягостную, трехлетнюю, наскучившую»: «Он не нашел ответа на этот страстный вопрос. Он радовался тому, что уезжал, разрывая наконец эту тягостную, трехлетнюю, наскучившую связь, но смутное чувство жалости не позволяло ему быть жестоким» [5. Т. 2. С. 146].

Ритмизации служит и соответствующая лексика: «*Ритм* колес, *колыхание* занавески фонаря, *нервные свистки* паровоза не давали ему спать...» [Там же].

Обратимся к рассказу «Легенда» (1906). Впервые он был напечатан в журнале «Жизнь» с подзаголовком: *слова к «Легенде» Венявского*. Генрик Венявский (1835–1880) – известный польский скрипач и композитор. «Легенда» – одно из его популярнейших скрипичных произведений. Указание Куприна на то, что рассказ должен произноситься под музыку, свидетельствует о том, что мы имеем дело с особой ритмической организацией произведения: «наложением» текста на музыку. Легенда о властном князе и дочери простого художника внутри текста звучит под музыку: «Только одним взглядом обменялись они со скрипачом, и *незнакомец начал вместе с первыми звуками скрипки*» [5. 4. 304]. Это еще одно подтверждение тому, насколько важна музыка для понимания проблематики рассказа.

Автор намеренно ретардирует повествование, используя цепочки эпитетов, характеризующих персонажа, его музыку: «Высокий, худой и длинноволосый человек, в лице которого странно соединялась блед-

ность голодной и нечистой жизни со строгой глубиной плачущего вдохновения, заиграл на скрипке. Это был торжественный, сказочный мотив – то жалобно-прекрасный в верхних нотах, то звучащий мрачной скорбью в басах. И было в нем что-то средневековое, безнадежное, изысканно-слащавое, жестокое, длительное и страшное» [5. Т. 4. 305].

Использование различных повторов рождает особую мелодичность повествования и напевность: «*Никто, никто не узнал этой тайны. Тихо плещутся волны о каменные своды... Слышится в этом плеске давний, страшный топот лошадиных копыт. Никто не узнает тайны. Тихо, тихо плещутся волны...*» [Там же. С. 306].

Ритмизация повествования достигается также благодаря анафоре: «*Это было давно!.. О, как давно это было! Много веков прошло... О, как много веков... И об этом забыли. Это было страшно давно...*» [Там же. С. 304]. Это дает читателю возможность поразмыслить над легендой, соотнести рассказанную историю с собственным жизненным опытом, прочувствовать ее (это свойство лирической поэзии).

Контаминацию музыкального и прозаического А.И. Куприн использует и в «Гранатовом браслете» (1910). Эпиграфом взято название сонаты Бетховена. В финале произведения героиня слушает это сочинение композитора, и монолог о любви звучит как стихотворение в прозе, вторя музыкальному произведению. Рефреном Веры проходит цитата из молитвы «Отче наш». Каждый семантически цельный отрывок завершается строкой «Да святится имя твое» (из молитвы Господней). Эта повторяющаяся строка и создает особую ритмическую организацию текста. «И в уме ее слагались слова. Они так совпадали в ее мысли с музыкой, что это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: “Да святится имя Твое”».

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

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

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

В предсмертный печальный час я молюсь только тебе. Жизнь могла бы быть прекрасной и для меня. Не ропщи, бедное сердце, не ропщи. В душе я призываю смерть, но в сердце полон хвалы тебе: “Да святится имя Твое”» [5. Т. 5. С. 329].

Итак, мы видим, что ритмизация с помощью рефрена рождает синтез эпического и поэтического, более того, автор выходит на высочайший уровень: соединение прозаического повествования с возвышенно-молитвенным строем.

Литература

1. *Паустовский К.* Собр. соч. М., 1970. Т. 8. С. 106.
2. *Минералова И.Г.* Куприн – мастер сюжетосложения // Уроки русской словесности. М., 2000.
3. *Минералова И.Г.* Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. М., 1999, 2003.
4. *Минералова И.Г.* Лиризация прозы, ее поэтизация и психологизм: о терминологической корректности и адекватности описания феномена // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2009.
5. *Куприн А.И.* Собр. соч. В 9 т. М., 1964.

Статья подготовлена в рамках проекта «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение в рамках мероприятия 1.2.1. Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009–2013 гг.». Код по классификатору ГРНТИ: 170751 Язык и стиль художественных произведений.



**Каплан, И. Е. Повесть о любви : А. И. Куприн
«Гранатовый браслет» / И. Е. Каплан. – Текст :
непосредственный // Вечерняя средняя школа. – 1993. –
№ 3. – С. 29-31.**

ПОВЕСТЬ О ЛЮБВИ

(А. И. Куприн «Гранатовый браслет»)

И. Е. КАПЛАН

Кандидат педагогических наук

Отрадно, что в программу XI класса по русской литературе включена проза А. И. Куприна («Молох», «Олеся», «Поединок», «Гранатовый браслет»). Учащиеся вечерней школы с интересом ознакомятся с талантливыми произведениями писателя, в которых затронуты многие нравственные вопросы, продолжающие волновать и современную молодежь.

МНОГИЕ произведения Куприна посвящены богатому, сложному и не всегда объяснимому чувству любви. Писатель касался разных граней этого тонкого и хрупкого чувства, которое требует от личности духовной одаренности, душевной щедрости. В очерках «Лазурные берега» (1913) он поделился впечатлениями от прослушанной оперы «Кармен» в французском городке Фрежюс. Рассмотрев драматическую судьбу героев оперы, писатель суммировал свои многолетние раздумья: «Любовь всегда трагедия, всегда борьба и достижение, всегда радость и страх, воскресение и смерть, иначе — она мирное и скучное долголетнее сожительство под благословенным покровом церкви и закона» (Собр. соч. в 6 т. — Т. 6. — М.: 1958. С. 659). И все произведения Куприна («В потьмах», «Олеся», «Леночка», «Телеграфист» и др.) о любви так или иначе подтверждают сделанный им вывод. Заметим: данная тема рассматривается писателем не изолированно от социальных проблем.

«Гранатовый браслет» (1911) в ряду произведений о любви занимает особое место. Оно явилось своеобразным ответом писателя на проповедь цинизма и аморальности в произведении Арцыбашева «Санин». Герой романа Санин этакый сверхчеловек, у которого нет никаких святынь. Он с пренебрежением относится к людям, так как убежден, что они гадки по своей природе, слабы перед силой обстоятельств и не заслуживают уважения и сочувствия. Санин признает право сильного, которому дозволено «наслаждаться любовью без страха и запрета, без ограничения...» Автор не осуждает своего героя, который повинен в физической и нравственной гибели товарищей.

Резко отрицательно к Санину отнесся Куприн: «Санин безнравственный человек и паразит. Если стать на точку зрения нищезанятия, если признать Санина сверхчеловеком, то Ницше ведь не подразумевал в образе сверхчеловеков свиней».

Антиподом себялюбцу Санину предстает генерал Аносов, герой повести «Гранатовый браслет», «необыкновенно живописная фигура». Это человек чести и долга. За свою долгую службу он ни разу не унижил достоинства рядового. В нем воплотились лучшие черты русского офицера: ясный добродушный взгляд на жизнь, терпение, поразительная нравственная выносливость, «холодная и деловая отвага» и гуманное отношение к побежденным.

Аносов близок автору не только своим героическим прошлым, но и благородством воззрений на жизнь. Он с горечью говорит об измельчании людей, их неспособности к сильным желаниям и достойным поступкам. Огорчает его и опошление любви, и профанация брака, который сведен к материальным удобствам супругов. И хотя в доме Шенных все обстоит благополучно, Аносов чувствует, что все же в их семье нет чуда любви. Люди, по мнению генерала, разучились любить. Такого чувства он сам не испытал, а вот нечто схожее в жизни ему довелось наблюдать.

Простосердечные рассказы Аносова отдельными литературоведами оценивались как сюжетные излишества. Нам представляется, что эти маленькие новеллы имеют непосредственное отношение к основному сюжету повести. Они оттеняют возвышенность чувств Желткова. Случай, с которыми столкнулся рассказчик, говорят лишь о странностях и превратностях любви.

Узнав о письме Желткова, о том, как он стре-

мился бывать там, где бывала княгиня, о его деликатности и трогательном внимании к ней, Аносов высказал предположение, что жизнь Веры Николаевны «пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины». Но эту романтическую любовь Желткова не способны постичь ни княгиня, ни ее брат, ни сам Шеин (впоследствии он поймет и оценит все по-другому).

Подарок Желткова оскорбил их аристократическую фамильную честь, и решено было действовать. На встрече аристократов (брат княгини и Шеин) с плебеем Желтковым выявилось нравственное превосходство простого человека. Товарищ покурора счел ниже своего достоинства подать Желткову руку. Разговаривая с ним, он кричал и грозился даже прибегнуть к властям. Желтков не обратил внимания на бесцеремонность поведения Тугановского, сумел оценить проявленное к нему внимание со стороны князя. И слова, обращенные к нему, проникнуты трепетным чувством к Вере Николаевне, покорностью своей судьбе: «Я знаю, что не в силах разлюбить ее никогда... Остается только одно — смерть... Вы хотите, я приму ее в какой угодно форме». Князь ощутил, что скрывалось за этим признанием: «Чувствую, что присутствую при какой-то громадной трагедии души». И впоследствии он скажет жене: «Я не сводил с него глаз и видел каждое его движение, каждое изменение его лица. И для него не существовала жизнь без тебя».

Раздраженный ответ Веры Николаевны на просьбу Желткова разрешить ему остаться в городе, чтобы хотя бы изредка ее видеть — беспощадный ему приговор. У княгини не нашлось доброго слова человеку, который боготворил ее. Ведь просил Желтков о самой малости: «изредка ее видеть, конечно, не показываясь ей на глаза» (на это немного он мог обойтись без позволения княгини). После жестких слов Веры Николаевны («Ах, если бы вы знали, как мне надоела эта история») он был потрясен и принял окончательное решение: «Вы обо мне более не услышите и, конечно, больше никогда меня не увидите». И, принимая это решение, Желтков хотел бы исключить разговоры о причинах его смерти, чтобы как-то не задеть имя любимой женщины. Следствие не располагало данными о присвоении Желтковым денег, оно основывалось лишь на его записке: «Смерть покойника произошла по причине растраты казенных денег. Так по крайней мере самоубийца упоминает в своем письме».

Наиболее ярко сила чувств, самоотвержение Желткова проявились в его предсмертном письме. Он винит себя в том, что вторгся в чужую жизнь и просит княгиню простить его. «Я не виноват, что богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к вам». Эта любовь была его «единственной радостью в жизни, единственным утешением». Желтков находит проникновенные слова для выражения своих чувств: «Каждое мгновение дня было заполнено вами, мыслью о вас, мечтой о вас». И, прощаясь с ней, он желает любимой, чтобы ничто не омрачало ее жизнь.

Однако при всей значительности этого чувства любовь Желткова в чем-то ущербна. Его в действительности ничего не интересовало: «ни политика, ни наука, ни философия, ни забота о буду-

щем счастье людей». Все замкнулось на любимой женщине. И вот, когда Желткову показалось, что он причинил ей беспокойство, боль, все рушилось в его существовании. Жить нечем. Отсюда безропотный уход из мира однообразных будней.

После гибели Желткова Вера Николаевна начала осознавать, что мимо нее прошла та любовь, о которой можно только мечтать. Когда ей вручили предсмертное письмо Желткова и она узнала его почерк, то «с нежностью, которой она в себе не ожидала, развернула письмо» (курсив наш.— И. К.). Оно глубоко взволновало ее.

Вера Николаевна послушалась мужа и поехала проститься с покойником. Она хотела узнать, как Желтков провел последние часы, что он делал и говорил. Она простилась с покойником, «поцеловала его в холодный, влажный лоб долгим дружеским поцелуем».

Любовь Желткова как бы вошла в духовный мир Веры Николаевны, всколыхнула увядшую душу женщины, пробудила дремавшие чувства. Она призналась мужу: «Я ничего от тебя не хочу скрывать, но я чувствую, что в нашу жизнь вмешалось что-то ужасное». «Ужасное» — это тоска по большому чувству, которое ее миновало.

Эпиграф к повести — соната № 2 Бетховена — это гимн большим человеческим чувствам. И слушая сонату (прослушать ее было последней просьбой Желткова), Вера Николаевна рыдала. Это была боль о потере человека, в гибели которого частица ее вины; слезы, быть может, выражали ее неосознанную удовлетворенность жизнью, не знавшей значительных чувств и помыслов.

СМЫСЛ ПОВЕСТИ не только в прославлении любви, больших человеческих чувств, но и в утверждении благородства простых людей. В этом устремленность многих произведений писателя («Белый пудель», «В недрах земли», «Листригоны» и др.). В «Гранатовом браслете» Куприн осудил мир барства, неуважительное отношение к простому человеку. В газете «Речь» (1911, № 75) критик, впоследствии известный литературовед, утверждал, что в повести автор благославляет «заячьи души» Шеинных, Фриессе. Так ли? Обратимся к отдельным строкам о Вере Николаевне. Она «была строго проста, со всеми холодна и немного — свысока любезна, независима и царственно спокойно» (курсив наш.— И. К.). Ее барственная надменность проявляется не только по отношению к слугам, но даже к незнакомым людям. Так, с домохозяйкой Желткова она разговаривает тоном приказа. Княгиня безразлична к жизни страны. Она «никогда не читала газет, потому что, во-первых, они ей пачкали руки, а во-вторых, она никогда не могла разобраться в том языке, которым нынче пишут».

Если Вера Николаевна хотя бы в прошлом была влюблена в мужа, то ее сестра Анна Николаевна мужа не могла терпеть. Устраивало только то, что он был очень богат. Жизнь ее наполнена погоней за острыми впечатлениями, флиртом. Попутно она занималась благотворительностью. Ее усилиями был построен приют для порочных детей. «И вот приют открыт, освящен, все готово — и ни одного воспитанника, ни одной воспитанницы». Такова цена ее деятельности. Казалось бы, сама профессия

юриста обязывала Тугановского заранее не думать дурно о людях, тактично обращаться с ними, однако этих качеств товарищ прокурора лишен. При встрече с Желтковым он проявляет удивительное непонимание того, что творилось в душе маленького чиновника.

О незначительности уклада жизни Шеиных свидетельствует званый обед. На нем присутствовали самые близкие знакомые: шалопай и кутила Васючок, вице-губернатор фон Зекк, туповатый и скучный человек, безобразно огромный профессор Спешников, «самое примечательное в нем, что он любил покушать». На вечере ничего содержательного, интересного не было произнесено. Играли в карты, да князь Шеин развлекал гостей домашним юмористическим альбомом с собственноручными рисунками, рассказами, порой плоскими шутками. Ирония автора в изображении быта Шеиных, Фриессе ошутима.

Повесть Куприна приподнимала читателя над серыми буднями жизни, утверждала красоту романтического чувства простого человека, силу и благородство людей типа Аносова.

Положительно оценили дарование Куприна Лев Толстой и Максим Горький. 16 июня 1910 г. Лев Николаевич сделал в дневнике

запись: «Читал Куприна. Очень талантлив». Толстой отметил сжатость и простоту изложения, яркость и правдивость образности произведений Куприна. Восторженно отозвался о «Гранатовом браслете» Алексей Максимович: «А какая превосходная вещь,— писал он Е. К. Малиновской.— Чудесно! И я — рад, я — с праздником! Начинается хорошая литература» (Архив М. Горького).

НА УРОКЕ МОЖНО предложить учащимся прочитать понравившийся им отрывок из повести, желательно дать обоснование своему выбору; ответить на следующие вопросы:

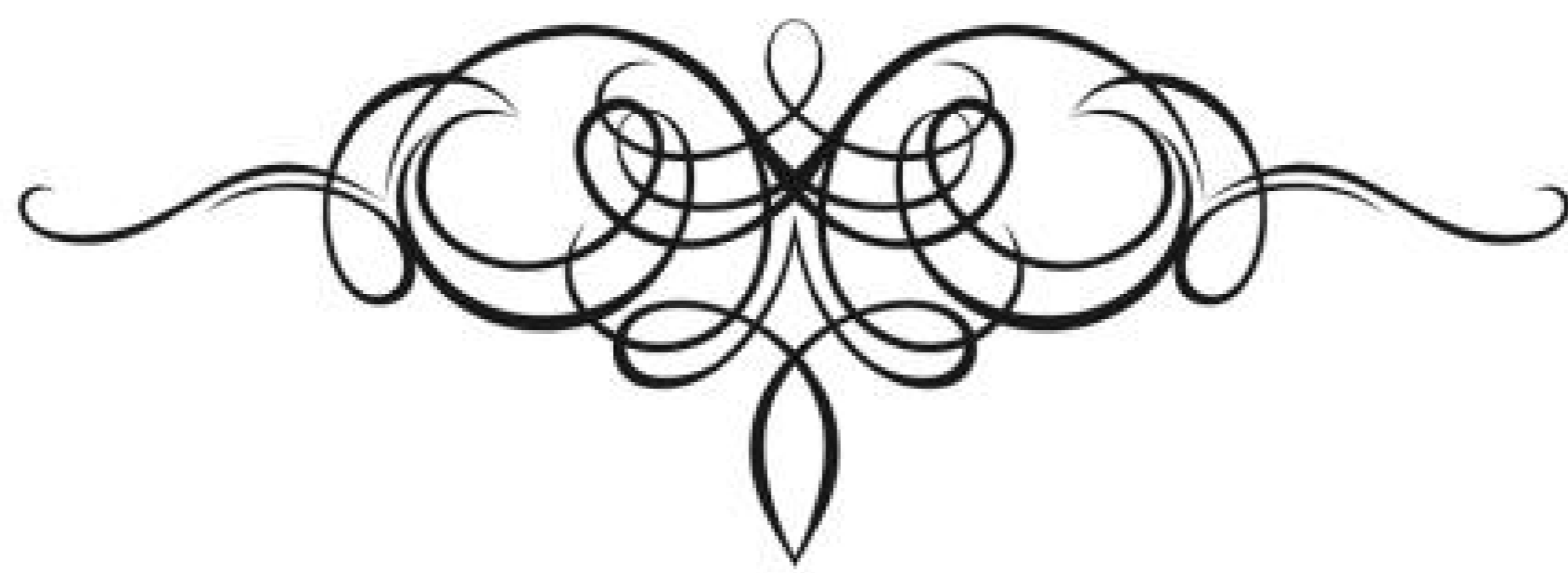
Какой смысл содержится в рассказах Аносова? Как они связаны с сюжетом произведения?

Какие высказывания Аносова привлекли ваше внимание?

В чем проявилось благородство Желткова? Как вы объясните причину его гибели?

Ошутима ли авторская ирония в изображении Шеиных, Фриессе?

По мнению Паустовского, «безошибочный вкус» автора «Гранатового браслета» сказался в том, что он включил «рассказ о трагической и единственной любви в обстановку южной приморской осени». Поясните мысль писателя.





Л. А. КАЧАЕВА

КУПРИН УЧИТСЯ, КУПРИН УЧИТ

Алексей Максимович Горький в 1911 году в письме К. А. Треневу, советуя ему учиться языку у Лескова, Тургенева, Чехова и других классиков, писал: «Возьмите язык Куприна до «Поединка» и после, — вы увидите, в чем дело и как вышеназванные писатели хорошо учат нас». Для такого утверждения у Горького были все основания: он ценил «яркий, здоровый» талант Куприна, считал его язык «ясным и классически правильным» и в то же время прекрасно понимал, что в ранних произведениях писателя, не прошедшего хорошей литературной «школы», не имевшего в детские и юношеские годы возможности приобщиться к сокровищницам русского культурного наследия, да к тому же вынужденного окунуться в мутную воду дореволюционной газетной поденщины, было много шаблонного, безвкусного, пошлого, навеянного плохой литературной модой того времени. Не случайно в дальнейшем сам Куприн не включил в собрание своих сочинений многие рассказы, написанные в 90-е годы. Но уже в самых ранних рассказах Куприна видны были искры таланта, которые, разгоревшись в большой костер, позволили ему в дальнейшем в лучших произведениях «подняться до тех высот мастерства, изобразительной мощи и гуманного пафоса, которые доступны лишь великим талантам». Так писал о Куприне К. И. Чуковский, считавший его одним из самых замечательных русских писателей.

В чем же состоят «уроки Куприна», связанные с осмыслением опыта классиков? Особенно заметен рост его мастерства в области характеристики персонажей. Уже в раннем творчестве Куприна обнаруживается его склонность к психологическому анализу, к реалистически-точным характеристикам действующих лиц. Однако в первых его литературных опытах — рассказах «Последний дебют», «Лунной ночью», повести «Впотьмах» — сюжеты еще мелодраматичны, образы ходульны, характеристики выдержаны в духе тех шаблонных романов, которые сам Куприн впоследствии будет высмеивать. У раннего Куприна много роковых красавцев, как, например, Кашперов и Аларин («Впотьмах»), Гамов («Лунной ночью»), князь Андрей Львович («Картина»), Ржевский («Страшная минута»). Вот, скажем, Аларин: «смуглый красавец», у него «красивое ли-

цо с черными, притягивающими глазами», «черные волосы живописно вились вокруг его красивого, открытого лица». В портретных характеристиках всех этих «молодых красавцев» точно так же, как и в образах «роковых женщин», мы видим одинаковые детали, которые являются совершенно случайными, необязательными: они «не работают» на главное — существо образа, не связаны с сутью персонажа, никак не выявляют авторский замысел. В «Поединке» Куприн будет высмеивать этот «изысканный» язык шаблонных романов: там Ромашов, наивный и мечтательный юноша, все время думает о себе в третьем лице, называя себя молодым красавцем подпоручиком, постоянно как бы видя со стороны свои «выразительные черные глаза», хотя, иронизирует автор, «глаза у него были вовсе не черные, а самые обыкновенные — желтоватые, с зеленым ободком».

После 1900 года резко меняются характеристики персонажей у Куприна, и можно точно сказать, с чем это связано. В 1902 году Куприн послал А. П. Чехову оттиск своего рассказа «На покое» и просил дать отзыв о нем. В ответном письме А. П. Чехов писал: «Повесть хорошая, прочел я ее в один раз, как и «В цирке», и получил истинное удовольствие. Вы хотите, чтобы я говорил только о недостатках, и этим ставите меня в затруднительное положение. В этой повести недостатков нет, и если можно не соглашаться, то лишь с особенностями ее некоторыми. Например, героев своих, актеров, Вы трактуете по старинке, как трактовались они уже лет сто всеми писавшими о них: ничего нового. Во-вторых, в первой главе Вы заняты описанием наружностей — опять-таки по старинке, описанием, без которого можно обойтись. Пять определенно изображенных наружностей утомляют внимание и в конце концов теряют свою ценность. Бритые актеры похожи друг на друга, как ксендзы, и остаются похожими, как бы старательно Вы ни изображали их. В-третьих, грубоватый тон, излишества в изображении пьяных».

Как видим, основной упрек А. П. Чехова связан с шаблонностью в характеристиках персонажей. От этого недостатка Куприн постепенно избавляется: уже в рассказах «Болото», «Мирное житие», «Трус» действующие лица обрисованы реалистически живо и разнообразно. На мой взгляд, высот мастерства в этом отношении Куприн достигает в повести «Поединок». В рассказе «На покое» у Куприна было всего пять персонажей, и все они были «похожи друг на друга, как ксендзы», а в «Поединке» Куприн изобразил 35 офицеров пехотного полка, более 10 женщин — их жен, сестер, дочерей, а также большое количество солдат. Куприну удалось показать своеобразную общность всех этих людей и в то же время наделить их живыми, индивидуальными, разнообразными чертами, причем автор сумел это сделать прежде всего благодаря мастерским портретным характеристикам.

Одна линия в изображении офицеров — уподобление их животным: у поручика Николаева — «большие, темные, воловьи глаза», у штабс-капитана Лещенко — «грустные и преданные собачьи глаза», штабс-капитан Слива «похож на большую старую скучную обезьяну», поручик Андрусевич — «маленький бойкий человек с острым крысиным личиком». Это лишь отдельные «мазки» в характеристиках, но «анималистские» эпитеты соединены с эпитетами явно оценочными, не оставляющими сомнений в отрицательной авторской позиции. В характеристиках эпизодических персонажей встречаем и яркие метафорические штрихи того же анималистского плана: поручик Епифанов во время танца «прыгал козлом», а поручик Олизар в ответ на двусмысленное замечание одной из дам не засмеялся, а «коротко и неопределенно заржал». Еще более однонаправленны и в то же время разнообразны развернутые характеристики некоторых офицеров, причем дает эти характеристики Куприн не сразу, не путем одномоментного описания, а постепенно развертывая представление о персонаже. Поручик Бек-Агамалов, красивый бесстрашный кавказец, «с широко раскрытыми злобными глазами, с горбатым носом и с оскаленными зубами, был похож на какую-то хищную, злую и гордую пти-

цу»; во время драки он «точно потерял человеческие слова и ревел, как взбесившийся зверь, ужасным вибрирующим голосом»; у него в момент напряжения «частое, фыркающее, как у лошади, дыхание». Столь же красноречива и характеристика капитана Осадчего: автор подчеркивает его «рыкающий бас», его ужасный «львиный крик», а «Ромашову всегда чудилось в его прекрасном сумрачном лице... что-то напряженное, сдержанное и жестокое, что-то присущее не человеку, а огромному, сильному зверю».

И даже Ромашов, чистый, нежный юноша, которому отданы в повести симпатии автора и который в конце концов погибает в столкновении с этим миром людей-зверей, даже он во время драки с Николаевым теряет человеческий облик: «С противным, звериным воем ринулся он на Николаева. Они рвали, комкали и тискали друг друга, рыча и задыхаясь». А после драки офицеры боятся прочесть в глазах друг друга свою собственную тоску и вину — «ужас и тоску маленьких, злых и грязных животных, темный разум которых вдруг осветился ярким человеческим сознанием». Недаром Куприн, рассказывая о днях страшного, безобразного, повального пьянства в полку, пишет: «И тогда спокойная, сытая, как у племенных быков, жизнь точно выбрасывалась из своего русла». Эта линия людей-животных, людей-зверей в характеристиках офицеров особенно ярка в тех общих оценках, которые устами Назанского дает автор «Поединка» всей касте военных: «А мы, надувшись, как индейские петухи, только хлопаем глазами и надменно болбочем: «Что? Где? Молчать! Бунт! Застрелю!» И вот этого-то индюшачьего презрения к свободе человеческого духа нам не простят во веки веков». Куприн не делает никаких исключений, говоря, что все, даже, казалось бы, вне армии неплохие люди, нежные отцы и внимательные мужья, офицеры «на службе делаются изменчивыми, трусливыми, злыми, глупыми зверюшками».

Однако изображение людей-животных — лишь одна линия в создании образов офицеров. Другая линия — неестественность, своеобразный нечеловеческий характер людей, невозможность существования у них обычных человеческих свойств. И здесь писатель отбирает из общенародного словаря слова иных тематических групп, использует синонимические лексические единицы. Вот председатель офицерского суда чести подполковник Мигунов: это «толстый, надменный человек», говорит он «деревянным тоном»; он «равнодушен», «точно каменный». Все эти детали-синонимы подчеркивают одну черту в образе Мигунова — его бесчувственность, бесчеловечность. Другие слова того же синонимического ряда взяты Куприным для характеристики полкового адъютанта Федоровского: «представительный молодой человек с холодными глазами», «адъютант с почтительным и бесстрастным видом отдал честь».

Неестественность, вычурность поведения свойственна и поручику Бобетинскому, который считает себя «пожившим и разочарованным человеком» и, подражая гвардейской золотой молодежи, скверно французит, коверкает слова, причем считает, что это получается у него очень тонко и изысканно: «друг мой», «вы меня эдивляете». Основной деталью здесь стала речевая характеристика. Чаще же Куприн фиксирует одну какую-либо черту внешнего облика человека: «У капитана Дювернуа глаза — как большие мутные шары» — это почти все, что о нем сказано в повести, но деталь очень метко выявляет сходство человека с вещью. У поручика Олизара ноги прямые и стройные, «точно ножки циркуля», а весь он какой-то вывернутый: «длинный, тонкий, прилизанный, напмаженный — молодой старик, с голым, но морщинистым, хлыщеватым лицом». Это «соединение несоединимого» — «молодой старик» с особой силой подчеркивает своеобразную антиестественность человеческого облика.

Линия нечеловечности людей продолжается и в образах жен и дочерей офицеров «Поединка». К молоденьким барышням Лыкачевым автор в общем-то относится с симпатией, вот только все они — «целый выводок»! — говорить не умеют, а картавят и как-то щебечут по-птичьи: «Звой, звой, звой! — Нехолосый, нехолосый, нехолосый! — Звой, звой!» Одна из

барышень, Катя, показана более подробно, и тут выясняется, что она «розовая, свежая, вкусная» — прямо не девушка, а булочка из печки! К полковым дамам Куприн совершенно безжалостен: мадам Тальман — «нежная, толстая, рассыпчатая блондинка», «похожая на большую нарядную куклу», танцует «с величавым спокойствием каменного монумента»; у жены полковника Шульговича «лицо было простоватое и производило такое впечатление, будто его наспех, боком, выпекли из теста, воткнув изюминки вместо глаз». В общем, портреты дам таковы, что кажется, речь идет не о женщинах, а об изделиях из теста. Из всех полковых дам наиболее подробно обрисована Раиса Александровна Петерсон — хитрая, лживая, развратная. И это тоже не женщина, а актриса: она не говорит, а вещает «с преувеличенным театральным сарказмом», «с певучей томностью», «с напускным чувством», да вдобавок ко всему у нее еще и голос неестественный — «насморочный», «как будто у нее хронический насморк или полип в носу». И даже Шурочка, идеальная любовь Ромашова, его «голубая радость», жена поручика Николаева (примечательно, что Куприн ни разу на протяжении всего повествования не называет Шурочку «полковой дамой»), даже она во время последнего свидания с Ромашовым превращается в бесчувственный манекен, в марионетку, предавшую свою любовь и расчетливо подготовившую убийство любимого человека: «Ромашов видел, как и тогда в роще, что лицо Шурочки светится странным белым светом, словно лицо мраморной статуи». Но тогда, в роще, все для Ромашова было чудесной сказкой, а Шурочка была светлым лесным Эльфом, — чутким, прекрасным, обворожительным. Теперь же у нее лицо «мраморной статуи» — холодной и бесчувственной. Ясно, что и Шурочка перестала быть человеком.

Линия обреченности человеческого в человеке в условиях царской армии прослеживается и в образах солдат в «Поединке» — как отдельных персонажей, так и особенно всей солдатской массы. Вот солдат Хлебников — «жалкий, заморенный человек, почти карлик», у него «грязное безусое лицо в кулачок и бессмысленные глаза», «в которых как будто раз навсегда, с самого рождения, застыл тупой, покорный ужас». На занятиях он не может выполнить простое гимнастическое упражнение и беспомощно висит на перекладине, «безобразный, неуклюжий, точно удавленник». Куприн неоднократно подчеркивает забитость, обезличенность, униженность всех солдат, этой «серой скотинки», которых армия лишает обычных качеств нормальных, живых, естественных людей: у солдат «серые, однообразные лица» (Ромашов вспоминает, что, когда их только «пригнали» в полк, у всех у них были разные лица); Ромашов видит перед собой в строю «сотни серых Хлебниковых с их однообразно-покорными и обесмысленными лицами». В «Поединке» почти не слышно живых голосов солдат: если они говорят, то «деревянным, сдавленным, бессмысленным криком», даже в их пляске и пении «что-то деревянное, мертвое, от чего хотелось плакать».

Итак, все эти люди-звери, люди-мертвецы, люди-вещи, женщины-актрисы или изделия из теста, солдаты — серая скотинка, то есть люди, лишенные человеческих качеств, — все это разрушение личности, которое связано с условиями общественной жизни того времени. Куприн отдельными штрихами сумел показать живых узнаваемых людей и наметить глубокие социальные обобщения, так как все простые, достоверные детали-характеристики выстроились у него в продуманную систему, оказались единственно возможными и совершенно необходимыми. Сравнение «Поединка» с ранними произведениями показывает, как возмужал талант Куприна, как стал художник четок и строг не только в отборе языковых средств, но и в их организации.

Столь же большая работа была проделана А. И. Куприным и в области словесного пейзажа. Здесь он многому научился у И. С. Тургенева, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого. Уже ранние пейзажи Куприна обратили на себя внимание особой живописностью, тонким лиризмом, удивительной цветовой зримостью, прозрачной светописью. Куприн с самого начала

своей творческой деятельности любил изображать пейзажи, завораживающие сиянием луны, дремой ночных берез, обольстительной многокрасочностью дневного леса, бушующего моря, неоглядной степи. Так что живописность, яркость красок, контрастность света и тени, лиричность и взволнованность звуковых образов были присущи пейзажам Куприна и в ранних его произведениях. Главное, к чему приходит Куприн в процессе усвоения уроков классики, — это необходимость органической и неразрывной связи картин природы с человеком в реалистическом искусстве. Один из советов Куприна начинающим писателям следующий: «В описаниях помни, что так называемые «картины природы» в рассказе видит действующее лицо: ребенок, старик, солдат, сапожник. Каждый из них видит по-своему. Мы не знаем природы самой по себе, без человека».

Мотив природы прозвучал по-купрински сочно и выразительно уже в повести «Олеся». На протяжении всей повести изумительные по мастерству словесного рисунка пейзажи неотделимы от переживаний двух любящих сердец — они способствуют возникновению различных состояний души героев. Первый, зимний пейзаж, неторопливое и точное описание морозного безветренного дня с его тишиной, пышными комьями снега на ветвях деревьев, розовеющими на солнце и синеющими в тени сугробами вызывает в душе героя новое прекрасное чувство — ожидание чего-то удивительного и неповторимого. И следующий пейзаж — весенний, когда «везде чувствовалась радостная, торопливая тревога жизни», а земля, «обнаженная, мокрая, теплая, отдохнувшая за зиму», полна свежих соков и «жажды нового материнства», — заставляет героя грустить, но эта грусть «поэтическая», «сладкая и нежная, исполненная беспокойных ожиданий и смутных предчувствий».

Но более всего в повести связана с природой Олеся: естественный человек, выросший вдали от буржуазной цивилизации, она сама полна того очарования, какого полна и окружающая ее природа. Лесные пейзажи, среди которых переживают свою любовь герои, не просто создают неповторимую, поэтическую обстановку — они непосредственно связаны с чувствами влюбленных, они как бы освящают их любовь. В момент объяснения Ивана Тимофеевича с Олесей «высокие, стройные сосны обступают их, образуя гигантский, уходящий вдаль коридор со сводом из душистых, сплетшихся ветвей», так и кажется, что идти и идти влюбленным безмятежно по жизни, как по этому нескончаемому коридору. Но стволы сосен «окрашены багровым отблеском догорающей зари», и это придает картине какое-то неуловимое беспокойство, этот багровый цвет как предвестник будущего пожара, сжегшего любовь. Зеленая предельность бора, как драгоценная оправка, обрамляет любовь Олеси и Ивана Тимофеевича, а самому герою все это кажется дивной, волшебной, чарующей сказкой. Сказка кончается трагически: вмешательство извне изломало, исковеркало и саму любовь, и жизнь Олеси. Но «эти пылающие вечерние зори, эти жаркие, томные, ленивые июньские дни» вместе с прекрасным обликом Олеси навсегда остались в памяти Ивана Тимофеевича.

В «Поединке», как и в «Олесе», природа непосредственно связана с переживаниями людей, главным образом Ромашова: чуткая, по-матерински заботливая, она сопровождает героя в самые важные моменты его жизни (разговоры с Назанским, свидание с Шурочкой в роще, мучительные мысли после провала на полковом смотре и т. д.). Внутренний мир человека сливается с «тайной творческой жизнью природы». Даже после провала на смотре, когда Ромашову кажется, что все отвернулись от него, природа сочувствует ему, ибо все кругом «погружено в чуткую, крадущуюся тишину», а за Ромашовым как бы все время идет по городу «сладкий, нежно-вкрадчивый аромат цветущей белой акации». Куприн все время сталкивает Ромашова с природой: вот подпоручик выходит на улицу из публичного дома, он пьян и сам себе противен, но «чистый, нежный воздух майской ночи легко и приятно вторгся в грудь Ромашова и

наполнил все его тело свежим, радостным трепетом. Ему казалось, что следы сегодняшнего пьянства сразу стерлись в его мозгу, точно от прикосновения мокрой губки». Природа и здесь не отвернулась от Ромашова — она помогает ему почувствовать себя снова чистым и по-человечески правым. Но вот Ромашов звереет во время драки с Николаевым. Природа все та же: «Был рассвет, с ясным, детски чистым небом и неподвижным прохладным воздухом. Деревья, влажные, окутанные чуть видимым паром, молчаливо просыпались от своих темных, загадочных ночных снов». Однако Ромашов стал другим — он потерял в себе человека и потерял право на сопереживание природы: «Он чувствовал себя низеньким, гадким, уродливым и бесконечно чужим среди этой невинной прелести утра, улыбавшегося спросонок». Это очень важный момент во всем образном строе «Поединка»: больше природа не будет жить с Ромашовым единой внутренней жизнью, не будет помогать ему в трудные минуты.

Поразительно, как меняются у Куприна пейзажи в связи с этим изменением самой роли природы в жизни человека. В главе V Ромашов разговаривает с Назанским в комнате, но природа здесь все время вместе с людьми: они чувствуют «теплый, порывистый, но беззвучный ветер», видят «преувеличенно-яркие и точно теплые звезды»; ощущают «бархатную темноту вечера», угадывают «тайное и страстное брожение» и «расточительное сладострастие земли, растений, деревьев — целого мира». Другой разговор Ромашова с Назанским перед дуэлью (глава XXI) происходит во время прогулки в лодке, на озере, в лесу. Но природа здесь только фон событий, она глуха ко всему происходящему, герои не чувствуют ее внутренней жизни: жесткие стебли камыша «важно и медленно кланялись», вода переливалась, «как жидкое стекло», кругом стоял «высокий и неподвижный камыш». Особенно необычны в заключительных главах «Поединка» описания вечерней зари. В начале повести с видом догорающего заката у Ромашова всегда были связаны прекрасные, «лучезарные» мечты об изумительной, волшебной жизни, столь непохожей на серые будни армейской действительности. В описаниях зари в начальных главах «Поединка» Куприн был щедр на краски, подобные горящему пламени, которое пронизывало тучи и не позволяло им скрыть животворного солнца. Это была бурная, кипучая жизнь, создававшая особый внутренний мир героя. Теперь перед нами совсем другие картины вечерней зари: «Солнце село за дальними городскими крышами, и они черно и четко выделялись в красной полосе зари. Кое-где яркими отраженными огнями играли оконные стекла». Писатель переключает внимание с мира природы, живой, чутко реагирующей на переживания людей и создающей их настроение, на мир холодных и бесчувственных вещей. А последнее свидание Ромашова и Шурочки лишено даже такого отраженного естественного фона: оно происходит в жалкой каморке Ромашова, под аккомпанемент тиканья часов: «Будильник наполнял своей металлической болтовней все углы темной комнаты».

От природы — друга, участника событий и творца переживаний человека Куприн приводит читателя к природе — фону, а от него — к миру холодных и бесчувственных вещей. Вот тогда-то и говорит мысленно Ромашов: «Я приговорен. Я один». Да, сначала Ромашов стал чужим живой и чуткой природе, а затем природа и сама как бы умирает — ее заменяют бесчувственные вещи, потому и герой обречен — он неминуемо должен умереть. Таким образом, пейзажи в «Поединке» очень важны композиционно, поэтому так тщательно продуманы Куприным все детали, так мастерски отобраны для их воплощения лексические средства.

И наконец, есть еще одно стилистическое явление, претерпевающее заметную эволюцию в творчестве Куприна, — несобственно-прямая речь, которая является особым способом введения голоса изображаемых персонажей в художественное произведение. Несобственно-прямая речь наряду с прямой и косвенной речью передает слова и мысли героя, правда, представлена она как речь автора, но с сохранением некоторых специфи-

ческих особенностей речи героя — лексики, фразеологии, синтаксических построений, даже интонации. Вот как, например, переданы мысли студента-медика Бориса Полубояринова в рассказе Куприна «Мясо»: «...по мере приближения к анатомическому театру Борис почувствовал, что его мысли принимают неприятный оттенок. Конечно, пойти необходимо, нечего и говорить. Но эта пачкотня ужасно противна. Не будь желания отца, Борис непременно выбрал бы другой факультет, тем более что «наши» почти все на юридическом, кроме этого психопата Мельникова, помещавшегося на математике, и двух филологов, которые готовятся куда-то в китайские посланники». С несобственно-прямой речью сближается несобственно-авторское повествование, которое представляет собою авторскую речь, но включает некоторые вкрапления из речи персонажей. Так, в «Поединке», характеризуя поручика Федоровского, Куприн пишет: «Это был высокий и, как выражались полковые дамы, представительный молодой человек». Такие цитаты из речи персонажей могут заключаться в кавычки или выделяться курсивом, однако и без такого выделения инородный для автора характер их обычно не вызывает сомнений.

Несобственно-прямая речь и несобственно-авторское повествование широко представлены в произведениях Куприна, причем по мере того, как крепнет его талант, их использование становится все более разнообразным и стилистически нагруженным. И здесь учителями Куприна были, без сомнения, Ф. М. Достоевский и А. П. Чехов, так как именно у них несобственно-прямая речь и несобственно-авторское повествование чрезвычайно многоплановы и функционально значимы.

В ранних произведениях Куприна несобственно-прямая речь используется в основном для передачи мыслей героев, то есть представляет собой форму внутренней речи. Таковы ее функции в повестях «Впотьмах» и «Молох», в рассказах «Мясо», «Игрушка», «Дознание», «Ночная смена», «Ночлег», «Погибшая сила», «Поход», «Страшная минута» и др.

Несобственно-авторское повествование у раннего Куприна представлено в большинстве случаев в цитатной или курсивной форме: чужие слова в авторском повествовании выделяются кавычками или курсивом. Именно так выделены, например, слова из жаргона воспитанников и преподавателей кадетского корпуса в повести «На переломе» («Кадеты») и слова из речи разных представителей общества в «Киевских типах». Такие цитаты оказываются средством речевой и социальной характеристики.

В зрелых произведениях Куприна использование несобственно-прямой речи и несобственно-авторского повествования становится более разнообразным. В рассказе «Штабс-капитан Рыбников» в форме несобственно-прямой речи представлены высказывания Рыбникова, что позволяет автору выявить особенности его речи и одновременно показать впечатление, производимое ею на окружающих: «Все уже знали наизусть, что он служил в корпусном обозе, под Ляояном контужен в голову, а при Мукденском отступлении ранен в ногу. Почему он, черт меня возьми, до сих пор не получает пособия?! Отчего ему не выдают до сих пор суточных и прогонных? А жалованье за два прошлых месяца? Абсолютно он готов пролить последнюю, черт ее побери, каплю крови за царя, престол и отечество, и он сейчас же вернется на Дальний Восток, как только заживет его раненая нога. Но — сто чертей! — проклятая нога не хочет заживать. Вообразите себе — нагноение!»

В таких произведениях Куприна, как «Болото», «Корь», «Поединок», «Гранатовый браслет», «Анафема», «Яма», «Звезда Соломона», очень искусно организованным оказывается несобственно-авторское повествование: слов героя в авторском повествовании, по существу, нет, и лишь отдельные черточки, отголоски его речи накладываются на авторскую речь, вводя в нее иной субъектный план. Здесь важен общий налет соотнесенности повествования с мыслями персонажа, что создается общим синтаксическим построением, порядком слов, интонацией, — все это часто едва улавливается, скорее даже лишь чувствуется интуитивно. В наибольшей степени автор и герой сливаются в тех случаях, когда несобственно-автор-

ское повествование включает точку зрения персонажей, автобиографический характер которых не вызывает сомнений, а также персонажей, идейно близких автору (например, Ромашов или Назанский в «Поединке»). В «Поединке» в своеобразном восприятии Ромашова даны и пейзажные зарисовки, и описания обстановки, и характеристики действующих лиц. Так, например, в главе II Ромашов после строевых занятий хотел было пойти на вокзал, но, вспомнив, какие душевные муки испытал там недавно, отдумал. И далее разворачивается картина весеннего вечера, догорающей зари, с видом которой у подпоручика связаны мечты о недостижимо-прекрасной жизни. О ней-то и размышляет Ромашов. Все это несобственно-авторское повествование, «пропущенное» через внутренний мир Ромашова, которое сменяется затем прямой и несобственно-прямой речью, то есть здесь наблюдается взаимодействие несобственно-прямой речи и несобственно-авторского повествования, точнее, не взаимодействие еще как таковое, а переход одного в другое. И так почти везде в «Поединке».

В поздних произведениях Куприна, во-первых, развиваются тенденции функциональной нагруженности несобственно-прямой речи, во-вторых, появляются новые черты в стилистическом использовании взаимодействия несобственно-прямой речи и несобственно-авторского повествования. Наиболее показательны в этом отношении такие произведения, как «Юнкера», «Светоч царства», «Бредень», «Ольга Сур», «Груня», «Жанета», «Колесо времени». В повести «Жанета» несобственно-прямая речь представляется очень многослойной, включающей несколько субъектных планов — с ее помощью выражены мысли Симонова, а в них возможные разговоры между собой и мысли парижан, осуждающих поведение профессора: «Вот этого-то профессорского «тужур промнэ» («все прогуливаетесь», — франц. — Л. К.) французы никак не могут осмыслить, несмотря на всю их любезность к Симонову. Как это он позволяет себе прогуливаться, и, по-видимому, совсем поздно — в часы, вовсе не приспособленные для прогулки. Каждый порядочный француз — а они все порядочны — отлично знает, что гулять можно только по воскресеньям. Поэтому в будни они если не сидят в своих лавках и бюро, то либо бегут в них, либо возвращаются бегом домой. В семь часов утра весь работающий Париж плескает себе в нос воду из умывального таза, в десять часов вечера каждый честный буржуа уже в постели. Профессор же спит по улицам без всяких почтенных причин и утром, и днем, и поздно ночью. Это удивительно. Все-таки ам сляв («славянская душа», — франц. — Л. К.).

Здесь можно говорить о полифоническом звучании несобственно-прямой речи, в котором, с одной стороны, голоса автора почти не слышно за голосами многих персонажей, а с другой — внутри этой полифонически звучащей несобственно-прямой речи есть и несобственно-авторское повествование (со слов «каждый порядочный француз» и до «каждый честный буржуа уже в постели»), то есть несобственно-прямая речь и несобственно-авторское повествование уже не просто перемежаются, как в «Поединке», а взаимодействуют. Еще большее их взаимодействие встречаем в той же «Жанете»: многостраничное описание петербургской жизни профессора Симонова передано в форме несобственно-авторского повествования и в то же время включает в себя прямую речь, диалоги (в том числе и несобственно-прямой диалог — явление очень редкое у Куприна), а также несобственно-прямую речь. Симонов — автобиографический персонаж, и позиции его и автора оказываются максимально сближенными.

То же — в романе «Юнкера», где основным способом передачи содержания является несобственно-авторское повествование, сближение с несобственно-прямой речью: с его помощью переданы внутренние переживания героя, сделаны характеристики товарищей Александрова. Роман «Юнкера» (1928—1932 гг.) особенно показателен в плане сравнения его с повестью «На переломе» («Кадеты», 1901 г.). Оба эти произведения автобиографичны, оба показывают жизнь в закрытых военных учебных заведениях — кадетском корпусе и юнкерском училище. Но повествова-

ние в них очень различно: в «Кадетах» несобственно-авторское повествование используется эпизодически и носит цитатный характер, а в «Юнкерах» оно преобладает. В результате осуществляется сближение, взаимопроникновение, почти полное совпадение точек зрения автора и героя, что придает «Юнкерам» оттенок мягкого лиризма и элегической грусти. И это не случайно. Ведь «Юнкера» — роман-воспоминание. Здесь у Куприна полностью отсутствует критическая струя, столь характерная для его дореволюционных произведений об армии, в том числе и для повести «На переломе» («Кадеты»). Прошлое кажется стареющему писателю прекрасным и нарядным, и он приписывает своему Александрову многие мысли и ощущения, которых просто не могло быть у юного офицера и которые очень хотелось бы найти у него эмигранту Куприну. И несобственно-авторское повествование в его наиболее утонченной и искусно организованной форме как нельзя лучше соответствует воплощению этих намерений автора.

Полное сближение позиций автора и героя (рассказчика) характерно для повести «Колесо времени». Это повесть о любви, написана она от первого лица. В ней есть несобственно-прямая речь, передающая мысли рассказчика, и в то же время это и авторские отступления, которые передают переживания и размышления автора как действующего лица словами этого лица, но не героя произведения, а повествователя: «Старый друг мой, дорогой мой дружок! Никому я обо всем этом никогда не говорил и, уж конечно, больше не скажу. Прости же мне мое многоречие... Есть у меня утешение — моя исключительно точная память. Но как сказать: не источник ли этот дар и моих бесплодных мучений. Когда жаждущему дают морскую воду, он радуется ее прохладе, но, выпив, терзается жаждой вдвое». Это как бы и авторская и чужая речь одновременно — ведь повесть-то написана от первого лица. Объединение несобственно-прямой речи героя и лирических отступлений автора придает многим рассуждениям Куприна в «Колесе времени» характер вселичных, всеобщих, всечеловеческих сентенций, превращает их в афоризмы: «Любовь крылата!», «Колесо времени не остановишь и не повернешь обратно», «Но в этой стихии (любовной страсти) всегда властвует не тот, кто любит больше, а тот, который любит меньше, — странный и злой парадокс!» Автор и герой здесь максимально сближены, как бы слиты воедино, и это одно из проявлений общей тенденции в повествовании позднего Куприна, когда рассказчик открыто сливается с автором.

Таким образом, в поздних произведениях Куприна несобственно-прямая речь и несобственно-авторское повествование максимально сближены, очень тонко организованы, предельно функционально нагружены.

Итак, для Куприна были благотворны уроки классики. Но, усваивая опыт И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и других писателей, он рабски его не копировал: Куприн умел быть оригинальным и неповторимым, он создал свою манеру письма, его произведения и до сих пор звучат «по-купрински». Молодые писатели и сейчас могут учиться у А. И. Куприна точности, целенаправленности, художественной выразительности и изобразительной силе языка.



Киселёва, В. «Писатели из Киева» : А. Куприн и М. Булгаков / В. Киселёва, М. Петровский. – Текст : непосредственный // Радуга. – 1988. – № 10. – С. 124-132.

КИЕВСКИЙ КРУГ

Виктория КИСЕЛЕВА,
Мирон ПЕТРОВСКИЙ

«ПИСАТЕЛИ ИЗ КИЕВА»: А. КУПРИН И М. БУЛГАКОВ

Скептики, предрекавшие быстрый конец «булгаковского бума», посрамлены: огромный общественный интерес к жизни и творчеству Михаила Булгакова не проявляет ни малейших признаков спада. Количество посвященных Булгакову публикаций нарастает. Уже образовался ощутимый пласт сообщений о разного рода «источниках» творчества писателя. Поначалу эти сообщения смущали кажущимся покушением на «оригинальность» художника, потом к ним как-то по привычке, они стали ожидаемыми, почти очевидными и даже банальными. В чем причина и смысл столь широкого использования эпизодов, ситуаций, отдельных фраз из предшествующей литературы в творчестве художника, чья оригинальность — простое и несомненное в своей убедительности ощущение каждого читателя, простодушного или изощренного? Этот вопрос померк и выпал из рассмотрения.

Феноменальная насыщенность произведений Булгакова «чужим словом», скрытыми и явными цитатами, перифразами, вариациями чужих мотивов и образов уже «не мешает» читателю, которого литературовед непрерывно снабжает фактами такого рода. Она уже «не мешает» и самому литературоведу, потому что вопрос о причинах и смысле этого явления оказался утерянным или забытым в азарте поиска источников, поиска, чаще всего, успешного. Правильный вопрос о причинах и смысле множественности источников то и дело заменяется другим —

о праве на первооткрытие этих источников, тоже не лишенном смысла, но явно относящимся к области литературоведческих амбиций, а не к собственно литературоведению.

Во всяком случае, стало ясно, что Михаил Булгаков был воистину гениальным интерпретатором «чужих» и «общих» мест предшествовавшей ему литературы и что новые сообщения об источниках его творчества будут поступать и впредь, уже никого не удивляя. Что для Булгакова — художника «консервативного» типа, влюбленного в культуру и крайне озабоченного ее сохранностью — пользование источниками как раз и было важной формой этой сохранности, продленности, передачи культурного наследия. Что разного рода воспроизведение «чужого слова» (эпизодов, ситуаций, образов и т. д.) было для Булгакова важнейшим способом связи с предшествующей литературой.

Приглядевшись ко всем булгаковским источникам, следовало бы заметить, что если не все, то по крайней мере весьма массивной частью они обладают двумя признаками. Эти источники, во-первых, как правило, принадлежат к литературе не столько «высской» и классической, сколько к демократической, массовой и даже кичевой. Из высокой же литературы привлекаются в качестве источников наиболее популярные, то есть опять-таки — демократические ее произведения. Изысканно-элитарных, утонченно-герметических источников у Булгакова не наблюдается. Слухи о знакомстве Булгакова с редкими и редчайшими изданиями сильно преувеличены и возникли в результате недосмотра. Одним словом, воспроизведенные Булгаковым ситуации, образы и прочее — «узнаваемы» (или были узнаваемы для людей его времени, круга,

Эта статья готовилась к печати, когда в газете «Вечерний Ленинград» (2–5 февраля с. г.) была опубликована статья Натальи Кузьякиной «От Тоффеля к Воланду. Булгаков читает Куприна», разработавшая ту же тему. Журнал предоставляет место работе В. Киселевой и М. Петровского поскольку их выводы заметно отличаются от выводов Н. Кузьякиной.

культуры) даже в том случае, если узнавание происходит совершенно безотчетно.

«Высокие» источники вошли в состав творчества Булгакова по-другому — пушкинской метафорой, проставленной в эпиграфе и проведенной через весь роман «Белая гвардия», прямыми цитатами из Достоевского, узнаваемыми именно как цитаты, типологией шиллеровской сцены, использованной на манер музыки, к которой сочинены другие, новые слова. К источникам этого ряда — благоговейно-почтительное отношение. К источникам «пониже» — отношение хозяйски-распорядительное, как если бы это был фольклор, принадлежащий всем и никому. Они перемалываются, оспариваются, комбинируются, лепятся заново, — вот, дескать, как надо. В точном соответствии с мыслью Ю. Тынянова, творчество вершинного мастера вырастает не из предыдущего вершинного мастера, а из нереализованных возможностей предшествующих мастеров и подмастерьев другого уровня — нижних этажей литературы.

Во-вторых, с наибольшей вероятностью становились «источниками» произведения, которые тем или иным способом — своей темой, биографией автора или читательскими впечатлениями Булгакова — были связаны с Киевом. В своем большинстве они, если не объективно, по существу, то субъективно, для Булгакова, несут на себе «киевскую печать». Произведения, рассказывающие о событиях, происходящих в Киеве, написанные «киевским» автором, прочитанные в Киеве или увиденные на киевской сцене, составили для Булгакова наиболее лирически ценный культурный слой — так сказать, «киевскую культуру». Мало сказать, что Булгаков прославил в своих произведениях родной город — нужно, расположив булгаковские источники по указанным признакам, убедиться, что писатель смотрел на мир с киевских высот, что его культурные представления обладали «кивоцентрическим» устройством.

Опираясь на эти два признака булгаковских источников, следовало бы априорно, до исследования, предположить интерес Булгакова к такому художнику, как Александр Иванович Куприн — «киевский писатель», создавший знаменитые в начале века картины города и «киевские типы». За Булгаковым, впервые попавшим в Москву осенью 1921 года, долгое время тянулась репутация «писателя из Киева»,

и в этом смысле Михаил Афанасьевич, естественно, должен был видеть в Куприне своего прямого предшественника (как видел он, должно быть, в Вересаеве предшественника по «Запискам врача»).

Напечатанные в киевской периодике, а затем вышедшие здесь же, в Киеве, отдельными книгами «Киевские типы» (1896) и «Миниатюры» (1897) Куприна были, в сущности, первыми серьезными опытами художественного «освоения» города. Ведь «Печерские антики» (1883) Н. С. Лескова, строго говоря, были еще не «городской», а «монастырской» литературой, а «Киевские рассказы» (1885) И. И. Ясинского (Максима Белинского) — вещь художественно незначительная, как и другие, беспомощные, канувшие во тьму забвения, попытки дать литературно-художественный образ Киева. Книжки Куприна, изданные в Киеве, и более поздние его вещи, связанные с Киевом тематически, стали поворотным пунктом в художественном осмыслении киевской культуры — городской «особости» — на рубеже веков.

За время своего пребывания в Киеве (с 1892 по 1899 год) Куприн опубликовал в киевской прессе не менее ста произведений — рассказов, очерков, репортажей, статей, стихов — оригинальных и переводных, интервью и т. д. (по сведениям библиографа А. В. Шабунина). Но и после отъезда писателя Киев продолжал оставаться для него городом дорогих воспоминаний молодости, неисчерпаемым вместилищем впечатлений и еще чем-то неизмеримо большим: бытийственно значительным пространством, наиболее благоприятным для развертывания сюжетов его произведений. Столько раз изображенная Куприным первая любовь обычно протекает в Киеве, превращая его в город вечной первой любви, а пресловутая «Яма» — это не просто заштатный бордель на киевской Ямской улице, но именно всемирная нравственная яма, страшный провал в человечестве, мучительный вопрос, заданный городу и миру, на манер блоковского: «Разве это мы звали любовью? Разве так повелось меж людьми?»

То же самое — в эмигрантских вещах Куприна. Более того, именно там, в добровольном изгнании, на которое обрек себя демократический художник Куприн, Киев засверкал для него небывалой ностальгической прелестью, и нужно еще посмотреть, сколько тамошних своих вещей он

посвятил изображению зарубежья и сколько — перенес в отдаленный, отдаленный годами и километрами Киев. Самые заветные свои мысли он связывал с этим городом, и в творчестве стареющего эмигранта стали синонимами: юность, Киев, Родина.

Но, насколько известно, предполагаемый и естественный интерес «писателя из Киева» Булгакова к творчеству «киевского писателя» Куприна не находит подтверждения ни в воспоминаниях о Булгакове, ни в его переписке или в высказываниях его персонажей, ни в посвященных ему исследованиях. Имя Куприна или ссылки на какие-либо его произведения там решительно отсутствуют. Но значит ли это, что не верна только что высказанная догадка об интересе Булгакова к Куприну, догадка, основанная на типологических особенностях уже известных и изученных источников булгаковского творчества?

В 1917 году был впервые опубликован рассказ (или маленькая повесть) Куприна «Каждое желание», входящий в нынешние издания в переработанном виде и под другим — «Звезда Соломона» — названием. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» дает такие параллели с этим рассказом, такое сходство ряда ситуаций, эпизодов, деталей и фраз, что их количество (не говоря уже о качестве) просто не оставляет места для случайности.

Куприн рассказывает о маленьком чиновнике — простодушном добром человеке, который самым блистательным образом упустил возможность осуществить любое — самое безумное — желание, потому что желания его были скромны, умеренны, примитивны. К своему чиновничьему жалованью он подрабатывал пением в церковном хоре (деталь для Куприна автобиографическая), а потом, вместе с коллегами по хору и регентом, сживал в каком-то заведении, где пели уже в охотку, для души, и непьющий чиновник Цвет любил эти дружеские сборища. Но однажды, после томительного разговора о неисполнимых желаниях, он, вопреки своему обычаю, набрался все-таки, с трудом добрал домой и, поднявшись в свою каморку на мансарде, мгновенно уснул. Здесь рассказчик ставит точку и пробуждение героя переносит в следующую главу. Глава начинается голосом, который-то и разбудил Цвета:

«— Извиняюсь за беспокойство, — сказал осторожно чей-то голос.

Цвет испуганно открыл глаза и быстро

присел на кровати. Был уже полный день... В пыльном, золотом солнечном столбе, лившемся косо из окна, стоял, слегка согнувшись в полупоклоне и держа цилиндр на отлете, неизвестный господин в черном поношенном, старинного покроя сюртуке. На руках у него были черные перчатки, на груди огненно-красный галстук, под мышкой древний помятый порыжевший портфель... Странно знакомым показалось Цвету с первого взгляда узкое и длинное лицо посетителя...»

Это лицо Куприн описывает подробно и тщательно, так что у читателя не остается и тени сомнения, кто этот утренний визитер. «С первого взгляда» становится ясно: к Цвету явился сатана в традиционном облике Мефистофеля, и приходится только удивляться наивной недогадливости Цвета.

«— Я стучал два раза, — продолжал любезно, слегка скрипучим голосом незнакомец. — Никто не отзывается. Тогда решил нажать ручку... Я бы, конечно, не осмелился тревожить вас так рано... — Он извлек из жилетного кармана древние часы луковицей, с брелоком на волосяном шнуре в виде Адамовой головы, и посмотрел на них. — Теперь три минуты одиннадцатого. И если бы не крайне важное и неотложное дело... Да нет, вы не волнуйтесь так, — заметил он, увидя на лице Цвета испуг и торопливость. — На службу вам сегодня, пожалуй, и вовсе не придется идти...»

— Ах, это ужасно неприятно, — конфузливо сказал Цвет. — Вы меня застали не одетым. Впрочем, погодите немного. Я только приведу себя в порядок и сию минуту буду к вашим услугам...»

Цвет как бы и узнает, и не узнает пожаловавшего к нему гостя и его странное, шутовское имя Мефодий Исаевич Тоффель (то есть Меф. Ис. Тоффель!). Посетитель оказывается ходатаем по делам, сообщает Цвету о неожиданно свалившемся на него наследстве где-то в Черниговской губернии — и энергично спрашивает его в наследственное имение. При этом оказывается, что все формальности Тоффель уже выполнил и даже договорился об отпуске, приобрел железнодорожный билет и заказал извозчика до вокзала. Все приготовлено для мгновенного выдворения Цвета — от роскошного кожаного баула до корзинки с провизией, которая «в последнюю минуту как-то сама собой очутилась в его руках»:

«— Не откажите принять. Это так...

дорожная провизия... Немного икры, рябчики, телятина, масло, яйца и другая хурда-мурда. И парочка красного, Мутон-Ротшильд...»

Появление Воланда у Степы Лиходеева в «Мастере и Маргарите» поразительно — в целом и в деталях — похоже на эту сцену. Оно похоже так, как если бы купринская сцена была у Булгакова перед глазами или в памяти и отвечала на вопрос: каким образом должен появляться сатана у постели человека, напившегося накануне до бесчувствия. Точно так же — вкрадчивым доброжелательным приветом — будит Степу наутро после попойки незнакомец, о нездешней природе которого знает читатель, он не герой, и одет этот незнакомец, конечно же, в черное. Точно так же этот выходец из тьмы достает необыкновенные старинные часы, несущие на себе след того, «другого» времени в ином мире; у Тоффеля — брелок в виде черепа, у Воланда — алмазный треугольник на крышке. И являются они — Тоффель к Цвету, а Воланд к Степе — в одно и то же время, чуть ли не минута в минуту: на часах у первого — «три минуты одиннадцатого», у второго — «одиннадцать. И ровно час, как я ожидаюсь вашего пробуждения, ибо вы назначили мне быть у вас в десять...» Так же, как Тоффель, благодушно отмахиваясь, Воланд отказывается от платы за услуги по приведению клиента в надлежащее состояние. И точно так же скоропалительно, с дьявольским (в прямом и переносном смысле) проворством, но уже отнюдь без тоффелевской обходительности, выпроваживается Степа в края неизвестные. К этому нужно прибавить еще замечательное сходство интонаций двух разговоров: между персонажами, служащими в разных учреждениях, и персонажами, служащими в иных инстанциях...

Гораздо проще исчислить различия этих сцен, нежели сходство. У купринского героя нет ничего общего со Степой Лиходеевым: все беды Цвета как раз из-за того, что он, так сказать, «Добродеев». Зовут купринского героя Иваном Степановичем, и не его ли отчество стало именем у Булгакова? И выдворяется он из своего убогого жилища далеко не с теми же целями, с которыми из своего роскошного — Степа. Тоффелю нужно усладить Цвета из дому, чтобы простодушный чиновник выполнил дьявольское задание — там, в черниговском захолустье; Воланд вышвыривает Степу, потому что сатане приглянулась его квартира —

здесь, в Москве. Характеры персонажей, жилищ и целей как бы вывернуты наизнанку, зеркально противопоставлены друг другу.

История с наследством, требующим немедленного вмешательства Цвета, — антураж, сатанинские козни, прикрывающие подлинные намерения нечистой силы. Иван Степанович Цвет, наделенный счастливым даром разгадывать ребусы и криптограммы, становится орудием в руках Тоффеля, которому позарез нужна разгадка некоего шифра, оставшегося недоступным нескольким поколениям чернокнижников. Цвет нечаянно, как бы походя, разгадывает дьявольский шифр — и неведомо для себя становится обладателем страшной силы: все его желания немедленно исполняются. Булгаковский Мастер, мы помним, тоже совершает некое угадывание — «О, как я угадал! О, как я все угадал!» Но угадывание Мастера — результат не черной магии, а светлого творческого усилия, направленного на загадочную историю вечного антагониста сатаны... «Перевооруживание», переименование смыслов купринского рассказа продолжено.

Попутно заметим, что во время расшифровки Цвет бессознательно манипулирует алхимическими аксессуарами, среди которых — «шар величиною в крупное яблоко из литого мутного стекла или из полупрозрачного камня, похожего на нефрит, опал или сардоникс». Затем этот шар «раздался до величины арбуза. Внутри его ходили, свиваясь, какие-то дымные сизые густые клубы, похожие на тучи во время грозы, и зловещим кровавым заревом освещал их изнутри невидимый огонь». Это похоже не только на тучи во время грозы, но и на глобус Воланда, способный увеличиваться, и мы помним, что означало озаряющее его кровавое зарево...

Кажется, что и встреча булгаковского Мастера с Маргаритой в сцене, где кроме персонажей участвуют еще и цветы, и столь памятной, что цитировать ее, по видимому, нет надобности — эта встреча тоже представляет собою вывернутую наизнанку, зеркально отраженную сцену из купринского рассказа.

«Иван Степанович вошел в вагон. Окно в купе было закрыто. Опуская его, Цвет заметил как раз напротив себя, в открытом окне стоявшего встречного поезда, в трех шагах расстояния, очаровательную женскую фигуру. Темный фон сзади нее мягко и рельефно, как на

картинке, выделял нарядную весеннюю шляпку с розовыми цветами, светло-серое шелковое пальто, розовое цветущее нежное прелестное лицо и огромный букет свежей, едва распутившейся, только этим утром сорванной сирени, которую женщина держала обеими руками.

«Как хороша!» — подумал Цвет, не сводя с нее восторженных глаз...

Но вот поезд Цвета поплыл вправо. Однако через секунду стало ясно, что это только мираж, столь обычный на железных дорогах: шел поезд красавицы, а его поезд еще не двигался. «Хоть бы один цветок мне!» — мысленно воскликнул Цвет. И тотчас же прекрасная женщина с необыкновенной быстротой и поразительной ловкостью бросила прямо в открытое окно Цвета букет. Он умудрился поймать его...» и т. д.

Привлекательные у Куприна, цветы стали отталкивающими у Булгакова, и букет не перебрасывается любовно из рук в руки, а пренебрежительно швыряется на мостовую — оценка деталей изменена в отразившем их булгаковском зеркале, которое превратило все «левое» в «правое» и наоборот, но зеркально вывернутая картина сохраняет узнаваемость. Узнается и ситуация первой встречи, и игра с цветами, и весеннее «светло-серое шелковое пальто» незнакомки, ставшее «черным весенним пальто» Маргариты Николаевны, и эффект цветного фона: купринское «Темный фон сзади нее мягко и рельефно, как на картинке, выделял... огромный букет» повторяется у Булгакова: «И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто».

Встреча Мастера с Маргаритой перечеркнула все его прежние отношения с женщинами, так что он с трудом вспоминает их имена. Мастер, видите ли, был женат: «На этой... Вареньке... Манечке... нет, Вареньке...» Мастер в известном смысле правильно называет Варенькой ту, которая была до Маргариты Николаевны, потому что женщину с цветами из купринского рассказа действительно зовут *В а р в а р о й* Николаевной...

Пораженный легкостью и мгновенностью, с которыми исполняются его желания, Цвет пытается объяснить это самому себе игрой случая: «Очевидно, я попал в какую-то нелепо-длинную серию случаев, которые сходятся с моими желаниями. Я читал где-то, что в Петербурге однажды проходил мимо какой-то стройки дьякон. Упал сверху кирпич и разбил ему голову. На другой день мимо того же

дома и в тот же час проходил другой дьякон, и опять упал кирпич, и опять на голову...» Автор подсказывает, но простодушный Цвет пока не догадывается, что здесь не случай, а проделки сатаны. Булгаков согласен с Куприным: просто так кирпич на голову не упадет. Где бы не прочел купринский герой трагикомическую историю с кирпичами, но Булгаков, несомненно, прочел ее у Куприна, в рассказе «Каждое желание». Воланд отвечает не только Берлиозу, но и Цвету.

У разбогатевшего Цвета появляется секретарь — «ставленник Тоффеля, низенький, плотный южанин, вертлявый, в черепеховом пенсне, стриженный так низко, что голова его казалась белым шаром, с синими от бритья щеками, губами и подбородком...» Секретарь докладывает, что к Цвету просится какой-то старый знакомый, но Цвет успел забыть свою прежнюю жизнь и старых знакомых, так что посетитель вынужден напомнить: «Неужели не узнаете? Среброструнов. Р е г е н т». Не на Коровьева ли, регента в пенсне, наводят эти стоящие рядом у Куприна приметы? А в облике секретаря как будто слиты черты Берлиоза и коровьевское пенсне...

Такой ход комбинирующего воображения Булгакова тем более вероятен, что на следующих страницах купринского рассказа, буквально впритык к сцене визита регента Среброструнова (и, напомним, вслед за размышлениями Цвета о случайности падения кирпичей на голову), идет сцена несчастного случая на трамвайной колее, поразительно напоминающая сцену гибели Берлиоза — тоже после разговора о падающих кирпичах.

«На перекрестке Иван Степанович остановился...

По Александровской улице, сверху, бежал трамвай, выбрасывая из-под колес трескучие снопы фиолетовых и зеленых искр. Описав кривую, он уже приближался к углу Бульварной. Какая-то пожилая дама, ведя за руку девочку лет шести, переходила через Александровскую улицу, и Цвет подумал: «вот сейчас она обернется на трамвай, замнется на секунду и, опоздав, побежит через рельсы. Что за дикая привычка у всех женщин непременно дожидаться последнего момента и в самое последнее мгновение броситься наперез лошади или вагону. Как будто они нарочно испытывают судьбу или играют со смертью. И вероятно, это происходит у них только от трусости».

Так и вышло. Дама увидела быстро

несущийся трамвай и растерянно заметалась то вперед, то назад. В самую последнюю долю секунды ребенок оказался мудрее взрослого своим звериным инстинктом. Девочка выдернула ручонку и отскочила назад. Пожилая дама, вздев руки вверх, обернулась и рванулась к ребенку. В этот момент трамвай налетел на нее и сшиб с ног.

Цвет в полной мере пережил и перечувствовал все, что было в эти секунды с дамой: торопливость, растерянность, беспомощность, ужас. Вместе с ней он суетился, терялся, совался вперед и назад и, наконец, упал между рельсов, оглушенный ударом. Был один, самый последний, короткий, как зигзаг молнии, необычайный нестерпимо-яркий момент, когда Цвет пробежал вторично всю свою прошлую жизнь...»

Сцена гибели Берлиоза сближена с этой купринской сценой не только общей ситуацией и деталями, но и тем, что гибель под колесами трамвая в обоих случаях заранее предначертана. Происходит реализация мысли, воплощение замысла — вполне осознанного у Воланда, смутно ощущаемого у Цвета, невольного орудия в руках потусторонних сил. В момент потрясения Цвет вспоминает все, что с ним было прежде — в том числе разгаданную криптограмму, давшую ему столь безмерную власть — и добровольно отказывается от своей тайны в пользу Тоффеля, причем происходит сжигание некоей бумажки, на которой Цвет начертал заветное слово: «Сейчас вы сожжете эту бумажку, произнеся то слово, которое, черт побери, я не смею выговорить, — объясняет Тоффель. — И тогда вы будете свободны... И пусть вас хранит тот, кого никто не называет...» Слово Тоффеля откликается словом Мастера: «Свободен! Свободен!»

Возвращенный Тоффелем в «первобытное состояние», став снова маленьким чиновником, Цвет забывает время своего безмерного могущества, а Тоффель исчезает из рассказа и — замечательная деталь! — никто не может вспомнить, как его звали: «С вами был еще один господин, со страшным лицом, похожий на Мефистофеля... Погодите... его фамилия... Нет, нет. Не то... Что-то звучное... в роде Эрио, или Онтарио...» Так же сначала путают, а потом и вовсе забывают фамилию профессора черной магии в булгаковском романе: «Может быть, и не Воланд. Может быть, Фаланд» — и «задержанными на короткое время оказались: в Ленингра-

де — гражданин Вольман и Вольпер, в Саратове, Киеве и Харькове — трое Володиных, в Казани — Волох...» и т. д.

Множество мелких, но характерных подробностей в рассказе Куприна похоже на то, что позже можно будет прочесть в романе Булгакова. Скажем, разноцветным глазам Воланда соответствует у Куприна: «...Глаза (Тоффеля) теперь были не пустые и не светлые, как раньше, а темно-карие, глубокие, и не жестко холодные, а смягченные, почти ласковые...» Булгаковской игре с инициалами героев (вспомним загадочное «М» на шапочке Мастера и «В» на визитной карточке «консультанта») соответствует такая же игра в «Каждом желании»: «Была во всем свете лишь одна, — ее имя начиналось с буквы В». У булгаковских героев в минуту страха сводит челюсти: «Я вижу, вы немного удивлены, дражайший Степан Богданович? — осведомился Воланд у лязгающего зубами Степы»; «девица щелкнула зубами, и рыжие ее волосы поднялись дыбом» и т. д. У Куприна — то же самое: столкнувшись с нечистой силой, персонажи теряют власть над собственными челюстями: «Модестов, быстро лязгнув зубами... вышел из вагона. И уже больше совсем не возвращался». Маргарита недоумевает, как это — «все полночь да полночь, а ведь давно уже должно быть утро», и выясняется, что Воланд продолжил праздничную ночь, остановив луну. У Куприна попытка Цвета остановить Землю сопровождается ссылкой на подобный подвиг Иисуса Навина, который, конечно, невидимо подсвечивает и космологические шалости Воланда — и так далее.

«Так далее» поставлено не для закругления фразы: подобные сопоставления действительно можно продолжить. Но в этом, пожалуй, нет нужды — уж слишком легко и податливо они продолжают. Создается впечатление, что Булгаков переиначивал ситуацию, эпизоды, мотивы купринского рассказа последовательно и сознательно, с иронической улыбкой, как бы говорившей: нет, не так все это было, а вот эдак, как рассказано у меня... Купринский рассказ пересмыслен у Булгакова и превращен в своего рода негатив, с которого «спечатаны» соответствующие позитивы в «Мастере и Маргарите».

В «Каждом желании» Куприна ведется игра со временем и пространством, которая соотносится с такой же игрой

в «Мастере и Маргарите» и сейчас, много лет спустя, прочитывается как «булгаковская». Куприн четко, по календарю, обозначает начало и конец событий своего рассказа: они начинаются 23 апреля (в переработанном варианте рассказа — 26 апреля), а через несколько дней после их окончания наступает 1 мая, то есть на все кругом-бегом отводится два-три дня, а может быть — и всего один. Но если судить по ходу событий, по их насыщенной последовательности, они не могли реально уложиться меньше, чем в год-полтора, и время рассказа приобретает двойной облик. Оно течет по календарю и увязано с христианскими праздниками (что естественно для героя, подрабатывающего пением в церковном хоре) — и вместе с тем сжато в краткий миг сатанинскими ухищрениями.

Подобная же игра ведется в «Каждом желании» с пространством. Автор сразу же объявляет, что действие его рассказа протекает «в маленьком губернском городе», а потом, нагнетая подробности, разрушает заданный образ «маленького города». Этот город в начале нашего века располагает театром оперетты и цирком (насколько можно понять, не шапито, а стационаром), биржей, железнодорожным вокзалом, беговым полем, аэродромом и трамваем — где уж там «маленький»! Ряд реалий конкретизируют город, делают его узнаваемым: Житный базар, Караваевы дачи, находящийся где-то в окрестностях хутор Червоное, «небольшой старинный облицованный особняк в нагорной, самой аристократической части города, утопавшей в липовых аллеях и садах», прямо указывающий на Липки, — все это, несомненно, приметы Киева, хорошо знакомого Куприну. Если Московская и Дворянская улицы могли быть, в принципе, в любом губернском городе, хотя бы и «маленьком», то Александровская улица, с бегущим по ней сверху трамваем, — киевская реалья, к тому же резко подчеркнутая: Александровская улица была первым трамвайным маршрутом в Киеве — и во всей тогдашней Российской империи, и кому, как не Куприну, жившему как раз на Александровской улице, было и знать об этом. Но, намекнув на киевские адреса событий, Куприн тут же разрушает отождествление места действия с Киевом: отправляясь в Черниговскую губернию, Цвет проводит в поезде «две ночи», в то время, как настоящая Черниговская губерния начиналась на другом берегу

реки — только мост перейти — и, отправившись из Киева по железной дороге, можно было пересечь ее из конца в конец часов за восемь-десять.

Сходным, хотя, конечно, не совпадающим образом строится киевское пространство в романе Булгакова «Белая гвардия»: место действия везде обозначено как «город» (в речи персонажей) и «Город» — в авторской речи; название «Киев» встречается только в цитированных документах — в чужой и заведомо чуждой речи; в поток киевских реалий включены и вымышленные — например, названия улиц, которых в Киеве нет и никогда не было.

Параллельность «трамвайных» эпизодов — гибель под колесами трамвая пожилой дамы в «Каждом желании» и Берлиоза в «Мастере и Маргарите» — наводит на размышление. В романе Булгакова это событие происходит на Патриарших прудах, представляющих собою, говоря обобщенно, огромный прямоугольник озера и сквера, заключенных в каре городской застройки. По одной из многочисленных улочек, пересекающих это каре, в прямоугольник площади вбегают трамвай и, сделав поворот, налетает на обреченного Берлиоза. Это происходит в нескольких сотнях метров от жилья Булгакова на Садовой...

В соответствующем эпизоде у Куприна, напомним, «на Александровской улице, сверху, бежал трамвай», и катастрофа случилась, когда «описав кривую, он уже приближался к углу Бульварной». Если Александровская улица купринского рассказа отождествима с одноименной киевской улицей (а это представляется очевидностью), то трамвай, спустившись, поворачивает на Контрактную площадь. Эта площадь (даже странно как-то писать!) представляет собою огромный прямоугольник гостиного двора и прилегающего к нему сквера, заключенный в каре городской застройки. По одной из многочисленных улочек, пересекающих это каре, и вбегают на площадь трамвай. И находится это место на расстоянии нескольких сот метров от жилья Булгаковых на Андреевском спуске... Это был, если воспользоваться современным выражением, булгаковский «микрорайон»...

Одним словом, прочитав «Каждое желание» как «киевский рассказ» и правильно представляя себе его киевскую топографию, Булгаков перенес из него эпизод трамвайной катастрофы в подобное (топологически конгруэнтное) московское

пространство романа «Мастер и Маргарита». В этом-то и сказалась, между прочим, упоминавшаяся в начале этого очерка «киевоцентричность» булгаковского мышления. Описывая катастрофу на Патриарших, он словно бы еще раз — едва ли не в последний — побывал в родном городе, в окрестностях родного дома, уже закрепленных однажды в литературном изображении. Поэтому кажутся излишними старания краеведов выяснить — был ли, не было ли трамвая на Патриарших. Дело в другом: трамвай был на Александровской улице купринского рассказа и на Александровской улице реального Киева.

Соотнесенность романа Булгакова с рассказом Куприна в деталях хорошо обоснована соотнесенностью замыслов двух произведений. Сходство «частного» получает поддержку — и объяснение — в сходстве «всеобщего», если рассматривать «Каждое желание» и «Мастера и Маргариту» как произведение о страстной жажде нормы — нормального человеческого существования, которое с необходимостью подразумевает осуществление пусть не «каждого желания», но безусловно того, которое представляется «естественным». Так герой Куприна, получив возможность осуществить «каждое», пользуется своей возможностью с умеренностью порядочного человека, не выходящего за границы нормы, несмотря на чудовищное искушение. Так роман Булгакова пронизан жаждой «исполнения желаний», размышлениями о цене исполнения и его возможных последствиях, мечтой о том, чтобы рукописи не горели (у Куприна они сгорают безвозвратно), чтобы каждому воздавалось по вере его, и даже о том, чтобы осетрина всегда была только первой свежести (некий эпизод с осетриной, заметим между прочим, есть и у Куприна).

Противостояние булгаковской дьяволиады купринской определено — как бы задано — различием функций дьявола в этих произведениях. Тофель Куприна — фигура в своем роде заурядная, дьявол как дьявол. Он абсолютно традиционен и однолинеен в своих действиях. Он дарит своему клиенту ошеломляющее могущество, отделяющее общительного Цвета от людей. Функция Воланда — сложная и диалектическая, сколь бы мало подходящим ни было отнесение этого слова к потустороннему персонажу. Призванный ко злу, он творит добро и компен-

сирует Мастеру обиды, нанесенные ему людьми, хотя цена этой компенсации — смерть. Цвет и Мастер, каждый на свой лад, служат Богу — как воплощению идеи мирового порядка: один — пением в церковном хоре, другой — своим романом. Оба, вышибленные из своего скромного уютя, стремятся вновь вернуться туда, чтобы обрести там норму бытия: Цвет — в свою каморку под крышей, Мастер — в квартирку в полуподвале. Таким образом, персонажи противопоставлены и пространственно (верх — низ) и тем, что Цвет удален из своего привычного обиталища дьявольскими кознями, а Мастер — ими же туда водворен.

В ряду традиционных для русской литературы «вторых пришествий» — от «Идиота» и «Легенды о великом инквизиторе» Ф. Достоевского до «Двенадцати» А. Блока, «Мистерии-Буфф» В. Маяковского и далее — роман Булгакова «Мастер и Маргарита» парадоксален: перед нами типичное «второе пришествие» — но не Христа, а Сатаны. Сатана представлен как «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», и к нему самым кощунственным образом отходят некоторые функции Христа. Сатана оказывается чем-то вроде Христова помощника, исполнителем высшей и доброй воли, всемогущим мальчиком на побегушках, воплощением зла на службе у блага...

Насколько можно судить, Булгаков знал рассказы Куприна по первоизданию в двадцатом выпуске альманаха «Земля»: «поле совпадений» и количество «параллельных мест» увеличивается, если взять для сравнения эту публикацию, а не последующие, где рассказ печатался в переработанном виде. Весь объем двадцатого выпуска альманаха составляли два произведения: рассказ А. Куприна «Каждое желание» и повесть В. Винниченко «Записки курносого Мефистофеля». И надо же случиться, что действие обоих произведений, помещенных под маркой альманаха, на которой художник И. Билибин изобразил сказочно стилизованный московский Кремль, происходило в Киеве! «Влюбленный в Киев, брожу по зеленым... улицам его», «Я сажусь на Бибиновском бульваре против университета», «Сажу на Владимирской горке», «Звонят в Софийском соборе» — это в повести В. Винниченко постоянно. Два произведения о Киеве в московском альманахе — совпадение удивительное.

Не менее удивительно другое: оба

произведения, составляющие двадцатый выпуск альманаха «Земля» — дьявол и ады, что явствует из разбора рассказа Куприна — и хотя бы из названия повести Винниченко. Правда, герой этой повести — «ненастоящий» Мефистофель, здесь скорее идет речь о претензии вполне благополучного интеллигентного буржуа на демонизм и сатанинство, но претензия заявлена четко. Во всяком случае, две киевские дьяволиады в одном сборнике — совпадение столь маловероятное и столь по-булгаковски причудливое, что кажется подстроенным нарочно. Мог ли Булгаков пройти мимо альманаха, содержащего сразу две киевские дьяволиады?

И надо же случиться, что в повести Винниченко тоже есть «трамвайный» эпизод. Правда, там герой предотвращает катастрофу, вытащив ребенка чуть ли не из-под трамвайных колес, и вся сцена по своему рисунку не похожа на известную булгаковскую. Но впору напомнить, что герой повести Винниченко в своем ближайшем окружении известен под кличкой «курносый Мефистофель» — Мефистофель, хотя и курносый. Получается, что в произведениях двух столь несхожих авторов, как А. Куприн и В. Винниченко, помещенных, однако же, под одной обложкой, происходят «трамвайные» эпизоды, в которых замешаны мефистофели этих произведений: один предотвращает назревающую катастрофу, другой — ее предотвращает. Возможно, именно некоторая близость, скорее даже зеркальная симметрия этих эпизодов и зацепила внимание Булгакова: повторенное, удвоенное воспринимается как подчеркнутое.

Вопреки уверениям лиц, долгое время надежно оберегавших читающую публику от знакомства с произведениями украинского писателя, потому-де, что это — «декадентские» вещи и, следовательно, невозможность знакомства с ними — небольшая потеря, в повести «Записки курносого Мефистофеля» нет решительно ничего декадентского. В простой и вполне традиционной прозе рассказывается о том, как эгоистический индивидуализм терпит крах и добровольно склоняет голову перед родовым, семейственным началом. Повесть написана со строгой нравственной позиции, более того — с позиции защиты патриархальной морали. Это обстоятельство исключает возможность «декадентства», и как бы ни относился Булгаков к художественному методу Винниченко, строгая мораль украинского писателя вполне соответствова-

ла представлениям будущего русского писателя.

Вряд ли приходится сомневаться, что Булгаков прочел повесть Винниченко в альманахе «Земля». Этот вывод обогащает наши представления о киевском контексте Булгакова, о круге его чтения. Во всяком случае, когда Булгаков устами своих персонажей — киевлян 1918 года — называет Винниченко, это имя не было для автора «Белой гвардии» связано только с событиями, оцененными в романе весьма скептически, но было именем хорошо знакомого, прочитанного писателя.

Альманахи «Земля», вне всякого сомнения, находились в поле внимания киевских читателей между прочим потому, что здесь (начиная с третьего выпуска) была опубликована купринская «Яма» — быть может, не лучшее, но самое знаменитое из «киевских» произведений писателя. Каждый киевский гимназист, каждый киевский студент старательно проштудировал «Яму» — если не как повод для гражданского негодования, то уж как информацию к размышлению — наверняка. Здесь же, в «Земле» (выпуск первый), была впервые напечатана купринская «Суламифь» — самая, пожалуй, прославленная художественная транскрипция библейского сюжета в русской литературе начала века. Поэтому все выдержки из рассказа «Каждое желание» приведены в этом очерке по первоизданию в двадцатом выпуске альманаха «Земля».

Когда Булгаков приступал к работе над своим романом о визите дьявола в Москву, прошло менее десяти лет с тех пор, как он прочел рассказ о посещении дьяволом Киева. Но за этот короткий срок коренным образом переменялся мир, и для художника оказалось удобным и выигрышным выявить эти перемены, вступив в творческий спор с «Каждым желанием», отразив — прямо или в зеркальном повороте — ситуации, образы, мотивы купринского рассказа. Дьявол, прибывший в Москву, интересуется, очень ли изменились москвичи за время его отсутствия, но мы теперь знаем, о каком времени он ведет речь, знаем, что в предыдущий раз он навещал — Киев.

Прочитав в «Земле» киевскую дьяволиаду Куприна, Булгаков крепко запомнил ее и включил в свое творческое воображение. Нигде у Булгакова не названный, «киевский писатель» Куприн сыграл незаурядную роль в его творческой жизни — особенно в формировании последнего, вершинного романа.

КРИТИКА

ОЛЕГ
МИХАЙЛОВ

«МНЕ НЕЛЬЗЯ
БЕЗ РОССИИ...»

К 100-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ
А. И. КУПРИНА

Есть люди, которые по глупости или от отчаяния утверждают, что и без родины можно, или что родина там, где ты счастлив... Но, простите меня, все это притворяжки перед самими собой. Мне нельзя без России.

А. Куприн.

Удивительная и чисто по-русски трагическая судьба. Раннее сиротство (отец, мелкий чиновник, умер, когда мальчику был год); непрерывное восемнадцатилетнее затворничество во всякого рода закрытых казенных заведениях (сиротский дом, кадетский корпус, юнкерское училище); затем, после нескольких лет унылой военной службы в провинции, выход в отставку, полуголодное существование человека без профессии; первые литературные удачи, стремительный взлет: слава, деньги, кутежи, безудержная трата сил и — в эмиграции, в далеком Париже, — быстрое физическое угасание, одиночество, нужда; наконец — осуществившаяся мечта вернуться, чтобы умереть на родине.

Детство и юность его были одеты в казенную униформу, молодость прошла в трудностях и лишениях. Но с каким добрым юмором вспоминал он о самых тяжелых временах своей жизни: «Чего только не видел, чем не занимался! Был я землемером. В Полесье выступал предсказателем. Артистом был в городе Сумы. Изображал больше лакеев и рабов. А потом с балаклавскими рыбаками связался, славные были ребята. Кирпичи на козе таскал, арбузы в Киеве грузил. Был я псаломщиком, махорку сажал, в Москве продавал замечательное изобретение «Пудр-клозет» инженера Тимановича. Преподавал в училище для слепых, а когда меня оттуда выгнали, пошел на рельсопрокатный завод». Сумбурные метания, смена «специальностей», частые разъезды по стране, обилие новых встреч — все это дало молодому Куприну неисчерпаемое богатство впечатлений.

Умение «видеть», поразительные наблюдательность и память были даны ему от природы. Сохранился рассказ некоей дамы-писательницы, которая в ранней молодости встретила на каком-то общественном балу с безвестным пехотным офицером Куприным. Прошло лет двадцать, и вот, уже в Петербурге, писатель, увидев ее, подошел, назвал по имени-отчеству и напомнил об их знакомстве. Она удивилась: «Неужели вы меня узнали?». Куприн засмеялся и подробно описал, какое платье было на ней в тот вечер, двадцать лет тому назад. «Цвет, фасон, все решительно, совершенно точно, уж ведь мы-то, женщины, наши платья помним!» — изумленно рассказывала она.

Стоит ли поэтому удивляться, с какими поразительными подробностями запечатлены в прозе Куприна военные всех рангов — от рядового до генерала, артисты цирка, босяки, квартирные хозяйки, студенты, певчие, воры... В произведениях Куприна, передающих его живой опыт, интерес писателя направлен не на исключительное событие, а на явления, многократно повторяющиеся, на подробности быта, воссоздание среды во всех ее незаметных мелочах, воспроизведение величественной и безостановочной «реки жизни». Однако писатель не ограничивает свою задачу меткими, но незамысловатыми зарисовками с натуры — он художник.

венно обобщает действительность. И когда в 1896 году, поступив на один из крупнейших заводов Юга России, Куприн пишет цикл очерков о положении пролетария, одновременно с ними складываются контуры первого крупного произведения — повести «Молох», где, пожалуй, впервые в русской литературе крупным планом показан протестующий рабочий класс. Это была уже во многом настоящая купринская проза с ее, по словам Бунина, «метким и без излишества щедрым языком». Так начинается стремительный творческий расцвет Куприна, создавшего на стыке двух веков едва ли не самые замечательные свои произведения. Талант Куприна, недавно еще разменивавшийся на ниве дешевой беллетристики, обретает уверенность и силу. Вслед за «Молохом» появляются произведения, выдвинувшие писателя в первые ряды русской литературы, — «Прапорщик армейский», «Олеся» и затем, уже в начале XX столетия, — «В цирке», «Конокрады», «Белый пудель», повесть «Поединок».

В обширном литературном наследии Куприна то оригинальное, что принес с собой писатель, по мнению современников, лежит на поверхности. «Его всегда спасает инстинкт природного здорового дарования... Неисправимый органический оптимист»; «Особенное жизнерадостное здоровье, физиологическое равновесие очень трезвого и очень одаренного человека, который любит жизнь и умеет находиться с ней в дружеских отношениях...» — такие характеристики современной Куприну критики, бесспорно, имели под собой немалые основания. Симпатии Куприна на стороне не испорченных цивилизацией людей, живущих среди величественной и «дикой» природы. Таковы полесские старожилы — трогательный «лесной человек» Талимон («Лесная глушь») и обладающий неистощимым запасом полесских легенд охотник Трофим Щербатый («Серебряный волк», «На глухарей»). Такова же «колдунья» Олеся, давшая урок нравственной красоты и благородства городскому «паньчу» («Олеся»). В этом рассказе воплощена одна из центральных тем литературы двадцатого века: естественное стремление современного человека быть ближе к природе, ее живительным сокам — и полная невозможность в условиях своко-рыстного мира осуществления такой идиллии.

Через все творчество Куприна проходит гимн природе, «натуральной» красоте и естественности. Отсюда его тяга к цельным, простым и сильным натурам. Борец Арбузов, спокойный и добрый гигант («В цирке»); бесстрашный конокрад Бузыга, у которого «все ребра срослись до самого пупа» («Конокрады»); отважный атаман рыбацкого баркаса Коля Костанди, «настоящий соленый грек, отличный моряк и большой пьяница» («Листригоны»); тяжеловесный и могучий «балагула», ямщик и контрабандист Мойше Файбиш («Трус»). Писатель откровенно любит этих людей,

как любит он серебристо-стальным красавцем, четырехлетним жеребцом Изумрудом, у которого ноги и тело «безупречные, совершенных форм» («Изумруд»), или прекрасной рыжекудрой Суламифью, «высокой и стройной, в сильном расцвете тринадцати лет» («Суламифь»).

Этот культ внешней, физической красоты становится для Куприна средством обличения той недостойной действительности, в которой красота гибнет. Умирает атлет Арбузов, само совершенство телесной гармонии. Отравлен замечательный рысак Изумруд. Унижена и сломлена красавица Щербачева, до полусмерти избитая извергом мужем («Мирное житие»), обречена на жалкое прозябание заезжего дома ослепительно прекрасная Этля («Жидовка»). И все же, несмотря на обилие драматических ситуаций, в купринских произведениях бьют ключом жизненные соки, преобладают радостные, оптимистические тона. Куприн радуется бытию детски-непосредственно, как кадет на каникулах.

Таким же здоровым жизнелюбом, что и в творчестве, предстает и в своей личной жизни этот крепкий, приземистый человек со сломанным носом, узенькими зоркими серо-синими глазками на татарском лице, которое кажется не таким круглым из-за небольшой каштановой бородки. Современники шутили, что в Куприне было что-то «от большого зверя». Писательница Н. А. Тэффи говорила: «Вы обратите внимание, как он всегда принохивается к людям! Потянет носом, и конец, — знает, что за человек».

Читая Куприна, и впрямь ощущаем его необыкновенную, прямо-таки «звериную» чуткость к запахам. Так, в автобиографическом романе «Юнкера» герой «слышит», как по-разному пахнут «сильные, полумужские обнаженные тела» кадетов на физическом осмотре: «Они пахнули по-разному: то сургучом, то мышатиной, то пороховой гарью, то увядающим нарциссом...». А как легко он находит «общий язык» с животными — лошадьми, собаками, кошками. «Я ни разу не видел, — вспоминает один из друзей Куприна, — чтобы он прошел мимо пса на улице и не остановился, чтобы его не погладить». Отсюда и такие художественные удачи, как «Белый пудель», «Изумруд», «Слон», «Ральф», «Ю-Ю».

В молодости необычайно сильный физически, Куприн с особой страстью отдается всему, что связано с испытанием крепости собственных мускулов, воли, что сопряжено с азартом и риском. Он словно стремится растратить запас не израсходованных в пору его бедного детства жизненных сил. Организует в Киеве атлетическое общество. Сорока трех лет вдруг всерьез начинает учиться стильному плаванию у мирового рекордсмена Л. Романенко. Вместе с известным спортсменом Сергеем Уточкиным поднимается на воздушном шаре. Опускается в водолазном костюме на морское дно. Летит с борцом Иваном Зайкиным на са-

молете «Фарман» и попадает в авиационную катастрофу («Аэроплан ткнулся, сплошная яичница, — вспоминал он, — а мы — живы. До сих пор не пойму, каким образом. Должно быть, Николай Угодник спас...»). Следя за его увлечениями, популярный в те годы юмористический журнал «Сатирикон» увещевал Куприна:

*Лети, с орлами споря,
На шаре в небеса;
Надев резину, моря
Исследуй чудеса;*

*За Дантом вслед в античной
Исподней побывай,
Но все ж о горемычной
Земле не забывай!*

Огромная популярность, писательская слава дали Куприну в 10-е годы, по словам Бунина, «полную свободу делать в

жизни то, чего моя нога хочет, жечь с двух концов свою свечу, посылать к черту все и вся». Современники с неодобрением рассказывают о бурных кутежах Куприна в «литературных» петербургских ресторанах. К популярному писателю льнули подозрительные личности, репортеры желтой прессы, ресторанные завсегдатаи. От них он уходил в другой, чистый и честный мир простых людей, к друзьям — борцам Ивану Поддубному и Ивану Заикину, спортсмену Уточкину, знаменитому дрессировщику Анатолию Дурову, клоуну Жакомино, рыбаку Коле Костанди.

Живя из года в год в Балаклаве, Куприн сдружился с рыбацкими атаманами, которые славились своей отвагой, удачливостью и гульбой, как вспоминает один из его друзей. Он охотнее работает на баркасе веслом

Александр Иванович Куприн.



или сидит среди рыбаков в кофейне, чем встречается с местной интеллигенцией, жаждущей разговора о «высоких материях». Вкусы его просты и демократичны: страстный любитель лошадей, он, безусловно, предпочитает опере цирк.

Но есть что-то лихорадочное в поспешной смене всех его увлечений — французской борьбой, охотой и стилем «кросс», тяжелой атлетикой и свободным воздухоплаванием. Есть что-то напряженное в этом стремительном растрачивании сил и нервов в спорте, так же как и в кутежах, которые время от времени захватывают писателя и которым он отдается с той же широтой и беззаботностью. словно в Куприне жило два человека, мало друг на друга похожих, а современники, поддавшись впечатлению одной, наиболее явной стороны его личности, оставили о нем неполную истину.

Если же мы обратимся к творчеству Куприна, то здесь бросается в глаза знаменательное противоречие: те сильные, здоровые жизнелюбцы, к которым как будто был так близок писатель по характеру своей личности, в его произведениях оттеснены на задний план, преимущественное же внимание уделено героям, имеющим с ним мало общего. Вот они перед нами — персонажи, которым Куприн доверяет все свои самые заветные мысли, сокровенные мечты, потаенные радости и страдания: подпоручик Козловский, чувствительный, сотрясающийся от рыданий, «точно плачущая женщина», при виде истязуемого солдата-татарина («Дознание»); инженер Бобров, наделенный «нежной, почти женственной натурой» («Молох»); «стыдливый... очень чувствительный» Лапшин («Прапорщик армейский»); «добрый», но «слабый» Иван Тимофеевич («Олеся»); «чистый», «милый», но «слабый» и «жалкий» подпоручик Ромашов («Поединок»). Где уж тут «неисправимый оптимист», «неистребимый дикарь», «особенное жизнерадостное здоровье»!

В каждом из этих героев повторяются сходные черты: душевная чистота, мечтательность, человеколюбие, пылкое воображение, соединенные с полнейшей непрактичностью и безводем. Но, пожалуй, яснее всего раскрываются они, освещенные любовным чувством. Все они относятся к женщине с сыновней чистотой и благоговением, даже вопреки очевидности, даже обманутые и униженные ею. «Я обожал ее, но никогда не смел ни словом заикнуться о своем чувстве. Это казалось мне святотатством», — признается герой рассказа «Святая любовь», боготворивший содержанку слюнявого старца (которого он по простоте душевной принимал за доброго дядюшку). И в очарованном прекрасной Розой уродце Столетнике, расцветающем единожды в целый век и безответно гибнущем, легко узнается все тот же самоотверженно-жалкий характер («Столетник»).

Устами армейского нищего Назанского («Поединок»), в одном из его бурных монологов, Куприн прямо идеализирует без-

надежное платоническое чувство: «...сколько разнообразного счастья и очаровательных мучений заключается в безнадежной любви? Когда я был помоложе, во мне жила одна греза: влюбиться в недостижимую, необыкновенную женщину, такую, знаете ли, с которой у меня никогда и ничего не может быть общего». Не так ли и сам Куприн, уже в старости, в эмиграции, в течение ряда лет 13 января — в канун старого русского Нового года — уходил в маленькое «бистро» и там один, сидя за бутылкой вина, «писал нежно и почтительно любовное письмо к женщине, которую очень мало знал, но которую любил скрытой любовью». Потребность в идеальном, очищенном от всего житейского романтическом чувстве жила в нем до конца дней.

Любовь до самоуничтожения и — даже — самоуничтожения, готовность погибнуть во имя любимой женщины — тема эта, тронутая неуверенной рукой в раннем рассказе «Странный случай», расцветает в мастерски выписанном «Гранатовом браслете». Стремясь воспеть красоту высокого, но заведомо безответного чувства, на которое «способен, быть может, один из тысячи», Куприн наделяет этим чувством крошечного чиновника Желткова. Любовная история, рассказанная им, приобретает отсвет мелодрамы. Пусть так, но она продолжает волновать сотни тысяч людей и сегодня оплакивающих невыдуманными слезами желтковскую судьбу. Недаром произведения Куприна привлекают мировой кинематограф — от созданного по мотивам «Олеси» французского фильма «Колдунья» до наших «Поединок» и «Гранатового браслета».

Романтическое поклонение женщине, рыцарское служение ей противостояли в произведениях Куприна циничному глумлению над чувством, живописанию разврата, который, под видом освобождения от мешанских условностей, проповедовали в 10-е годы Арцыбашев или Анатолий Каменский. Но в целомудрии купринских героев есть что-то надрывное, а в их отношении к женщине поражает одна странность. «Роман наш, — сообщает подруге хищная кокетка Кэт («Прапорщик армейский»), — вышел очень простым и в то же время оригинальным. Оригинален он потому, что в нем мужчина и женщина поменялись своими постоянными ролями. Я нападала, он защищался». Поменялись ролями и энергичная, волевая «полесская колдунья» Олеся с «добрим, но только слабым» Иваном Тимофеевичем («Олеся»), и умная, расчетливая Шурочка Николаева с «чистым и добрым» Ромашовым («Поединок»). Недооценка себя, неверие в свое право на обладание женщиной, желание замкнуться, уйти в себя — эти черты дорисовывают купринского героя с чуткой и хрупкой душой, попавшего в жестокий мир. Своей незащищенной ранимостью, своей способностью болезненно остро переживать любую несправедливость, тонкостью душевной организации они напоминают нам не жизнерадостного,

грубовато-здорового «взрослого» Куприна в традиционном описании современников, а чуткого к страданиям, мечтательного Куприна-ребенка, заточенного в мрачные казарменные стены.

Пройдя еще в детстве через разнообразные жизненные испытания, принужденный приспособиться к жестокой среде, Куприн сберег в душе неспособность причинять боль, сохранил в чистоте бескомпромиссный гуманизм. Силач, кутила, жизнелюбец — это, очевидно, было лишь полправды. Ее дополняет обостренная жалость к страдающим людям, давшая такие поразительные страницы, как описание встречи Ромашова в «Поединке» с затравленным и больным солдатиком Хлебниковым, ищущим смерти на железнодорожных путях. Кастовые офицерские предрассудки, вбивавшиеся в голову Ромашова в кадетском корпусе и юнкерском училище, падают в мгновение ока, когда подпоручик, мучимый виноватой жалостью и ответственностью за человеческую жизнь, изуродованную на его глазах, обращается к Хлебникову со словами: «Брат мой». И тот же купринский гуманизм ярко освещает все произведения о детях («Белый пудель», «Слон», «Храбрые беглецы»), проникает за кулисы цирка («Allez!», «Ольга Сур»), поднимает на протест «маленького человека» («Гамбринус»). Он учит видеть в человеке человека, продолжая тем самым высокую традицию русского реализма XIX века, традицию Л. Н. Толстого и А. П. Чехова.

Добрый талант Куприна постоянно напоминает об этой главной обязанности искусства, подчиняя ей все свои средства выражения. В пору, когда уже входил в силу равнодушный к человеку модернизм, Куприн мог показаться слишком «традиционным» и «старомодным». Куда ему было угнаться за мастерами литературных мистификаций, за разрекламировавшими себя «новаторами», делавшими тогда только первые, но уже опустошительные набег в пределы русской словесности. Как писателя его отличало исключительное духовное здоровье, вкус к быту, языку, верность реалистическим заветам. Даровитейший художник, он обладал многообразием стилевых манер, следуя при этом какой-нибудь уже проложенной традиции. Так, рассказ «Мирное житие» близок чеховскому «Человеку в футляре», «Собачье счастье» заставляет вспомнить аллегорические произведения М. Горького, а эпиграф к «Изумруд» («Посвящая памяти несравненного пегого рыска Холстомера») уже указывает на произведение, которое оказало влияние, — на знаменитую повесть Л. Н. Толстого.

Прослеживая произведения Куприна хронологически, видишь, как постепенно все увереннее и резче становятся его штрихи, как отступают банальности и мелодраматические издержки. В его творчестве все очевиднее становится приверженность к отложившимся напластованиям быта. Художественному дару писателя было в высшей сте-

пени свойственно подробное изображение устойчивого, прочно сложившегося профессионального уклада — военного, заводского, рыбацкого, циркового, чиновничьего, или национального быта — русского, украинского, еврейского, белорусского. Купринский стиль формируется отличным образом от чеховского или, скажем, бунинского, где так много значит метафора, неожиданное уподобление. Куприн же накапливает множество бытовых черточек, необходимых в том художественном ансамбле, в той величественной картине повседневности, которая складывается в результате.

Наблюдательность Куприна чужда щедрой метафоризации. Там, где Бунин напишет: «чайки, как яичная скорлупа», «море пахло арбузом» и т. д., Куприн скажет просто: «среди мусора, яичной скорлупы, арбузных корок и стад белых морских чашек». В его прозе мы почти не найдем далеких уподоблений, но эта частная безобразность, претенциозность, где бы они ни прока — не мешает созданию итогового образа — в данном случае образа огромного морского порта в «Гамбринусе».

Великолепно мастерство Куприна-портретиста, оставившего великое множество незабываемых, даже в беглом изображении, человеческих характеров — уродливого, как гигантская пьявка, «вечно предшествуемого своим животом» сладострастного миллионщика Квашнина («Молох»); командира полка Шульговича, этого, по словам Л. Н. Толстого, «прекрасного положительного типа», под своим громоподобным бурбонством скрывающего отцовскую заботу об офицерах («Поединок»); виртуозно перевоплотившегося в корявого армейского штабс-капитана азиатски непроницаемого матерого самурая-шпюна («Штабс-капитан Рыбников») и — легкий, почти бесплотный образ когда-то любимой женщины, вновь бессмертно воскресший в ее семнадцатилетней дочери («Леночка»).

Ничто не ускользает от зоркого купринского взгляда — он казнит пошлость, глупость, претенциозность, где бы они не проявлялись. Например, в провинциальном семействе Зиненок («Молох»), где перед гостями выступают поочередно пятеро дочерей пронырливого завскадом — Мака, Бета, Шурочка, Нина и Кася: «Каждой из них в семье было отведено свое ампула. Мака, девица с рыбьим профилем, пользовалась репутацией ангельского характера... Бета считалась умницей, носила пенсне и, как говорили, хотела когда-то поступить на курсы. Когда разговор переходил на одну из классических тем: «Кто выше, Лермонтов или Пушкин?» или «Способствует ли природа смягчению нравов?» — Бету выдвигали вперед, как боевого слона... Самой младшей, Касе, исполнилось недавно четырнадцать лет, но этот феноменальный ребенок перерос на целую голову свою мать, далеко превзойдя своих сестер могучей рельефностью форм... Это разделение семейных прелестей хорошо было известно на заводе» и т. д.

Опять-таки вспоминаешь об одном из учителей Куприна — Чехове и его описании семейства Туркиных из «Ионыча», где у «каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант». Иногда же небольшой, мимолетный штрих, подмеченный Куприным, производит эффект электрического разряда. В «Поединке» Ромашов получает письмо от пошлой и вздорной своей любовницы госпожи Петерсон, как водится, со стихами и — даже! — очерченным квадратиком, уведомляющим: «Я здесь поцеловала». Читая «Поединок», сам Толстой в этом месте не выдержал и остановился: «Даже изжога берет».

Подобно большинству своих современников, писателей-реалистов XX века, Куприн явился мастером «малых форм» прозы — рассказа, короткой повести, оставив нам классические образцы этих жанров. Часто, ведя художественный поиск, писатель отправляется от факта, который сам по себе незначителен, — от «случая из жизни», анекдота и т. д. Но, обрастая великолепными подробностями, запоминающимися мелочами, каждый факт приобретает дополнительную глубину и емкость.

Особенности художественной манеры Куприна, основные мотивы его творчества, характерные для него человеческие типы — все это повторилось и в произведениях, созданных на ущербе жизни, в эмиграции. Но повторилось, затухая и дробясь, в обедненном и несколько измельченном виде.

Он всегда любил Россию, но только в разлуке, освобожденный от застенчивости, смог найти слова признания в любви к ней. Теперь, ничем не сдерживаемые, они вылились чисто и светло, в непрестанной тоске и тяге «домой». Он ясно сознавал, что оторванность от родины губительно сказывается на его творчестве. «Прекрасный народ, — сказал он о французах, — но не говорит по-русски, в лавочке и в пивной — всюду не по-нашему... А значит это вот что — поживешь, поживешь, да и писать перестанешь. Есть, конечно, писатели такие, что их хоть на Мадагаскар посылай на вечное поселение — они и там будут писать роман за романом. А мне все надо родное, всякое — хорошее, плохое — только родное». В этом, быть может, проявилась особенность художественного склада Куприна. Он накрепко, больше, нежели И. А. Бунин или И. С. Шмелев, был привязан к малым и великим сторонам русского быта, многонационального уклада страны.

Но теперь родной быт исчез, исчезли рабочие, подневольные страшного Молоха, исчезли великолепные в труде и разгуле крымские рыбаки, философствующие армейские поручики и замордованные рядовые. Новых людей новой России он не видит. Перед глазами Куприна не привычный пейзаж оснеженной Москвы, не панорама дикого Полесья, а чистенький «Буа-булонский лес» или такая нарядная и такая чужая природа французского Средиземноморья... Он делает очерковые зарисовки о Париже, Югославии,

юге Франции, но самое «вещество» поэзии способен найти только во впечатлениях от родной, русской действительности. Напрасно художник старается по памяти восстановить знакомый уклад и силой воображения вдвинуть его в чужой мир. Быт уходит, как песок сквозь пальцы. Он дробится на мелкие крупинки, на капли. Недаром цикл своих миниатюр в прозе, вошедших в сборник «Елань», писатель так и называет «рассказы в каплях».

Он помнит множество драгоценных мелочей, связанных с родиной, помнит, что «еланью» зовется «загиб в густом сосновом лесу, где свежо, зелено, весело, где ландыши, грибы, певчие птицы и белки»; что «верей» куртинские мужики называют холм, торчащий над болотом; он помнит, как с кротким звуком «пак!» (словно «дитя в задумчивости разомкнуло уста») лопаются весенней ночью набрякшая почка и как вкусен кусок черного хлеба, посыпанной крупной солью. Но эти детали подчас остаются мозаикой — каждая сама по себе, каждая отдельно.

Прежние, купринские мотивы вновь звучат в его прозе. Новеллы «Ольга Сур», «Дурной каламбур», «Блондель» как бы завершают целую линию прославления простых и благородных людей — борцов, клоунов, дрессировщиков, акробатов. Вослед знаменитым «Листригонам» он пишет в эмиграции рассказ «Светлана», вновь воскрешающий колоритную фигуру балаклавского рыбацкого атамана Коли Костанди. И природа, в тихой красоте ее весенних ночей и вечеров, в разнообразии повадок ее населения — зверя, птицы, вплоть до самых малых детей леса, по-прежнему вызывает у Куприна восхищение и жадный художнический азарт («Ночь в лесу», «Вальдшнепы»). Уже тяжелобольной, Куприн замышляет создать книгу о животных — «Друзья человечества». «А вы заметили, — говорил он навестившему его журналисту, — что сейчас в литературе почти не осталось ни собак, ни лошадей?» Куприну удалось написать для задуманной книги лишь один рассказ — «Ральф».

Прославлению великого «дара любви», чистого, бескорыстного чувства (что было лейтмотивом множества прежних произведений писателя) посвящена повесть «Колесо времени». Герой ее, русский инженер «Мишика» (как его называет прекрасная француженка Мария), — это все тот же «проходной» персонаж творчества Куприна, добрый, вспыльчивый, слабый. Он — поздний родной брат инженера Боброва, прапорщика Лапшина, подпоручика Ромашова. Но он и грубее их, «приземленнее»: его жгучее, казалось бы, необыкновенное чувство лишено той одухотворенности и целомудрия, какими освятили свое отношение к любимой знакомые нам герои. Это более заурядная, плотская страсть, которая, быстро исчерпав себя, начинает тяготить героя, неспособного к длительному чувству. Недаром сам «Мишика» говорит о себе:

«Опустела душа, и остался один телесный чехол».

Куприн — великолепный рассказчик по естественности и гибкости интонаций. Он охотно обращается к историческим анекдотам и преданиям, берет готовую канву, расцвечивая ее россыпями своего богатого языка. Так рождаются новеллы «Тень Наполеона», «Четверо нищих», «Геро, Леандр и пастух», «Царев гость из Наровчата». Однако он постоянно чувствует себя заключенным в некий магический круг мелкотемья. И, подобно другим русским писателям, оказавшись на чужбине, он обращается к художественным мемуарам, посвятив своей юности роман «Юнкера». Несмотря на обилие света, празднеств — «яростной тризны по уходящей зиме», великолепия бала в Екатерининском институте, нарядного быта юнкеров-александровцев, — это печальная книга. Вновь и вновь с «неописуемой, сладкой, горьковатой и нежной грустью» писатель мысленно возвращается к родине.

«Живешь в прекрасной стране, среди умных и добрых людей, среди памятников величайшей культуры, — писал он в очерке «Родина». — Но все точно понарошку, точно развертывается фильма кинематографа. И вся молчаливая, тупая скорбь в том, что уже не плачешь во сне и не видишь в мечте ни Знаменской площади, ни Арбата, ни Поварской, ни Москвы, ни России». Этим чувством безудержной, хронической ностальгии пронизано последнее крупное произведение Куприна — повесть «Жанета».

Не задевая, «точно развертывается фильма кинематографа», проходит мимо старого профессора Симонова, когда-то знаменитого в России, а ныне ютящегося в бедной мансарде, жизнь яркого и шумного Парижа. Смешной и нелепый старик одиноко и бесцельно влачит в чужой стране остаток дней и, чтобы заполнить их пустоту, привязы-

вается к маленькой полунищей девочке Жанете. В старике Симонове есть что-то от самого Куприна, который, оказавшись вне родины, словно оставил там свои силы: больной, забытый, слабеющий, он жил уже в великой бедности. Встретивший его на парижской улице Бунин «внутренне ахнул и следа не осталось от прежнего Куприна! Он шел мелкими, жалкими шажками, плелся такой худенький, слабенький, что, казалось, первый порыв ветра сдует его с ног, не сразу узнал меня, потом обнял с такой трогательной нежностью, с такой грустной кротостью, что у меня слезы навернулись на глаза. Как-то я получил от него открытку в две-три строчки — такие крупные, дрожащие каракули и с такими нелепыми пропусками букв, точно их выводил ребенок...»

До конца своих дней Куприн остался русским патриотом, которому бесконечная любовь к России помогла побороть все колебания и сомнения и вернуться на родину. Вне России он не мог ни жить, ни писать. «Писал в Париже Тургенев, — жаловался он друзьям. — Мог писать вне России. Но был он вполне европейский человек, и было у него душевное спокойствие. Горький и Бунин писали на Капри прекрасные рассказы. Бунин там написал свою «Деревню». Но ведь у них было тогда чувство, что где-то, далеко, у них есть свой дом, куда можно вернуться, припасть к родной земле, набраться от нее сил... А ведь сейчас у нас чувства этого нет, и быть не может: скрылись мы от дождя огненного, жизнь свою спасая».

31 мая 1937 года Москва встретила старого, тяжело больного писателя. С этого момента начинается вторая и уже бессмертная жизнь Куприна в его произведениях, любовно принятых многомиллионным советским читателем.



БЛОКНОТ МОЛОДОГО ЛИТЕРАТОРА

В этом году исполнилось 110 лет со дня рождения выдающегося русского писателя А. И. Куприна, пользующегося широкой и заслуженной признательностью у советского читателя.

Олег Михайлов, автор биографических книг о Суворове, Державине, Бунине, подготовил к изданию в серии «ЖЗЛ», книгу о Куприне, фрагменты из которой мы публикуем ниже. Уроки Куприна — это не только разговор о мастерстве писателя, о его связи с жизнью и с современниками. Это и рассказ о «секретах» необычного таланта Куприна, который будет интересен молодым литераторам.

Олег МИХАЙЛОВ

УРОКИ КУПРИНА

То, что Куприн — один из самых читаемых сегодня писателей, никого не удивляет. Не удивляет и его огромная прижизненная слава. Бунин вспоминает о той поре, когда за Куприным издатели газет, журналов и сборников «на лихачах гонялись... и униженно умоляли его взять тысячу, две тысячи рублей авансом за одно только обещание не забыть их при случае своей милостью». Может удивить и другое: и в зените своего успеха, громовой популярности он оставался для определенной и довольно влиятельной категории литераторов всего лишь «писателем-натуралистом».

К категории этой принадлежали те, кто претендовал на создание принципиально «нового» искусства и презрительно третировал «старых» писателей. Они дали в свое время Куприну прозвище «зрячий крот». Другие, более ретивые, объявили его даже «всероссийской бездарностью». В критике, особенно критике символистской, его третировали расхожим определением «бытовик». Куприн сердился: «Старый быт. Быт, проклятый критиками, создавшими презрительное, унижительное словечко для иных писателей — «бытовик». Но почему же в этом быте, в неизменной повторяемости событий, в повседневном обиходе, в однообразной привычности слов, движений, поговорок, песен, обрядов — почему в них жила и живет для меня неизъяснимая прелесть, утверждающая крепче всего и мое бытие в обыденной жизни?»

Сердитость его была справедливой. Таланта хватило бы у Куприна на всех его литературных обидчиков. Сочность, выпуклость изображений, точный и тонкий рисунок, простой, ясный язык, юмор и добродушие — все сближало Куприна с лучшей классической литературной традицией. Он верный и блестящий ученик Льва Толстого. И вместе с тем урок сжатости, преподанный Чеховым, не пропал для него бесследно.

С чуткостью первоклассного писателя улавливал Куприн общественную атмосферу русского общества, глубоко и верно отображал неповторимые картины быта самых разных слоев населения, создавал цельную и правдивую картину России — провинциальной, уездной, местечковой, военной, рабочей, столичной, артистической, буржуазной.

Высокая миссия литературы воплощалась для Куприна в творчестве ушедших и живых классиков, и прежде всего Толстого и Чехова. С Чеховым с момента их знакомства в 1899 году и до конца дней великого писателя его связывала прочная дружба: кое-что он создал в белом чеховском домике в Ялте, например, рассказ «В цирке», очень понравившийся Толстому. Перед Толстым же благоговел, не уставал повторять о значении его правдивого авторитета, о его роли в литературе, шире — культуре, в поддержании здорового климата в русском обществе.

«Рвусь всем разумением и всеми помыслами сердца моего, — сообщил Куприн в одном из интервью в январе 1910 года, — побывать у Толстого, у нашего дорогого старика. Но каждый раз волна неизъяснимого страха отбрасывает меня, и я опускаю руки и говорю себе: «не смею». Я боюсь его. Ну, что я скажу ему? О чем спрошу? Он все знает. Глянет — и уж насквозь видит тебя. Вот это-то и страшно! Предстанешь перед ним весь как есть... Нет, я еще не готов к этому! Помню, один только раз я его мельком видел, когда он всходил на палубу парохода, и этот образ, светлый, лучистый, с тихой улыбкой мудреца, остался самым отрадным воспоминанием в моей жизни. И, кажется, донесу эту отраду до могилы и не решусь предстать перед его глазами. Страшно!..

Вы знаете, за что я ни возьмусь — бросать должен: уже старик сделал. У него все есть. О наших людях скучно писать; их жизнь надуманная, деланная и так же похожа на настоящую, как цветы из крашеной бумаги похожи на настоящие розы и лилии. Вот бы лошадей, собак, деревья. Это хорошо, это естественно! Но старик уже все здесь сделал. Весну, лес, горы, реки, лошадей,

собак — он все описал, и так, что ни я, ни другой ничего уж не можем прибавить. Я пробовал было в пику его «Холстомеру» написать своего «Изумруда» и должен был устыдиться. Бледно, чахло в сравнении с его творением. Разве можно с ним состязаться! Чувствую, что если бы я родился сто лет спустя, — пожалуй, тогда бы я начал писать, тогда и на мою долю было бы что-нибудь новое из живой жизни. А теперь старик все забрал. Он ограбил всех нас. На сто лет ограбил...

Его язык! Он иногда неуклюжий, тяжелый и нещадно громоздит «что» и на «что» и «который» на «который», но отойдите вонного и гляньте на то, что вышло. Как циклонические постройки: красота их выступает только на расстоянии. В этом тайна великого! Но старик умеет говорить и нежно. Он находит такие дивные, мягкие, трогательные выражения, как самые нежные, чарующие мелодии скрипки... И что ни скажет, то припечатано: уж иначе не назовешь, не придумаешь. Он умеет и смешить, если хочет. И его смех — очищающий, радующий, как тонкий ветер распыляемых духов. Он все может. О нем говорить надо два, два, неделю подряд, и то всего не выскажешь».

Эти целомудренные и благоговейные слова о великом художнике-современнике принадлежат не новичку в литературе, а сороскалетному писателю, находящемуся в апогее всероссийской славы, создавшему уже (за малым исключением) свои лучшие произведения «Молох», «Олеся», «В цирке», «Копокрады», «Белый пудель», «Изумруд», «Суламифь», «Поединок»... У Толстого Куприн учился именно говорить правду жизни, художественному бесстрашию, последовательному реализму. От Толстого и Чехова унаследовал он завет писать только о том, что хорошо знал, пережил и прочувствовал.

В грозном 1905 году после бесславногo поражения царского самодержавия на полях Маньчжурии Куприн так отвечал на вопросы корреспондента «Петербургской газеты» о своем любимом детище — «Поединке»:

«— Почему вы так хорошо знаете военный быт, описанный вами в «Поединке»?

— Как же мне не знать! Я сам прошел эту «школу», был армейским офицером, батальонным адъютантом. Если бы не цензурные условия, я бы не так еще хватил...

— Вы сами вполне довольны вашим произведением?

— Нет! Последние главы скомканы. Пришлось торопиться к выходу очередной книжки «Знания» и наскоро диктовать...

— А как вы смотрите на задачи художественного творчества?

— Я лично люблю правду голую, бьющую по головам и, как говорится, по сусалам. Потому нахожу, что писатель должен изучить жизнь, не отворачиваясь ни от чего... скверно ли пахнет, грязно ли — иди, наблюдай... Не пристанет, а живых документов зато не отгребешь лопатой».

«Поединок» потому и потрясал воображение читающих, что Куприн, в бытность свою подпоручиком 46-го Днепровского пехотного полка на Волыни, всей своей кожей ощутил все то, что переживает и через что проходит Ромашов. Недаром такой взыскательный читатель, как Лев Толстой, с высокой похвалой отзывался прежде всего о «военных» произведениях Куприна. Както вечером, когда в зале собрались близкие, Толстой в ответ на

просьбу гостившего в Ясной Поляне Репина почитать что-нибудь, охотно откликнулся:

— Конечно, Куприна...

Он прочел рассказ «Ночная смена» — о педавице крестьянине и рядовом Луке Меркулове, которого неодолимо тянет в деревню и которому по ночам снятся родной дом, поле, река и весь усеянный «гречкой» мерин. Оставленный дом представляется чуть ли не раем, потому что в солдатах ему хоть пронадай: «Кормят его вироголодь, наряжают не в очередь дневалить, взводный его ругает, — иной раз и кулаком ткнет в зубы, — ученье тяжелое, трудное...»

Кончав читать «Ночную смену», Толстой указал на некоторые места, которые ему особенно понравились.

— Я был в военной службе, вы не были, — обратился он к Репину, — женщины совсем ее не знают, но все чувствуют, что это правда...

Репин живо отозвался:

— Еще бы! Куприн — бывший офицер, ему и карты в руки.

— Да, он хорошо знает все, о чем пишет, — согласился Толстой. — Мы тут несколько вечеров подряд читали вслух его «Носдинок», очень хорошо, только где пускается в философию, неинтересно.

— Превосходная вещь, — сказал Репин, — но одни отрицательные типы.

— Полковой командир — прекрасный положительный тип, — возразил Толстой. — Какая смелость! И как это цензура пропустила, и как не протестуют военные? Пишет, что молодой офицер мечтает о том, чтобы, во-первых, метить вверх, если придется стрелять в народ, во-вторых, пойти шпионом-шарманщиком в Германию, в-третьих, отличиться на войне. Он в слабого Ромашова вложил свои чувства.

— А корпусной командир — это Драгомиров, — заметил сын Сергей Львович.

Толстой согласился:

— Новый писатель пользуется старыми приемами. Дает живое представление о военной жизни... В искусстве главное — чувство меры. В живописи после девяти верных штрихов один фальшивый портит все. Достоинство Куприна в том, что ничего лишнего. Куприн — настоящий художник, громадный талант. Поднимает вопросы жизни более глубокие, чем у его собратьев...

Толстой обращает внимание слушателей на то, что Куприн хорошо знает все, о чем пишет. Но как накопились эти знания, как панесла их в душу художника река жизни?

Удивительная и чисто по-русски трагическая судьба.

Раннее сиротство (отец, мелкий чиновник, умер, когда мальчику был год); непрерывное восемнадцатилетнее затворничество во всякого рода закрытых казенных заведениях (сиротский дом, военная гимназия, кадетский корпус, юнкерское училище); затем после нескольких лет унылой военной службы в провинции выход в отставку, полуголодное существование человека без профессии; первые литературные удачи, стремительный взлет; слава, деньги, безудержная трата сил и в эмиграции, в далеком Париже, быстрое физическое угасание, нужда; наконец, осуществившаяся мечта вернуться, чтобы умереть на Родине...

Детство и юность Куприна были затянuty в казенную форму; молодые годы прошли в провинциальной офицерской среде. И когда, выйдя в 1894 году в отставку, он появляется в Киеве без профессии, без средств к существованию, без основательной культуры и с полным незнанием жизни, то чувствует себя, по собственным словам, «в положении институтки-смолянки, которую ни с того ни с сего завели бы ночью в дебри Олонецких лесов и оставили бы без одежды, пищи и компаса. Вдобавок, — замечает он, — самое тяжелое было то, что у меня не было никаких знаний, ни научных, ни житейских». Попав в большой незнакомый город, он был вынужден перепробовать все роли на нижних этажах социального здания.

О тех опасностях, какие подстерегали талант молодого Куприна, пронизательно отозвался много позже Бунин: «...выйдя из полка и кормясь потом действительно самыми разнообразными трудами, он кормился, между прочим, при какой-то киевской газетке не только журнальной работой, но и «рассказишками». Он мне говорил, что эти «рассказишки» он сбывал «за сущие гроши, разумеется, но очень легко», а писал и того легче, «на бегу, на лету, посвистывая» — и ловко попадая по своей талантливости во вкус редактору и читателям».

Примеров «потрафления» вкусам публики у молодого Куприна, к сожалению, немало. Это прежде всего рассказы, где изображаются «р-р-оковые» страсти, где мелодрама принудительно делит героев на воплощение благородства и злодейства. Таково первое печатное произведение Куприна — «Последний дебют». Ту же «душещипательную» традицию продолжают некоторые рассказы 90-х годов — «Впотьмах», «Лунной ночью», «Странный случай» и т. д. Пройдет немного времени, и в очерке «По заказу» Куприн резко высмеет собственные литературные штампы.

О своих ранних произведениях Куприн отозвался сурово. «Да поймите же, — объяснял он корреспонденту газеты «Крымский курьер», — что это первые ребяческие шаги на литературной дороге». Преодолению литературщины, заемных мелодраматических трафаретов и расхожих описаний способствовало подлинное познание жизни. Молодому писателю приходилось всю наверстывать упущенное за годы скудной юности. В его автобиографии приведен поистине устрашающий список тех профессий, какие он перепробовал, расставшись с военным мундиром: был репортером, управляющим при постройке дома, служил в технической конторе, был псаломщиком, выступал на сцене, изучал зубо врачебное дело, пробовал постричься в монахи, был заведующим учетом кузницы и столярной мастерской при сталелитейном заводе в Волынце, служил в артели по переноске мебели фирмы некоего Лоскутова, работал по разгрузке арбузов и т. д.

В этом списке первым стоит: репортер. И это не случайно. Репортерская работа в киевских газетах — судебная и полицейская хроника, писание фельетонов, передовиц и даже «корреспонденций из Парижа» — была главной писательской школой Куприна. К профессии репортера он сохранил навсегда теплое отношение. В 1918 году в петроградской газете «Вечерние огни» Куприн так охарактеризовал репортерскую работу: «Публика еще продолжает думать, что репортер — пожарный строчила либо пресущественник... Между тем репортер, как и беллетрист, должен «видеть все», знать все, уметь все и писать обо всем. Границы между

репортажем и художественным творчеством условны. Художник часто становится репортером, а репортер поднимается до уровня художника». В этой, пусть завышенной, оценке чернорабочего от журналистики, в этом сведении качественного различия между художником и газетным ремесленником к различию количественному ощущается отголосок собственного, «купринского» пути в большую литературу.

От природы у Куприна было умение видеть, поразительная наблюдательность и память.

Сохранился рассказ некой дамы-писательницы, которая в ранней молодости встретила на каком-то общественном балу с безвестным пехотным офицером Куприным. Прошло лет двадцать, и вот уже в Петербурге писатель, увидев ее, подошел, назвал по имени-отчеству и напомнил об их знакомстве. Она удивилась: «Неужели вы меня узнали?» Куприн засмеялся и подробно описал, какое платье было на ней в тот вечер, двадцать лет тому назад. «Цвет, фасон, все решительно, совершенно точно, уж ведь мы-то, женщины, наши платья помним!» — изумленно рассказывала она.

Стоит ли поэтому удивляться, с какими поразительными подробностями запечатлены в маленьких рассказах Куприна пехотные офицеры, «ундеры», рядовые, артисты цирка, босяки, квартирные хозяйки, студенты-белоподкладочники, певчие, лжесвидетели, воры. Какое обилие типажей, очерченных резко и характерно, предстает в военных рассказах, какая пестрая людская ярмарка разворачивается в «Киевских типах»! Военные типажы обрисованы писателем так, что подчеркнута их распространенность; в забитом, «бледном, грязном» татарине Камафутдинове, «посмешище всей роты, ужасе и позоре инспекторских смотров» («Ночная смена»), мы без труда узнаем черты жалкого Мухамеда Байгузина, подвергнутого «эзекуции» за кражу голенищ и тридцати семи копеек («Дознание»); любимец роты, запевала, лентяй Замошников («Пранорщик армейский») повторится в старом солдате-дядьке Веденяпине, «запевале и общем увеселителе» («Поход»).

В великолепно изученной Куприным среде киевского «дна» писатель так же знает «все обо всем», как и в среде армейской. Он знает и то, какие типы лжесвидетелей существуют в Киеве и почему их нельзя путать с продажными «благородными» свидетелями. Как называют босяков в Петербурге, как их зовут в Москве, а как в Одессе и Харькове. Знает, что «марвихер» — это вор, занимающийся исключительно карманными кражами, и — даже! — что «за последнее время между «марвихерами» вошли в моду короткие мохнатые бушлаты из светло-желтого драпа».

От природы имел Куприн необыкновенное зрение, тонкий слух и нечеловеческую чуткость к запахам и ароматам.

Современники шутили, что в Куприне было что-то «от большого зверя». Мамин-Сибиряк говорил: «А вот Куприн. Почему он большой писатель? Да потому что он живой. Живой он, в каждой мелочи живой. У него один маленький штришок — и готово: вот он весь тут, Иван Иванович... Кстати, он, знаете, имеет привычку настоящим образом, по-собачьи, обнюхивать людей. Многие, в особенности дамы, обижаются. Господь с ними, если Куприну это нужно». Ему вторила писательница Н. А. Тэффи: «Вы обратили внимание, как он всегда принюхивается к людям! Потянет носом, и конец — знает, что это за человек».

Читая Куприна, и впрямь ощущаешь его необычное, прямо-таки «звериное» обоняние. Так, в автобиографическом романе «Юнкера» юный выпускник кадетского корпуса Александров слышит, как по-разному пахнут «сильные, полумужские тела» кадетов на физическом осмотре: «Они пахнули по-разному: то сургучом, то мышатиной, то пороховой гарью, то увядающим нарциссом». В рассказе «В цирке» борец Арбузов чувствует, как в цирковых коридорах пахнет «конюшней», газом, тырсой, которой посыпают арену, и обиховенный запах зрительных зал — смешанный запах новых лаковых перчаток и пудры». Куприн слышит запах тела девушки, «тот радостный, пьяный запах распускающихся тополевых почек и молодых побегов черной смородины, которыми они пахнут в ясные, но мокрые весенние вечера». Аромат белых акаций в его изображении таков, что «их сладкий приторный запах чувствуется на губах и во рту» (рассказ «Белая акация»).

Как видим, в биографии, в судьбе Куприна жизненные крутые «университеты», жгучие впечатления, упавшие в душу, молодую, впечатлительную и ранимую, соединились с незаурядным природным дарованием, удивительной наблюдательностью, то, о чем Бунин сказал: очень зоркие глаза дал ему бог. Но ведь каждый подлинно незаурядный художник проходит через жизненные испытания, откладываящиеся «золотым запасом» в его памяти, каждый наделен и зоркостью, и впечатлительностью, и способностью слушать жизнь». Видимо, у каждого крупного писателя должна быть и своя психологическая загадка, если угодно, тайна, в которой нерв его, его скрытая боль и, в конечном счете, его индивидуальность. Это как бы второй, неявный слой краски, простирающийся на картине при ее медленном рассмотрении и много говорящий об авторе и особенностях его творчества.

В обширном литературном наследии Куприна то оригинальное, что принес с собой писатель, по мнению современников, лежит на поверхности. «Его всегда спасает инстинкт природного здорового дарования... Неисправимый органический оптимист», «Особенное жизнерадостное здоровье, физиологическое равновесие очень трезвого и очень одаренного человека, который любит жизнь и умеет находиться с ней в дружеских отношениях...» — такие характеристики современной Куприну критики, бесспорно, имели под собой немалые основания. Симпатии Куприна на стороне не испорченных цивилизацией людей, живущих среди величественной и дикой природы.

Через все творчество Куприна проходит гимн природе, натуральной красоте и естественности. Отсюда его тяга к цельным, простым и сильным натурам. Борец Арбузов, спокойный и добрый гигант («В цирке»); бесстрашный конокрад Бузыга, у которого «все ребра срослись до самого пупа» («Конокрады»); отважный атаман рыбацкого баркаса Коля Костанди, «настоящий соленый грек, отличный моряк и большой пьяница» («Листригоны»); тяжеловесный и могучий «балагула», ямщик и контрабандист Мойше Файбиш («Трус»). Писатель откровенно любит эти отважными людьми, как любит он серебристо-стальным красавцем, четырехлетним жеребцом Изумрудом, у которого ноги и тело «безупречные, совершенных форм» («Изумруд»), или прекрасной рыжекудрой Суламифью, «высокой и стройной, в сильном расцвете тринадцати лет» («Суламифь»).

Этот культ внешней, физической красоты становится для Куприна средством обличения той недостойной действительности, в которой красота гибнет. Умирает после состязания атлет Арбузов, само совершенство телесной гармонии. Отравлен замечательный рысак Изумруд. Унижена и сломлена красавица Щербачева, до полусмерти избитая извергом мужем («Мирное житие»).

И все же, несмотря на обилие драматических ситуаций, в купринских произведениях бьют ключом жизненные соки, преобладают радостные, оптимистические тона. Куприн радуется бытию детски непосредственно, как кадет на каникулах.

Таким же здоровым жизнелюбцем, что и в творчестве, предстает и в своей личной жизни этот крепкий, приземистый человек со сломанным в боксе носом, узенькими серо-синими глазками на татарском лице, которое не кажется таким круглым из-за небольшой каштановой бородки.

В молодости необычайно сильный физически, Куприн с особой страстью отдается всему, что связано с испытанием крепости собственных мускулов, воли, что сопряжено с азартом и риском. Он словно стремится растратить запас не израсходованных в пору его бедного детства жизненных сил. Организует в Киеве атлетическое общество. Сорока трех лет вдруг начинает учиться стильному плаванию у мирового рекордсмена Л. Романенко. Вместе с известным спортсменом Сергеем Уточкиным поднимается на воздушном шаре. Опускается в водолазном костюме на морское дно. Летит с Иваном Заикиным на самолете «Фарман» («Аэроплан тянулся, сплошная яичница, — вспоминал он, — а мы живы. До сих пор не пойму, каким образом»). Следя за его многообразными увлечениями, популярный в те годы юмористический журнал «Сатирикон» увещевал Куприна:

*Лети, с орлами споря,
На шаре в небеса;
Надев резину, моря
Исследуй чудеса;*

*За Дантом вслед в античной
Исподней побывай,
Но все ж о горемычной
Земле не забывай!*

Время от времени Куприн замыкался для работы в Гатчине, либо его друг Ф. Д. Батюшков приглашал его к себе в имение Даниловское в Вологодской области, или сам писатель снаскался от назойливых «приятелей» в любимой Балаклаве. От жизненной накипи, трутней и люмпенов большого города Куприн уходил в чистый мир простых людей, к друзьям — борцам Ивану Поддубному и Ивану Заикину, спортсмену Уточкину, знаменитому дрессировщику Анатолию Дурову, клоуну Жакомино, рыбаку Коле Костанди.

Живя из года в год в Балаклаве, Куприн сдружился с рыбацкими атаманами, которые славились своей отвагой, удачливостью и гульбой. Он охотнее работает на баркасе веслом или сидит среди рыбаков в кофейне, чем встречается с местной интеллигенцией, жаждущей разговора о «высоких материях». Вкусы его

просты и демократичны: страстный любитель лошадей, он, безусловно, предпочитает цирк опере.

Но есть что-то лихорадочное в поспешной смене всех его увлечений: французской борьбой и погружением в скафандре под воду, охотой и стилем «кроль», тяжелой атлетикой и свободным воздухоплаванием. Есть что-то напряженное в этом стремительном растрачивании сил и нервов в спорте, так же как и в кутежах, которые захватывают писателя и которым от отдается с той же широтой и беззаботностью. Словно в Куприне жило два человека, мало похожих друг на друга, а современники, поддавшись впечатлению одной, наиболее явной стороны его личности, оставили о нем неполную истину. Лишь наиболее близкие писателю люди вроде Ф. Д. Батюшкова сумели разглядеть, что «в нем была какая-то трещина, что-то наболевшее, давнее, накопившееся в результате разных превратностей в жизни...»

Если же мы обратимся к творчеству Куприна, то здесь бросается в глаза знаменательная аномалия. Те сильные, здоровые жизнелюбцы, к которым как будто бы он был так близок по характеру своей личности, в его произведениях оттеснены на задний план. Преимущественное же внимание уделено героям, имеющим с ним мало общего. Вот они перед нами — персонажи, которым Куприн доверяет все свои самые заветные мысли, сокровенные мечты, потаенные радости и страдания: подпоручик Козловский, чувствительный, сотрясающийся от рыданий, «точно плачущая женщина», при виде истязуемого солдата-татарина («Дознание»); инженер Бобров, наделенный «нежной, почти женственной патурой» («Молох»); «стыдливый... очень чувствительный» Лапшин («Прапорщик армейский»); «добрый», но «слабый» Иван Тимофеевич («Олеся»); «чистый», «милый», но «слабый» и даже «жалкий» подпоручик Ромашов («Поединок»).

Где уж тут «неисправимый оптимизм», «неистребимый дикарь», «особенное жизнерадостное здоровье»!

В каждом из этих героев повторяются сходные черты: душевная чистота, мечтательность, человеколюбие, пылкое воображение, соединенные с полнейшей непрактичностью и безволием. Но, пожалуй, яснее всего раскрываются они, освещенные любовным чувством. Все они относятся к женщине с сыновней чистотой и благоговением. «Я обожал ее, но никогда не смел и словом заикнуться о своем чувстве. Это казалось мне святотатством», — признается герой раннего рассказа «Святая любовь», боготворивший содержанку слюнявого старца, которого он по простоте душевной принимал за доброго дядюшку. И в очарованном прекрасной Розой уродце Столетнике, расцветающем однажды в целый век и безответно гибнущем, легко узнается все тот же самоотверженно-жалкий характер («Столетник»).

Устами армейского ницшеанца Назанского («Поединок») в одном из его бурных монологов Куприн прямо идеализирует безнадежное платоническое чувство: «...сколько разнообразного счастья и очаровательных мучений заключается в безнадежной любви? Когда я был помоложе, во мне жила одна греза: влюбиться в недостижимую, необыкновенную женщину, такую, знаете ли, с которой у меня никогда и ничего не может быть общего. Влюбиться, и всю жизнь, все мысли посвятить ей». Не так ли и сам Куприн уже в старости, в эмиграции в течение ряда лет 13 января — в капун старого русского Нового года — уходил в маленькое

«бистро» и там один, сидя за бутылкой вина, писал нежно и почтительно любовное письмо к женщине, которую очень мало знал, но которую любил скрытой любовью. Так родились трогательные и нежные строки Куприна поэта:

*«Ты смешон с седыми волосами...»
Что на это я могу сказать?
Что любовь и смерть владеют нами?
Что велений их не избежать?
Нет, я скрою под учтивой маской
Запоздалую любовь мою...
Развлеку тебя забавной сказкой,
Песенку веселую спою.
Локтем опершись о подоконник,
Смотришь ты в душистый темный сад.
Да. Я видел: молод твой поклонник.
Строен он, и ловок, и богат.
Все твердят, что вы друг другу пара,
Между вами только восемь лет.
Я тебе для свадебного дара
Присмотрел рубиновый браслет...
И никто на свете не узнает,
Что годами, каждый час и миг,
От любви томится и страдает
Вежливый, внимательный старик.
Но когда потоком жгучей лавы
Путь твой перекроет гневный Рок,
Я охотно, только для забавы,
Беззаботно лягу поперек...»*

Потребность в идеальном, очищенном от всего житейского романтическом чувстве жила в Куприне до конца его дней.

Любовь до самоуничтожения и даже до самоуничтожения, готовность погибнуть во имя любимой женщины — тема эта, затронутая неуверенной рукой в раннем рассказе «Странный случай», расцветает в волнующем, мастерски написанном «Гранатовом браслете». Стремясь воспеть красоту высокого, но заведомо безответного чувства, на которое «способен, быть может, один из тысячи», Куприн, однако, наделяет этим чувством крошечного чиновника Желткова. Его любовь к княгине Вере Шейной безответна, а сама история, рассказанная Куприным, приобретает отсвет мелодрамы. Пусть так, но она продолжает волновать сотни тысяч людей, и сегодня оплакивающих невыдуманными слезами желтковскую судьбу. Недаром произведения Куприна привлекают мировой кинематограф — от созданного по мотивам «Олеси» французского фильма «Колдунья» до наших «Поединок» и «Гранатового браслета».

Романтическое поклонение женщине, рыцарское служение ей противостояли в произведениях Куприна циничному глумлению над чувством, живописанию разврата, который под видом освобождения от мещанских условностей проповедовали в 1910-е годы Арцыбашев или Анатолий Каменский. Но в целомудрии купринских героев есть что-то надрывное.

Недооценка себя, неверие в свое право на обладание любимой женщиной, судорожное желание замкнуться, уйти в себя — эти

черты дорисовывают купринского центрального героя с чуткой и хрупкой душой, попавшего в жестокий мир. Своей незащитной ранимостью, своей способностью болезненно остро переживать любую несправедливость, тонкостью душевной организации они напоминают нам не жизнерадостного, грубовато-здорового «взрослого» Куприна в традиционном описании современников, а чуткого к страданиям, мечтательного Куприна-ребенка, заточенного в мрачные казарменные стены.

Пройдя еще в детстве через ряд разнообразных жизненных испытаний, принужденный приспособиться к жестокой среде Сиротского училища, кадетского корпуса, юнкерского училища, Куприн сберег в душе неспособность причинять боль, сохранил в чистоте бескомпромиссный гуманизм. Силач, кутила, жизнелюбец — это, очевидно, была лишь полуправда (недаром, читая «Поединок», Лев Толстой обронил фразу: «Куприн в слабого Ромашова вложил свои чувства»). Ее дополняет обостренная жалость к людям, давшая такие поразительные страницы, как встреча Ромашова в «Поединке» с затравленным и больным солдатом Хлебниковым, ищущим смерти на железнодорожных путях. Кастовые офицерские предрассудки, вбивавшиеся Ромашову и в кадетском корпусе и в юнкерском училище, падают в мгновение ока, когда подпоручик, мучимый виной и ответственностью за человеческую жизнь, изуродованную на его глазах, обращается к Хлебникову со словами: «Брат мой...»

И тот же гуманизм ярко окрашивает все произведения о детях, приходит на помощь их горю («Белый пудель», «Слон», «Храбрые беглецы»). Небезынтересно отметить, что Куприн-писатель идет и здесь своим путем. Стоит только сопоставить, к примеру, горьковский рассказ «Дед Архип и Ленька» с «Белым пуделем», как становится очевидной разница уже в подходе к самой теме. У Горького — протест нищего мальчика против стяжательства, которое разьедает по-своему доброго деда Архипа, пробуждение человеческого достоинства в маленькой душе Леньки. У Куприна — воспевание честной бедности, солидарности «гуттаперчевого мальчика» Сережи, четвероногого артиста Арто и веселого, бескорыстного босяка дедушки Лодыжкина в столкновении с богатыми, перекормленными дачниками и их прислугой. Мир Горького жестче, трагичнее, а герои активнее. У Куприна же добрая грусть и сострадание к бездомным артистам не мешают «счастливому концу».

Куприн учит любить «младших братьев» человека — животных. Он легко находит «общий язык» с ними — лошадьми, собаками, кошками. «Я ни разу не видел, — вспоминает один из его друзей, — чтобы он прошел мимо пса на улице и не остановился, чтобы его не погладить». Отсюда такие художественные удачи, как «Изумруд», «Слон», «Ральф», «Ю-ю».

Купринский гуманизм выступает могучим, живительным началом всего творчества писателя. Он ощущается в произведениях о цирке («Alléz!», «В цирке», «Ольга Сур»), поднимает на протест «маленького человека» («Гамбринус»). Он учит видеть в человеке человека, продолжая тем самым высокую традицию русского реализма XIX века, традицию Л. Толстого и А. Чехова.

Добрый талант Куприна постоянно напоминает об этой главной обязанности искусства, подчиняя ей все свои средства выражения.

В пору, когда уже входил в силу равнодушный к человеку модернизм, занятый не переживаниями души, а волнениями тела, Куприн мог показаться слишком «традиционным» и «старомодным». Куда ему было угнаться за мастерами литературных мистификаций, за разрекламировавшими себя «новаторами».

Даровитейший художник, он обладал многообразием стилевых манер, следуя при этом какой-нибудь уже проложенной традиции. Так, рассказ «Мирное житье» близок чеховскому «Человеку в футляре», «Собачье счастье» заставляет вспомнить аллегорические произведения М. Горького, а эпиграф к «Изумруд» («Посвящаю памяти несравненного пегого рысака Холстомера») уже указывает на знаменитую повесть Л. Н. Толстого.

Прослеживая творчество Куприна хронологически, видишь, как постепенно все увереннее и резче становятся художественные штрихи, как отступают банальности и мелодраматические издержки. В его произведениях все отчетливее становится приверженность писателя к отложившимся напластованиям быта. Литературному дару писателя было в высшей степени свойственно подробное изображение устойчивого, прочно сложившегося уклада — военного, заводского, рыбацкого, циркового, чиновничьего или национального быта — русского, украинского, еврейского, белорусского, греческого. Купринский стиль формируется отличным образом от чеховского или, скажем, бупинского (где так много значат метафора, неожиданное уподобление). Он накапливает множество бытовых черточек в той величественной картине повседневности, которая складывается в результате.

Наблюдательность Куприна чаще всего чужда щедрой метафоризации. Там, где Бувин напишет: «чайки, как яичная скорлупа», «море пахло арбузом» и т. д., Куприн скажет просто: «среди мусора, яичной скорлупы, арбузных корок и стад белых морских чаек». В его прозе мы почти не найдем далеких уподоблений, но эта безобразность (при безукоризненной точности языка) не мешает созданию образа огромного морского порта в «Гамбринусе».

Великолепно мастерство Куприна-портретиста, оставившего великое множество незабываемых, даже в беглом изображении, человеческих характеров — уродливого, как гигантская пиявка, сладострастного миллионщика Квашина («Молох»); командира полка Шульговича, под своим громоподобным бурбоном скрывающего отцовскую заботу об офицерах («Поединок»); виртуозно перевоплотившегося в корявого армейского штабс-капитана, азиатски непроницаемого самурая-шпиона («Штабс-капитан Рыбников»), и легкий, почти бесплотный образ когда-то любимой женщины, вновь бессмертно воскресший в ее семнадцатилетней дочери («Леночка»).

Ничто не ускользает от зоркого купринского взгляда — он казнит пошлость, глупость, претенциозность, где бы они ни появлялись. Например, в провинциальном семействе Зиненок («Молох»), где перед гостями выступают поочередно пятеро дочерей пронырливого завскладом — Мака, Бета, Шурочка, Нина и Кася: «Каждой из них в семье было отведено свое ампула. Мака, девица с рыбьим профилем, пользовалась репутацией ангельского характера... Бета считалась умницей, носила пенсне и, как говорили, хотела когда-то поступить на курсы. Когда разговор переходил на одну из классических тем: «Кто выше, Лермонтов или Пушкин?» или «Способствует ли природа смягчению нравов?» —

Бету выдвигали вперед, как боевого слона... Самой младшей, Касе, исполнилось недавно четырнадцать лет, но этот феноменальный ребенок перерос на целую голову свою мать, далеко превзойдя своих сестер могучей рельефностью форм... Это разделение семейных прелестей хорошо было известно на заводе и т. п.

Опять-таки вспоминаешь об одном из учителей Куприна — Чехове и его описание семейства Туркиных в «Ионыче», где у «каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант». Иногда же небольшой, мимолетный штрих, подмеченный Куприным, производит эффект электрического разряда. В «Поединке» Ромашов получает письмо от пошлой и вздорной любовницы госпожи Петерсон, как водится, со стихами и — даже! — очерченным квадратиком, уведомляющим: «Я здесь поцеловала». Читая «Поединок», сам Толстой в этом месте не выдержал и остановился: «Даже изжога берет!»

Подобно большинству своих современников, писателей-реалистов XX века Бунину, Л. Андрееву, Телешову, Сергееву-Ценскому, Куприн явился мастером «малых форм» прозы — рассказа, короткой повести, оставив нам классические образцы этих жанров. Исключение — обширный роман «Яма» — при всей его социально-художественной силе в изображении «белых рабынь», мира проституции, страдает явно рыхлостью, несовершенством композиции.

Как писателя Куприна всегда отличало исключительное духовное здоровье, вкус к быту, верность реалистическим заветам. Часто, ведя художественный поиск, он отправляется от факта, который сам по себе незначителен, — от «случая из жизни», анекдота и т. д. Но, обрастая великолепными подробностями, запоминающимися мелочами, каждый факт приобретает дополнительную глубину и емкость.

Куприн не стремился решать в своих произведениях «мировые загадки», которые мучили многих его современников. Как точно сказал современный критик, «метафизические проблемы не влекли к себе Куприна, и он просто скучал бы в том мире, куда было устремлено воображение художников одного с ним поколения — Бунина с его «Господином из Сан-Франциско», Рахманинова с его «Колоколами», Андреева с его загадками души...».

Куприн всегда охотно делился «секретами» своего писательского мастерства, заботился о молодых литераторах без намека на превосходство, назидательность, менторство. Так было и тогда, когда он вел отдел прозы в редакции журнала «Мир божий», и тогда, когда, измотанный шумной и бестолковой жизнью, уединился в зеленом домике под Петербургом, в Гатчине, где его по-прежнему навещали званые и незваные — артисты цирка, клоуны, борцы, авиаторы, спортсмены, писатели, журналисты, просто бродяги и, конечно, начинающие литераторы. «На людях тяжело, а одному и вовсе крышка, — объяснял своей жене Елизавете Маврикиевне, едва сводившей концы с концами, хозяин зеленого домика, наказывая купить к обеду снова шестнадцать фунтов мяса. — Один живет только паук, а Куприн — человек веселый, и каждый гость испослан богом...»

26 августа весело и шумно отмечались дни рождения Куприна. Гости начинали съезжаться рано, к завтраку. В прихожей, почти не умолкая, трещал звонок. Появлялись два исполина — знаменитые борцы Иван Заикин и Вахтуров, для которого

приходилось открыть вторую половинку двери. Приезжали критик Измайлов, цирковой артист Жакомино, писатель Будищев, сосед и друг Куприна художник-карикатурист Щербов, репортер «Петербургской газеты» Миша Ялгубцев, внук декабриста и отставной гусар Бестужев-Рюмин, молодой журналист и поэт Николай Вержбицкий, наконец, самый близкий из друзей — Федор Дмитриевич Батюшков.

Именинник мил, весел, остроумен. Он ничего не «изрекает», не возвещает непрерываемым тоном, не одергивает младших. Вержбицкий спрашивает, при каких обстоятельствах появился у Куприна портрет с дарственной надписью Льва Толстого.

— Эту фотографию мне доставил литератор Сергеевко, — объясняет Куприн. — Подарок был сделан по желанию самого Льва Николаевича, причем великий писатель просил передать поклон и совет: «Пишите по-своему». Совет этот я принял к неуклонному исполнению...

Куприн рассказал, что видел Толстого только однажды, мельком. Потом получил приглашение приехать в Ясную Поляну, два раза отправлялся, но доехать не мог.

— Почему же? — удивляются гости.

— Страшно было! — Куприн развел руками и растерянно улыбнулся. — Нет, ей-богу, мне казалось, что старик посмотрит на меня своими колючими глазами и сразу же увидит. А мне делается стыдно и страшно...

У всех еще жива в памяти кончина Толстого, болезненно и остро пережитая Куприным.

— Так я с ним верхом и не поездил... — задумчиво говорит он. — Но зато в тот самый час, когда старик умирал на станции, я в Одессе перечитывал «Кзаков» и плакал — плакал от умиления и благодарности...

— Я не советую никому писать о том, что вы никогда не видели и не испытали. — говорит Куприн, обращаясь к молодым — Вержбицкому и Ялгубцеву. — Это всегда будет неубедительным, потому что убедительность создается подробностями, деталями. Однако как трудно показать эти детали! Иногда они у тебя под носом, но ты их не видишь. Вот-вот! Надо научиться не только смотреть, но и видеть. Возьмите «Анну Каренину» — в этом огромном романе вы найдете не более двух десятков хорошо подсмотренных автором и на всю жизнь запоминающихся подробностей. Вроде, например, таких: там, где говорится про Анну: «Было что-то ужасное и жестокое в ее прелести»; или: «Вронский чувствовал, что ему, так же, как лошади, хочется двигаться, кусаться, ему было и страшно, и весело».

Он помолчал и добавил, словно обращаясь уже только к самому себе:

— Ей-богу, я хотел бы на несколько дней сделаться лошадью, растением или рыбой... Я хотел бы пожить внутренней жизнью каждого человека, каждого встречного!..

Куприн всегда отмечал, что словесное искусство при его внешней, кажущейся легкости и доступности овладения им одно из труднейших. Его сердила развязность критики, с необыкновенной легкостью вершившей свой поспешный суд над произведением, в которое было вложено много сил, страсти, нервов, наблюдений и тщательной работы над словом. Истинный интернационалист, он говорил, что область родной литературы и языка требует к себе

самого бережного отношения. И его всегда возмущало, когда далекие от русской жизни и русской литературы люди позволяли себе рассуждать о ней с таким апломбом, словно в самом деле провикли в ее тайны. Не отсюда ли, не от кажущейся легкости написания романа или рассказа, и обилие, обвал посредственных, бездарных книг?

И при всей своей нелюбви к рецептам Куприн, понимавший, что литература, если она подлинная, — это всегда открытие, составил в назидание начинающим свод самого необходимого, как бы писательский катехизис. Он и обозначил его так: «Десять «заповедей» для писателя-реалиста». Небесполезно будет привести этот купринский «катехизис» целиком.

Первое. Если хочешь что-нибудь изобразить... сначала представь себе это совершенно ясно: запах, вкус, положение фигуры, выражение лица. Никогда не пиши: «какой-то странный цвет» или «он как-то неловко выкрикнул». Опиши цвет совершенно точно, как ты его видишь. Изобрази позу или голос совершенно отчетливо, чтобы их точно так же отчетливо видел и слышал читатель. Найди образные, незатасканные слова, лучше всего неожиданные. Дай сочное восприятие виденного тобою, а если не умеешь видеть сам, отложи перо.

Второе: В описаниях помни, что так называемые «картины природы» в рассказе видит действующее лицо: ребенок, старик, солдат, сапожник. Каждый из них видит по-своему. Не пиши: «Мальчик в страхе убежал, а в это время огонь полыхнул из окна и синими струйками побежал по крыше».

Кто видел? Мальчик видит пожар так, а пожарные иначе. Если описываешь от своего лица, покажи это свое лицо, свой темперамент, настроение, обстоятельства жизни. Словом, ничего «внешнего», что бы не было пропущено «сквозь призму» твоей индивидуальной души или кого-нибудь другого. Мы не знаем такой «природы» самой по себе, без человека.

Третье: Изгони шаблонные выражения: «С быстротой молнии мысль промчалась в его голове...», «Он прижался лбом к холодному стеклу...», «Пожал плечами...», «Улица прямая, как стрела...», «Пришел в бешенство...» Даже не пиши: «поцеловал», а изобрази сам поцелуй. Не пиши: «заплакал», а покажи те изменения в лице, в действиях, которые рисуют нам зрелище «плаканья». Всегда живописуй, а не веди полицейского протокола.

Четвертое: Красочные сравнения должны быть точны. Улица не должна у тебя «смеяться». Изображай гром, как Чехов, — словно кто прошелся босыми ногами по крыше. Полная и петрудная наглядность. Ничего лишнего.

Пятое: Передавая чужую речь, схватывай в ней характерное: пропуски букв, построение фразы. Изучай, прислушивайся, как говорят. Живописуй образ речью самого говорящего. Это одна из важнейших красок... для уха.

Шестое: Не бойся старых сюжетов, но подходи к ним совершенно по-новому, неожиданно. Показывай людей и вещи по-своему. Ты — писатель. Не бойся себя настоящего, будь искренен, ничего не выдумывай, а подавай, как слышишь и видишь...

Седьмое: Никогда не выкладывай в рассказе твоих намерений в самом начале. Представь дело так, чтобы читатель ни за что не догадался, как распутается событие. Запутывай и запутывай. Забирай читателя в руки, что, мол, попался? и с тобой будет то

же. Не давай ему отдохнуть ни на минуту. Пиши так, чтобы он не видел выхода; а начнешь выводить из лабиринта, делай это добросовестно, правдиво, убедительно. Хочешь оставить в тунике, разрисуй тупик вовсю, чтобы горло сжалось. И подай так, чтобы он видел, что сам виноват. Когда пишешь, не щади ни себя (пусть думают, что про себя пишешь), ни читателя. Но не смотри на него сверху, а дай понять, что ты и сам есть или был такой.

Восьмое: Обдумай материал: что показать сначала, что после. Заранее выведи нужных впоследствии лиц, покажи предметы, которые понадобятся в действии. Описываешь квартиру — составь ее план, а то, смотри, запутаешься сам.

Девятое: Знай, что собственно хочешь сказать, что любишь, а что ненавидишь. Выноси в себе сюжет, сживись с ним. Тогда лишь приступай к способу изложения. Пиши так, чтобы было видно, что ты знаешь свой предмет основательно. Пишешь о сапожнике, чтоб сразу было видно, что ты знаешь, в сапожном деле не повичок. Ходи и смотри, вживайся, слушай, сам прими участие. Из головы никогда не пиши.

Десятое: Работай! Не жалей зачеркивать, потрудись «в поте лица». Болей своим писанием, беспощадно критикуй, не читай недоделанного друзьям, бойся их похвалы, не советуйся ни с кем. А главное, работай, живя. Ты — репортер жизни. Иди в похоронное бюро, поступи факельщиком, переживи с рыбаками шторм на оторвавшейся льдине, суйся решительно всюду, броди, побывай рыбой, женщиной, роди, если можешь, влезь в самую гущу жизни. Забудь на время себя. Брось квартиру, если она у тебя хорошая, все брось на любимое писательское дело... Кончил переживать сюжет, берись за перо и тут не давай себе покоя, пока не добьешься, чего надо. Добивайся упорно, беспощадно».

Нетрудно увидеть, что почти все в этом литературном «катехизисе» — результат собственного огромного опыта, в том числе и неизбежных заблуждений и оплошностей молодости, первых шагов, когда трафареты и штампы, мелодраматизм, красоты преследовали писателя. Став признанным мастером, Куприн с любовной готовностью делится своими выношенными взглядами со всяким, кто хочет взяться за перо. И когда в эмиграции резко сузились впечатления, иссяк приток не только читателей, но и учеников, подмастерьев, он радуется каждой, пусть даже мнимой, возможности поделиться накопленным опытом, пишет подчас малознакомым людям вроде своего адресата из Финляндии Ф. Ф. Пульмана, перед которым с готовностью разворачивает целую литературную программу.

«Хотите писать? Я вас на это уже благословил однажды, благословляю и теперь.

Что вас больше тянет: беллетристика? критика? философия? драма?

Я понимаю вашу муку над словом и боязнь потерять почву родного языка. Но, чтобы избежать того и другого, надо непременно и много говорить с людьми, знающими безукоризненно русский язык и притом не интеллигентский, который ни черта не стоит, а глубоко народный. Я сам ловил себя в Петербурге на том, что теряю вкус к слову. Месяц пребывания в Зарайском уезде (Рязанской губернии) или в Гдовском Псковской губернии, или в Кашинском — Тверской — освежали мой словесный запас и

давали речи нужную силу, выразительность, многообразие и ловкость.

Знаете ли вы, что гранильщики драгоценных камней держат перед собой изумруд? Когда глаза устают, то дают им отдыхать на изумруде. Таким изумрудом для меня были всегда две вещи: «Капитанская дочка» Пушкина и «Казак» Толстого. Хорош для этого и «Герой нашего времени».

Память ваша о нашем коротком милом знакомстве меня очень трогает. И жаль, что мне пришлось так скоро уехать, не успев передать вам кое-что из того, что дали мне опыт и наблюдение. Представьте! Во мне до сих пор живет сожаление о том, что в ранней юности моей я не встретил друга гораздо старше меня, не родственника, свободного душой и умом, который зорко, строго и любовно следил бы за тем, как я, молодой писатель, пробую, какая такая травка мне полезна. Таким дядькой был для Мопассана — Флобер. У меня тоже было нечто подобное, но совсем в другом роде — мой бо-фрер, лесничий. Он научил меня плавать и стрелять. Но ни поэзии, ни философии, ни мысли о сути жизни никогда не забредали в его голову. А я еще в Гельсингфорсе подумывал о вас, как о таком вольном ученике и молодом друге. О таких вещах люди почти никогда не думают.

Так вот: если пишете, присылайте мне. Только не бойтесь никогда суровой критики от меня и от другого, кому доверитесь. Это целебные удары».

Перефразируя известное высказывание, можно подытожить: талант — это человек.

Добрый, отзывчивый и чистый по своей натуре, Куприн и как художник прежде всего был и остается добрым талантом, для которого в высшей степени характерна любовь к людям, демократизм письма и магия доходчивости. За фигурами великих — Толстого, Тургенева, Чехова — мы ясно видим певца России и одного из талантливейших ее сынов — Куприна.



Мороз, Д. П. Об источниках рассказа Куприна «Тень Наполеона» / Д. П. Мороз. — Текст : непосредственный // Русская литература. — 1975. — № 3. — С. 175-178.

Д. П. МОРОЗ

ОБ ИСТОЧНИКАХ РАССКАЗА КУПРИНА «ТЕНЬ НАПОЛЕОНА»

В литературоведении прочно установилось мнение, что в основу рассказа Куприна «Тень Наполеона» положен устный рассказ, услышанный в Париже от Дмитрия Николаевича Любимова, занимавшего в 1906—1913 годах пост виленского губернатора.¹ Д. Н. Любимов был свойственником писателя по первому браку и находился с ним в хороших, дружеских отношениях.

Мнение о том, что рассказ «Тень Наполеона» написан со слов Д. Н. Любимова, базируется на двух источниках. Один из них — примечание Куприна к первой публикации рассказа в Советском Союзе, после возвращения писателя из эмиграции. В примечании он писал: «В этом рассказе, который написан со слов подлинного и ныне еще проживающего в эмиграции бывшего губернатора Л., почти все списано с натуры, за исключением некоторых незначительных подробностей».²

Второй источник — утверждение Л. Д. Любимова, сына Д. Н. Любимова, того же содержания, но с ударением на том, что рассказ А. И. Куприна «Тень Наполеона» есть точная запись устного рассказа его отца. Так, в статье «Из творческой лаборатории Куприна (рассказ «Тень Наполеона»)» Лев Любимов, цитируя то место из примечания Куприна, где говорится, что в рассказе «почти все списано с натуры», утверждает, что данное замечание надо понимать не как литературный прием, а как совершенно конкретное указание на то, что Куприн в своем произведении «передает чужой устный рассказ, саму манеру рассказчика, лишь несколько заостряя сюжет и облекая повествование в свою, купринскую художественную форму».³

Не подвергая сомнению возможность того, что Куприн слышал этот рассказ от Д. Н. Любимова, укажем и на существование другого, печатного источника, который, по нашему мнению, скорее всего использовал Куприн при написании рассказа.

В моей библиотеке есть книга: «Варфоломей Кочнев. Обед у губернатора» — изданная в 1916 году в Петрограде тиражом 400 экземпляров. На моем экземпляре книги дарственная надпись:

«Глубокоуважаемому Борису Львовичу Модзалевскому от искренне ценящего автора.

Д. Любимов. 1918 год».

Варфоломей Кочнев — это псевдоним Д. Н. Любимова.⁴ Выход в свет отдельным изданием его рассказа «Обед у губернатора» не был замечен, и книга была сразу же забыта. Видимо, это издание неизвестно специалистам, изучающим творчество Куприна; надо полагать, что о нем забыл и его сын — Лев Дмитриевич Любимов.

Между рассказом Куприна «Тень Наполеона» и рассказом Д. Н. Любимова «Обед у губернатора» существует теснейшая связь. Дело в том, что значительная часть сюжетных моментов рассказа «Обед у губернатора» составила канву рассказа «Тень Наполеона». Конечно, мы не найдем в рассказе Любимова той стройной логической последовательности разворачивания событий, как у Куприна. У Любимова все те моменты, которые использовал Куприн, являются лишь зарисовками, вставными эпизодами или репликами при изложении главной темы рассказа — приготовления к обеду и обеда у губернатора. Действие происходит в губернском городе и в его дачной местности в течение нескольких дней. Рассказ состоит из двух частей — день приема у губернатора и обед.

На Куприна произвела впечатление главным образом первая часть рассказа — прием губернатором посетителей. Из нее Куприн и взял два эпизода для своего рассказа «Тень Наполеона». Первый эпизод — прием губернатором Дмитрием Николаевичем (точное имя и отчество Д. Н. Любимова) исправника Мандратьева и доклад последнего о встрече генерала со стариком, который якобы видел Наполеона, о том, что «вышла маленькая неприятность со старообрядцем Свиначуком при встрече с генералом». Второй эпизод — прием следующего посетителя — станового пристава Седшизмуздеева — «бойкого малого из литовских татар», и разбор жалобы арендатора паромы Пиндаса на станового, с которым губернатор однажды переправлялся

¹ См., например, комментарии к V тому собрания сочинений Куприна в шести томах (Гослитиздат, М., 1958, стр. 792), к VII тому собрания сочинений Куприна в девяти томах (изд. «Правда», М., 1964, стр. 413), к VII тому собрания сочинений Куприна в девяти томах (изд. «Художественная литература», М., 1973, стр. 614).

² «Огонек», 1937, № 34, стр. 22.

³ «Русская литература», 1961, № 4, стр. 164.

⁴ И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов, т. II. М., 1957, стр. 75. Правда, в словаре допущена неточность. В нем указано: «Кочнев=Дм. Ник. Любимов». В действительности псевдоним состоит из имени и фамилии: «Варфоломей Кочнев».

Вот по этому-то поводу и приехал ко мне однажды генерал Ренненкампф, тот самый знаменитый курляндский вождь исторического рейда во время японской кампании. Огненный взгляд, звенящие шпоры, быстрая лаконическая речь, вспыльчивость и рыцарь перед дамами.

— Ваше превосходительство, — сказал он мне, — я объездил всю Ковенскую губернию, показывали мне этих Мафусаилов — и, черт! — ни один никуда не годится! Или врут, как лошади, или ничего не помнят, черти! Но как же, черт возьми, мне без них быть. Ведь для них же — черт! — уже медали чеканятся на монетном дворе! Сделайте милость, ваше превосходительство, выручайте! На вас одного надежда. Ведь в вашей Сморгони Наполеон пробыл несколько дней. Может быть, на ваше счастье, найдутся здесь два-три таких глубоких — черт! — старца, которые еще, черт бы их побрал, сохранили хоть маленький остаток памяти (стр. 718—719).

... исправник Мандратьев — человек ловкий, уже десятый год бывший исправником и славившийся даже за пределами губернии умением угождать начальству, так что соседние губернаторы не раз пытались его переманивать. Потому Дмитрий Николаевич очень дорожил Мандратьевым: делал ему разные поблажки и смотрел сквозь пальцы на некоторые его проделки; звали его в губернии лейб-исправником (стр. 25).

... вызвал я к себе исправника, по фамилии Каракаци. Он вовсе не был греком, как можно было бы судить по его фамилии. Не без гордости любил он рассказывать, что по отцу происходит от албанских князей, а по матери сродни монахским Гримальди... Житейский лист его был очень ординарен. Гвардейская кавалерия. Долги. Армейская кавалерия. Карты. Таможенная стража. Скандал. Жандармский корпус. Провалился на экзамене. Последний этап — уездный исправник.

И обладал он стремительностью в шестьсот лошадиных сил. И такой же изобретательностью (стр. 720).

Он немедленно вызвал Мандратьева и указал на неприличное отношение в некоторых местностях к историческим памятникам, выяснившееся при проезде генерала, направляющегося ныне в уезд Мандратьева. Тот сразу понял, в чем дело.

— Не извольте беспокоиться, ваше превосходительство, — сказал он, — у нас дело поставлено иначе. Он сказал это так самоуверенно, что Дмитрий Николаевич после его ухода было совершенно успокоился, но затем начал опять беспокоиться — не пересолил бы, и ждал теперь доклада (стр. 26).

Оказывается, все шло хорошо: и дождик прибил пыль; и мост выдержал автомобиль, чего никто даже не ожидал; и генерал был всем чрезвычайно доволен, но все же вышла маленькая неприятность с старообрядцем Свиначуком, о которой он долгом службы считает невозможным скрыть от его превосходительства.

Передал я ему мой разговор с генералом. Он весь как боевой конь.

— Ваше превосходительство, для вас хоть из-под земли вырочу. Не извольте беспокоиться. Самых замечательных стариканов доставлю. Они у меня не только Наполеона, а самого Петра Великого вспомнят!

— Нет уж, — говорю ему, — вы уж лучше без лишнего усердия. Довольно нам будет и Наполеона (стр. 720).

Он был уже не седой, а какой-то зеленый. Голова у него слегка тряслась, а голос был тонкий. Впоследствии мы узнали, что он — из староверов. Начался экзамен.

— Ну-ка, дедушка, рассказывай, — громко и бодро приказал Ренненкампф.

— Да что же рассказывать-то, — точно по складам зашептал старик. —

на челне через реку и который так «находчиво» ему организовал экипаж. Третий эпизод (исправник и конка) в «Обеде у губернатора» отсутствует. Как утверждает Л. Любимов, все три эпизода записаны «со слов» его отца.⁵ Возможно, именно для этого, «третьего», эпизода непосредственным источником послужил устный рассказ Д. Н. Любимова.

Достаточно сличить хотя бы некоторые отрывки из двух опубликованных рассказов, чтобы увидеть их близость.⁶

«Обед у губернатора»

«Эпиграф к рассказу»

«Нет положения хуже губернаторского».

Поговорка.

...И несмотря на постоянные поездки в Петроград вице-губернатора, человека молодого и предприимчивого, ездившего, как всем было известно, с целью интриговать против губернатора, не было оснований думать, что они скоро его оставят. Правда, не проходило недели, чтобы Дмитрий Николаевич не получал шпилек из министерства. Казалось, будто все пятнадцать начальников отдельных частей министерства, сговорившись, ополчились на него. Все они непрерывно требовали секретно и срочно различных объяснений для доклада министру. Со стороны казалось, что министру только дела, что заниматься Дмитрием Николаевичем (стр. 8).

Дело заключалось в том, что командующий войсками военного округа, скуравший бездействием, вздумал, как аккуратный немец, пунктуально исследовать дорогу, по которой в 1812 году шел Наполеон, дабы собрать новые данные к предстоящему столетию двенадцатого года. В соседней губернии ему это совершенно не удалось; никто не мог точно указать места стоянок французов, дома, где останавливался Наполеон, дороги, по коим шла армия. Вся надежда генерала была на губернию Дмитрия Николаевича. Он нарочно к нему заезжал, чтобы это сказать, горько жалуясь на халатное отношение администрации соседней губернии (стр. 25—26).

«Тень Наполеона»

И все-таки не было дня, чтобы я, схватившись за волосы, не готов был кричать о том, что мое положение хуже губернаторского. И только потому не кричал, что сам был губернатором (стр. 718).

А оттуда, сверху, из Петербурга, с каждой почтой шли предписания, проекты, административные изобретения, маниловские химеры, ноздревские планы. И весь этот чиновничий бред направлялся под мою строжайшую ответственность (стр. 718).

Но вот, теперь о бутафории. Настал 1912 год, и, стало быть, на двадцать шестое августа приходилась столетняя годовщина славного Бородинского боя. Нам, губернаторам, было уже заранее известно, что в высших сферах решили праздновать этот великий день на месте сражения и с наипущим торжеством. Это бы еще ничего и даже скорее возвышенно и патриотично. Но я знал, что там, наверху, всегда обязательно перестараются. Так оно и случилось.

Какой-то быстрый государственный ум подал внезапную мысль: собрать на бородинских позициях возможно большее количество ветеранов, принимавших участие в приснопамятном сражении, а также просто древних старожил, которые имели случай видеть Наполеона.

Проект это был во всяком случае не хуже и не лучше такого, например, проекта, как завести ананасные плантации в Костромской губернии. Известно, бумага все терпит. Ведь бородинскому ветерану-то надлежало бы иметь по крайней мере сто двадцать лет. Однако в Петербурге выдумка эта была принята с живейшим удовлетворением.

⁵ «Русская литература», 1961, № 4, стр. 165.

⁶ Рассказ Куприна цитируется по изданию: А. И. Куприн, Собрание сочинений в шести томах, т. V, Гослитиздат, М., 1958; рассказ Д. Н. Любимова — по кн.: Варфоломей Кочнев. Обед у губернатора. Пгр., 1916, 56 стр.

в нём музыки Бетховена (в этой связи хотелось бы напомнить чудесные слова Пушкина о том, что “и любовь — мелодия”). Выразим надежду, что приведённые нами соображения помогут учителям и учащимся лучше понять художественное содержание и прекрасного рассказа выдающегося писателя, и музыки замечательной медленной части сонаты Бетховена, и идейно-образную близость этих произведений⁶.

Примечания

¹Тесная связь хрупкого чувства любви, смертельной раны, внезапной гибели кого-либо из влюблённых и *красного цвета* не менее явственно звучит и в повести «Суламифь»: в её последней главе говорится, как после трагической смерти своей юной возлюбленной царь, умывшись, облачился в пурпуровый хитон и возложил на свою голову венец из кроваво-красных рубинов, а затем отдал приказ умертвить молодого воина Элиава — убийцу Суламифи.

²Невольно вспоминается также замечательное перечисление “волшебных свойств и таинственных значений” драгоценных камней и их символики в VIII главе «Суламифи», несколько напоминающее, в свою очередь, о рассказе безумной Офелии

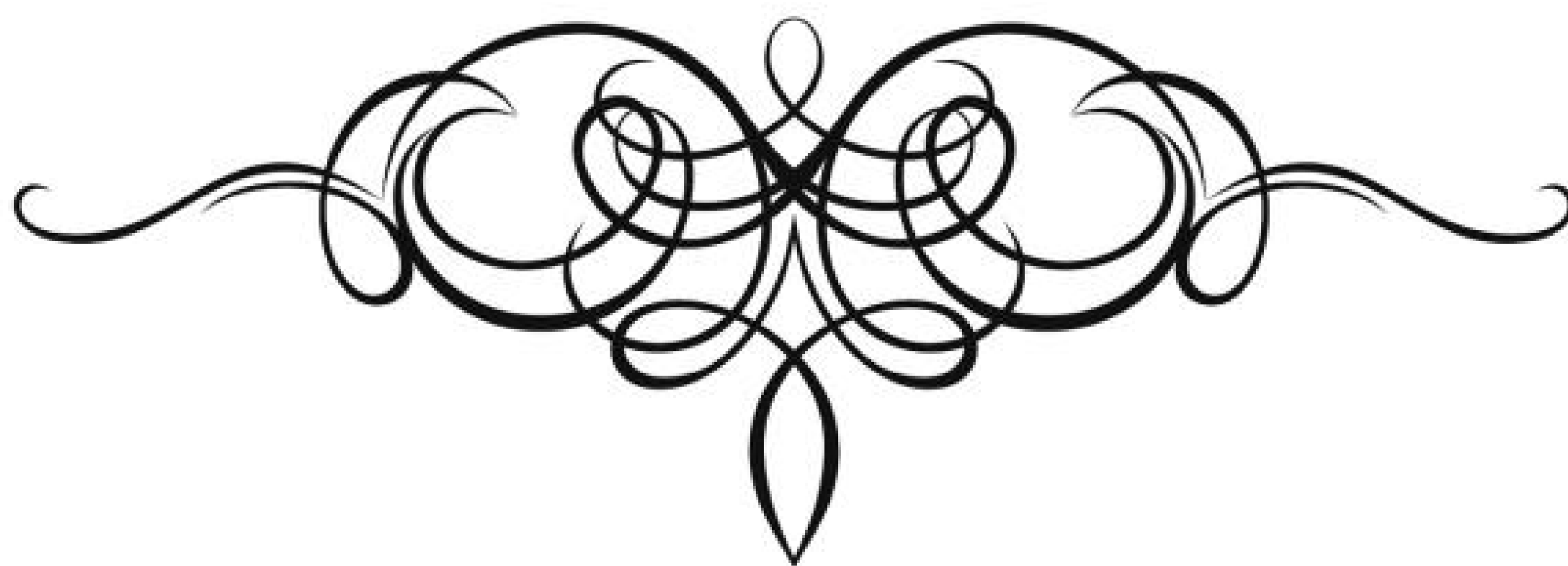
про свойства трав и цветов из трагедии Шекспира «Гамлет».

³Подзаголовок «Аппассионата» (*итал.* “страстная”) носит 23-я соната Бетховена, одна из абсолютных вершин его фортепианного творчества. Однако в данном случае обозначение «Аппассионата» принадлежит не самому автору (как, кстати, и в случае со знаменитой «Лунной» сонатой!).

⁴Полный текст «Письма к далёкой возлюбленной» см., например, в известной монографии: Альшванг А. Людвиг ван Бетховен: Очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1977. Изд. 5-е. С. 281–284.

⁵Подобная “оркестровость” фортепианной ткани у Бетховена имела место довольно часто — во многих сочинениях для рояля угадывается звучание струнных инструментов, медных и деревянных духовых, а то и целого оркестра.

⁶Последний, чисто практический момент: запись музыки 2-й сонаты Бетховена (в формате mp3) нетрудно загрузить из Интернета. Желающие найдут её по следующей ссылке: www.artofpiano.ru — в столбце слева см. ссылку «Бетховен», после щелчка по которой открывается большой список исполнений сочинений Бетховена разными пианистами. Сонаты № 1–3 здесь имеются в интерпретации выдающегося чилийского пианиста Клаудио Арау.



Пылаев, М. Музыка Бетховена в рассказе А. Куприна «Гранатовый браслет» / М. Пылаев. – Текст : непосредственный // Литература. – 2009. – № 15 (1-15 авг.). – С. 30-32. – (Изд. дом «Первое сентября»).

Литература № 15 / 2009

Как известно, работа над рассказом «Гранатовый браслет» шла осенью 1910 года в Одессе. Пронзительность живого чувства осени — времени года, когда могут чередоваться ветреная, ненастная погода и ясные, солнечно-безоблачные, тихие дни — окрашивает собой все события рассказа, в котором воспевание светлой, чистой, бескорыстной любви сочетается с ощущением её хрупкости и незащитности, печалью по поводу гибели одного из главных героев — Желткова.

Очевидна символичность цвета зёрнышек граната, которыми был украшен браслет (точнее говоря, ради которых он и был сделан!): когда княгиня Вера Шеина «случайным движением удачно повернула браслет» перед огнём электрической лампочки, в

Перейдём теперь непосредственно к бетховенской сонате и постараемся выяснить, зачем она понадобилась автору в рассказе.

В примечаниях к пятому тому собрания сочинений Куприна приводится важное свидетельство самого автора о том, что работа над рассказом шла трудно: главная причина, как уточнил сам писатель, — его «невежество в музыке» (из письма Ф.Д. Батюшкову 21 ноября 1910 г.; цит. по: Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 т. М.: Правда, 1964. Т. 5. С. 412). Здесь же отмечается, что Вторую сонату Бетховена Куприн часто слушал в семье одесского врача Л.Я. Майзельса; в дарственной надписи на книге «Гранатовый браслет» писатель благодарил жену Майзельса за то, что она «растолковала ему

Михаил ПЫЛАЕВ

Музыка Бетховена в рассказе Александра Куприна «Гранатовый браслет»

них «вдруг загорелись прелестные густо-красные живые огни», напомнившие неожиданно встревожившейся Вере кровь (см. V главу рассказа). Прочтя письмо Желткова, она всё «не могла отвести глаз от пяти алых кровавых огней, дрожавших внутри пяти гранатов» (см. окончание V главы)¹.

Мы не ставим своей задачей специально рассмотреть значение символики в прозе Куприна — отдадим это на откуп профессионалам-литературоведам. Однако нельзя не отметить мастерства писателя в отношении тесной, глубоко продуманной и прочувствованной *взаимосвязи событий, явлений, отдельных предметов и вещей, персонажей*, которая свойственна его произведениям².

А как ярко в рассуждениях о любви, звучащих из уст дедушки княгини Веры, генерала Аносова (олицетворяющего умудрённое опытом старшее поколение), подчёркнуто противопоставление корыстных интересов выгодно жениться или выйти замуж (как принято было выражаться, «сделать хорошую партию») и той чистой, самоотверженной, не ждущей никакой награды и порой безответной любви, про которую сказано «сильна, как смерть» (см. VIII главу «Гранатового браслета»)! Вряд ли нужно напоминать о том, что здесь перед нами — цитата из ветхозаветной «Песни песней» Соломона и что повесть Куприна «Суламифь» — не что иное как свободная фантазия, написанная «по мотивам» и «на тему» этого шедевра древневосточной любовной поэзии.

шесть тактов сонаты Бетховена» (Там же). На наш взгляд, выбор писателем медленной части именно Второй сонаты в известной мере можно считать случайным — точнее, обусловленным музыкальными вкусами и пристрастиями его одесских знакомых: медленные части других ранних сонат Бетховена — 3, 4, 7 и 8-й («Патетической») — по художественным достоинствам музыки ничуть не уступают медленной части 2-й.

Несомненно, однако, что писатель глубоко проник в сам дух, художественный строй бетховенской музыки — именно медленной части из сонаты, её строгой и возвышенной лирики. Напрасно было бы требовать от Бетховена «исповеди души» в романтическом смысле — здесь перед нами именно лирика классицизма, в которой чувство непременно контролировалось разумом. Композитор предпослал данной части ремарку *Largo appassionato (итал. «широко и страстно»)*³.

Заслуживают внимания и некоторые обстоятельства личной жизни самого композитора (тем более что они вполне могли быть сообщены писателю его одесскими друзьями — хотя бы в общих чертах).

Как известно, Бетховену так и не суждено было жениться, иметь детей. Живя в Вене, он давал довольно много частных уроков музыки девушкам из богатых аристократических семей. Нет ничего удивительного в том, что композитор, по натуре пылкий и впечатлительный, неоднократно влюблялся в своих учениц и даже строил серьёзные планы (увы, абсолютно несбыточные!) на счастливую супружескую жизнь. Одной из таких учениц была юная графиня Джульетта Гвиччарди — ей посвящена знаменитая «Лунная соната» до-диез минор op. 27

Михаил Евгеньевич ПЫЛАЕВ — доцент кафедры МГД ПК ИПКРО, кандидат искусствоведения; г. Пермь.

№ 2 (1801), ставшая своеобразным музыкальным памятником трагической, безответной любви.

Нельзя не упомянуть и ещё об одном важном обстоятельстве. После смерти композитора в потайном ящике его платяного шкафа было найдено письмо, по сей день остающееся загадкой и получившее название «Письмо к далёкой возлюбленной». В этом драгоценном документе ни разу не названо имя той, кому оно адресовано (установлено, что письмо написано на курорте Теплиц в 1812 году). Возможно, что послание было отправлено адресату и им возвращено, но могло быть и так, что оно не было отправлено никогда — Бетховен словно писал его для самого себя, мысленно обращаясь к любимой женщине, давая выход своей тоске⁴.

Романтическая история любви композитора, возможно, была известна Куприну и каким-то образом повлияла на содержание, на окончательный облик «Гранатового браслета» — на столь важную для Куприна идею невозможности, несбыточности, трагической обречённости высокой и чистой любви.

Медленная часть сонаты Бетховена № 2 написана в форме рондо (фр. *rondeau* — круг), буквенная схема которой — АВАСА. Принцип формы вполне понятен — это повторение основной темы А (так называемого рефрена), между проведениями которой появляются новые — В и С (так называемые эпизоды). Думается, *восприятие этой формы писателем могло повлиять на тот важнейший фрагмент текста рассказа, где в уме княгини Веры Николаевны слагались слова* (как мы помним, они совпали с музыкой и напоминали куплеты, которые кончались словами «Да святится имя твоё» — ср. с повторяющимся рефреном в форме рондо).

Попробуем теперь сформулировать *выразительный смысл* формы рондо. Уточним, что рондо вообще-то более типично для финалов сонат, симфоний, квартетов (то есть циклических композиций). Характер музыки в финалах, как правило, активный, динамичный; часто это бывает связано с ощущением массовости, праздничности. У Йозефа Гайдна и Вольфганга Амадея Моцарта — предшественников и старших современников Бетховена — рондо с его неоднократным чередованием тем (обычно малоcontrastных) в таких случаях носило лёгкий, непринуждённый характер, и темп музыки был быстрым.

Совсем иное — в *Largo appassionato*. Здесь перед нами — *медленное* рондо, встречавшееся значительно реже быстрого, финального (ещё один прекрасный образец медленного рондо находим во II части 8-й, «Патетической», сонаты). Смысл формы (точнее, повторения рефрена) здесь можно сформулировать как *возвращение к чему-то очень важному, существенному, необходимость всё нового и нового его повторения, осмысления*. Нетрудно убедиться, что сама музыка (тональность *Largo*

appassionato — ре мажор) носит строгий, молитвенный и в то же время светлый характер — он чрезвычайно созвучен и словам «Да святится имя твоё», и всему фрагменту рассказа, где Желтков словно обращается к княгине Вере из какого-то иного измерения.

Обратим внимание и на сходство некоторых перемен характера музыки и событий рассказа. В музыке *Largo appassionato* хорошо слышен трагический перелом, вторжение чего-то грозного, рокового — это вторжение происходит во втором эпизоде формы, в разделе «С» формы АВАСА — такты 58–59 (используя музыковедческую терминологию, можно сказать, что музыка рефрена здесь проводится в одноимённом ре миноре, в динамике *ff* — фортиссимо, то есть намного громче, чем в прочих проведениях рефрена). Здесь можно усмотреть смысловую параллель с гибелью Желткова — не случайно местоположение данного трагического события в рассказе примерно совпадает с местоположением драматического сдвига в музыке медленной части сонаты! Последнее же проведение рефрена звучит октавой выше, чем два предыдущих, благодаря чему оно вносит просветление — очень сходное с мягким, утешающим по характеру «посмертным» обращением Желткова к Вере. Музыка *Largo appassionato* заканчивается на затихании, «истаивании» звучности с характерным для заключений прощальным оттенком.

Ещё одно интересное проявление близости сонаты Бетховена и рассказа Куприна можно усмотреть в том, что музыка начала рефрена очень напоминает звучание струнного квартета (состоящего, как известно, из двух скрипок, альты и виолончели). В самом деле: если внимательно вслушаться в самое начало медленной части сонаты, нетрудно заметить, что три верхних голоса музыкальной ткани изложены плавно и певуче, в то время как нижний, басовый — отрывисто (штрихом *staccato*): обе скрипки и альт здесь словно играют смычком, а виолончель — щипком (*pizzicato*)⁵. Здесь можно усмотреть намёк на то обстоятельство, что Желтков (как он сам упоминает в своём предсмертном письме к княгине Вере) чаще всего видел её на бетховенских квартетах (см. XI главу рассказа)!

Мы указали на несколько аспектов, проявлений «духовного родства» музыки Бетховена и прозы Куприна. Конечно, автор статьи нимало не претендует на абсолютную полноту освещения столь сложного вопроса, как значение музыки медленной части 2-й сонаты Бетховена в «Гранатовом браслете», — несомненно, вдумчивые читатели, являющиеся одновременно и чуткими слушателями, смогут добавить к сказанному что-либо ещё, не менее, а может, и более важное. И всё же сказанное лишней раз подтверждает тот неоспоримый факт, что эмоциональный «тонус» прекрасного рассказа Куприна столь высок во многом благодаря использованию

в нём музыки Бетховена (в этой связи хотелось бы напомнить чудесные слова Пушкина о том, что “и любовь — мелодия”). Выразим надежду, что приведённые нами соображения помогут учителям и учащимся лучше понять художественное содержание и прекрасного рассказа выдающегося писателя, и музыки замечательной медленной части сонаты Бетховена, и идейно-образную близость этих произведений⁶.

Примечания

¹Тесная связь хрупкого чувства любви, смертельной раны, внезапной гибели кого-либо из влюблённых и *красного цвета* не менее явственно звучит и в повести «Суламифь»: в её последней главе говорится, как после трагической смерти своей юной возлюбленной царь, умывшись, облачился в пурпуровый хитон и возложил на свою голову венец из кроваво-красных рубинов, а затем отдал приказ умертвить молодого воина Элиава — убийцу Суламифи.

²Невольно вспоминается также замечательное перечисление “волшебных свойств и таинственных значений” драгоценных камней и их символики в VIII главе «Суламифи», несколько напоминающее, в свою очередь, о рассказе безумной Офелии

про свойства трав и цветов из трагедии Шекспира «Гамлет».

³Подзаголовок «Аппассионата» (*итал.* “страстная”) носит 23-я соната Бетховена, одна из абсолютных вершин его фортепианного творчества. Однако в данном случае обозначение «Аппассионата» принадлежит не самому автору (как, кстати, и в случае со знаменитой «Лунной» сонатой!).

⁴Полный текст «Письма к далёкой возлюбленной» см., например, в известной монографии: Альшванг А. Людвиг ван Бетховен: Очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1977. Изд. 5-е. С. 281–284.

⁵Подобная “оркестровость” фортепианной ткани у Бетховена имела место довольно часто — во многих сочинениях для рояля угадывается звучание струнных инструментов, медных и деревянных духовых, а то и целого оркестра.

⁶Последний, чисто практический момент: запись музыки 2-й сонаты Бетховена (в формате mp3) нетрудно загрузить из Интернета. Желающие найдут её по следующей ссылке: www.artofpiano.ru — в столбце слева см. ссылку «Бетховен», после щелчка по которой открывается большой список исполнений сочинений Бетховена разными пианистами. Сонаты № 1–3 здесь имеются в интерпретации выдающегося чилийского пианиста Клаудио Арау.



А. И. КУПРИН И ЕГО ПОВЕСТЬ «ПОЕДИНОК»

Д. Я. РАЙХИН
Заслуженный учитель школы
Российской Федерации

В школьную программу по изучению русской литературы XX века, наконец-то, включены произведения А. А. Ахматовой, Н. С. Гумилева, О. Э. Мандельштама, Б. Л. Пастернака, И. А. Бунца, А. И. Куприна, М. А. Булгакова, произведения, вошедшие в сокровищницу мировой литературы, но, к сожалению, почти или вовсе не известные нашим старшеклассникам.

В числе этих произведений повесть А. И. Куприна «Поединок», никогда не изучавшаяся в нашей школе.

Предлагаемые заметки Д. Я. Райхина не ставят перед собой задачу дать полный, исчерпывающий анализ творчества А. И. Куприна и его повести. Их цель гораздо более скромная: помочь учителю познакомить выпускников с некоторыми сторонами личности писателя и его замечательного произведения.

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ КУПРИН родился в глухом захолустном городке Наровчате Пензенской губернии в 1870 г. в семье бедного чиновника. Нужда, граничившая с нищетой, была долгим спутником жизни будущего писателя. Особенно тяжелыми оказались годы детства и юности, когда ему пришлось жить во вдовьем доме и сиротском пансионе, а затем находиться в кадетском корпусе и юнкерском училище. Из юнкерского училища он был выпущен подпоручиком и четыре года прослужил в провинциальном пехотном полку.

Нелегко сложилась и дальнейшая жизнь писателя. В повести «Яма» словами репортера Платонова Куприн рассказывал о себе: «Я был пекарем, наборщиком, сеял и продавал табак, махорку-серебрянку, плавал кочегаром по Азовскому морю, рыбачил на Черном — на Дубининских промыслах, грузил арбузы и кирпич на Днепре, ездил с цирком, был актером — всего и не упомнить... Знаю и люблю десятки ремесел».

Никто из современных Куприну писателей не знал так Россию, как он. Кажется, нет ни одного сословия, ни одной профессии царской России, представителей которых не знал бы и не изобразил он. В его произведениях перед нами проходят помещики и крестьяне, фабриканты и рабочие, купцы и приказчики, офицеры и солдаты, учителя и гимназисты, профессора и студенты, адмиралы и матросы, владельцы дворцов и обитатели трущоб, вельможи и мелкие чиновники, артисты и люди, выброшенные на дно жизни: бродяги, воры, босьяки, проститутки, нищие.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. И. Куприна — подлинная энциклопедия русской жизни конца XIX и первых десятилетий XX в.

Знанию жизни он придавал исключительное значение. «Жалкими, напыщенными и фальшивыми» казались ему, в частности, те писатели, которые, не зная армейской жизни, брались за батальные сюжеты. «Севастопольские рассказы»

Льва Толстого и «Четыре дня» Гаршина, — писал Куприн, — волнуют нас потому, что овеяны дыханием войны, которую названные авторы пережили и переиспытали».

Широкая известность пришла к Куприну уже в начале XX в. Его произведения высоко ценили Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. А. Бунин, А. М. Горький. Радостно встретил он революцию 1905 г., с болью и горечью — ее поражение.

«В ночь после битвы», — как В. В. Воровский называл годы после поражения первой русской революции, Куприн много работал, находясь на передовом фланге нашей литературы. В эти годы им были написаны такие прекрасные рассказы и повести, как «Штабс-капитан Рыбников», «Анафема», «Яма», «Жидкое солнце», «Изумруд», «Свадьба», «Суламифь» и многие другие.

В 1918—1919 гг. писатель сотрудничал с А. М. Горьким в издательстве «Всемирная литература». Осенью 1919 г. оказавшись в Гатчине, отрезанной войсками Юденича от революционного Петрограда, Куприн вместе с семьей уехал за границу. В эмиграции писатель провел 17 лет.

Тоска по России терзала его. Он готов был хоть «по шпалам, пешком» вернуться на Родину. Но только в 1937 г. его мечта сбылась. Писатель, однако, был уже тяжело болен, и осенью 1938 г. его не стало. Он умер, не дожив нескольких дней до своего шестидесятивосьмилетия. Похоронен Куприн на Волковом кладбище в Петербурге.

КУПРИН — художник-реалист, великолепный знаток всех богатств родного языка, прекрасно чувствующий красоту и прелесть украинской и белорусской речи. Он был глубоким психологом, которому открывались тончайшие движения человеческого души: старика и ребенка, мужчины и женщины, юноши и девушки.

Сильно и глубоко любил и чувствовал Куприн красоту родной природы. Его пейзажное мастерство может быть поставлено в один ряд с картинами природы, нарисованными такими вели-

кими ее певцами, как И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. А. Бунин.

Он был художником-первооткрывателем. Его «Молох», «Листригоны», «Яма», «Штабс-капитан Рыбников», «На переломе» («Кадеты»), многие рассказы о детях и животных — новое слово в нашей литературе.

Никогда не будут забыты такие его шедевры, как «Гранатовый браслет», «Гамбринус», «Олеся», «Суламифь», «В цирке», «Поединок».

Он близок и дорог нам социальным оптимизмом, верой в будущее, в грядущее братство народов, осуждением шовинизма и милитаризма.

К созданию «Поединка» писатель был подготовлен своей жизнью, 14 лет которой были связаны с пребыванием в военных учебных заведениях и службой в армии. «Я сам прошел эту «школу», — говорил он о себе.

До и после написания «Поединка» Куприным было создано много произведений из жизни царской армии: «Прапорщик армейский», «Поход», «Дознание», «Ночлег», «Куст сирени», «Ночная смена», «В казарме», «Свадьба», «На переломе» («Кадеты»), «Юнкера». Своеобразным продолжением «Поединка» мог стать задуманный, но не осуществленный автором роман «Нищие» — история жизни молодого офицера, вышедшего в отставку.

Армейская тема стала одной из самых постоянных в творчестве писателя.

«ПОЕДИНОК» начат Куприным в 1902 г. и работе над ним было отдано около трех лет. Повесть была напечатана в мае 1905 г. в шестом сборнике «Знание» и посвящена М. Горькому. И это не случайно. Вскоре после завершения работы над «Поединком» Куприн писал Горькому: «...я могу сказать, что все смелое и буйное в моей повести принадлежит Вам. Если бы Вы знали, как многому я научился от Вас и как признателен Вам за это».

И впоследствии, спустя много лет, Куприн не раз отмечал, что Горький вдохнул в него уверенность в работе, что повесть «не появилась бы в печати, если бы не влияние Алексея Максимовича».

В свою очередь Горький высоко оценивал художественные и общественные достоинства «Поединка». «Великолепная повесть! — говорил он. — На всех честных, думающих офицеров она должна произвести неотразимое впечатление».

Горький оказался прав: в то время, когда реакционные критики и генералы обвиняли Куприна в клевете и нарочитом очернении офицества («пасквилем на военный быт», — назвал, например, повесть Куприна генерал А. Н. Куропаткин), лучшая часть офицеров, и среди них такие, как лейтенант Шмидт, выражали автору «Поединка» признательность и восхищение.

Повесть Куприна была своевременной книгой. Она давала суровый и правдивый ответ на вопрос, мучивший всех передовых людей России: почему так бесславно, позорно, с такими чудовищными потерями была проиграна недавно закончившаяся русско-японская война? В «Поединке» нет описаний боевых действий, но в нем с огромной силой художественной неопровержимости говорилось о неизбежности поражения армии, державшейся на страхе и унижении солдат, бессмысленной и мучительной муштре, армии, офицерский корпус которой составляли в большинстве своем карьеристы, пьяницы, невежды,

чуждые народу и презиравшие его.

КОМПОЗИЦИЯ повести проста и естественна: в ней резко противопоставлены друг другу два коллективных героя — офицеры полка, в котором служит Ромашов, и солдатская масса.

Внутри каждого из этих лагерей писатель рисует запоминающиеся образы отдельных офицеров и солдат. В памяти читателя остаются отчетливо вылепленные фигуры командира полка Шульговича, «огромного, тучного, осанистого старика», наводившего ужас на солдат, циника и развратника Дица, развязного наглеца поручика Арчаковского, «едва ли не шулера», капитана Осадчего, в котором было «что-то присущее не человеку, а огромному, сильному зверю», ротного командира Сливки, не прочитавшего за всю свою жизнь «ни одной книги и ни одной газеты», бывшего солдат «жестоко, до крови, до того, что провинившийся падал с ног под его ударами», и многих других офицеров.

Своими резко индивидуальными особенностями наделены и образы солдат, например, Гайнана, наивного и душевно щедрого денщика Ромашова, Хлебникова, «жалкого, измученного человека, со взглядом, безжизненно устремленным вперед».

В ЦЕНТРЕ повести офицер Ромашов, глазами, чувствами и мыслями которого мы видим, воспринимаем и оцениваем людей и события. В его образе много автобиографического. Ромашов, — писал Куприн, — «мой двойник». Он молод, ему всего 21 год, в нем «осталось еще много ребяческого», в частности, «наивная детская привычка» думать о себе высокопарными книжными словами, представлять себя необыкновенным человеком, героем, вызывающим общее восхищение; он часто безволен, мечтателен, по-юношески неловок, застенчив, духовно чист.

Всего год с небольшим назад Ромашов окончил юнкерское училище и начал службу в полку. Те «опьяняющие мечты», с которыми он пришел в полк, скоро рассеялись, его мучит тоска, он чувствует «скуку, одиночество и отвращение» к окружающей его жизни, к ее «какой-то мертвой пустоте». Его не оставляет «мучительное сознание своего одиночества и затерянности среди чужих, недоброжелательных или равнодушных людей», он ощущает себя человеком, оказавшимся «в каком-то... темном и враждебном мире».

Многое привлекает в Ромашове: он способен глубоко мыслить о жизни, смерти, любви, воинской службе и чести, войне и мире, Родине, назначении человека. Писатель рисует духовный рост своего героя, показывает, как тот постепенно начинает обобщать «жизненные явления». «С удивлением, тоской и ужасом начинал Ромашов понимать, что судьба ежедневно и тесно сталкивает его с сотнями этих серых Хлебниковых, ... что все они обезличены и придавлены собственным невежеством, общим рабством, начальническим равнодушием, произволом и насилием».

Ромашова отличает нравственная чистота, гуманность, умение чувствовать и разделять чужую боль. Так, его внимание и забота «понемногу согрели и оттаяли» сердце забитого, затравленного солдата Хлебникова. В Ромашове, пусть не сразу, растет возмущение жестокостью, с какой почти все офицеры полка обращаются с солдатами. Своему ротному командиру он «с ненавистью» говорит: «Бить солдат бесчестно...

Нельзя бить человека, который не только не может тебе ответить, но даже не имеет права поднять руку к лицу, чтобы защититься от удара. Не смеет даже отклонить головы. Это стыдно!»

В нем живут любовь к прекрасному и жажда творчества. «Его тянуло написать повесть или большой роман, канвой к которому послужили бы ужас и скука военной жизни». Но он умеет строго судить написанное им: «...стоило ему рядом со своими страницами прочесть хоть маленький отрывок из великих русских творцов, как им овладевали... стыд и отвращение к своему искусству».

В этом мягком, подчас слабом человеке скрыты отвага и мужество. Так, в тот момент, когда разъяренный, обезумевший, озверевший офицер Бек-Агамалов готов ударом шашки убить женщину, когда «все, кто были в комнате, ринулись к окнам и дверям», крича и отталкивая друг друга, один Ромашов, бросившись вперед, «схватил Бек-Агамалова за кисть руки», стоя «между жизнью и смертью», остановил его и спас женщину от смерти.

Таков этот герой повести, и вполне закономерна его гибель на нелепой дуэли в конце произведения.

К. Г. ПАУСТОВСКИЙ назвал «Поединок» одним из самых замечательных и беспощадных произведений русской литературы». Говоря это, К. Г. Паустовский прежде всего имел в виду то, что никогда еще в нашей литературе с такой полнотой и суровой правдой не изображались офицерская каста и солдатская масса царской армии, как это сделано в повести Куприна.

«За исключением немногих честолюбцев и карьеристов,— говорит автор «Поединка»,— все офицеры несли службу как принудительную, неприятную, опротивевшую барщину, томясь ею и не любя ее». Только некоторые сознавали, что это не служба, «а изуверство какое-то», «нелепый бред», «ненавидимое ярмо», жаловались в душе на ее «убийственное однообразие».

Большая часть офицеров беспробудно пьянствует, развратничает, непрерывно сквернословит. «Время от времени в полку наступали дни какого-то общего, повального, безобразного кутежа». В такие дни пили, как никогда, ездили в публичные дома, избивали ни в чем не повинных городских обывателей («штрафинок»), особенно безжалостно глумились над солдатами.

Литература, музыка, театр, живопись для большинства офицеров не существуют. Пушкин для них — «какой-то шпак», «каналья».

Выражая мысли автора, офицер Назанский, в редкие минуты просветления от постоянного запоя, говорит о своих сослуживцах по полку: «Все это заваль, рвань, отбросы..., убоявшиеся премудрости гимназисты, реалисты, даже неокончившие семинаристы... Мы — слепы и глухи ко всему», полны «презрения к свободе человеческого духа».

Офицерам в повести противопоставлены солдаты. Их жизнь — «какой-то чудовищный, зловещий кошмар». Новобранцев не привозят, а «пригоняют» в полк. Они стоят на полковом дворе, «сбившись в кучу, под дождем, точно стадо испуганных животных».

Куприн так описывал солдатские будни: «Во время учений со всех сторон, изо всех рот и взводов слышались непрерывные звуки пощечин». Глазами Ромашова мы видим, «как

28

сторные прелестные поляны, свежие, веселые, покрытые нежной и яркой первой зеленью», «седую от росы траву».

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Куприна пронизаны любовью к человеку, верой в его высокое предназначение. Писатель-гуманист, он страстно бичевал социальный произвол, насилие, духовное убожество и славил добро, истинную любовь,

какой-нибудь расвирепевший ротный командир принимался хлестать по лицам всех своих солдат, поочередно, от левого до правого фланга... били в кровь, выбивали зубы, разбивали ударами по уху барабанные перепонки, валили кулаками на землю».

Писатель постоянно говорит о «жалких», «задерганных», «запуганных», «утомленных», «замороженных» солдатах, об их «серых усталых» лицах. Человека с его прошлым, надеждами, привычками, желаниями в солдате не видят. Разговаривая с ним, неизменно пользуются бранью. «Мерзавец», «балбес», «собачья морда», «подлец», «сукин сын» — так обращаются к солдату. «Драть его надо, расподлеца!» — убежденно говорит капитан Слива. Солдат постоянно преследуют угрозы: «Вот погоди, я тебе... размажу морду-то», мучат бессмысленной, отупляющей «словесностью». Немудрено, что, не выдержав этих ежедневных истязаний, многие солдаты, отмечает писатель, кончают жизнь самоубийством или пытаются дезертировать, как это сделал забитый Хлебников. Нельзя забыть этого «обезумевшего от побоев» солдата, его «истерзанное лицо с разбитыми, опухшими, окровавленными губами», человека, похожего на «голодную, опаршивевшую, много битую собаку».

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА и до Куприна не раз говорила горькую правду о тех страданиях, которые выпадали на долю солдата в царской армии. Достаточно вспомнить хотя бы рассказ Л. Н. Толстого «После бала» или стихотворение Н. А. Некрасова «Орина — мать солдатская». Поэт имел все основания сказать в другом произведении:

Ужас народа при слове «набор»
Подобен был ужасу казни.

Ни на минуту не принижая заслуг классиков, можно, однако, не ошибаясь, сказать, что Куприн в «Поединке» показал трагическую судьбу солдата с такой силой, как никто из его великих предшественников, и тем продолжил и развил гуманистические традиции русской литературы.

Главное место в повести Куприна отведено изображению армейских будней. Но в «Поединке» немало прекрасных пейзажных зарисовок, и их роль в произведении велика. Время действия повести — весна, пора пробуждения и обновления, и многочисленные картины весенней природы противопоставлены чудовищному уродству жизни, устроенной людьми, говорят о том, какой чудесной она могла бы быть. «В радостном свете розового безоблачного утра» особенно серыми, жалкими казались лица солдат, «особенно густо висела в воздухе скверная ругань, ...сыпались толчки и зуботычины».

Пейзаж — средство выражения мыслей автора и средство характеристики героев. Тем из них, чьи отталкивающие образы так ярко нарисованы художником, чуждо умение видеть и воспринимать красоту природы. Зато она открыта таким, как Ромашов, внушает им глубокие и чистые мысли. Вместе с Ромашовым мы чувствуем, как «от сырой коры тополей... пахло чем-то весенним, крепким, счастливым», видим первую весеннюю «радостную зелень» и то, как «густо и низко светились... белые шапки черемухи и лиловые «сирени», ощущаем «прохладный воздух, наполненный нежным, тонким и радостным благоуханием... цветов», замечаем «про-

милосердие, подлинное благородство, талантливость, мудрость, свободу — те «чувства добрые», которые всегда отличали передовую русскую литературу. Лучшие его произведения, и среди них, несомненно, повесть «Поединок», сохранили непреходящее познавательное, эстетическое и воспитательное значение и не будут забыты благодарными читателями.

(К 120-летию со дня рождения А. И. Куприна)



Исполнилось 120 лет со дня рождения замечательного русского писателя Александра Ивановича Куприна. Родился он 7 сентября (26 августа по старому стилю) 1870 года. За свою жизнь А. И. Куприн перепробовал много занятий. Учился в военной гимназии, в Александровском военном училище. Начав в 20 лет военную

«МОЯ ДИСТАНЦИЯ ДЛИННАЯ...»

службу, через четыре года он выходит в отставку и начинает репортерскую работу в Киеве. Беспокойное ремесло газетчика опускало его на дно народной жизни и поднимало до верхов, где блистала аристократия. Не в пример отцу, больничному письмоводителю, А. И. Куприн выглядел богатырски и, по свидетельству К. Чуковского: «...в пиджаке он был похож на кузнеца, вырядившегося по случаю праздника». А вот мать Куприна была урожденная княжна Кулунчакова. В беседе с журналистом А. Седых Александр Иванович говорил: «У меня эта любовь к лошадям в крови, от татарских предков... Я с детства на лошадях по степи гонял, да как!»

Когда Куприн работал репортером, то свойская внешность и знание жизни помогли ему везде быть «своим». Он на равных общался с матросом, приставом, телеграфистом, стремился проникнуть в мир монастырей и рабочих каморок, постигнуть повадки босяков и циркачей. Одной из страстей Куприна был цирк. Здесь и обострилась любовь писателя к лошадям, а, помимо того, репортерская жизнь сводила его с жокеями, коннозаводчиками и даже с... конокрадами. Свою жену Куприн тоже пытался пристрастить к ипподрому: «Когда ты выздоровеешь, Маша, непременно поведу тебя на бега. Знаешь, на бегах горячие лошади берут сразу, с места. Они становятся любимцами публики, им присуждают Большие призы. Но это, как правило, лошади, бегущие на короткую дистанцию. На

длинную им не хватает дыхания и выдержки. Тогда раньше незаметная скромная лошадка приходит первой и берет приз. Вот и я на литературных бегах такая незаметная скромная лошадка. Но я — лошадка на большую дистанцию. Короткая мне не нужна. Поэтому пускай бегут, обгоняют меня и берут призы Андреев, Чириков, даже Скиталец. Я, Машенька, свое возьму. Помни, моя дистанция длинная». Эти слова из воспоминаний жены писателя многое дают для понимания Куприна как писателя и человека.

К иппическому шедевру — рассказу «Изумруд» — Куприн подступал постепенно: он был подготовлен к этому не только богатой репортерской жизнью, но и собственным опытом общения с лошадьми. Начиная с 1906 года Куприн регулярно бывал в селе Даниловском Новгородской губернии, где находилось имение его гостеприимного друга биографа Ф. Д. Батюшкова. Он-то и оставил нам ценные воспоминания об одном событии, предшествовавшем созданию этого рассказа: «Однажды в деревне, расположенной в Новгородской губернии, когда возвращались мы из какой-то поездки к соседям верхами, подъезжая к усадьбе, я заметил потраву: чья-то лошадь, но Александр Иванович подхватил ее за челку и привел к дому. Сел на нее верхом, заставил подняться по ступенькам балкона и, как капризный ребенок, настоял, чтобы ее оставили ночевать в доме. Привязав лошадь около своей кровати, он сказал: «Я хочу знать, когда и как лошадь спит,— хочу с ней побыть». На другой день повторилась такая же история, но приведена была другая

лошадь. Александр Иванович за ней ухаживал, кормил, поил и решил прекратить свои опыты лишь тогда, когда его спальня пропиталась запахом конюшни».

В Петербурге Куприн жил на Разъезжей улице, недалеко от ипподрома: писатель поэтому знает не понаслышке многих людей бегового мира. Постоянными спутниками Куприна на бегах были начинающий журналист В. А. Регинин (он же В. А. Раппопорт), литератор и юнкер П. Д. Маныч, а позднее художник-иллюстратор П. Н. Троянский. С бегов Куприн возвращался с переполненным блокнотом, со стуком копыт и свистом публики в ушах. Куприн был знаком с сыном писателя Ф. М. Достоевского Федором Федоровичем, который владел беговой конюшней. Последний и познакомил Куприна с англичанином Митчелом, заведовавшим конюшней у князей Абамелек-Лазаревых. Не составляет особого труда догадаться, что именно Митчел «выплывает» на страницах «Изумруда» в образе англичанина-наездника: «Этого высокого, худого, немного сутуловатого, длиннорукого человека одинаково уважали и боялись и лошади, и люди. У него было бритое загорелое лицо и твердые, тонкие, изогнутые губы насмешливого рисунка. Он носил золотые очки; сквозь них его голубые, светлые глаза глядели твердо и упорно-спокойно». Куприн иногда приглашал англичанина к себе и получал ответные приглашения на конюшню — посмотреть на новоприобретенных лошадей. Жена писателя М. Куприна-Иорданская впоследствии вспоминала, что в этот период жизни Александра Ивановича очень занимали «рассказы мистера Митчела о бегах, о том, каким опасностям подвергается рысак — любимец публики, и о том, как их владельцы, соперничающие между собой, прибегают ко всяким уловкам, подкупают не только наездников, но и конюхов и так называемых «конюшенных мальчиков», которым бывает за сорок».

Писатель часто наведывается и в Москву для участия в работе литературного кружка «Среда». Члены этого кружка давали каждому его члену прозвища, созвучные названиям московских улиц и площадей. За пристрастие к лошадям Куприна прозвали «Конная площадь». Однажды писатель зашел к члену «Среды» Н. Д. Телешову и, ожидая, разговорился с его женой. Что из этого вышло, рассказывает сам Телешов: «Куприн вообще очень любил лошадей, а в это время в Москве было много всяких разговоров о беговом непобедимом жеребце Рассвете, внезапно и таинственно погибшем. Дело было темное: в газетах намекалось на умышленное отравление лошади конкурирующим коннозаводчиком. И Куприн, и моя жена, оба любившие животных, случайно попали на интересующую их тему и так разговорились, что Куприн обещал написать рассказ о рысак. И вскоре действительно

написал своего «Изумруда», вызвавшего восторженный отзыв Л. Н. Толстого». Рассказ впервые появился в 3-й книге альманаха «Шиповник».

В 1911 году Куприны купили дом в Гатчине, где был у них участок земли и хозяйственные постройки, следовательно, появилась возможность иметь животных, которых Александр Иванович всю жизнь любил. И дочь заносит в свои воспоминания: «У нас появились собаки, кошки, лошади...» Гатчина нравилась Куприну своей ухоженностью, но недолго суждено ему было наслаждаться спокойной обстановкой, которая так необходима каждому писателю. Разразилась первая мировая война. В 1915 году писателя мобилизовали и направили в Финляндию (еще входившую тогда в состав Российской империи), где временно доверили командование ротой и поручили обучать молодых солдат. За время службы был написан всего один рассказ «Драгунская молитва». Сам писатель в интервью газете «Биржевые ведомости» говорил о его содержании так: «Не думайте, что я пишу что-нибудь о психологии солдат на войне. Нет, там больше говорится о кавалерийских лошадях. Писать военные рассказы я не считаю возможным, не побывав на позициях... На войне я не бывал, и потому мне совершенно чужда психология сражающихся солдат». Выходит, что лошадиная психология ему менее чужда. Куприн заявляет: «Я, со своей стороны, считал бы для себя за честь быть похожим во многих отношениях на некоторых животных».

Революция застала Куприна в Гатчине. Втянутый в водоворот революционных событий писатель не хочет отставать от жизни. Он решил издавать газету «Земля», беспартийную, крестьянскую. Встречался по этому поводу с В. И. Лениным. В конце беседы В. И. Ленин сказал, что такую газету издавать стоит. А в газете большую часть материала предполагалось посвящать коневодству и отношению к лошадям.

Но замыслу Куприна не дано было осуществиться. Неудача не остановила писателя, и он обращается к Горькому с новыми просьбами; эпизод этот достаточно незначителен только на первый взгляд. Из воспоминаний А. И. Куприна: «Ко мне из цирка Чинизелли пришли артисты и просили похлопотать за голодающих лошадей... С помощью А. М. Горького мне удалось быстро достать все необходимое для цирка».

Вскоре Гатчину захватили белые, а Куприны очутились сначала в Эстонии, а затем в Финляндии. В последнем письме художнику И. Репину из Финляндии Куприн писал: «Знаете ли, чего мне не хватает? Это двух-трех минут разговора с ломовым Любимовского уезда, с зарайским извозчиком... Я изнемогаю без русского языка!» Это тем более понятно, если знать, что все гатчинские извозчики тоже были его приятелями.

А жизненный вихрь нес его дальше по Европе. Куприн попадает во Францию. И сразу сравнивает: «А московские битюги так напоминают парижских арденов». Относительно сносное существование в материальном плане обеспечивали писателю издания его книг. По поводу одной из них, выпущенной в 1924 году, французский писатель и критик Андре Лихтенберже писал: «Том дополняют три рассказа. Два очень хороши. Третий очарователен. Рядом с маленьким рысаком бьешь копытом, ржешь, шумишь, понюхиваешь овес, вдыхаешь аромат сена и навоза. Короткая карьера Изумруда — прелестная история. Я не думал, что можно до такой степени познать лошадиную душу». И в эмиграции не оставляет Куприн своих прежних увлечений. Результатом его бесед с наездником Н. Черкасовым стала публикация в журнале «Иллюстрированная Россия», издававшегося в Париже, очерка «Илья Бырдин», где под именем героя был выведен московский конный барышник и владелец призовой конюшни Григорий Савельевич Бардин, образ которого дорог мне и тем, что он — мой земляк-ярославец по происхождению. Вместе с тремя другими очерк был напечатан в сборнике «Елань», вышедшем в Белграде в 1929 году, под общим названием «Рыжие, гнедые, серые, вороные», что расшифровывает непонятную фразу из письма к жене, написанного Куприным в этот период: «На днях вышлю тебе рыжих, гнедых, серых, вороных».

Но существование в эмигрантском мире все-таки не удовлетворяло Куприна. К тому же возникли проблемы со здоровьем, а ведь он сам говорил: «Умирать нужно в России, дома». Они вместе с женой решили и тайно покинули Париж. Совсем недолго удалось пожить Куприну на вновь обретенной Родине, всего год. Но главное, его похоронили на той земле, на которой родился, где бегал и погиб его Изумруд. И провожали его в последний путь белые лошади.

С. РЯДКОВ

Художник Р. Н. Дмитриев
Художественное и техническое
редактирование В. В. Куликовой
Корректор Г. В. Абатурова

Сдано в набор 11.07.90.
Подп. к печ. 03.08.90.
Формат 84×108 1/16
Бумага офсетная
Печать офсетная
Усл. печ. л. 3,36+0,84 вкл.
Усл. кр.-отт. 11,76
Уч.-изд. л. 7,72 Тир. 80590 экз.
Заказ 1305 Цена 50 к.

Адрес редакции: 107807, ГСП, Москва, Б-78,
Садовая-Спасская, 18.
Тел.: 207-79-68, 207-17-90

Ордена Трудового Красного Знамени
Чеховский полиграфический комбинат
Государственного комитета СССР
по печати
142300, г. Чехов Московской области

Шахмагонов, Н. Не нуждается в признании... : 120 лет со дня рождения А. И. Куприна / Н. Шахмагонов. — Текст : непосредственный // Советский патриот. — 1990. — 24-30 сент. (№ 39). — С. 12.

НЕ НУЖДАЕТСЯ В ПРИЗНАНИИ...

120 лет со дня рождения А. И. КУПРИНА

В обстановке, когда почти ежедневно «когонилопоклонные» средства массовой информации выливают потоки брани и лжи на нашу армию, когда, изощряясь друг перед другом, самые разнообразные бумагомаратели, громко именуемые писателями «с очень интересным языком», приписывают военным самые невероятные и мерзкие поступки, которые скорее всего берут из личного жизненного опыта, и надевают ими офицеров и солдат, нам невольно вспоминается выдающийся русский писатель Александр Иванович Куприн.

И как бы ни старались авторы, подобные «апрелевскому» Терехову, достичь хотя бы подножия его уровня, все их потуги тщетны. Быть может, оттого они и переходят на матерщину, потеряв всякий стыд, как Терехов в своем «Земе», благо ныне, особенно в альманахе «Апрель», спрос на нее особый.

Еще недавно в армейской среде можно было слышать горькое восклицание: мол, в теперешние времена так, как писал Куприн, не напишешь!

Да, мы такую прозу не получили, как нет у нас и своего, советского, так сказать, Куприна, реалистично и высокохудожественно рассказывающего об армии сегодня, со всеми ее достоинствами и недостатками.

Кто из бывших, да и нынешних офицеров не восторгался его «Юнкерами», не упивался «Кадетами», кто из военных людей не читал «Поединок», принимая близко к сердцу боль, с которой Александр Иванович писал это свое произведение, писал как истинный русский офицер, которому дорога честь, достоинство и слава России и который не закрывает глаза на правду, какой бы суровой она ни была. Нелишне еще раз вспомнить и поглубже задуматься об этом замечательном писателе-офицере.

Родился он в 1870 году в селе Наровчатке Пензенской губернии. Отец его, письмоводитель канцелярии мирового посредника, умер в 1874 году, и мать, Любовь Алексеевна, переехала с сыном в Москву, где в 1876 году отдала его в Разумовский пансион. Когда Александру исполнилось десять лет, он встал на первую ступеньку армейской стези, успешно сдал экзамены во 2-ю Московскую военную гимназию, которая вскоре была преобразована во 2-й Московский кадетский корпус.

Там, в стенах корпуса, будущий писатель сделал первые литературные шаги. Он написал стихотворение «Боец», сатирическую «Оду Каткову», несколько рассказов. Позже, уже после окончания корпуса, он отразил свои впечатления от учебы в повести «На переломе» («Кадеты»). Впервые она была опубликована в газете «Жизнь и искусство» под заглавием «На первых порах» в феврале—марте 1900

года. Литературный же дебют Куприна состоялся несколько раньше — 3 декабря 1889 года в московском журнале «Русский сатирический листок» появился его рассказ «Последний дебют». В это время Куприн уже был юнкером Александровского военного училища, располагавшегося в Москве. Окончил его в 1900 году, но лишь в эмиграции написал и опубликовал в 1928—1933 гг. главы из романа «Юнкера».

Каждому памятен удивительно точно выписанный юнкерский быт, волнует чистые и нежные чувства героя, все то доброе и светлое, что осталось навечно в сердце писателя, немало повидавшего на своем веку, в том числе в кровавые годы революции...

Ну, а что мы находим у того же Терехова в «Земе»? Дряхлого генерала, более всего пекущегося о свинках из свиноводческой части и жестоко обращающегося с солдатами. Терехов из кожи вон лезет вместе со своей ложью. Где это сейчас, после нескольких этапов омоложения армии, можно встретить столь дряхлого генерала?

То ли дело генерал у Куприна! Каква актуальность! Невольно представляешь себе этого многоопытного воина и педагога, дающего последние напутствия своим питомцам перед вылетом их из гнезда. Вот это правда жизни, вот во что веришь беспрекосливо, но не в косноязычного тереховского старца.

Весьма метко «Красная звезда» в реплике майора А. Бондаренко по поводу выхода альманаха «Апрель» назвала подобных писак «интеллигентами из подворотни». Конечно, можно возразить, А. И. Куприн, в отличие от Терехова, общался с лучшими умами России, а не со сквернословием... Его друзьями были Бунин, Чехов, его высоко ценили Лев Толстой и Илья Репин. Академик К. К. Арсенич писал: «Куприн является бесспорно одним из самых выдающихся наших молодых беллетристов. Свободный от крайностей, в которые впадают многие из его сверстников, он остается верен лучшим традициям нашей литературы...»



Талант А. И. Куприна нуждается не в поощрении, а в признании. Рассказы, представленные им на суд академии, дают ему несомненное право на полную Пушкинскую премию.

Это было написано в 1909 году, когда вышло в свет трехтомное издание произведений Александра Ивановича.

А уже в 1912 году увидело свет в приложении к «Ниве» собрание сочинений Куприна.

К этому времени Куприн был писателем в славе. Давно закончилась его армейская служба. В 1890 году он был в чине поручика направлен в 46-й Днепровский пехотный полк, дислоцировавшийся в Подольской губернии. Оттуда в августе 1894 года вышел в отставку и полностью отдался творчеству. В период с 1894-го и до выхода собрания сочинений свет увидели такие его произведения, как «Дознание», «Собачье счастье», «Столетник», «Ночлеги», «Брегеты», «Молох», «Ночная смена», «На переломе» («Кадеты»), «В цирке», «Болото», «Белый пудель», «Поединок», «Река жизни», «Гранатовый браслет».

С 1908 по 1915 гг. Куприн работал над романом «Яма». Биограф Куприна Олег Михайлов писал: «Куприн решил раскрыть мрачный, малоосвещенный литературой мир — мир публичных притонов, изнанку большого города. «Яма» пробуждает сочувствие к положению «белых рабынь», заточенных в доме терпимости

и подвергавшихся каждодневным унижениям. Однако истинные причины векового зла — проституции, по мнению Куприна, надо искать в фактах биологических, а не социальных. В «кладших женщинах» он видит прежде всего жертв «общественного темперамента».

И здесь мы видим совершенно иное, нежели то, что проповедует нынешний поденщик, — это не «Интердевочка», являвшаяся гимном проституции, пропагандой такого рода деятельности. Недаром на Западе она оценена так высоко, ибо подчас там приветствуется то, что во вред нашему народу.

Куприн никогда не был конъюнктурщиком и не гнался за гонорарами. Он работал во имя России и русского народа. И как человек, жаждущий для других, всегда нуждался. Вот что он писал 20 апреля 1910 года одному из своих добрых приятелей: «Я очень беден теперь и подрабатываю кустарным ремеслом. За эти дни я написал: 1. «В трамвае» (500 строк); 2. «Искушение» (600 строк); 3. «Посемейному» (300 строк). На что мне жить? Я уже все заложил. Попеволе пишу что попало и где попало. Надо есть!»

Первая мировая война застала Куприна за обучением новобранцев: он вернулся в армейский строй. В нелегкие годы революции работал в эсэровской газете «Свободная Россия». Поняв, что свобода — это удобный лозунг для тех, кто рвется к власти, вовсе не думая о России, именем которой спекулирует, ушел оттуда. 26 декабря 1918 года Александр Иванович побывал на приеме у Ленина. Он предложил издавать общекрестьянскую газету «Земля». Ленин в целом одобрил план издания. Однако не все думал так, как Ленин. Русскому крестьянству готовилась набала — опередили были и гонимый, и раскулаченный, и организованный голод. Председатель Московата Л. Б. Каменев с Куприным был груб и резок. При подклаивании Демьяна Бедного он раскрыл идею Куприна и предложил вместо газеты несколько страничек в журнале «Красный пахарь». День встречи с Каменевым Куприн назвал

«самым тяжелым днем своей жизни».

Деньги, собранные на издание газеты, были по распоряжению Каменева у Куприна отобраны. Неудивительно, что писатель весьма спокойно встретил в октябре 1919 года занятие Юденичем Гатчины — мобилизацию в белую армию. Видимо, он уже тогда начал понимать, что не все, кто зовет себя революционером, радует от лучшей жизни народа, что иные поднимали народ против царской власти, чтобы установить свою, по сути более жестокую и кровавую. Кто вовремя не понял этого, уже в 20-е годы окончил свою жизнь в лагерях, тюрьмах, кто понял — удалился в эмиграцию. В июле 1920 года Куприн с семьей был в Париже. Как знать, быть может, благодаря его эмиграции мы имеем теперь произведения, созданные им вдали от Родины. Думается, что ни Куприн, ни Бунин, ни другие выдающиеся мастера русского слова в те кровавые годы на Родине не уцелели бы. И все же Куприна неодолимо тянуло в Россию. Известно, что Сталин провалил определенную заботу о том, чтобы лучшие писатели, имеющие мировые имена, возратились домой. Нужны были громкие факты, ему хотелось «добить» русскую эмиграцию. Бунин не вернулся. Куприну же было о чем подумать. Вот что говорил Олег Михайлов: «До сих пор сложное и яркое впечатление живет в нем от облика Ленина, от чтения его статей, от его идей, которые в абсолют всегда казались Куприну чистыми и прекрасными, наконец, от встречи с ним в Кремле, так обрадовавшей и даже окрылившей... Но Зиновьев, расправившийся с аресте Куприна в Гатчине 30 июля 1918 года! Но Каменев, который в декабре того же года решительно осудил, отменил саму идею общерусской газеты «Земля», а потом распорядился рекавизировать собранные на ее издание деньги! Но властный диктатор Троцкий, в специальном поезде наезжавший в Гатчину! Из злую враждебность Куприн ощущал и тогда, когда искренне желал сотрудничать с большевиками».

И все-таки Куприн решил вернуться... Истинным патриотом России в эмиграции он никогда не жилось хорошо. По луницинское существование влачили и Куприн. Запад платил тем, кто чернил свою Родину. Куприн оставался русским и до боли сердце-любил Россию. Он так мечтал о Родине, что говорил: «Я хотел пойти в Москву пешком!»

1 июля 1937 года «Президент» сообщила: «31 мая в Москву прибыл вернувшийся из эмиграции на родину русский писатель Александр Иванович Куприн».

Через год он умер в Ленинграде...

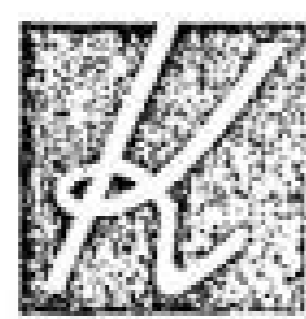
Н. ШАХМАГОНОВ.

Ширмаков, П. Новые страницы рукописей : к 100-летию со дня рождения А. И. Куприна : с приложением отрывков из рукописей А. И. Куприна / П. Ширмаков. — Текст : непосредственный // Нева. — 1970. — № 9. — С. 181-189.

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. И. КУПРИНА

П. ШИРМАКОВ

НОВЫЕ СТРАНИЦЫ РУКОПИСЕЙ



Когда познакомишься с рукописным наследием Куприна, замечашь, что, хотя в архивах Москвы и Ленинграда собрано большое количество рукописей, писем и документов этого писателя, оно сохранилось далеко не полностью, особенно за предреволюционный период. Нет, например, рукописей многих известных произведений Куприна, если не считать «Поединка», «Суламифы» и нескольких рассказов, да и они представлены без черновиков и вариантов. Относительно полно собраны письма Куприна, но мало, слишком мало осталось ответных писем к нему. Нет записных его книжек. Отсутствуют произведения, над которыми работал Куприн, но не опубликовал их: роман «Ныщие» — своеобразное продолжение «Поединка», повесть «Желтый монастырь», две пьесы, одна из них под заглавием «Я». Среди них были еще и другие произведения, о некоторых из них пойдет речь ниже.

Если верно, что в судьбе писательских архивов своеобразно отражается судьба самого писателя, то эта истина особенно применима к Куприну. Его архив эмигрантских лет распался ныне на две — московскую и ленинградскую — части. Одна, привезенная писателем в 1937 году по возвращении из Франции, вскоре поступила в Литературный музей (ныне находится в ЦГАЛИ), — вторая — после смерти вдовы писателя Елизаветы Мавриковны Куприной — была в 1943—44 гг. передана в Пушкинский дом. К материалам ЦГАЛИ в 1958 году были добавлены остатки парижского архива Куприна, сбереженные его русскими друзьями. Их привезла на родину дочь писателя Ксения Александровна Куприна.

В силу ряда причин архив Куприна дореволюционного времени начал утрачиваться еще при жизни писателя. Известно, что Куприн много ездил по России, часто меняя свое жительство, — Киев, Одесса, Петербург, Рига, Житомир, Балаклава, Ялта, Волынская, Рязанская, Саратовская губернии, Кавказ и Финляндия — вот неполный перечень мест, где жил писатель. Частые переезды и бытовая неустроенность мало способствовали сохранности его архива. В 1910 году, уже будучи известным, Куприн писал из Одессы своему другу Федору Дмитриевичу Батюшкову: «Но ты знаешь Елизавету. Она теряет при переезде не только вырезки из газет, но и мои записные книжки и черновые записки».

Конечно, пропадало не все. Наиболее ценное и дорогое писатель, переезжая

с места на место, сохранял у себя. Кое-что оседало у друзей, например, у Ф. Д. Батюшкова, в имении которого Дашловском под Устюжкой Куприн часто и подолгу жил, «убегая» от петербургской суеты и довольно шумного окружения, чтобы спокойно работать. Впоследствии вместе с архивом Ф. Д. Батюшкова некоторые материалы, в том числе рукопись «Суламифы» и 124 письма Куприна к Ф. Д. Батюшкову за 1902—1916 гг., бесценных для изучения жизни и творчества писателя, были доставлены в Пушкинский дом. Кое-что осталось у первой жены Куприна Марии Карловны Куприной-Иорданской, с которой на Разъезжей, 7, в Петербурге писатель прожил немногим более четырех лет.

В 1911 году Куприн поселился в Гатчине, приобретя дом на Елизаветинской улице (ныне улице Достоевского). Сюда же, в Гатчину, был привезен и личный архив Куприна, черновые и беловые рукописи писателя, письма, записные книжки. Со временем архив Куприна пополнился новыми рукописями, новыми письмами и документами, записями и набросками и, надо полагать, составлял довольно обширное собрание, зная которое, теперь можно было бы лучше понять особенности творческой лаборатории Куприна, направление его поисков, круг его интересов и стремлений, ту роль, какую он играл в литературном движении своего времени. Самое же главное, в его архиве могли оказаться и такие произведения, которые умножили бы славу писателя. Напомним, что, например, «Медный всадник» Пушкина, «Хаджи-Мурат» Толстого, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова были извлечены из личных архивов авторов после их смерти.

Но, как известно, в ночь с 16 на 17 октября 1919 года Гатчина была занята армией Юденича. Куприн с семьей, как, впрочем, и подавляющая часть жителей города, оказался под властью белых. С этого момента для писателя начались долгие годы эмиграции.

С собой Куприн взял немногое. Об этом свидетельствует признание самого писателя: «Я ничего не успел взять из дома, кроме портрета Толстого с автографом».

О том, что произошло с гатчинским архивом Куприна, сказать трудно. Его дальнейшая судьба неясна. Попытки разыскать рукописи и бумаги, оставшиеся в доме Куприна, предпринятые в 20—30-е годы, не дали результата. Скорее всего они погибли.

Впрочем, следы гатчинского архива Куприна неожиданно обнаружили в Руко-

писном отделе Пушкинского дома. В число материалов одного из Ленинградских издательств случайно была включена небольших размеров папка с рукописями неизвестных произведений Куприна. Оказалось, что в 1930 году заведующий (или учитель) Кобринской школы колхозной молодежи, что недалеко от Гатчины, Шеховцов (имя и отчество в инвентарной книге не обозначены) принес в Пушкинский дом несколько купринских рукописей, подобранных им буквально по листочку в доме Куприна — о том, что рукописи были именно подобраны, свидетельствовали следы грязи и обожженная по краям бумага (ныне реставрирована).

Оказалось также, что среди этих листочков — отрывок раннего варианта рассказа «Завирайка», отрывки повести о подполковнике Теймуразове, построенной на материале первой мировой войны, двух рассказов о деде-пасечнике и помещике Свистунове. Однако интересны и значительны купринские рукописи были не этими отрывками, а тем, что среди них оказались фрагменты и отдельные листы произведений Куприна, известных до сих пор только по названию и считавшихся утраченными. Вот о некоторых из них, в порядке времени их написания, и пойдет речь.

I. «ЛИСТРИГОНЫ», КНИГА ВТОРАЯ

Теперь мало кто знает, что в 1918—1919 годах в Петрограде существовала одна из первых профессиональных писательских организаций, членами которой состояли крупнейшие литераторы того времени, в том числе М. Горький, А. Блок, А. Куприн, А. Чапыгин, В. Шишков — Союз деятелей художественной литературы.

Издательский отдел Союза возглавлял М. Горький, в редакционную его коллегию входил также и Куприн. Среди начинаний Союза предполагался выпуск альманаха, куда должны были войти новые произведения писателей — членов Союза.

5 марта 1919 года было принято постановление о составе предполагаемого альманаха, где, наряду с пьесой М. Горького «Старик», повестью В. Я. Шихова «Крокодил», стихами А. Блока, предполагалось опубликовать и вторую часть «Листригонов» — продолжение ранее напечатанных. Это было первое и, если не ошибаюсь, единственное свидетельство того, что Куприн не оставил мысли написать вторую книгу «Листригонов». И, по-видимому, написал, ибо трудно предположить, что для альманаха он предлагал только что задуманное произведение. Однако альманах не осуществился, Союз вскоре также распался. Вторая часть «Листригонов» так и не увидела своего читателя.

И вот перед нами только семь листиков второй книги «Листригонов», исписанных характерным купринским почерком, с правкой и небольшими вставками. Они содержат вступление, названное Куприным «Междусловием» (к сожалению, начало его утрачено), и следующий за ним очерк

«Светлана», обозначенный порядковым номером «X» (первая часть «Листригонов», как известно, содержит VIII очерков, девятым Куприн, очевидно, посчитал «Междусловие»). Окончание «Светланы» тоже утеряно. Итак, семь листов из, возможно, законченной второй части «Листригонов»!

Нет необходимости характеризовать дошедший до нас отрывок. Он говорит сам за себя. Но несколько слов в пояснение сказать все же надо.

Есть некоторое сходство между очерком «Светлана» и рассказом Куприна того же названия, опубликованным в 1934 году в газете «Возрождение». (См. А. И. Куприн. Собрание сочинений, т. 6, стр. 517—725.) Изображается одно и то же событие — ремонт и спуск на воду баркаса «Светлана». Действуют одни и те же герои — балаклавский рыбак Коля Констанди, мы его помним и по первой части «Листригонов», мальчишка Христо (в рассказе — Спиро), общее место действия — Балаклава, — вот и все, что их роднит. Дальше начинаются отличия. Каждый, кто прочтет рассказ «Светлана» и очерк «Светлана», не может не почувствовать, насколько язык очерка ярче, выпуклее, образы скульптурнее. Великолепная точность деталей, акцентировка на иных эпизодах, которым в рассказе уделено одна-две фразы, часто в другом освещении, наконец иная эмоциональная окрашенность очерка, более сочная, пронизанная светлым купринским юмором, четко выраженная любовь к рыбакам Балаклавы, их тяжелому и опасному труду — так и чувствуется, насколько близок очерк первой книги «Листригонов», и как все это же приглушено в рассказе.

Это понятно: очерк написан в 1916—1917 гг., на родине, когда жива была связь с героями «Листригонов», отчетливо помнились детали и подробности балаклавской жизни, в расцвете был талант писателя. Рассказ «Светлана» создан на склоне лет в гнетущих условиях эмиграции, когда многое забывалось и виделось иначе, когда начал угасать талант Куприна.

Отрывок из второй части «Листригонов», как и другие публикуемые здесь отрывки из произведений Куприна, печатаются по подлинникам, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР в фонде А. И. Куприна.

* * *

...Мы ловили на переметы камбалу, белугу и морского петуха, ставили сети и заводи на макрель, окружали трехстенными «дифанами» кефаль, и ее же, эту глупую, но вкусную рыбу обманывали рогожкой и самодуром, били острогой лобана, забрасывали мережку на мелкую рыбу, кидали наметку на камеу, брали кошками среди самой бухты больших корявых вкусных устриц... и вот так проходили наши дни и ночи, в те милые, беззлобные времена, когда я имел высокую честь состоять пол-

ноправным пайщиком и вторым гребцом на баркасе «Светлана», под суровой командой моего атамана и учителя Коли Констанди.

Иногда — право же очень изредка — мы устраивали на берегу маленькие, шумные, но добродушные попойки. Еще реже я получал с далекого севера длинные узенькие конверты, подписанные очаровательными знакомыми каракулями. Ах, как нежна, упительна и благоуханна любовь... издали!

Не так давно, года четыре тому назад, вспоминая эту бесхитростную, но прекрасную жизнь, я написал и напечатал ровно восемь очерков под общим заглавием «Листригоны». Три мнения об этих простосердечных рассказах мне были особенно дороги: одного английского епископа и, должно быть, в глубине души тайного, но веселого язычника, который прислал мне из Лондона очаровательное и незаслуженно лестное письмо, другое — русского критика, писавшего мне на открытке, что море в Норвежских фьордах пахнет морем... и листригонами, и третье — самого Коли Констанди. Но, снисходительно похвалив меня в письме за правдивые описания морской ловли и кстати попросив выслать ему английских крючьев на белугу, Коля мне сделал в приписке справедливый выговор:

«А еще вы пишете, что на дне моря живет большой рак, и что когда он ударяет клешнями, то делается от этого буря... Это вы написали ерунду и даже чепуху. Такого большого рака быть не может. Про Летучего Голландца — это правда. Я сам о нем слышал. А вот рак — бабьи сказки...»

Милый Коля! Охотно, в угоду тебе беру моего чудесного рака назад. Но дело в том, что и ты сам, с твоею душой, широкой, щедрой и естественной, как море, с твоими зоркими глазами, столько раз выдавшими близко-близко смерть, с чистым ключом поэзии, звенящим незримо и неслышно для тебя, в твоём верном и крепком сердце — ты сам, в наши дни серого отчаяния, представляешься мне издали не меньшим морским чудом, чем легендарный рак, по чудом светлым, добрым и радостным, подобным твоей доверчивой улыбке.

Бог знает, жив ли ты, а если жив — (и дай тебе Бог дожить до ста с лишним лет) — то не стал бы ты с годами ворчливым, благоразумным и поучительным старикашкой? Но в воспоминании нашей молодости, которая нам казалась такой неистощимой, в воспоминании нашей отваги, которая нам ничего не стоила, и

в воспоминании всех наших маленьких морских приключений я продолжаю мои прерванные очерки о незатейливом балаклавском житье-бытье. Я заранее не страшусь твоего резкого отзыва о них. И правда, в них могут сказаться недочеты памяти и воображения, или другие недостатки. Одного ты не найдешь в них: злобы.

Я немного опасаясь: не излишней ли является вся эта вставка между первой и второй сериями моих рыбачьих рассказов, которые, по справедливости, назвал между-словием, в отличие от предисловия, отличающегося также, по обыкновению, скукой? Но пусть так и будет для связи. Теперь к делу.

Х СВЕТЛАНА

Сентябрьские дни заторопили дачников и тех курортных мнимых больных, с которых мои балаклавские друзья драли такие несуразно-бешеные цены за сомнительный виноград, чауны и за катанье на лодках по бухте, необходимое для вдыхания целебного морского воздуха. Последним, в самом конце месяца, уехал какой-то тощий приват-доцент в золотых очках и в фильдекосовых перчатках. Покупая на пристани свежую, только что пойманную рыбу, еще вздрагивающую расщепом хвоста, он и к той опасался прикоснуться сквозь ткань перчаток, брезгуя тем, что ее раньше хватали грязные руки рыбаков. Ну и бог с ним, если уехали. Жалеть некому. Сразу забыты их имена, отчества и фамилии (всегда и разнообразно перевиравшиеся), их лица и привычки, их обещания приехать на следующий год и строгие наказания никому, кроме их, не сдавать квартиру. Зато с их шумным, пестрым и жалким отъездом Балаклава сразу почувствовала себя дома, и, как всегда, точно по волшебству, настали ясные, холодные, ослепительно-солнечные дни, обещающие ровную погоду, а, почему знать, может быть, и сносную ловлю на весь октябрь.

Коля Констанди и я, мы перегнали его баркас на тот берег, еще мало застроенный, еще не укрепленный камнями и сваями набережной. Там мы вытащили лодку далеко на песок, перевернули ее вверх килем, отчего она тотчас же получила неестественный и прозаический вид, вроде ребристой и брюхатой лошади в лежащей позе, и, вот, сидим, прислонясь к ее тепе вому брюху, между тем как около нас на газетном листе помещаются сыр, то

маты, хлеб, нож, соль, стакан и бутылка мутного местного белого вина, сидим и торопливо обсуждаем, каким именем окрестим мы обновляемый баркас.

Сначала я стою за то, чтобы не было никакого названия. Клички приняты лишь для тупого воображения дачников, которые иначе не сумеют отличить одной лодки от другой, и для казенных судов. Твой баркас, Коля, узнает каждый рыбак на всем побережье и по белоснежной окраске и по тонкому золотому бортику. Я, конечно, ничего не говорю ему о том, что именно так расцветил свою яхту «Vel ami» великолепный Мопассан. Коля против белого с золотом не спорит (правда — марко и будет вугать рыбу), но в необходимости имени он упорствует. Пускай же будет называться «Светлана». Так она называлась и раньше, хотя это не было написано на ее носу.

Ладно, Коля. Я тебе уступаю. Суровый и ловкий рыбак, настоящий соленый грек в море, — ты на берегу попадаешь развращенной изнеженности городских вкусов. Идет. Будет заглавие. Но почему же непременно северная, сентиментальная «Светлана»? Почему не «Скумбрия», «Паламида» или «Дельфин»? Хочешь что-нибудь греческое? «Амфитрида»? «Неренда»? «Афродита, выходящая из пены морской»? Хочешь назовем ее «Каллопига», что значит — «прекраснозадая», по стройному очертанию ее кормы?.. Но тут Коля самого меня называет неприличным дураком. Я сбит с позиций и невольно соглашаюсь на все, что ему угодно.

В продолжение трех дней мы старательно соскребаем с боков лодки старую, легко спадающую чешую синей краски, день варим масло и два конопатим кое-где и олифим. Даем просохнуть. К этому времени к нам присоединяется какой-то праздный полуголый, черномазый, очаровательный мальчишка-греченок, который до этого времени валялся, неизвестно для чего, на песке, вблизи нас, глядя в небо, свистал и докуривал наши окурки. Впоследствии он будет бегать для нас на тот берег за вином, хлебом, сыром, холодной рыбой, папиросами, краской и позолотой.

Выкрасили лодку снаружи. Яркое солнце и легкий южный ветерок быстро высушили краску. Перевернули баркас вниз килем, на вальки, сбоку укрепили распорками, принялись мазать внутри, без олифы. Не хватило в городе белой краски, послали мальчонку Христо в Севастополь. Принялись золотить борты сусальным золотом.

Но в местной аптеке достало золотых ближек и гумми-арабику только на аршин борта, а в будущем приближении к красавице «Vel ami» запахло миллионами. Решили взять спокойную и дешевую бронзовую краску. Тут дело пошло очень ходко. Надпись «Светлана» я вывел собственно-ручно, сначала карандашом, а потом тонкой кистью в удлиненном узком «стиле директор» с очень высокими, как талии того времени, перехватами у «а», у «и», у «й», «э».

Нам с Колей тогда еще не было по сту лет, и потому понятно, что оба мы немного волновались, не показывая этого друг другу, а от волнения несколько торопились и оттого то и вышло, что после торжественного спуска баркаса на воду и первой его пробы с трудом отодрали наши сиденья от банок — я на веслах, а он на корме (мальчишка грек стоял посредине и плевал в море). Но как мы весело подплыли к тому берегу! Коля боялся, что баркас приобрел новую, до сих пор неведомую ему ходкость, хотя, надо сказать, что он также некрепко уверял меня месяц тому назад, будто такого послушного и легкого судна нет и не может быть на всем побережье Черного моря, если не на целом свете.

Знакомые рыбаки встретили нас на набережной. Не так чтобы всем вливаем, однако человек пять-шесть. Зубоскалили над щеголеватым видом баркаса, над смешными литерами имени, над варварской малярной работой...

* * *

На этом, к сожалению, вторая часть «Листригонов» обрывается.

О своем герое Куприн пишет в «Междусловии»: «Бог знает, жив ли ты...» и приводит отрывок из его письма. Персонажи первой книги «Листригонов» — реальные люди, они выведены под подлинными фамилиями. Та же реальность есть и во второй части «Листригонов» (кстати, Куприн теперь пишет более правильно: «Лестригоны»). Но действительно ли автор ничего не знал тогда о судьбе Констанди? Среди рукописей, поступивших от Шеховцова, — по счастливой случайности — имеется письмо к Куприну неизвестного, под ним подпись — «Коля». Оно-то и было использовано во второй части «Листригонов»: нетрудно догадаться, что писал его Коля Констанди — герой первой и второй частей «Листригонов», изображенный также в рассказах «Гусеница» и «Светлана». Как видно из письма, под присмотром Констанди находился земельный участок, приобретенный Куприным в Балаклаве (одно время Куприн собирался выстроить там дом и поселиться постоянно). Судя по упоминанию о Риге,

письмо относится, вероятно, к 1909—1910 годам, когда Куприн лечился там в частной клинике. Приводим его дословно, с соблюдением правописания и знаков препинания, восстановив предлоги, опущенные, очевидно, в силу трудности русского языка для Констанди — грека по происхождению. Письмо интересно не только тем, что оно раскрывает факт общения Куприна со своим героем, но также тем, что показывает творческое отношение Куприна к реальному факту, позволяет проследить, как претворяется реальность в художественном произведении.

ПИСЬМО НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА КОНСТАНДИ К А. И. КУПРИНУ

Брехуну писателю, капитану каботажного плавания «Светланы», А. Куприну.

Многоуважаемый А(лександр) Иванович, посылаю я свое почтенное дружеское. Также жена и Петя кланяются вам. И желаю вам здоровья. Теперь буду писать вам на счет ловли в прошлом году. А (проб, очевидно, снова — П. Ш.) была очень суровая зима и заработки были очень плохи, но спасибо — май и до сегодняшнего дня. Старался, уплатил свои долги. Последние дни у нас подул свежий острия горби и повернул на монстро трамонтано¹, и выскочил с огнем, острогой и поймал 18 штук лобанов, 5 остроносиков и 1 сазан в полпуда затем. Мне дали плохую цену в Балаклаве, и я повез в Севастополь, отдал за 14 р. 50 коп., за которой эта рыба стоила 30 р. Встретился с хорошими друзьями, выпили дружескую чарку. Когда ехал домой, упал с подводы и вывихнул руку. Спасибо, что не оторвал голову. У нас стоят хорошие погоды. Но теперь буду писать про вашу дачу, на самом деле что у нас лучше нет у Балаклаве. Жалко, что вас нету. Кусты такие большие, стекляные. На будущем году можно надеяться на полный урожай. Деревья большие. Я каждый день прохожу и вижу. Вспоминаю вас. Вам вполне можно было свободно жить в Ласпах², напрасно не приезжаете к нам. Я соскучился за вами. Саша, не пей водки, вина, так как и я уже 15 дней что не пью ничего. Во время монстро трамонтано я (в) заводи поймали хорошо макрель. У меня было 800 ш(тук) рублей на 10. Саша, — постоянно писать правильно, но не врать о жизни моряка, про христонсару, что рак бьет клещами со дна и слышно на

верх. За это я строго накажу, поставлю на бак, на 8 склянок, и зачислю в пятое отделение и не вынузу на берег на 3 очереди. Мне Евсей-Маркович¹ читает ваши письма. Вчера ветер острия, а сегодня левант. Я было исполнил ваше приказание, тогда когда вы велели бросить крючки напротив Солянки. Было 7 ш(тук) камбалы, а наживки стало вчера подняв 15 ш(тук) напротив Солянки².

Александр Иванович, прошу, выпишите мне по этой величине ячек ссти (для) скумбрии. У вас там в Риге очень дешевые. Чтобы сетка была с кромкой и очков 80 или 90, ширины 200 мах(овых) саж(ень) — мне на дифань. В Риге или Либаве эти два выпишывает один наш, но не дает адреса, чтобы такая нитка была тонкая.

Кланялась Софья Павловна с Ялты, у которой вы жили в Ялте на квартире. Она была в Балаклаве и нашла меня. Расспрашивала и про вас. Я делал предлог покатать под парусом, не было у ней времени. Скиталец³ будет зимовать в Балаклаве. Я слышал, что вы заработали хорошо. Не тратьте все, оставьте для Юрия Вакстюти⁴. Он заручился за мою двоюродную сестру. Кланяются Иван Юрьевич, Георгий Паратяно. Георгий Гапели помер, что ловили рыбу у бухте мы, воршики, еще хотели обокрасть и заводи. Приезжайте непременно и покажите мне ссти. Я когда-нибудь расплачусь с Вами. Кланяется моя «Светлана», надпись свою не теряет, пока не увидит сам Куприн. У вас надо на площадке посадить акации или виноград, где будет строиться. Они пока вырастут. Жду ответа по первой почте. Коля.

Как известно, возвратясь в 1937 году на родину, Куприн получил большое количество приветственных телеграмм и писем от почитателей его таланта, многочисленных друзей и знакомых. Пришло несколько писем и из Балаклавы, главным образом от младшего поколения рыбаков. Рассказывают, что особо Куприн гордился телеграммой от Констанди (не почтовая ли это описка, а может, сам Куприн ошибался в написании фамилии?). Вот ее текст:

«Москва, Союз советских писателей. Александру Ивановичу Куприну. Поздравляю Вас с возвращением к Родине, Николай Петрович Констанди».

¹ Е. М. Аспиз — балаклавский знакомый А. И. Куприна, врач.

² Сбоку приписка «4 р.», очевидно, цена, за которую продан улов.

³ Писатель С. Г. Петров-Скиталец.

⁴ Здесь и далее фамилии балаклавских рыбаков — знакомых Куприна, выведенных в «Листригонах». Иван Юрьевич — владелец кофейни в Балаклаве.

¹ Местные названия ветров (так же, как и выше «левант»).

² Поселение на берегу моря, рядом с Балаклавой.

Так, через треть века со дня их первого знакомства в 1904 году, один из многочисленных друзей Куприна, ставший литературным героем, приветствовал своего писателя, вернувшегося на родину, туда, где начинался яркий и сложный писательский путь Куприна, где остались люди, о которых он писал — писал проникновенно и горячо, со страстной заинтересованностью, с блеском неповторимого таланта, заставляя любить их, восхищаться ими, переживать их радости и горести и верить им, как веришь самому себе.

II. «ДЮМА-ОТЕЦ»

Среди написанных, но не дошедших до нас произведений Куприна значится также критико-биографический очерк Куприна об Александре Дюма «Дюма-отец», который он писал по заданию М. Горького для «Всемирной литературы» в 1918 году. Предполагалось издание собрания сочинений Дюма, Куприн должен был дать предисловие к нему.

К порученному ему делу писатель отнесся серьезно. Он долго и упорно работал над очерком, просиживая часами над книгами и журналами, собирая в Публичной библиотеке материалы об А. Дюма, в то тяжелое и неблагоприятное для подобных занятий время.

Очерк был написан и передан М. Горькому, который, прочитав его, остался доволен купринской работой и сказал, как вспоминал сам Куприн: «Ну, конечно, я знал, кому поручить эту работу». В марте 1919 года в письме к М. Горькому Куприн благодарил за то, что тот привлек его к сотрудничеству в издательстве, чем не столько материально, сколько морально поддержал его. Но по каким-то причинам — не последнюю роль сыграл здесь и уход Куприна с армией Юденича — очерк «Дюма-отец» не был напечатан, рукопись его, находившаяся во «Всемирной литературе», затерялась и до сих пор не найдена.

Правда, в 1931 году Куприн опубликовал статью об А. Дюма, восстановив свою давнюю работу, как он писал во вступительной ее части, «наизусть, по смутной памяти, кусками» — советский читатель может ознакомиться с ней по последнему собранию сочинений Куприна.

Конечно, можно было бы провести параллели между рассказом «Светлана» и второй частью «Листригонов», и сказать о том, насколько и в данном случае восстановленный автором, хотя сам по себе интересный и увлекательный, очерк об А. Дюма бледнее по языку, мыслям и наблюдениям того первоначального очерка об А. Дюма, который Куприн написал для «Всемирной литературы». Но сейчас не на эти очевидные параллели и сравнения хочется обратить внимание. Любопытно другое: Куприн писал свой очерк — сам он называет его «статьей» — с «теплой радостью и душевной укрепой». В характеристиках и наблюдениях, которые мы встречаем в очерке, чувствуется, что Куприн пишет о писателе и человеке во многом,

в значительном и существенном, очень близком самому Куприну. Притом очерк «Дюма-отец», как отмечал автор, — это первый в русской литературе очерк о великом французском романисте, да к тому же написанный крупным русским писателем, а потому вдвойне интересный.

Дошедшие до нас отрывки представляют листы большого формата, исписанные с двух сторон: нумерация страниц 73—76, 81. Все это свидетельствует о том, какую крупную работу, размером в добрую книгу, написал Куприн для «Всемирной литературы».

* * *

Дюма — человек бурных излияний. Его политические убеждения, так же как его дружба и как его ненависть (когда он ее чувствует) не обходится у него без топотни и крика. Нет ничего забавнее, как читать в его «Мемуарах» страницы, посвященные июльским дням (30 г.). «Произвели революцию те, которых я видел в деле и которые видели меня на баррикадах». Дюма на всех перекрестках: при захвате артиллерийского музея, в атаке Лувра — везде его узнают по его султану! Здесь уже чувствуются доспехи Франциска I и аркебуз Карла IX, потому что его романтизм прошедшего нашел свою среду. Вперед! Лицом к пулям, к митральезам. «Пушечный выстрел — прямо в меня!» Сколько веселья, пыла, чванства, какое игривое смешение вызова и гасконады! Мишле, говоря об императрице Марии Терезе, вскричал: «У нее утроба полна тиранами!» Как же в словах и жестах этого великолепного Дюма, этого разрушителя баррикад, не заметить Д'Артаньяна, де Коллона и Портоса, которыми он полон. И заметьте хорошенько, что это не только дон Родриго, но также и Гаргантюа и Грандузье. Та же эпопея, та же лира.

«Я умирал от голода и особенно от жажды. Мне отыскали бутылку бордосского вина, которую я опустошил почти одним глотком. Мне принесли огромную миску шоколаду, и я его проглотил».

Таков Дюма, смотрящий, как и большинство романтиков, на жизнь через призму театра. Сейчас мы увидим его едущим в Италию к Красным Рубашкам завоевывать Неаполь и играющим около Гарибальди роль мухи на кибитке.

Знаменитый кондотьер, прибыв в Неаполь, назначил Дюма сюринтендантом изящных искусств и устроил его на средства муниципалитета в Киатамоне, в прелестном palazzetto на берегу моря. Однако согласная гармония скоро распалась. Дюма

становился слишком неудобным. Он вызывал публичные манифестации. Он врывался в двери военного совета, чтобы выразить Гарибальди народную волю. «Народ волнуется!» — кричал он, просовывая в полуотворенную дверь свое большое, доброе, взволнованное лицо. На что командир тысячи отвечал резко: «Пусть волнуется!», иными словами: «Идите к дьяволу!».

Впрочем, — размышляет Блез де Бюри, — разве в настоящее время не все романтические писатели лезут в общественные дела и, надо признаться, без особенного блеска...

...Кто-то назвал его человеком XVI столетия. В этом определении есть своеобразная меткость. Александр Дюма совсем не укладывается в созданные ему обычные рамки. Он скорее был сродни просвещенным кондотьерам времени Возрождения.

XIX

Дюма писал много и очень скоро. Первую книжку романа «Кавалер Красного Замка» он написал на пари в пятьсот восемь часов, включая сюда еду, питье и отдых, в общем около трех печатных листов. Пьеса «Наполеон Бонапарт» в 8-ми действиях и 24-х картинах, содержащая в общей сложности 900 строк, была им, по настоянию директора театра «Одеон» г. Ареля, написана всего за 8 дней. Часто увлеченный работою, он целый день не выходил из кабинета. Тогда завтрак и обед ему накрывали на маленьком передвижном столике, возле письменного стола, но нередко уносили их нетронутыми. Писал он без помарок, строгими линиями, чистым, ясным и красивым почерком.

Слог его быстр, легок, изворотлив и подвижен. Повсюду Дюма отдает предпочтение живому диалогу с короткими вопросами и ответами. Побочным обстоятельствам и второстепенным сведениям о своих героях он не дает много места, предпочитая выяснять их двумя-тремя <фразами> в разговоре. У него есть промахи, вроде грубостей, повторений, тусклых мест, сделанных без подъема, неловких переходов и т. д. Но всматриваться тщательно в его стиль так же бесполезно и ненужно, как разглядывать вблизи театральные декорации, которые кажутся крикливой мазней на расстоянии аршина и образуют волшебную картину с другого конца зрительного зала.

Он писал свободным тоном, без затруднений, не углубляясь, довольствуясь беглым чтением, в путешествии одним впечатлением, что не мешает, когда он не спешит, знать и тонкость своего ремесла и говорить о стиле других авторов с глубоким пониманием...

XX

Строгий Брандес так говорит о Дюма: «Он наполнял сцену, газеты и книжные лавки своими произведениями. Печатные машины кряхтели и стонали, чтобы только угнаться за его быстрым пером. Следует только жалеть о том, что мальчишеское легкомыслие помешало ему пройти хорошую школу».

А Пелисье важно замечает:

«Если бы Дюма не разбрасывал так щедро своих богатых сил, он достиг бы звания одного из величайших писателей своего века».

Но мы скромно думаем, что если бы какая-нибудь школа и сумела наложить узду на буйное творчество Дюма, то она только изуродовала бы его прекрасный талант. Что же касается до глубокомысленного мнения Пелисье, то мы хотели бы спросить: где же, наконец, в писательской иерархии эти пограничные мысли, отделяющие великодушного от великого, великого от талантливого и талантливого писателя от того, которого просто приятно почитать на ночь? Кто берет на себя смелость учреждать эту шкалу ненужного местничества? И кто посмеет упрекнуть человека, если он чисто-сердечно признается, что Эдгар Поэ, Киплинг и Мопассан ему ближе и понятнее, чем Гомер, Гете и Данте?

Дюма иногда говорил: «Я насилю историю». И правда, ему случалось бесцеремонно обращаться с историческими фактами, пригоняя их к развивающемуся плану романа. Но он никогда не искажал духа истории и не отступал от правды в изображении исторических лиц. Его Карл IX, Генрих III, Людовик XIII, Людовик XIV, Людовик XV, Людовик XVI, Катерина Медичи, Анна Австрийская, Мария Антуанетта, Ришелье и Мазарини, не только верны истории, но каким-то чудом, истинно гениальным проникновением их образы угаданы и закреплены еще глубже, еще живее и человечнее, чем доступно сухой науке, и никакой учебник не запечатлеет их так резко в памяти, как его романы. Дамы XVI столетия действительно имели жестокое и противное для нас обыкнове-

ние сохранять головы и сердца своих возлюбленных, погибших за них на дуэли или на эшафоте; Кавалер де ла Молль действительно умер на плахе, частью из любви к Марголине Валца, частью жертвой придворной интриги; Шарль де Бюсси действительно оборонялся против двенадцати наемных убийц, выброшенный из окна, повис телем на остриях садовой решетки и был действительно пристрелен из аркебуза по приказанию завистливого и ревнивого Франсуа Анжуйского. Но когда вы читаете скупую историческую хронику, преобразованную в пылком воображении Дюма, когда вы видите давно ушедших людей...

...А сознаться в этом запретном грехе они до сих пор не решились.

И потому-то очень жалко, что в русской литературе до сих пор не появилось настоящей, умной, смелой и справедливой книги об этом щедром, веселом, героическом и великом Дюма.

А. Куприн.

1918 22/XI.

III. «ДОН-КАРЛОС» Ф. ШИЛЛЕРА

Куприн был не только прозаиком, он писал также пьесы и стихи. Правда, его поэзия не была на уровне его прозы, как, скажем, у Пушкина или Бунина. Однако среди оригинальных и переводных стихотворений Куприна — а он переводил Беранже, итальянских и финских поэтов — встречаются произведения, написанные на уровне, достойном превосходного мастера. Одним из примеров этого — теперь можно говорить с полным основанием — является перевод пьесы в стихах Ф. Шиллера «Дон-Карлос», произведения очень популярного в первые годы революции.

За перевод «Дона-Карлоса» Куприн принялся в конце 1918 года, вскоре после окончания очерка «Дюма-отец». Работал он с увлечением. В неопубликованном письме к М. П. Гальперину Куприн писал 2 марта 1919 года: «Теперь кончил переводить «Дона-Карлоса» с немецкого. Труд огромный, но сладкий. Радостно было преодолеть трудности, до сей поры непреодолимые. Пользы мало. Но приятно».

Куприн не случайно говорит о трудностях — в отличие от всех существовавших до него и появившихся позднее купринский перевод очень точен и близок к подлиннику, причем автору удалось передать текст Шиллера отличными стихами. О высоком мастерстве Куприна свидетельствуют и отзывы современников. В заметке «Что делается в литературе» А. Измайлов писал о Куприне: «Сейчас он переводит одну из драм Шиллера. Свообразный *tour de force*¹. Я видел страничку его сильных

¹ В смысле: подвиг, проявление большой силы (фр).

сжатых стихов с могучими шиллеровскими эпитетами. Стихотворство это *vocation manquée*¹ Куприна. Если бы он не был превосходным прозаиком, он мог бы стать поэтом, которого не прозвали бы». («Вестник литературы», 1919, № 1—2, стр. 8).

Возникает вопрос: для кого предназначался перевод «Дона-Карлоса»? В литературе о Куприне высказывается мнение, что Ф. Шиллера Куприн переводил для издательства «Всемирная литература» и делал это по заданию М. Горького. Возможно, что это и так. Но в данном случае необходимо считаться со свидетельствами современников. В заметке «Чем заняты наши писатели», опубликованной в «Вестнике литературы» (1919, № 3, стр. 7), читаем: «Гатчинский „уединенец“ А. И. Куприн не терял времени даром в своем уединении. Поэзия — давнишняя мечта А. И., и он отдался ей. На днях им закончен перевод «Дон-Карлоса» Шиллера в стихах, предназначенный для Шаяпина. Шаяпин выступит в роли Филиппа, вероятно, в будущем сезоне, так как хочет основательно изучить роль». Любопытно, что перевод «Дона-Карлоса» действительно связан с именем Ф. Шаяпина, о чем свидетельствует посвящение на титульном листе рукописи перевода: «Федору Ивановичу Шаяпину, подавшему мне мысль о переводе, этот скромный труд посвящаю. А. Куприн».

Возможно также, что перевод «Дона-Карлоса» предназначался для открывавшегося тогда в Петрограде по инициативе М. Горького и А. Блока Большого драматического театра. Однако Куприн запоздал с переводом, закончив его, как свидетельствует дата на последней странице рукописи, 10 марта 1919 года. Большой драматический театр открылся 15 февраля того же года постановкой драмы «Дон-Карлос» в переводе И. Грекова.

Перевод «Дона-Карлоса» — единственное из неопубликованных произведений Куприна, которое сохранилось в полном виде. Правда, Шеховцов передал в Пушкинский дом рукопись перевода Куприна без ее третьего акта. Но оказалось, что третий акт находится в отделе рукописей Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Дело в том, что Куприн пытался напечатать третий акт своего перевода в альманахе, который предполагали издать в Московском книгоиздательстве. К сожалению, купринский перевод не был напечатан. Характер рукописи третьего акта, нумерация листов, качество бумаги свидетельствуют, что третий акт был взят Куприным из той самой рукописи, которая позднее, благодаря Шеховцову, оказалась в Пушкинском доме.

Следует отметить, что, возвратясь на родину, Куприн помнил о своем переводе. Узнав, что рукопись его уцелела, Куприн через Елизавету Мавриковну Куприну снял с нее машинописную копию, и теперь, кроме рукописи перевода «Дона-Карлоса»,

¹ Не в его стиле (фр).

в Пушкинском доме находится также переплетенная машинописная копия полного его текста (на 239 листах).

Будем надеяться, что ею заинтересуются издательства и театры: перевод Куприна заслуживает того, чтобы увидеть свет в собрании сочинений Ф. Шиллера или же в специальном издании.

Конечно, журнальные возможности весьма ограничены, поэтому, чтобы дать почувствовать своеобразие и особенности купринского перевода, здесь воспроизводится небольшой отрывок.

ПЕРВЫЙ АКТ

Королевский сад в Аранжуэце.

Первый выход.

Карлос. Доминго.

Доминго

Прекрасным летним дням в Аранжуэце
Пришел конец. Но вы, как прежде, ваше
Высочество, грустны. Напрасно мы
Старались вас развлечь. Вам не угодно
Молчания нарушить. Принц, откройтесь
Во всем отцу. Нет в целом мире платы,
Которой бы король не оплатил
Спокойствие единственного сына.

(Карлос молчит, смотрит в землю)

И есть ли что-нибудь, в чем небо может
Избранникам любимым отказать?

Я видел лично, как в стенах Толедо
Великий Карл вассалов принимал,
Как гордые князья к его руке толпились,
И как в одном-одном земном поклоне

Семь королевств легли у властных ног.

Его лицо горячей юной кровью

Зарделось. Великие решенья

Вздыхали бурно грудь. Его глаза

Восторгом всемогущества сияли.

Я видел этот взор. Он говорил:

«Насыщен я!»

(Карлос отворачивается)

А ваша скука, принц,
Серьезная печаль, что мы читаем
Полгода слишком в ваших тихих взглядах,
Загадка для двора, предмет тревоги
Для всей страны... Из-за нее монарх
Проводит целый ряд ночей бессонных
И плачет королева-мать.

Карлос

(с живостью поворачивается)

Кто? Мать?

Всевышний, помоги мне зла не делать
Тому, кто в матери ее мне дал!

Доминго

О принц!

Карлос

(опомнившись, слегка касается рукой лба)

Святой отец, я был весьма несчастлив
С моими матерями. Мой первый шаг,
Который я свершил на божьем свете,
Был смертью матери.

Доминго

Возможно ль, принц,

Чтоб это так терзало вашу совесть?

Карлос

Вторая мать. Но разве не она
Меня любви родительской лишила?
Меня он лишь терпел. Моя заслуга
Вся заключалась в том, что я единственный.
Теперь у них есть дочь. Кто может знать,
Что в глубине времен незримо дремлет?

Доминго

Не смейтесь надо мною, принц. Испанцы
Ее боготворят. О, неужели
Вы на нее с одной враждой глядите
Глазами лишь холодного ума?
На женщину прекрасней всех на свете?
На королеву — даже без короны?
На ту, что прежде вам была невестой?
Немыслимо! Невероятно! Нет!
Где любят все, там Карл не ненавидит,
Иначе он в разладе сам с собой.
Примите меры, принц, чтоб никогда
Она о том не догадалась. Крайне
Ей будет больно.

Карлос

Это ваше мнение?

Доминго

Коль вашему высочеству угодно,
Турнир извольте вспомнить сарогосский,
Где был король коня осколком ранен.
Там королева меж придворных дам
В дворцовой средней ложе восседала,
Глядя на бой. Едучи кто-то закричал:
«Король в крови!» — Бегут все на арену...
Незвонкий гул дошел до королевы...
«Кто ранен? Принц?» — кричит она
в тревоге
И уж готова броситься с трибуны
На землю, вниз. «Не принц, а сам
король», —
Ей говорят. «Пошлите за врачом», —
Она в ответ и глубоко вздыхает.

(После небольшого молчания)

Но вы задумались.

Карлос

Я удивляюсь,
Что королевский бойкий духовник
Осведомлен во всех придворных сплетнях...



**В помощь
педагогу и методисту**



Александров, В. Благословение смерти : человек и любовь в рассказе А. И. Куприна «Гранатовый браслет» / В. Александров. – Текст : непосредственный // Литература. – 2008. – № 3. – С. 22, 27-29. – (Изд. дом «Первое сентября»).

Наш давний автор предлагает неожиданное, нехрестоматийное прочтение хрестоматийной вещи. Насколько он убедителен в своих выводах? Учёл ли все художественные особенности «Гранатового браслета», характер механизмов его воздействия на читателей многих поколений? Наконец: нужны ли экстравагантные толкования на уроках литературы? То есть они, конечно, нужны как способ увлечь произведением, но как потом распорядиться этой увлечённостью учеников?

Вот вопросы, которые мы здесь оставляем без ответа, но зовём коллег к их обсуждению.

Владимир АЛЕКСАНДРОВ

Благословение смерти

Человек и любовь в рассказе А.И. Куприна «Гранатовый браслет»

«Сегодня утром скончался всем известный пастух-студент по имени Хризостом, и, говорят, будто он умер от любви к этой чертовке Марселе, дочери богача Гильермо, той самой, что в одежде пастушки разгуливала по нашим дебрям...» Это из «Дон Кихота».

Несчастный влюблённый, не выдержав презрительного безразличия своей избранницы, лишил себя жизни. Собравшиеся у изголовья друзья несчастного Хризостома оплакивают покойного и шлют проклятия надменной красавице. Только так — разорванное в ошмётки сердце, остекленевшие глаза, в которых застыло неясное видение, безжалостно измятая жизнь, в отчаянии брошенная к стройным ногам неприступной красавицы, и награда — удивлённый возглас, колыхнувший гладкую, как спящий океан, поверхность души. Но над этой историей, увиденной восторженными глазами чудаковатого рыцаря, уже бренчит пьяная мандолина пародии. Дон Кихот колесит по пыльным дорогам, похожим на кривую ухмылку. Это уже эпоха иронии, где всё настоящее: картонные мечи, монстры, дружелюбно помахивающие крыльями ветряных мельниц, клятвы в виде детских считалок, расчётливо-неприступные женщины и женственно-хрупкие мужчины...

Но каждое время, рождающее усталое разочарование, нуждается в идеале. Идеал первичен, ведь кривая тень иронии может только отражать величественный монумент — сама она ничего не порождает.

Александр Куприн писал рассказ «Гранатовый браслет», намереваясь соорудить нечто вроде маяка, который во мгле указывает путь всем кораблям, ушедшим в море от спасительно-прочного берега. Писатель, как бы извиняясь за смрадные испарения, исходящие из «Ямы», попытался

изобразить идеально-возвышенную любовь. Точнее сказать — эталонную. Ядовитая окалина иронии разъела все абсолюты, незыблемые истины перешли в газообразное состояние, утратив прочность и осязаемость. Эту эпоху очень красноречиво охарактеризовал А.Н. Толстой в романе «Хождение по мукам»: «То было время, когда любовь, чувства добрые и здоровые считались пошлостью и пережитком; никто не любил, но все жаждали и, как стравленные, припадали ко всему острому, раздирающему внутренности».

Девушки скрывали свою невинность, супруги — верность. Разрушение считалось хорошим вкусом, невращения — признаком утончённости. Этому учили модные писатели, возникавшие в один сезон из небытия. Люди выдумывали себе пороки и извращения, лишь бы не прослыть пресными. «Разрушение считалось хорошим вкусом...» — в этой фразе сконцентрирована трагическая сущность времени: «припадая ко всему острому», новому, человек с отчаянием видел, как всё необыкновенное, яркое, коснувшись его отравленной души, становится тривиальным, обыкновенным до пошлости, до тошноты, поэтому апатичное разочарование и скепсис стали главными человеческими чувствами, которые, жадно чавкая, питались объедками чужой веры. «Самые живые, самые чуткие дети нашего века поражены болезнью, незнакомой телесным и духовным врачам. Эта болезнь — сродни душевным недугам и может быть названа иронией», — писал А.Блок. Вот почему свою писательскую задачу Куприн видел в том, чтобы восполнить свежие запасы высоких чувств: любви, верности, чести, соскоблить с них ядовитую плесень иронии, противопоставить газообразным сгусткам скомпрометированных ценностей полновесные нравственные осязаемости.

Вовсе не случайно в его рассказе сходятся разные художественные пространства, с их эстетикой, с их идеологией, — рыцарское, бытовое и пародийное.

Продолжение. Начало на с. 22

Муж княгини Шеиной, рассказывая о странном поклоннике своей жены, испытывает не пароксизмы ревности, не кипучую злобу и даже не барскую снисходительность хозяина, уверенного в сохранности своего имущества, он превращает эту историю в предмет для своих карикатурных иллюстраций. Эти карикатуры — острый соус к рябчикам, реактив, наполняющий серую муть обыденности бульканьем и шипением, это обветшавшая новость, беспомощно заполняющая зияющую пустотой паузу от десятого зевка до следующего. Повседневность статична, как болото, она терпеливо ждёт своей пицци — и стоит блеснуть призраку пафосной рыцарственности, как он тут же тонет в трясине, оставив после себя лишь хлопнувший газовый пузырь. Тут всё карикатурно, безлико: серые тучи, дождь, ветер, ревуший, будто бык, слащавый, учтиво флиртующий кавалер, кряхтящее “нет” всему, что трепетно ждёт и на что-то надеется. Сообщение, брошенное как бы ненароком в мрачной экспозиции рассказа (“Несколько рыбацких баркасов заблудилось в море, а два и совсем не вернулись: только спустя неделю повыбрасывало трупы рыбаков в разных местах берега”), не гулкое пророчество блоковского всезнающего ребёнка о том, что никто не придёт назад, а привычное проявление неотвратимости, для которой “разрушение стало хорошим вкусом”.

Куприн, желая одухотворить мглу пошлости, вводит в свой рассказ образ старого военного, настоящего “героя”, похожего на того самого лермонтовского “дядю”, которого молодые солдаты расспрашивают о времени “богатырей”. Он в противовес человеку-теням воплощает нравственную прочность, выступает как хранитель священных заветов. Его определение любви наполнено романтической патетикой: “Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчёты и компромиссы не должны её касаться”. Сущность любви, по мнению купринского генерала, проявляется в её оппозиции жизни. Она потому и трагедия, что остаётся “величайшей тайной” для жизни, и она в той мере проявляет свою красоту, в какой остаётся чем-то потусторонним, непостижимым, надмирным.

Тут же следует резонный вопрос:

“— Вы видели когда-нибудь такую любовь, дедушка? — тихо спросила Вера”.

И что же она слышит в ответ?

“— Нет, — ответил старик решительно”.

Но если этой “настоящей любви” нет в жизни, тогда что она такое? Если она тайна для жизни, то где лежит её разгадка? Если она — трагедия, то в чём её идейный смысл? Очевидно, только в одном — в противостоянии “житейской комедии”. Любовь даёт возможность человеку стать действующим лицом трагедии, не сочинить её, а стать её персонажем. И в этом качестве приобрести статус эстетического объекта, подняться над узкой социальной

ролью, перейти в иное бытийное качество — в ряд литературных персонажей, поместив себя рядом с Гамлетом, королём Лиром, Фаустом...

Генерал вспоминает два случая, в искривлённом виде отражающих его представление о любви: один — это “дурь”, а другой — “кислота”. Но именно эта “дурь” и эта “кислота” превратились в поучительный рассказ, вошли в историю, стали тем, о чём помнит старый генерал, что не сгнило бесследно в мусоре былого.

Итак, настоящая любовь требует высокой цены — выйти из уныло-плоской жизни и стать участником трагедии. Трагедия, чтобы обрести возвышенность, должна окончиться смертью, любовь, чтобы остаться “величайшей тайной”, не должна переступать черту реальности, идеал, чтобы не утратить своей целомудренности, должен оставаться за границей доступного. Вот выбор между решительным “нет”, которое приносит старый генерал от имени жизни, и загадочно-зовущим “да”, которое доносится из лазоревого тумана, где клубятся чьи-то требующие воплощения замыслы. В романе И.Тургенева «Отцы и дети» Одинцова, услышав надрывное признание Базарова, мудро взвешивает эстетическую привлекательность “трагедии” и комфортность “покоя”. И делает свой выбор. “Нет, — решила она наконец, — Бог знает, куда бы это повело, этим нельзя шутить, спокойствие всё-таки лучше всего на свете”.

Пока любовь перед героями «Гранатового браслета» витала, как у Обломова, в виде эфирного облака, в виде безгрешной игры, пока она не нарушала комфорта, всё было нормально. Но теперь — “гранатовый браслет”, и перед взором побледневшей княгини распаивается дверь в инобытие, в пространство величайшей тайны, на драпированные чёрным крепом подмостки “трагедии”. Теперь “гость с прекрасной вышины” неуклюже вваливается в реальность семейного быта, и встаёт вопрос, требующий немедленного ответа. Но это ещё не трагедия. На Дон Кихота, скачущего по улице, лучше всего смотреть через кисейные занавески, чтобы не встретиться глазами, пусть барон Тоггенбург немо взирает в пустые окна кельи, где уединилась от мира его возлюбленная, лишь бы в нетерпении не бросал камешки в стёкла, чтобы не тревожить покой послушницы. Желтков из астрального пространства, где в куртуазных кружевах нежится мечта, нечаянно шагнул в реальный мир, и это уже другая история. До этого можно было элегически вздыхать или саркастически отшучиваться, теперь приходится пугаться: как бы чего не вышло. Но и это ещё не трагедия! Княгиня Шеина не “тургеневская девушка”, она понимает, что спектакль лучше смотреть из зрительного зала, а уж если участвовать в его постановке, то как максимум в роли музыкального редактора. Итак, “нет”! Решительное “нет”! Права госпожа Одинцова: “спо-

койствие всё-таки лучше всего на свете". Припудрим покрасневший носик и уложим вспорхнувшее чувство, как ненароком выбившийся локон!

Теперь присмотримся к Желткову. Он надел на себя бутафорские доспехи Дон Кихота, хотя ему больше подошёл бы халат Обломова, поскольку его любовь есть не что иное, как разновидность обломовщины, заботливо укутанной в тогу сентиментальной выпренности. Желтков готов служить своему идеалу самоотречённо и самозабвенно, потому что реальной жизни он служить не может. "Образ благородного рыцаря, страдающего ради своей возлюбленной, — прежде всего мужское представление, то, каким мужчина хочет сам себя видеть", — писал Й.Хейзинга. Телеграфист прекрасно знает о том, что его чувство безответно, да ему и не нужна ОНА, ему нужно страдание, которое заполняет смыслом его жизнь. Тут не исцеляющая душу мука, не возвышенное самоотречение, а наркотическое снадобье для перелётов в иные миры. Позволим себе ещё одну цитату: "...Безнадёжность и составляла главный предмет лирики трубадуров. Любовь вдохновенного поэта далеко не всегда оказывалась взаимной и только в редких случаях завершалась близостью. Таков был закон рыцарской верности, предполагавший максимальную идеализацию чувства и желательно более полный отказ от плотского наслаждения" (О.Андреева). Обломову тоже сладко грезилось о любимой, но бесплотное, бескорыстное любование закономерно подошло к тому моменту, когда нужно делать предложение, когда в дом нужно было привести не покорного вдохновению призрака, а реальную женщину, возжелавшую ему нарожать сопливых детей, которые своим рёвом распугают всех фантомных харит. А это та самая жизнь, которая "трогает, везде достаёт", и от её холодной правды в ужасе отшатывается блаженный мечтатель. Его любовь — это не любовь, а её обесцвеченный образ, из которого с брезгливым фырканьем выпарили всё, что пахнет жизнью. Тощий, сухопарый телеграфист тоже избегает реальности, её толчков, её ударов, её нудного "одного и того же". Придуманная любовь — это картонный щит, которым можно закрываться от натиска банальности. Но у сердца своя логика — логика Фаэтона, который взлетел к солнцу, уже пора остановиться, но крылья несут всё выше и выше к огненным лучам, и катастрофа неизбежна. Таков путь романтика, забывшего о том, что "там не будет вечно здесь". Желтков посылает свой гранатовый браслет. Нежное благоухание "сиреневой ветки" рассеивается, выстрел раздался раньше, чем он взвёл курок. Есть жизненный срок у человека, есть свой жизненный срок и у призрака. Посланный браслет — это не столько выражение любви Желткова, сколько отражение его усталости. Совершенно правильно предупреждал Стефан Цвейг: "Нет ничего опаснее для романтика, чем

слишком близко приблизиться к идеалу..." Но как найти ту грань, которую нельзя переступить?! Подарок Желткова — это бессознательное, безотчётное, но долгожданное прощание с "призраком". Чтобы идеал навсегда пропал, надо сделать так, чтобы он к вам явился в своем реальном воплощении. Как раз эту встречу мечты и реальности устраивает Желтков. От мечты устал, а живая княгиня ему не нужна. Дело не в том, что Желтков боится разочарований: вдруг княгиня Шеина в реальности окажется хуже, чем княгиня Шеина, созданная мечтой идеалиста. Дело в том, что человек, способный боготворить женщину, зачастую не может после себя вымыть грязную тарелку или сбежать в аптеку за таблеткой для приболевшей жены. "Служенье муз не терпит суеты..." Парадокс в том, что для тех, кто боится жизни, трепетное согласие возлюбленной страшнее, чем её суровый отказ. Человек, который не совсем готов отвечать за себя, тем более не сможет отвечать за другого, поэтому лучше уж пусть ОНА останется "мимолётным виденьем", хорошо жить с "гением чистой красоты"; ещё лучше о ней мечтать.

Кстати, если пофантазировать! Что было бы, если бы княгиня поверила в то, что нашла идеальную любовь, решила бы по примеру тургеневских девушек вложить свою нежную ладошку в руку её романтического избранника? Мы бы увидели либо смущённо покрасневшего Рудина, либо услышали бы прямодушную отповедь Зинаиды Фёдоровны, персонажа повести А.Чехова «Рассказ неизвестного человека», которая сбежала с тем, кто обещал наполнить её жизнь подлинными идеалами: "Все эти ваши прекрасные идеи, я вижу, сводятся к одному неизбежному, необходимому шагу: я должна сделаться вашей любовницей. Вот что нужно. Носиться с идеями и не быть любовницей честнейшего, идейнейшего человека — значит не понимать идей".

Таков печальный итог всего, что пуще огня боится реальности. Всё, что кажется необыкновенным, на самом деле оказывается самым обычным — к этой незатейливой сентенции сводится так называемая житейская мудрость. И реальная история, которую Куприн использовал в качестве материала для своего рассказа, простодушно воплощает справедливость этой формулы: реальный прототип Желткова, строго предупреждённый мужем его возлюбленной, тут же прекратил бомбардировать чужую жену своими посланиями. Всё вернулось на свои места: идеалы — в небесную келью, а реальность — на промёрзшую землю.

Мелодраматический финал, приделанный Куприным, должен, по мысли писателя, возвысить чувство, показать святость любви. Существование любви удостоверяется не побеждённой её силой обыденностью, а победившей её смертью. Но эта смерть доказывает только одно:

решительное “нет” старого генерала. Если человеку незачем жить, то умереть нетрудно. Перестав быть участником жизни, превратившись в действующее лицо трагедии, в эстетический объект, человек легко прекращает своё земное существование, чтобы окончательно сделаться персонажем новеллы или хотя бы темой для газетной заметки. Герои Куприна удивительно легко прощаются с жизнью: поручик из рассказа «Брегет» стреляется только лишь потому, что не смог по-человечески объяснить, как у него в кармане оказались точно такие же часы, которые только что пропали у знакомого офицера. Погибает циркачка с отчаянным криком “Allez!”, на дуэли убивают идеалиста Ромашова, гибнет конь Изумруд, в воде тонут приятели из рассказа «Мелюзга»... Что делать? Жизнь постоянно твердит своё монотонное “нет”, и поэтому её не жалко. Человек всего лишь участник, аргумент судьбы, и никому не дано выбраться из убогой симметрии: “Ночь, улица, фонарь, аптека...”

В этом осознании неизбежности кроется подлинная трагедия «Гранатового браслета». Надо застрелиться, чтобы вашу память почтили музыкальной пьесой, надо оставить свой экипаж за две улицы до Лютеранской, чтобы можно было прийти к покойнику, надо написать записку о якобы растраченных деньгах, чтобы никто не заподозрил, что за этим суицидом скрывается “величайшая тайна”. Жизнь уже приготовила карандаш, чтобы изобразить участников “трагедии” в карикатурно-уродливом виде.

Но за пределами жизни есть только смерть. А вот там точно никакой любви нет! Поэтому бессмысленно в поисках любви пятиться от жизни, бессмысленно искать её где-то, когда она здесь. Генерал Аносов прав в одном: нет идеальной любви. Но зато есть любовь настоящая. Нет, не та, которая пугливо прячется от обыденности (“Жёны, ревность, дети — ну их”), а та, которая превращает обыденность в поэзию. Когда умирают не для того, чтобы его память почтили скорбным вставанием, а чтобы другой жил вечно.

Несколько лет назад среди школьников проводился литературный конкурс. В большинстве рассказов звучал один и тот же мотив: они встретились, но родители были против, тогда, отчаявшись обрести счастье, они покончили жизнь самоубийством. Влюблённых похоронили в общей могиле, и теперь они стали навеки неразлучны. Смерть с торжественной печалью смыкает веки юным покойникам и, негодуя глянув на голосащую толпу, отходит в сторону. Конечно, в этой простодушной детской беллетристике не стоит искать воплощения неких жизненных программ, но и с прочерченной сюжетом мыслью о том, что истинная любовь обитает где-то за пределами жизни, согласиться нельзя. Потому-то новелла Александра Куприна, срифмовавшая слова “любовь” и “смерть”, вызывает внутренний протест не тем, что в ней рассказывается о том, чего не бывает, а тем, что в ней рассказывается о том, чего не должно быть.

Белова, С. Н. «Да святится имя твое...»: любовь в рассказе А. И. Куприна «Гранатовый браслет»: 11-й класс / С. Н. Белова. – Текст : непосредственный // Литература в школе. – 2017. – № 2. – С. 33-37.

БЕЛОВА Светлана Николаевна —

учитель русского языка и литературы МБОУ «СОШ № 3», г. Новый Оскол Белгородской области
svet65@mail.ru

«ДА СВЯТИТСЯ ИМЯ ТВОЁ...»

ЛЮБОВЬ В РАССКАЗЕ А.И.КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ» XI КЛАСС

Аннотация. Представленный урок направлен на обучение вдумчивому чтению и внимательному отношению к слову, на развитие нравственных качеств учащихся, бережного отношения к любви, на формирование способности распознавать истинные чувства.

Ключевые слова: А.И.Куприн, великое чувство любви, высота и трагичность чувств героя, мастерство писателя, жизнь рассказа Куприна во времени.

Abstract. An outline plan of lesson helps to teach thoughtful reading, develops students' moral qualities and caring attitude to love, forms the ability to recognize true feelings.

Keywords: A.I.Kuprin, great feeling of love, height and tragedy of hero's feelings, writing skills, Kuprin life story in time.

Вечная тема любви всегда волновала сердца людей, но тайны её способны разгадать немногие. Среди них — замечательный русский писатель А.И.Куприн, чьи произведения пронизывает тихая грусть, вера в духовное совершенство человека, недаром К.Г.Паустовский назвал «Гранатовый браслет» «одним из самых благоуханных, томительных... и самых печальных рассказов о любви».

Цели урока:

1. Показать мастерство Куприна в раскрытии влияния любви на человека, в изображении мира человеческих чувств.

2. Осмыслить роль художественной детали в рассказе «Гранатовый браслет».

3. Развивать логическое и творческое мышление, способствовать совершенствованию коммуникативных и познавательных способностей учащихся, навыков работы с художественным произведением.

4. Формировать осознанное, вдумчивое отношение к жизни, активную жизненную позицию, воспитывать тактичность и уважение к чувствам, мыслям и переживаниям других людей.

Оборудование: портрет А.И.Куприна; аудиозапись «Лунной сонаты» Людвиг ван Бетховена; аудиозапись романса Г.В.Свиридова из «Иллюстраций к повести А.С.Пушкина «Метель»».

Тип урока: урок-беседа.

Эпиграфы к уроку:

Любовь должна быть величайшей трагедией, величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчёты и компромиссы не должны её касаться.
А.И.Куприн

Любовь всесильна: нет на земле ни горя — выше кары её, ни счастья — выше наслаждения служить ей.
У.Шекспир

Учащиеся выполняли домашнее задание:

1. Прочитать рассказ А.И.Куприна «Гранатовый браслет».
2. Подумать над вопросами: о чём это произведение? Почему оно так названо?
3. Найти в тексте портреты героев. Что вам открывается за ними?
4. Отыскать высказывания, мудрые мысли известных людей о любви.
5. Подготовить выразительное чтение любимых стихотворений о любви.
6. Индивидуальные задания:
 - Каким мы видим внутренний мир Желткова в рассказе? Как его изображает автор?
 - Как рисует А.И.Куприн главную героиню рассказа, княгиню Веру Николаевну?

7. Групповые задания:

— Как А.И.Куприн изобразил гостей на именинах Веры Николаевны?

— Кто из гостей изображён писателем с симпатией и почему?

Ход урока

Вступительное слово учителя

В жизни каждого человека наступает такое время, когда ему хочется разобраться в том, что происходит в мире и с людьми... И нередко помогают в этом замечательные книги, среди которых и «Гранатовый браслет» Куприна, рассказ о силе любви.

И на сегодняшнем уроке мы будем говорить об очень важном — о любви. Мне очень хочется, чтобы после нашего разговора о рассказе Куприна вы стали добрее и чище.

Звучит музыка Г.В.Свиридова (романс из «Иллюстраций к повести А.С.Пушкина «Метель»»), задающая эмоциональный тон урока.

Продолжаю урок чтением наизусть сонета Уильяма Шекспира:

*Её глаза на звёзды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И чёрной проволокой вьётся прядь.
С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щёк.
А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.
Ты не найдёшь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.
И всё ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных оболгали.*

У.Шекспир посвятил любви немало произведений, как и многие писатели. С не меньшим основанием можно и Куприна назвать певцом возвышенной любви. Сам писатель так говорил о любви: «Это чувство, которое до сих пор не нашло себе истолкователя», а в письме к поэту Ф.Д.Батюшкову (1906) Куприн утверждал: «Любовь — это самое яркое, наиболее понятное воспроизведение моего Я. Не в силе, не в ловкости, не в уме, не в таланте... не в творчестве выражается индивидуальность. Но в любви».

Иногда кажется, что о любви в литературе сказано всё. Но у любви тысячи граней, и в каждой — свой свет, своя печаль, своё счастье, своя боль, своё благоухание.

Обращаю внимание учащихся на эпиграфы к уроку и прошу поразмышлять о них.

Проверка домашнего задания

Переходим к обсуждению вопросов домашнего задания. Предлагаю учащимся вспомнить высказывания, афоризмы о любви (понравившиеся можно записать в тетрадь).

«Всякая любовь — великое счастье» (И.А.Бунин).

«Любить — значит делать добро» (Л.Н.Толстой).



А.Иткин. Илл. к рассказу А.Куприна «Гранатовый браслет». 1969

«Главное в жизни — любовь. А любить нельзя ни в прошлом, ни в будущем. Любить можно только в настоящем, сейчас, сию минуту» (Л.Н.Толстой).

«Любовь сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» (И.С.Тургенев).

«Если собираетесь кого-нибудь полюбить, научитесь сначала прощать» (А.В.Вампилов).

Создание проблемной ситуации

— Так что такое любовь, по А.И.Куприну? В чём отличие Желткова от других героев рассказа? Как относиться к герою? Сочувствовать, жалеть, восхищаться? Или презирать как слабого духом человека? Здесь важно определить авторскую позицию, выявить отношение самого автора к герою. Давайте попытаемся ответить на эти проблемные вопросы.

Аналитико-исследовательская работа с текстом

Рассказ А.И.Куприна «Гранатовый браслет» — один из самых трогательных и печальных рассказов писателя. Автор рассматривает любовь как глубокое чувство. Давайте вместе попробуем найти в произведении слова, выражающие взгляды А.И.Куприна на любовь. Как развивается тема любви в рассказе «Гранатовый браслет»?

Как правило, начинаю беседу с обмена впечатлениями о прочитанном. Некоторое время даю ребятам на то, чтобы высказать

общее впечатление о рассказе и героях. Стараюсь вызвать учащихся на обсуждение.

Как итог обсуждения отмечаю, что эта книга очень ценна. Она затрагивает душу, воспитывает чувство прекрасного, понимание настоящей любви и стремление к красоте человеческих отношений.

Прежде всего обращаю внимание на эпизод посещения Желткова мужем и братом княгини Веры Николаевны, так как именно здесь мы впервые видим Желткова.

— Каким представляет героя А.И.Куприн?

Учащиеся выделяют такие детали во внешности: «длинные, пушистые мягкие волосы», «худые, нервные пальцы», «коричневый короткий пиджачок», «голубые глаза и упрямый детский подбородок с ямочкой посередине».

— Почему «пиджачок», а не пиджак? Что в этом слове?

— Презрение?..

— Скорее, автор хочет подчеркнуть какую-то незащищённость героя, показать его уязвимость, может быть, ранимость.

Обращаю внимание ребят на авторскую речь, которой сопровождаются реплики героев. Учащиеся замечают, что поведение брата княгини Веры противопоставляется поведению Желткова.

Мирза-Булат-Тугановский ведёт себя высокомерно, грубо, намеренно не замечает при встрече протянутой ему руки, говорит с «лёгкой наглостью», срывается на крик, «сразу набрасывается на своего шурина»,

который с пониманием отнёсся к чувствам Желткова.

— *Как ведёт себя Желтков?*

Желтков вначале вел себя так, будто его заподозрили в чём-то нехорошем: то расстегивал, то застегивал пуговицы пиджачка, «неловко кланялся», «совершенно растерявшись, опустился вдруг на диван» и «пролепетал помертвевшими губами», «произнёс глухо, глядя на Василия Львовича умоляющими глазами», «краснел и задыхался».

Но как же меняется его поведение, как только задето его человеческое достоинство! Когда Тугановский сказал о том, что для того, чтобы оградить Веру Николаевну от его преследований, они собирались «обратиться к помощи власти», Желтков рассмеялся, «положил руки в карманы, сел удобно в угол дивана» и перестал видеть и слышать Тугановского, а обращался лишь к князю Шеину.

— *Кто одерживает в этом противостоянии нравственную победу? Почему?*

Конечно, Желтков. За его нервозностью, неловкостью, смятением кроется огромное чувство собственного достоинства, убить которое сможет лишь смерть. А Тугановский не способен понять, тем более — испытать такие чувства.

Даже князь Шеин, как муж Веры Николаевны, имевший на негодование гораздо больше прав, «глядел с недоумением и жадным, серьёзным любопытством» в лицо Желткова и произнёс слова, свидетельствующие о чуткости и благородстве его души: «... разве виноват он в любви и разве можно управлять таким чувством, как любовь, — чувством, которое до сих пор ещё не нашло себе истолкования... Мне жалко того человека. И мне не только жалко, но вот я чувствую, что присутствую при какой-то громадной трагедии души...»

1-е индивидуальное задание

— *Каким мы видим внутренний мир Желткова в рассказе? Как его изображает автор?*

Ученик рассказывает, что о любви и судьбе «маленького чиновника» мы узнаём из писем Желткова, из разговоров Веры Николаевны с Аносовым, из газетного сообщения. Желтков как будто отстраняется от событий реальной жизни. Внутренний мир его богат: он чувствителен, благороден, раним. Хозяйка квартиры, которой он казался «родным сыном», говорит о нём: «Если бы вы знали, что это был за чудный человек». В рассказе ничего не сообщается о его семье, друзьях. Мы видим его одиноким. Такому человеку трудно выдержать отношения с реальным миром.

— *Найдите в словах автора, рисующих поведение Желткова, свидетельства того, что движет его поступками.*

Учащиеся должны отметить, что поступками героя движет какое-то огромное чувство, которое способно сделать человека или безмерно счастливым, или трагически несчастным.

Желтков, когда впервые в разговоре было произнесено имя Веры Николаевны, «опустил ресницы благоговейно». Когда он вернулся, позвонив ей по телефону, «глаза

его блестели и были глубоки, как будто наполнены непролитыми слезами». Нельзя не поверить его словам: «Я знаю, что не в силах разлюбить её никогда...»

2-е индивидуальное задание

— *Как рисует Куприн главную героиню рассказа княгиню Веру Николаевну Шеину?*

Учащийся подчёркивает её внешнюю недоступность, которая заявлена в самом начале рассказа, объяснимую её титулом и положением в обществе. Она жена предводителя дворянства. Куприн показывает героиню на фоне ясных солнечных дней, в тишине и уединении, которым она очень радуется. Высокая, гордая, она «была строго проста, со всеми холодна и немного свысока любезна, независима и царственно спокойна». Она нежно любит свою младшую сестру, «с чувством прочной, верной, истинной дружбы» относится к мужу, по-детски ласкова с «дедушкой», генералом Аносовым, другом их отца.

— *Прочитайте последнее письмо Желткова к Вере Николаевне. Какое впечатление вызвало у вас это письмо?*

Ребята говорят, что письмо это прекрасно, как стихи, оно убеждает в искренности и силе его чувства. Для Желткова любить Веру Николаевну, даже без взаимности, — «громадное счастье». Он благодарен ей только за то, что она существует, что она восемь лет была для него «единственной радостью в жизни, единственным утешением, единой мыслью».

Прощаясь с ней, он пишет: «Уходя, я в восторге говорю: "Да святится имя Твоё"».

Прошу подготовившуюся ученицу прочитать стихотворение А.С.Пушкина «Я Вас любил...».

— *Чем стихотворение А.С.Пушкина соизвучно рассказу Куприна?*

В обоих произведениях выражены и преклонение перед возлюбленной, и благоговение, и самопожертвование, и боль страдающего сердца.

— *Вспомним эпизод прощания Веры Николаевны с Желтковым. Что испытывает она, всматриваясь в лицо того, кто ушёл из жизни из-за неё?*

Ребята цитируют: «Глубокая важность была в его закрытых глазах, и губы улыбались блаженно и безмятежно, как будто он перед расставанием с жизнью узнал какую-то глубокую и сладкую тайну, разрешившую всю человеческую его жизнь. Она вспомнила, что то же самое умиротворённое выражение она видела на масках великих страдальцев — Пушкина и Наполеона».

— *Случайна ли эта деталь? Велик ли Желтков?*

— Учащиеся говорят, что Желтков велик своим страданием, своей любовью. Это поняла и Вера Николаевна: «В эту секунду она поняла, что та любовь, о которой мечтает каждая женщина, прошла мимо неё».

Именно равнодушие не позволило Вере Николаевне предположить, что бедный телеграфист может иметь чувство собственного достоинства, быть благородным и самоот-

верженным. И в то же время он не защищён. Его душа ранима. Он получает отказ, ему предлагают «исчезнуть». Что и происходит.

Желтков любит по-настоящему, бескорыстно. В своей любви он выше всех Тугановских, которые, кстати, все были несчастны в любви. Их холодные сердца не способны понять чувства этого человека. Он любит и уже поэтому счастлив. Не на что было надеяться «маленькому человеку», полубившему женщину с ленивым, чёрствым сердцем.

Вот мы и ответили на один из проблемных вопросов.

Рассказываю учащимся, что в основу этого рассказа легла реальная история, произошедшая в одной семье, с которой А.И.Куприн был в приятельских отношениях. Прототипом княгини Шеиной стала Людмила Ивановна Любимова. Влюблённый в неё человек несколько лет писал анонимные письма. У него не было никаких надежд: между ним и ею — огромная пропасть.

— *Почему же Куприн по-иному осмыслил этот случай и финал рассказа сделал трагическим?*

Трагический исход рассказа, как говорят учащиеся, производит большее впечатление, придаёт огромную силу чувству Желткова, сильнее действует на читателя.

Частный случай опозитизирован Куприным. Автор рассказывает о любви, которая повторяется «только один раз в тысячу лет». Любовь, по Куприну, «всегда трагедия, всегда борьба и достижение, всегда радость и страх, воскрешение и смерть». А трагичность любви, трагичность жизни лишь подчёркивает силу и красоту любви.

Прошу учащихся определить кульминацию рассказа.

После смерти Желткова пианистка Женни Рейтер играет для Веры Николаевны бессмертную бетховенскую сонату, ту самую, о которой он писал ей в последнем письме.

Обращаю внимание на то, что эпиграфом к рассказу является название этой сонаты. Почему?

Видимо, эта музыка раскрыла Вере Николаевне красоту любви Желткова и помогла ей всё понять и почувствовать себя прощённой. Музыка Бетховена созвучна настроению Веры, через музыку её душа словно соединяется с душой ушедшего, любившего её человека.

Включаю запись «Лунной сонаты» Бетховена и под завораживающие своим сдержанным страданием звуки читаю фрагмент, где писатель передаёт слагающиеся в воображении Веры под воздействием музыки слова, которые как бы исходят от Желткова. И действительно, эти слова совпали с музыкой, «это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: "Да святится имя Твоё"».

В этих нежных звуках — жизнь, которая «покорно и радостно обрекла себя на мучения, страдания и смерть. Последние воспоминания возлюбленного овеяны сладкой грустью. «Успокойся, я с тобой. Подумай обо

мне, и я буду с тобой, потому что мы с тобой любили друг друга только одно мгновение, но навеки. Ты обо мне помнишь?» Мгновение счастья для Желткова становится вечностью.

Вера чувствует, что любивший её человек простил её, ибо в скорбный час расставания, на пороге смерти, пел славу своей богине.

Музыка во взаимодействии с текстом рассказа, несомненно, вызывает у учащихся эмоциональный отклик, и уже ни у кого не остаётся холодной рассудочности, чтобы в чём-то обвинить Желткова или Веру Николаевну, даже если перед этим у кого-то и были подобные мысли.

Итак, учащиеся поняли, что несчастный Желтков отнюдь не жалок, а глубина его чувства, способность на самопожертвование заслуживают не только сочувствия, но и преклонения. Он сам говорит о любви как о великом даре. Вере сыграли сонату, и за музыкой она сумела расслышать истинные чувства Желткова и оценить их. Под звуки музыки в душе Веры происходит нравственный переворот: прежде холодная и спокойная, «княгиня Вера обняла ствол акации, прижалась к нему и плакала». Здесь слышатся и трагедия Желткова, и его чувства, а ещё — покаяние и прощение, страдание и успокоение...

— Почему Куприн, ставя на такую высоту героя, знакомит с ним читателя лишь в десятой главе? Какое значение имеют начальные главы рассказа, в которых описываются именины Веры Николаевны?

Ребята говорят, что именно в этих главах начинается история, связанная с гранатовым браслетом, полученным в подарок Верой Николаевной от Желткова. Куприн «собирает» всех действующих лиц рассказа, за исключением Желткова, на именины княгини Веры. Именно там, на именинах, заходит разговор о «настоящей любви», «вечной», «неземной». Эти главы имеют не только композиционное значение. Учащиеся отмечают, что язык этих глав нетороплив, спокоен, в них больше описаний и обыденности.

— Каким настроением окрашены эти главы? Как создаётся это настроение?

В начале рассказа чувствуется печаль и даже тревога. Эту печаль вызывает описание увядающей осенней природы, пустующих дач. Вера Николаевна суеверно подметила, что число гостей равняется тринадцати. Ещё больше она тревожится, глядя на присланный ей гранатовый браслет, и сравнивает загоревшиеся в гранатах «густо красные живые огни» с кровью.

— Как на этом фоне выглядит подарок Желткова?

Подарок Желткова — «золотой, низкопробный, очень толстый, но дутый и с наружной стороны весь сплошь покрытый небольшими старинными, плохо отшлифованными гранатами». Браслет выглядит безвкусной безделушкой. Но его значение и ценность в другом. Густо красные гранаты под электрическим светом загораются живыми огнями, и Вере приходит в голову: «Точно кровь!» Это ещё одно тревожное предзнаменование. Желтков

дарит самое ценное, что у него есть, — фамильную драгоценность. Это символ его безнадёжной, восторженной, бескорыстной, благоговейной любви.

Обращаю внимание учащихся на детали. Они обнаруживают, что сама атмосфера дачи, праздничный вечер противопоставляются «заплёванной лестнице» дома, в котором жил Желтков, убогой обстановке его комнаты. Высшее общество беззаботно развлекается, гости играют в карты, слушают музыку. Вечер течёт «ровно, без принуждения, оживлённо». Но почему невесело читать о нём?

Работа в группах

1-я группа: кто из гостей изображён с симпатией и почему?

Это друг покойного отца Веры и Анны генерал Аносов, которого они называют дедушкой. Он производит приятное впечатление человека простого, но благородного. А главное — мудрого. Его Куприн наделил «русскими мужицкими чертами», «добродушно-весёлым взглядом на жизнь», «бесхитростной наивной верой». Именно ему принадлежит характеристика современного ему общества. В этом обществе люди обмельчали, разучились любить. Генерал Аносов говорит: «Любовь у людей приняла такие пошлые формы и снизошла просто до какого-то житейского удобства, до маленького развлечения». Так начата в рассказе тема настоящей любви, любви, для которой, по словам Аносова, «совершить подвиг, отдать жизнь, пойти на мучения — вовсе не труд, а одна радость». Любовь, нежность, доброта — вот что притягивает Веру к мудрому «дедушке». Она прислушивается к нему, когда он рассказывает ей о настоящей любви, которой не должны касаться никакие жизненные удобства, расчёты и компромиссы.

Когда Вера рассказывает дедушке о гранатовом браслете и благоговейном обожании её неким Г.С.Ж., Аносов произносит фразу, которая стала для Веры пророческой. «Может быть, твой жизненный путь... пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины», — говорит он Вере.

2-я группа: как А.И.Куприн изобразил гостей княгини Веры?

Учащиеся отыскивают в тексте «характеристики» гостей: и «толстого, огромного» профессора Свешникова, и мужа Анны — «с гнилыми зубами на лице черепа», и штабного полковника Пономарёва, «преждевременно состарившегося, худого, желчного человека, измождённого непосильной канцелярской работой».

— Вспомните, как ведёт себя брат Веры Мирза-Булат-Тугановский, узнав о её браслете.

В репликах брата прослеживается презрение к людям, которые ниже его круга, словная спесь. Находим в тексте эти слова: «идиотский» браслет, «он брезгливо бросил», назвав его «чудовищной поповской штучкой», а «этого Пе Пе Же», «этого молодчика», «этого

Ромео» он вызвал бы на дуэль «за такую выходку с браслетом и письмами». Интересна догадка ребят о фамилиях: незначительная и даже приниженная фамилия Желтков и преувеличенно громкая, тройная Мирза-Булат-Тугановский — это тоже средство противопоставления героев.

— Есть ли в рассказе предметы-противопоставления? Как вы думаете, какие?

Если ребята затрудняются, спрашиваю: какой подарок получила Вера от своей сестры? Учащиеся вспоминают о записной книжке, переделанной из молитвенника, которую подарила Анна. Вере, светской женщине, была неприятной мысль о том, что святую в каком-то роде вещь можно было превратить в дамскую безделицу.

Разве не противопоставляется этот подарок Анны присланному Желтковым гранатовому браслету, сделанному из низкопробного золота с плохо отшлифованными гранатами?

Ребята высказывают предположение, что именно на этот браслет Желтков потратил казённые деньги.

— Каким настроением пронизан финал рассказа?

Умирает Желтков, но пробуждается к жизни княгиня Вера. Ей открылось нечто недоступное ранее, та самая «большая любовь, которая повторяется раз в тысячу лет». Герои «любили друг друга только одно мгновение, но навеки».

Финал рассказа — элегия, проникнутая чувством светлой грусти.

— Почему Куприн озаглавил рассказ «Гранатовый браслет»?

Ученики отвечают, что с этим украшением в рассказе связаны главные события. Да и гранаты на браслете с дрожащими внутри «кровавыми огнями» — символ любви и трагедии в судьбе героя.

Подводим итоги нашим наблюдениям.

— Какова идея рассказа Куприна «Гранатовый браслет»? Какую традицию русской литературы XIX века продолжил в этом произведении писатель?

Учащиеся говорят, что смысл рассказа — показать благородство души простого человека, его способность к глубоким, возвышенным чувствам путём противопоставления героя высшему обществу.

Напоминаю учащимся, что автор наряду с критическим изображением «сильных мира сего» наделяет князя Шеина, Веру Николаевну и генерала Аносова привлекательными качествами. Здесь нет социальной заострённости. Этот контраст скорее психологический. Не может сильное бескорыстное чувство возникнуть в том мире, где ценятся лишь благополучие, спокойствие, красивые вещи и слова, но исчезли такие понятия, как красота души, духовность, чуткость и искренность.

В то же время «маленький человек» становится велик благодаря глубокой, самоотверженной и жертвенной любви.

— Какова истинная любовь, с точки зрения писателя?

Подвожу учащихся к размышлениям:

— Истинная любовь — основа всего земного. Это высокая трагедия в жизни человека.

— Любовь сильнее смерти и возвышает человека над миром несправедливости и злобы.

— Это умение жертвовать собой во имя любимого человека. Такая любовь, для «которой совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучения — вовсе не труд, а одна радость».

Вот мы и ответили ещё на один наш проблемный вопрос.

— Какие мысли навеял этот рассказ?

— Рассказ «Гранатовый браслет» — это учебник жизни, источник мудрости и нравственной чистоты. Как глубоки и верны мысли автора о любви! Как тонко понимает он её природу!

— Мы снова и снова думаем о вечном, непреходящем, о том, что волнует людей во все времена.

— Рассказ помогает понять, чего может лишиться человек, оставаясь во власти сердечной лени, если вовремя не увидеть, не услышать, не заметить.

В заключение читаю слова К.Г.Паустовского о том, что «Куприн плакал над рукописью "Гранатового браслета", плакал скупыми и облегчающими слезами... говорил, что ничего более целомудренного не писал».

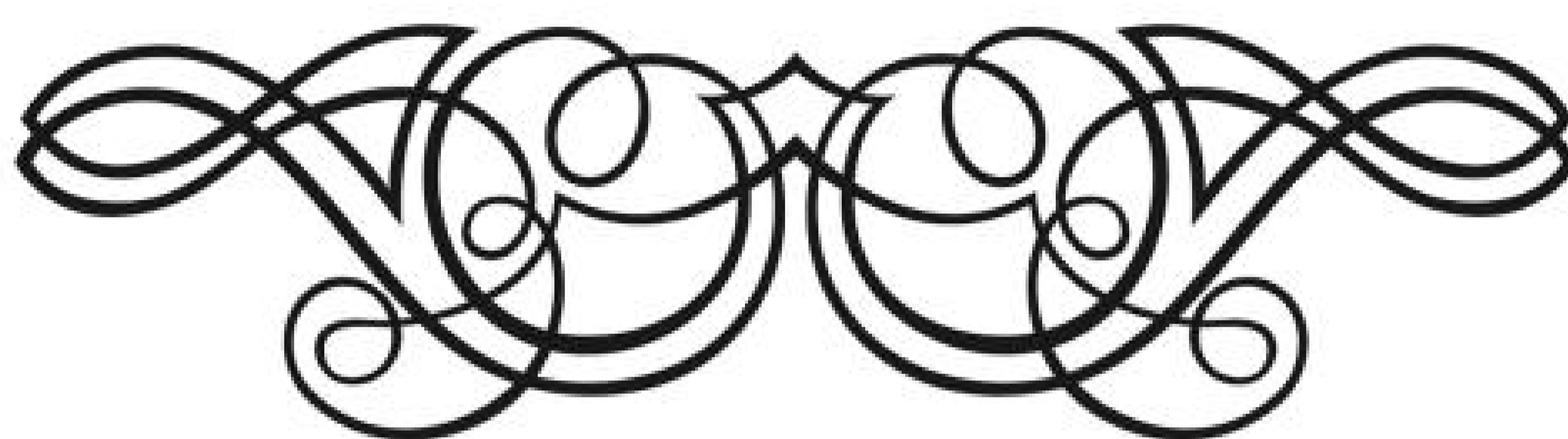
Такое же светлое чувство оставляет в душе рассказ «Гранатовый браслет» и у нас, читателей.

Урок по рассказу «Гранатовый браслет» А.И.Куприна — один из последних перед общающим сочинением по творчеству двух писателей: И.А.Бунина и А.И.Куприна. Для

сочинения предлагаю учащимся темы, близкие творчеству этих писателей: «Разве бывает несчастная любовь?», «Что это было: любовь или сумасшествие?» (по произведениям И.А.Бунина и А.И.Куприна).

ЛИТЕРАТУРА

1. КУПРИН А.И. Сочинения: В 2 т. — М., 1980.
2. КОРЕЦКАЯ И.В. А.И. Куприн. — М., 1970.
3. ВОЛКОВ А.А. Творчество А.И.Куприна. — М., 1981.
4. Литература. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений (базовый и профильный уровни): В 3 ч. — Ч. 1. / Под ред. Г.И.Беленького. — М.: Мнемозина, 2013.



**Голубева, Г. «Добрый талант...» : рассказ А. Куприна
«Тапёр» : (6-й класс) / Г. Голубева. – Текст :
непосредственный // Литература в школе – 2008. – № 2.
– С. 35-38.**

ГОЛУБЕВА Галина Львовна —

*учитель русского языка и литературы средней школы № 4 г. Нововоронежа Воронежской области,
почётный работник общего образования РФ*

«ДОБРЫЙ ТАЛАНТ...»

РАССКАЗ А.И.КУПРИНА «ТАПЁР»

VI КЛАСС

«При мысли о Куприне хочется сказать: добрый талант. Все произведения писателя пропитаны этой бесконечной добротой или, говоря его же словами, любовью "ко всему живущему — к дереву, собаке, воде, земле, человеку, небу"», — писал литературный критик О. Михайлов (Литература. 6 класс: Учебник-хрестоматия для общеобразовательных учреждений: В 2 ч. / Авт.-сост. Г.С.Меркин. — 4-е изд. — М.: Русское слово, 2006. — Ч. II. — С. 86). Это высказывание в полной мере относится к известному детскому рассказу писателя «Тапёр», изучение которого программа по литературе для V—XI классов общеобразовательной школы (авторы-составители Г.С.Меркин, С.А.Зинин, В.А.Чалмаев) предусматривает в VI классе.

Обращение к произведению позволяет достичь самых разнообразных целей. Это и обучение выразительному чтению, и знакомство с фактами из жизни писателя, прототипами героев «Тапёра», и рассмотрение приёмов художественного раскрытия внутреннего мира человека, и знакомство с жанром рождественского рассказа.

В качестве оборудования на уроке используются портреты А.И.Куприна, А.Г.Рубинштейна (работы И.Е.Репина), А.Н.Корещенко, фотография «Золотой доски» Московской консерватории, иллюстрации учащихся к произведению, музыкальное сопровождение.

Урок можно начать с прослушивания первых тактов «Венгерской рапсодии» №2 Ференца Листа и вступительного слова учителя.



Ю.Гершкович. Иллюстрация к рассказу А.Куприна «Тапёр». 1982

— Вы слышали прекрасные звуки «Венгерской рапсодии» № 2 Ференца Листа. Именно её исполняет Юрий Азагаров, герой рассказа А.И.Куприна «Тапёр». Сегодня мы познакомимся с автором и персонажами этого произведения, оказавшись в волшебный рождественский вечер в доме Рудневых. Давайте прочитаем по ролям начало рассказа до слов: «...суету, царившую обыкновенно на праздниках в рудневском доме».

Что взволновало Тиночку Рудневу?

Тина вспомнила, что на праздник забыли пригласить тапёра.

Слово «тапёр» заимствовано из французского языка (от *tapreur*). Так называли музыканта-пианиста, которого за плату приглашали играть на танцевальных вечерах.

Расскажите о семье Рудневых, их доме.

Семья Рудневых была из тех семей, которые создавали «когда-то Москве её репутацию хлебосольного города. Дом Рудневых — большой ветхий дом доекатерининской постройки, со львами на воротах, с широким подъездным двором и с массивными белыми колоннами у парадного, — круглый год с утра до поздней ночи кишел народом».

Как вы понимаете слово «хлебосольный»? Подберите синонимы к нему.

Хлебосольный — гостеприимный. Дорогих гостей в нашей стране обычно встречают хлебом-солью, стремясь показать свою радость по поводу их появления в доме. Рудневы — хлебосольные, гостеприимные хозяева, поэтому в их доме всегда многолюдно, шумно, весело: «На праздниках, когда вся эта весёлая, задорная молодёжь собиралась в громадном рудневском доме, вместе с нею надолго водворялась атмосфера какой-то общей наивной, поэтической и шаловливой влюблённости».

Как вы понимаете слова: «Эти дни бывали днями полной анархии, приводившей в отчаяние прислугу»?

В доме Рудневых начиналась шумная и беспорядочная суета. Одни кончали обедать, другие только начинали пить утренний чай, третьи набирали с собой на каток гору бутербродов. «Со стола никогда не убирали, и буфет стоял открытым с утра до вечера».

Как относилась к этому хозяйка дома?

Ирина Алексеевна Руднева равнодушно «иньорировала» (игнорировала, то есть демонстративно, намеренно не замечала) своего мужа и детей, не желая знать и принимать во внимание их интересы и развлечения.

Что было причиной этого?

Ирина Алексеевна происходила из знатного и богатого рода (была его «последним отпрыском», то есть потомком) князей Ознобишиных и считала, что общество её мужа и детей слишком пошлое и грубое.

Что рассказывает автор об Аркадии Николаевиче?

«...Аркадий Николаевич, известный всей Москве гурман (любитель и знаток тонких блюд), игрок и щедрый покровитель балетного искусства... элегантно и самоуверенно, с гордо поставленной на осанистом туловище, породистой, слегка седеющей головой. ...Привыкнув с утра до вечера вращаться в большом обществе, он любил, чтобы и в доме у него было шумно и оживлённо».

Какие развлечения он предлагал своим молодым гостям?

«Посылали за тройками к Ечкину, скакали сломя голову за Тверскую заставу, обедали в «Мавритании» или в «Стрельне»...»

Как относился Аркадий Николаевич к празднованию Нового года?

«Неизменное участие принимал ежегодно Аркадий Николаевич и в ёлке. Этот детский праздник почему-то доставлял ему своеобразное, наивное удовольствие. Никто из домашних не умел лучше его придумать каждому подарок по вкусу, и потому в затруднительных случаях старшие дети прибегали к его изобретательности...»

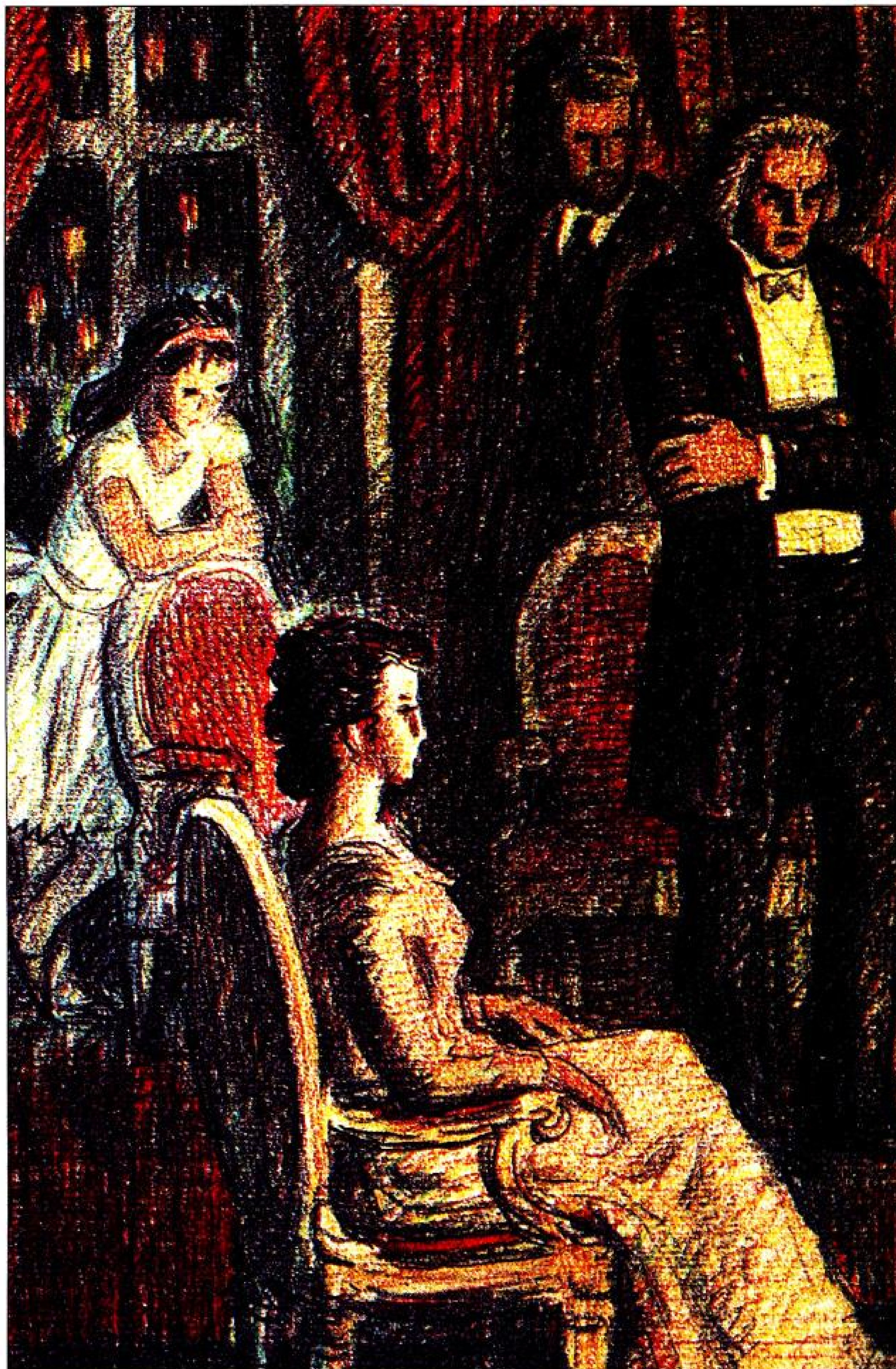
Какая музыка сопровождала праздники у Рудневых?

Аркадий Николаевич всегда приглашал на ёлку оркестр Рябова. Однако в этом году к Рябову послали поздно, оркестр был занят, а дру-

гого не нашли. Аркадий Николаевич велел отыскать хорошего тапёра, но и это поручение не было выполнено.

— Обратите внимание на примечание автора к словосочетанию «в этом году»: «Рассказ наш относится к 1885 году. Кстати заметим, что основная фабула его покоится на действительном факте, сообщённом автору в Москве М.А.З-вой, близко знавшей семью, названную в рассказе вымышленной фамилией Рудневых». Это примечание подтверждает, что «Тапёр», как и многие произведения Куприна, отражает реальные факты живой действительности. Чуть позже мы увидим, что и некоторые действующие лица тоже вполне узнаваемы.

Но вернёмся к тексту. *Кто помог выйти из сложившегося положения?*



Ю.Гершкович. Иллюстрация к рассказу А.Куприна «Тапёр». 1982

Сестра Тины, полная, весёлая блондинка Татьяна Аркадьевна велела Дуняше отправляться на розыски тапёра по адресам из газет.

В это время уже начали съезжаться гости. Прочитайте выразительно отрывок из текста, в котором говорится об этом.

«Звонки раздавались один за другим почти непрерывно. Приезжали всё новые и новые гости. Барышни Рудневы едва успевали справляться с ними. Взрослых приглашали в гостиную, а маленьких завлекли в детскую и в столовую, чтобы запереть их там предательским образом. В зале ещё не зажигали огня. Огромная ёлка стояла посредине, слабо рисуясь в полутьме своими фантастическими очертаниями и наполняя комнату смолистым ароматом. Там и здесь на ней тускло поблёскивала, отражая

свет уличного фонаря, позолота цепей, орехов и картонажей».

Что в это время происходит с Тиной?

«Тина сгорала от нетерпеливого беспокойства», подбегала к Тане и взволнованным шёпотом спрашивала, как теперь быть.

Как ведут себя её сёстры, Татьяна и Лидия?

Таня тоже тревожилась, собиралась попросить поиграть тётю Соню, а потом хотела сама заменить её. Лидия отвечает ей насмешливо, так же, как она разговаривала с Тиной в начале вечера. Она высмеивает и тётю Соню, и Таню, но ничего не предлагает взамен.

Каким оказался привезённый Дуняшей тапёр? Найдите описание мальчика.

Это худенький, серьёзный, застенчивый мальчик. Автор пишет о нём: «...маленькая фи-

гурка, освободившись от своего башлыка и пальто, оказалась бледным, очень худощавым мальчиком в подержанном мундирчике реального училища. Понимая, что речь идёт о нём, он в неловкой выжидательной позе держался в своём углу, не решаясь подойти ближе. Наблюдательная Таня, бросив на него украдкой несколько взглядов, сразу определила про себя, что этот мальчик застенчив, беден и самолюбив. Лицо у него было некрасивое, но выразительное и с очень тонкими чертами; несколько наивный вид ему придавали вихры тёмных волос, завивающихся «гнездышками» по обеим сторонам высокого лба, но большие серые глаза — слишком большие для такого худенького детского лица — смотрели умно, твёрдо и не по-детски серьёзно. По первому впечатлению мальчику можно было дать лет одиннадцать-двенадцать».

Как ведёт себя Таня?

Она задаёт вопросы юному тапёру нерешительно, стесняясь не меньше мальчика, боясь обидеть его.

А Лидия?

Лидия Аркадьевна, отличавшаяся странным бессердечием «по отношению ко всему загнанному, подвластному и принижённому», «со своей обычной презрительной миной» начала расспрашивать мальчика о том, что он умеет играть.

Как он отреагировал на это?

«Большие глаза мальчика вдруг блеснули гневом и насмешкой. Даже напряжённая неловкость его позы внезапно исчезла.

— Если вам угодно, mademoiselle, — резко повернулся он к Лидии, — то, кроме полек и кадрилей, я играю ещё все сонаты Бетховена, вальсы Шопена и рапсодии Листа».

Кто заступился за мальчика?

Чуткая Таня пожалела тапёра, а Тина схватила маленького пианиста за руку, повела его в залу и усадила за фортепиано.

(Вновь звучит «Венгерская рапсодия» № 2 Листа.)

Как выглядит мальчик во время исполнения этого произведения?

«Мальчик бережно положил руки на клавиши, закрыл на мгновение глаза, и из-под его пальцев полились торжественные, величавые аккорды начала рапсодии. Странно было видеть и слышать, как этот маленький человечек, голова которого едва виднелась из-за пюпитра, извлекал из инструмента такие мощные, смелые, полные звуки. И лицо его как будто бы сразу преобразилось, просветлело и стало почти прекрасным; бледные губы слегка полуоткрылись, а глаза ещё больше увеличились и сделались глубокими, влажными и сияющими».

Какое впечатление произвела на окружающих игра юного пианиста?

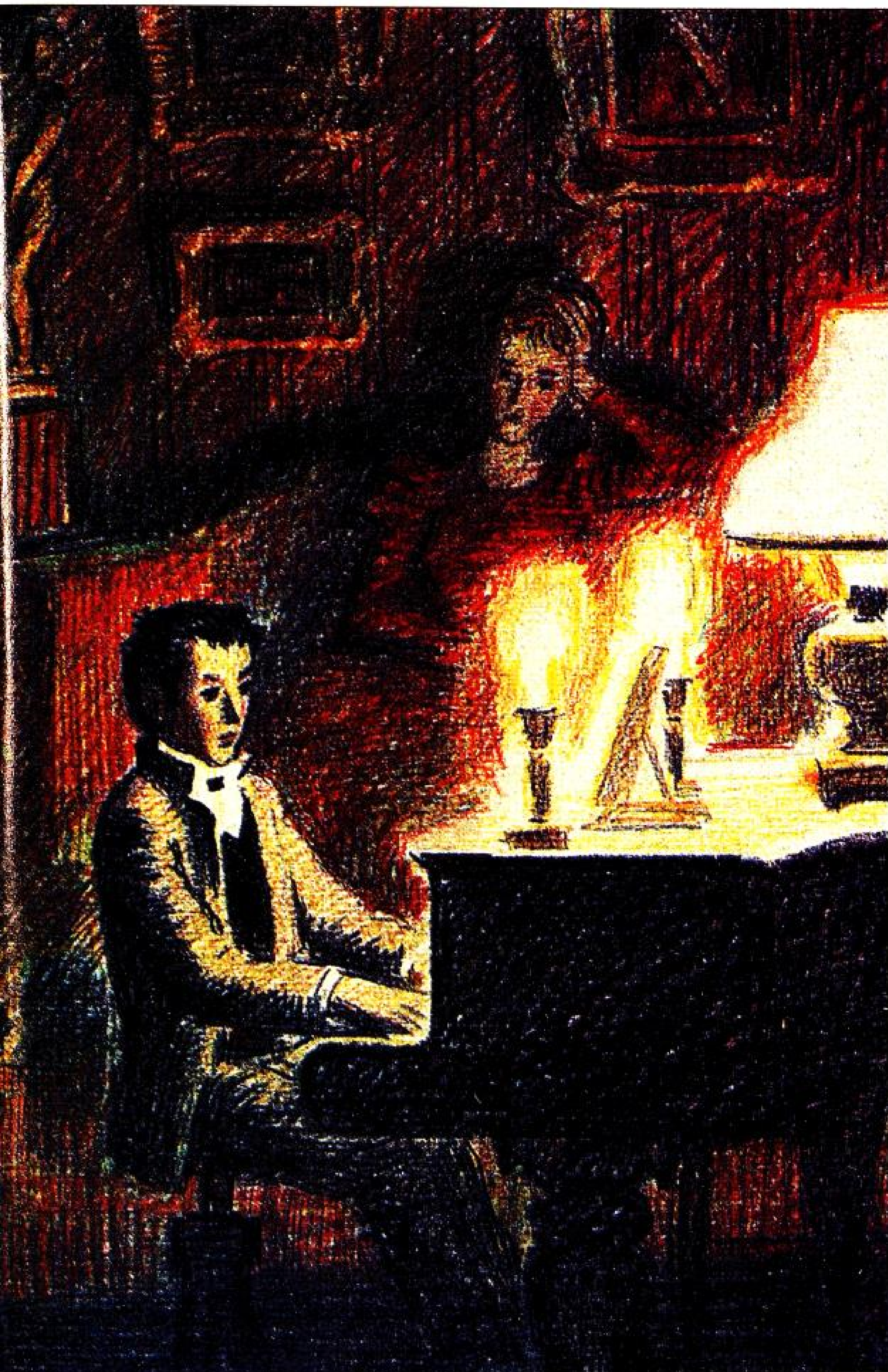
Зала стала наполняться слушателями, а Аркадий Николаевич, любитель и знаток музыки, вышел из своего кабинета.

Почему Руднев сказал, что безбожно заставлять мальчика играть танцы?

Аркадий Николаевич понял, что перед ним одарённый ребёнок, великолепно владеющий инструментом, тонко чувствующий музыку. Он называет его мастером, понимая, что настоящий музыкант не должен, не может быть тапёром.

А почему Юрий всё-таки выступает в этой роли?

Мальчик уже не раз играл на вечерах и на свадьбах, потому что он беден. Об этом свиде-



тельствуют и его бледность, и худоба, и подержанный мундирчик.

Какое же решение принял Руднев? Почему?

Аркадий Николаевич, чтобы не обидеть мальчика, попросил его сыграть марш. Он ласково обратился к юному дарованию: «Боюсь я, милый Юрочка, не повредит ли вам играть целый вечер? Так вы, знаете ли, без всякого стеснения скажите, если устанете. У нас найдётся здесь, кому побренчать».

Кто ещё внимательно и заботливо отнёсся к Юрию?

Тина «окончательно решила взять мальчика под своё покровительство, подбежала к нему с самой дружеской улыбкой».

Что вызвало волнение в зале и заставило Юрия «повернуть голову ко входным дверям»?

«Не переставая играть, он увидел, как в залу вошёл пожилой господин, к которому, точно по волшебству, приковались глаза всех присутствующих».

Прочитайте описание внешности этого человека. Сопоставьте его с портретами, которые вы видите на доске. Как вы думаете, о ком идёт речь?

В рассказе появляется реальное историческое лицо. Это знаменитый композитор, выдающийся пианист и дирижёр Антон Григорьевич Рубинштейн.

Как могут понять это читатели?

Имя и отчество гостя, а также описание его внешности, в полной мере соответствующее знаменитому портрету работы И.Е.Репина, не оставляют у нас сомнения в том, что за великий гость посетил Рудневых.

Какое впечатление произвел на Рубинштейна Юрий?

Юрий играл вальсы, польки и кадрили и был изумлён, почти испуган, когда увидел, что Антон Григорьевич смотрит на него «со скучающим и нетерпеливым видом», слушая Руднева.

Почему Антону Григорьевичу скучно слушать игру мальчика?

Рубинштейн думает, что перед ним обычный тапёр, ремесленник от музыки. Видимо, из вежливости к хозяину он равнодушно-повелительным голосом все же просит Юрия сыграть ещё раз рапсодию № 2.

(В классе снова звучит музыка Ференца Листа.)

Что чувствует Юрий, исполняя это произведение повторно?

«Он заиграл, сначала робко, неуверенно, гораздо хуже, чем он играл в первый раз, но понемногу к нему вернулись смелость и вдохновение. Присутствие того, властного и необыкновенного человека почему-то вдруг наполнило его душу артистическим волнением и придало его пальцам исключительную гибкость и послушность. Он сам чувствовал, что никогда ещё не играл в своей жизни так хорошо, как в этот раз, и, должно быть, не скоро будет ещё так хорошо играть».

Как воспринял его игру Рубинштейн?

«Юрий не видел, как постепенно прояснялось хмурое чело Антона Григорьевича и как смягчилось мало-помалу строгое выражение его губ, но когда он кончил при общих аплодисментах и обернулся в ту сторону, то уже не увидел этого привлекательного и странного человека».

— Антона Григорьевича Рубинштейна и венгерского композитора Ференца Листа связывали дружеские отношения, сохранившиеся на всю жизнь. Наверное, поэтому он особенно внимательно слушал игру Юры и сразу понял, что

перед ним настоящий талант. Уезжая с вечера, композитор забрал с собой мальчика, которому Аркадий Николаевич при прощании сказал:

«— Голубчик, да ведь это Рубинштейн. Понимаете ли, Антон Григорьевич Рубинштейн! И я вас, дорогой мой, от души поздравляю и радуюсь, что у меня на ёлке вам совсем случайно выпал такой подарок. Он заинтересован вашей игрой...»

Прочитайте концовку рассказа. Говоря о случайной встрече двух талантов, зрелого и юного, автор замечает, что реалист в поношенном мундире стал известным всей России композитором. И мы с вами догадываемся, что в произведении есть ещё один герой, который является реальной исторической личностью. Кто же он, Юрий Азагаров? Какого композитора имел в виду А.И.Куприн, подчеркнувший связь своего повествования с действительностью? На эти вопросы ответили наши исследователи. Послушайте их сообщение.

— В примечании к рассказу Куприн пишет, что «основная фабула его покоится на действительном факте», и относит время действия к 1885 году. Судя по тому, что в доме празднуется Рождество, действие происходит в конце декабря по старому стилю.

В поисках имени прототипа Юрия Азагарова мы вначале обратились к биографиям А.Н.Скрябина и С.В.Рахманинова.

А.Н.Скрябину 25 декабря 1885 года исполнилось 14 лет, как и Юрию Азагарову. Однако отец Скрябина был дипломатом, а мать — знаменитой пианисткой, поэтому маловероятно, что он мог бы выступить в роли тапёра.

С.В.Рахманинов в декабре 1885 года жил в Москве. В это время ему было двенадцать с половиной лет. Семья Рахманиновых разорилась, и можно было бы предположить, что будущий композитор подрабатывал в качестве тапёра. Однако мальчик, обучающийся у известного педагога Н.С.Зверева, жил у него дома и подчинялся строгому условию учителя: никаких отпусков, свободного времяпрепровождения и никаких поездок домой.

В этом же году Сергей Рахманинов играл в присутствии Рубинштейна и слушал игру великого музыканта, но это происходило при других обстоятельствах. Ясно, что он также не мог быть прототипом Юрия Азагарова.

Дальнейшие поиски привели нас к имени Арсения Николаевича Корещенко, русского композитора, пианиста и дирижера (1870—1922). Эпизод, описанный в рассказе «Тапёр», — обработанный Куприным факт из жизни музыканта. Нам не удалось найти документальной основы рассказа, однако М.Л.Пресман в своих мемуарах о Н.С.Звереве упоминает о том, как юный Корещенко выступал перед Рубинштейном.

«В один из приездов Рубинштейна в Москву, кажется, во время его исторических концертов, в консерватории было устроено для него ученическое утро. К выступлению в этом концерте были, естественно, привлечены все "сливки" — сильнейшие учащиеся консерватории... Вслед за скрипачом играть на фортепиано вышел А.Н.Корещенко, бывший ученик С.Н.Зверева.

Не помню, что Корещенко должен был играть по программе, только Антон Григорьевич предложил ему симпровизировать на фортепиано, взяв основанием для импровизации баховскую тему только что сыгранной скрипачом фуги. (Сам Рубинштейн считался великим мастером импровизации.)

Корещенко лицом в грязь не ударил. Задание Рубинштейна выполнил блестяще и удостоился его похвалы» (Воспоминания о Рахманинове. — 5-е изд., доп. — М.: Музыка, 1988. — Т. 1. — С. 196).

Возможно, это была уже не первая встреча юного музыканта с мастером.

Корещенко был очень талантлив. В 1891 году он окончил Московскую консерваторию с Большой золотой медалью. Перед вами «Золотая доска» Московской консерватории, на которой вы видите имя композитора.

Он автор трёх опер, балета, симфонии, оркестровых сочинений, струнного квартета, фортепианных пьес, романсов, хоров и других произведений, изучал музыкальное творчество народов Кавказа, писал критические статьи.

Куприн называет его одним из талантливейших композиторов, известных всей России, но в наше время имя Корещенко почти забыто. Почему так произошло? Ответить на этот вопрос непросто. С.В.Рахманинов сказал: «...Как он играл! Он и сочинять начал очень хорошо. От него очень много ожидали, но ожидания не оправдались...»

Учитель. Мы можем догадываться, что жизнь композитора Корещенко, ставшего прототипом Юрия Азагарова, была далеко не безоблачной. Куприн же заканчивает свой рассказ словами, которые звучат как великолепный заключительный аккорд музыкального произведения. История бедного тапёра не случайно имеет счастливый конец, потому что относится к особому жанру под названием «рождественский рассказ», в котором обычно повествуется о событиях, происшедших накануне Рождества. А вы помните, что мы оказались в доме Рудневых именно в рождественские дни. Встреча Юры Азагарова с Рубинштейном кажется волшебной. Сбываются самые смелые мечты талантливого мальчика.

Начало рассказа посвящено описанию подготовки к Рождеству, затем автор подробно рассказывает о самом празднике. Чудо совершилось, и оно произошло с обыкновенными людьми.

Мы с вами назвали добрым талант Куприна, но добрыми можно назвать и его героев: Тину, Таню, Аркадия Николаевича Рудневых, одарённого мальчика Юру Азагарова, великого музыканта А.Г.Рубинштейна.

Чему же учит нас рассказ «Тапёр», какова его основная мысль?

Автор учит нас быть внимательнее, добрее, милосерднее. Он считает, что самое главное — это гуманное, братское отношение людей друг к другу. Талант, терпение, скромность, трудолюбие маленького тапёра чудесным образом вознаграждается его встречей с великим музыкантом — Антоном Григорьевичем Рубинштейном.

На дом предлагаются задания по выбору, данные под рубрикой «Живое слово»:

1. Подготовьте выборочный пересказ на тему «Жизнь семьи Рудневых».

2. Найдите описание внешности Юрия Азагарова и детали, помогающие раскрыть его настроение. Перескажите эту историю от лица мальчика.

3. Подготовьте творческий рассказ, предположив, о чём могли говорить, «едуци в санях в морозную рождественскую ночь», великий маэстро и начинающий музыкант.

Звучит «Венгерская рапсодия» № 2 Ференца Листа.

Карандашова, Е. Маленькое большое сердце : [по рассказу А. И. Куприна «Барбос и Жулька»] / Е. Карандашова. – Текст : непосредственный // Начальная школа. – 2011. – № 14 (сент.). – С. 28-32. – (Изд. дом «Первое сентября»).

3 класс

Елена КАРАНДАШОВА,
учитель школы № 22,
г. Кострома

литературное чтение



Раздаточный материал
см. на CD-диске.

Маленькое БОЛЬШОЕ сердце

Тема

«Такое маленькое большое сердце».

Цели

Совершенствовать навыки осознанного и выразительного чтения, развивать умение кратко и ясно излагать свои мысли; развивать речь, пополнять словарный запас; развивать умение анализировать произведение, сравнивать поступки и поведение героев.

Учебные материалы

Рассказ А.И. Куприна «Барбос и Жулька»; портрет А.И. Куприна; иллюстрации с изображениями главных героев – Барбоса и Жульки; запись мелодий, характеризующих поведение собак; схемы-опоры для словарной работы; карточки с предложениями.

ХОД УРОКА

I. ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ МОМЕНТ

II. СООБЩЕНИЕ ТЕМЫ И ЦЕЛЕЙ УРОКА

Учитель. Какое произведение мы изучаем?

Дети. Произведение Александра Ивановича Куприна «Барбос и Жулька».

У. Назовите жанр данного произведения. Докажите.

Д. Это рассказ. Здесь участвуют всего два героя, повествуется небольшой по времени сюжет, сам текст занимает небольшой объем.

У. Почему автор назвал свое произведение «Барбос и Жулька»?

Д. Главные герои – собаки: Барбос и Жулька.



У. Разные характеры, разные взгляды, разные судьбы. Но одно и то же животное – собака. Ребята, зачем Куприн подарил нам это произведение? На этот вопрос мы должны ответить в конце урока.

III. СЛОВАРНАЯ РАБОТА

У. Чтобы ответить на вопрос урока, мы должны воспроизвести образы наших героев, сравнить их. Для этого работаем в группах:

- я группа – над образом Барбоса;
 - я группа – над образом Жульки.
- Для характеристики героев автор использует ряд слов, которые мы в настоящее время очень редко употребляем в речи. Ознакомимся с ними.

Словарь для характеристики Барбоса

Репейник – сорное растение с цепкими, колючими соцветиями или плодами.

Сталактиты – известковый нарост на потолке пещеры, образованный просачивающимися каплями.

Рестоны – один из выступов зубчатой каймы по краям штор.

Гуалет (устар.) – приведение себя в порядок.

Разбойник – 1) промышляющий разбоем грабитель; 2) шалун, баловник, негодник.

Словарь для характеристики Жульки

Подпалины – рыжеватое пятно на шерсти животного.

Деликатный – вежливый, мягкий, нежный в обращении.

Лицемерный – неискренний, притворяющийся добрым.

Данные словари в виде схемы-опоры на парте лежат у каждой группы.

– Как называются в литературе устаревшие слова?

Д. Архаизмы.

У. Зачем автор использует эти слова в своем рассказе?

Д. Автор жил в то время, когда данные слова часто употреблялись в речи. С помощью этих слов нам легче представить наших героев и оказаться в новой для нас исторической эпохе.

IV. РАБОТА НАД ОБРАЗАМИ ГЕРОЕВ

Дети работают в группах над образами героев по плану:

1. Внешность собак.
2. Поступки (до гибели Жульки).
3. Характеры героев.

Свои ответы дети должны подтвердить текстом. На работу группам отводится 5–7 минут. За это время ученики должны сначала самостоятельно найти в тексте необходимые для ответа отрывки, затем обменяться ответами внутри группы, чтобы убедиться, что они ничего не упустили, а в конце работы распределить отрывки между собой и определить очередность выступлений с ними перед классом.

Группа 1. Внешность Барбоса

Чтение и анализ первого абзаца (в нем автор ярко описывает внешность Барбоса).

У. Каким вы себе представляете Барбоса? Что хотел сказать автор, часто используя частицу **ни**?

«...никогда не прикасалось ни мыло, ни гребень, ни ножницы».

Д. Частица **ни** усиливает отрицание.

У. Каких таких собак «искони и всюду зовут Барбосами»?

Д. Дворняжек.

У. Зачем автор использует слово «репьями»?

Д. Чтобы показать неухоженность собаки.

Обобщение

Барбос был небольшого роста, крепкого телосложения. Он был настолько грязный, что шерсть клоками висела на ногах и животе. Из-за постоянных драк уши разодраны. За Барбосом не ухаживали хозяева.

Группа 2. Внешность Жульки

Чтение и анализ второго абзаца.

У. Что вы могли бы сказать о внешности Жульки?

Дети отвечают.

Обобщение

Жулька была маленькой собачкой. У нее тоненькие ножки, гладкая черная шерсть

с желтыми подпалинами над бровями и на груди. Жулька была комнатной собачкой, которую можно даже взять на руки.

Группа 1. Поступки Барбоса

– «...не отличался аккуратностью в туалете», то есть не следил за своим внешним видом, был всегда грязный. Из-за этого был изгнан пожизненно во двор.

– «...ничего не стоило стрескать в один присест добрую половину жареного пасхального индюка...»

– Автор называет Барбоса разбойником – и это так. Барбос воровал не только у своих хозяев, но мог и нагло засунуть свою мохнатую морду в Жулькину миску. При всем этом он не чувствовал себя виноватым.

– «...ничего не стоило... улечься, только что выскочив из глубокой и грязной лужи, на праздничное, белое, как снег, покрывало маминой кровати». Барбос был невоспитанным.

– «Уши Барбоса вечно носили на себе следы "боевых схваток"». Участвуя в драках, Барбос всегда одерживал победу.

Чтение и анализ абзаца со слов «Летом к нему относились снисходительно...» до слов «...тем слаще казались ему победные лавры».

Барбос был хорошим сторожем и грозой для собак в округе.

Группа 2. Поступки Жульки

– «...к доброму человеку она подходила со свойственной ей смелой доверчивостью, опиралась на его колено своими передними лапами и нежно протягивала мордочку, требуя ласки».

– Жулька была ласковая собачка, она чувствовала доброго человека, не лицемерила перед ним.

– «Если к ней во время еды подходила другая собака или люди, Жулька скромно отходила в сторону с таким видом, который как будто бы говорил: "Кушайте, кушайте, пожалуйста... Я уже совершенно сыта..."»

– Жулька никогда не попрошайничала, а, наоборот, готова была поделиться своей едой с любимым.

У. Объясните слова автора: «...в ней в эти моменты было гораздо меньше собачьего,

чем в иных почтенных человеческих лицах во время хорошего обеда».

Выслушиваются ответы детей.

– Часто бывает так: человек занимает высокое положение в обществе, на работе пользуется уважением и авторитетом, но не знает элементарных правил поведения за столом во время еды (чавкает, кладет локти на стол и т.д.). Простая собачка превзошла своим поведением всех. Жулька – воспитанная.

У. Согласно вашим выводам, Жулька – воспитанная собака, а Барбос – нет. Виноват ли Барбос в этом?

Д. Воспитанная собака – та, за которой хозяин ухаживает, приручает к послушанию. Барбос жил сам по себе, хозяева не занимались им.

У. Зачем тогда держали такую собаку?

Д. Барбос был хорошим сторожем, его любили дети, «детям очень часто приходилось его отстаивать от справедливого гнева старших...»

Группа 1. Характер Барбоса

– Барбос – драчун, забияка, разбойник, неряшливый пес, невоспитанный, у него буйный нрав, но он был верным, независимым, отличным сторожем, обладал тонким слухом.

Группа 2. Характер Жульки

– Жулька – деликатная собачка, застенчивая, вежливая, добрая, воспитанная, умная.

У. Ребята, представьте, что у вас краски и карандаши. Какими бы вы нарисовали своих героев?



Д. Барбос – небольшого роста, шерсть серого цвета, уши торчком (может быть, одно ухо стоит, а другое – висит), язык высунут, весь в колючках, хвост колечком, в глазах озорной блеск.

Учитель вывешивает на доску иллюстрацию с изображением Барбоса.

У. Совпадает ли изображение собаки с вашим мнением?

Д. Да.

У. Какой бы вы изобразили Жульку?

Д. Жулька – маленькая, гладкошерстная, черная с желтыми подпалинами собачка; у нее скромный взгляд.

Учитель вывешивает на доску иллюстрацию с изображением Жульки.

У. Совпадает ли изображением собаки с вашим мнением?

Д. Да.

У. А если бы это были не собаки, а люди, какими вы себе представляете их?

Д. Барбос – подросток, волосы длинные и лохматые; на голове кепка, одежда грязная, может быть, даже ходит босиком; руки держит в карманах брюк; хитрый взгляд.

– Жулька – скромная девушка; на голове шляпка или беретка, держит в руках маленькую сумочку, в скромном платье; беззащитная.

Учитель вывешивает на доску иллюстрации с изображениями юноши и девушки.

У. Могли бы наши герои быть такими?

Д. Да.

У. Послушайте музыку и определите, к кому из героев мы можем ее отнести.

Дети слушают музыку. Учитель должен подобрать такие мелодии, которые бы соответствовали характерам героев.

– Кому из героев подходит эта музыка? Почему?

Д. Барбосу.

У. Какие чувства она у вас вызвала?

В помощь дана схема-опора: беспокойное, бодрое, боязливое, веселое, возбужденное, возмущенное, героическое, грустное, добродушное, жуткое, загадочное, задиристое, заносчивое, капризное, ликующее, мечтательное, мрачное, нежное, нетерпеливое, обиженное, печальное,

приветливое, радостное, робкое, сердитое, готовое к подвигу, спокойное, тревожное, уютное, хвастливое, шаловливое.

Д. Бодрое, возбужденное, героическое, задиристое и т.д.

У. Вы назвали те качества, которые характерны для Барбоса.

Аналогичная работа проходит и с другой мелодией.

V. РАБОТА НАД КУЛЬМИНАЦИЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ (идея произведения)

У. Зачем Куприн так подробно описывает каждую собаку?

Д. Чтобы мы легче могли представить героев, сравнить их.

У. Прочитайте предложения. О ком в них говорится?

Учитель раздает карточки с предложениями. Первая группа должна выделить только те предложения, которые относятся к Барбосу; вторая – к Жульке.

Карточка

- ♦ Я небольшая, но крепкая собака. Похожа на благородного пуделя.
- ♦ Я маленькая собачка черного цвета.
- ♦ Не знаю, что такое мыло, гребень, ножницы.
- ♦ Не понимаю собак, которые ради кусочка курочки готовы кататься на спине, ползать на животе перед своим хозяином.
- ♦ Я скромная и застенчивая.
- ♦ Летом с головы до хвоста я весь в колючках.
- ♦ Фестоны украшают мой фрак.
- ♦ Если мой друг голоден, я отдам ему свой завтрак.
- ♦ Уши израненные, потому что я дерусь.
- ♦ Мне стыдно за собак, которые попусту носятся по двору в поисках драк.
- ♦ На врага налетаю первым, как молния, и одерживаю победу. Домой возвращаюсь героем.
- ♦ Я не люблю попрошайек.
- ♦ У меня буйный нрав и отменный аппетит.
- ♦ Люди на меня часто сердятся за мои дурные манеры.

Дети зачитывают свои ответы, пытаются подобрать соответствующую интонацию.

– У собак разные характеры. Почему Барбос и Жулька дружили?

Дети высказывают свои мнения.

– Автор пишет: «Между ним и Жулькой царствовало редкое согласие и самая нежная любовь».

Учитель записывает на доске: Царствовало редкое согласие и нежная любовь.

– Какие красивые слова использует Куприн для характеристики дружбы собак! Рассмотрим каждое слово.

Царствовало – занимало первое место в жизни собак, главное место.

Редкое – мало встречающееся.

Согласие – единомыслие, единомыслие.

Нежная – ласковая.

Любовь – сердечная привязанность.

– Как собаки дружили?

Д. Они любили поиграть и повозиться во дворе, бегали друг за другом.

У. Что произошло однажды во дворе?

Д. Во двор забежала бешеная собака. Началась паника. Все испугались.

У. От кого мы ожидали решительных действий?

Д. От Барбоса.

У. Как повел себя Барбос?

Д. «...он только дрожал всем телом и жалобно повизгивал».

Кульминационный эпизод читает учитель на фоне музыки со слов «Вдруг все ахнули...» до слов «...повернулась к воротам и выскочила на улицу».

У. Почему Жулька бросилась на собаку?

Д. Она сильно любила Барбоса, испугалась за него, устремила на защиту друга.

У. Почему убежала бешеная собака?

Д. От неожиданности и от страха, что маленькая собачка не испугалась ее.

У. Зачем автор использует глагол *столкнулись*?

Д. Чтобы показать нам силу и мощь удара.

У. Как вел себя Барбос после случившегося?

Д. (работают с текстом). Ему было стыдно перед другом, чувствовал себя виноватым, испытывал жалость к Жульке и бессилие от того, что ничем не может ей помочь.

У. Автор называет смерть омерзительным актом. Нет ничего страшнее, чем смерть родного и близкого. Прочитайте, как прощались собаки. От чего умерла Жулька?

Д. «Но напряжение героического порыва и ужас пережитых мгновений не прошли даром бедной Жульке...» Она не смогла справиться с потрясением, испытала сильный стресс, не рассчитала возможности своего организма. Жульке было страшно за себя, но страх потерять друга оказался сильнее.

У. Почему все поняли, что Жулька умерла?

Д. Барбос завыл. Он почувствовал сердцем, что друга больше нет.

VI. ИТОГ УРОКА

У. Ребята, изменится ли жизнь Барбоса после смерти Жульки? Какое произведение русского классика напоминает вам рассказ Александра Ивановича Куприна «Барбос и Жулька»?

Д. «Лев и собачка» Льва Николаевича Толстого.

У. Зачем Куприн подарил нам это произведение?

Выслушиваются ответы детей.

– На примере собак Куприн хотел показать нам, какими порой бываем мы, люди. Есть люди неказистые, но добрые и отзывчивые; неприметные в жизни, но способные совершать огромные дела. Есть люди огромные, видные, но теряющиеся в сложной ситуации. Часто бывает, что за неприглядной внешностью скрыта красивая душа. Куприн хотел научить нас дружить. Мы должны ценить друга, уважать его, оберегать, помогать ему.

Вернемся в тему урока. Про кого мы можем сказать: «Такое маленькое большое сердце»?

Д. О Жульке. Ее маленькое по размерам сердце вместило большие, добрые чувства.

VII. ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ

У. Есть ли у тебя собака или другое домашнее животное? Если есть, попробуй составить про него рассказ по плану:

1. Внешность. 2. Поступки. 3. Характер.

Нимазгалиева, Р. Анализ рассказа А. И. Куприна «Изумруд» / Р. Нимазгалиева. – Текст : непосредственный // Литература. – 2006. – № 3. – С. 11-12. – (Изд. дом «Первое сентября»).

ЛИТЕРАТУРА
Литература № 3 / 2006

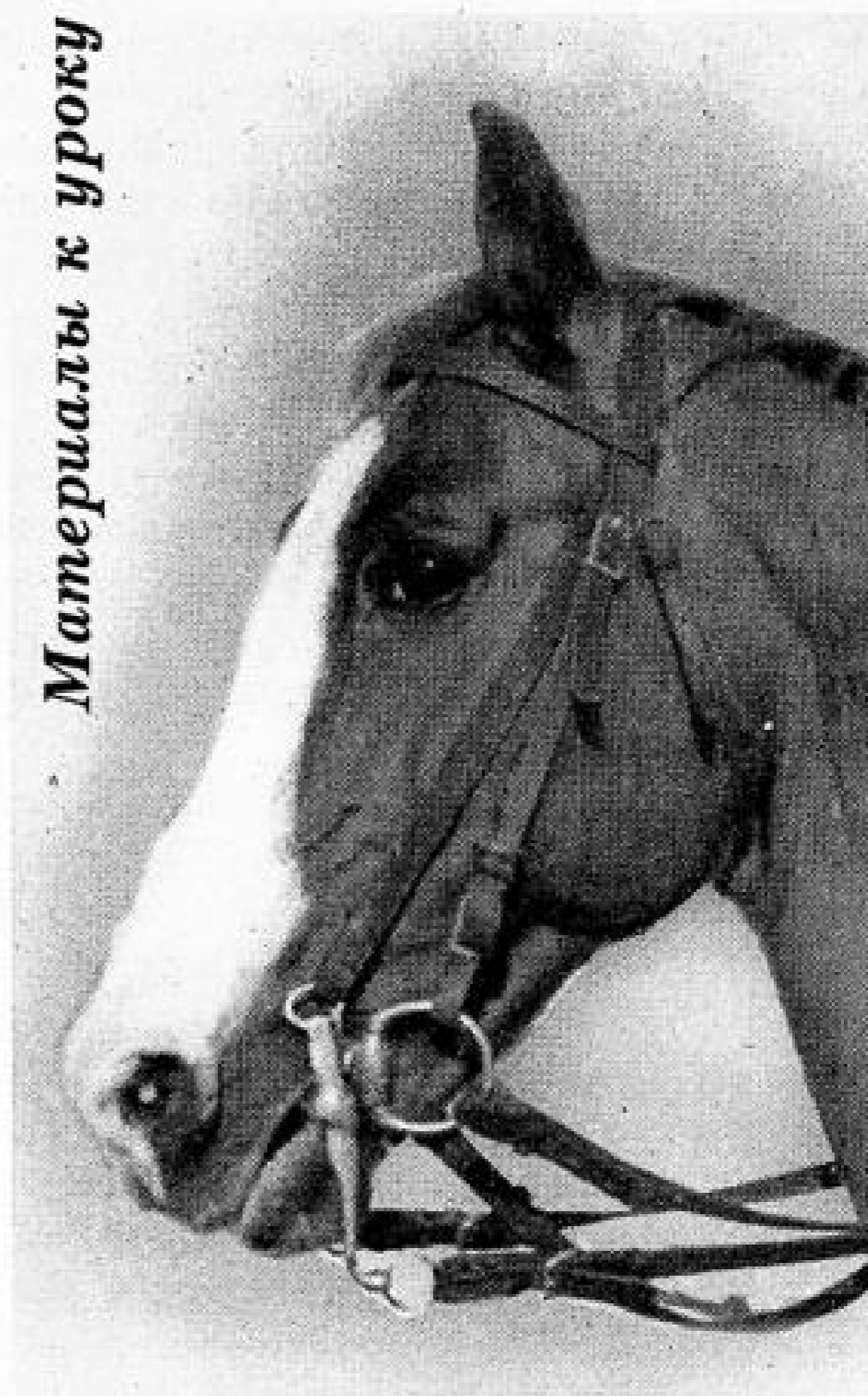
№ 594
1-15 февраля 2006

Новое в школьных программах

11

Одним из блоков вариативных программ литературного образования – и не только в 8-м классе – являются произведения о животных. Помимо привычных, хорошо методически освоенных стихотворений Есенина или рассказов Тургенева и Сетона-Томпсона рекомендуем обратить ваше внимание на рассказ А.И. Куприна «Изумруд». Небольшой по размеру, яркий, динамичный, он очень удобен для изучения на уроке или в качестве внеклассного чтения с последующим обсуждением. Советуем присмотреться к нему и тем учителям, кто занят подготовкой школьников к олимпиадам: ведь анализ небольшого эпического произведения является на олимпиаде одним из обязательных туров (подробнее об олимпиадных заданиях мы расскажем в следующем номере). Публикуемый материал поможет учителю провести такой анализ.

Материалы к уроку



Раиса НИМАЗГАЛИЕВА

Анализ рассказа А.И. Куприна «Изумруд»

Внимание ко всем проявлениям живого, зоркость наблюдений отличают рассказ Александра Ивановича Куприна «Изумруд» (1907). Куприн с большой задушевностью и отличным знанием жизни писал о животных, он даже замыслил создание целой книги о них, но не успел осуществить задуманное.

“Университеты” жизни, подобные горьковским, позволили Куприну из многообразия встреч, эпизодов, событий выбрать то, что он знал не понаслышке. В основу произведения положен эпизод из жизни рысака Изумруда, не мыслящего себя без движения и оказавшегося втянутым в человеческие интриги.

Проблема перерастает первоначальный схематизм: противопоставление жестоких людей и беззащитных животных. И выражение “где кончается человек и начинается животное” требует корректировки, потому что на поверку животное оказывается неизмеримо выше.

Изумруд погибает вследствие коварства, корыстолюбия, алчности людей, но насколько он чище, совершеннее их! Невдомёк ему, разгорячённому блистательной победой в бегах, почему вокруг него поднялась суматоха, почему проверяют его клеймо и масть, почему звучат обвинения в мошенничестве, как невдомёк и то, почему у овса в чужой, незнакомой конюшне та-

кой странно-непривычный вкус. И подлое убийство ранним утром, “когда все... спали”, не осознанное жертвой, отторгает убийцу, “большоголового, заспанного человека с маленькими чёрными глазками и тоненькими чёрными усами на жирном лице”, от рода человеческого, так безнадежно уступающего животным в порядочности.

Необычность повествования обусловлена выбором главного героя: события увидены глазами жеребца Изумруда, осознаны лошадиным умом, эмоции переданы завистливым весёлым ржанием или тревожным всхрапом, нервным переступанием грациозных ног и затаёнными мыслями. Умышленная ограниченность восприятия компенсируется интуитивной, подсознательной реакцией животного на поведение человека. Так, симпатичный Изумруду англичанин “никогда не сердится, никогда не ударит хлыстом”, “он весь точно какая-то необыкновенная лошадь — мудрая, сильная и бесстрашная”. И улыбается-то он, “скаля по-лошадиному длинные зубы”. Не случайна тесная связь, почти сверхъестественное взаимопонимание без слов между человеком и животным в сцене бегов: по разумению Изумруда, между ними много общего (“как это видят люди и звери только в раннем детстве”). С годами эта общность утрачивается, а иначе как объяснить существование доброго, хорошего, но

8-й класс

Раиса Аменовна НИМАЗГАЛИЕВА — учитель русского языка и литературы. Живёт в г. Набережные Челны, Республика Татарстан.

без “чего-то главного, лошадиного” конюха Назара, труса Васьки, который кричит и дерётся, совсем юного, игривого, как жеребёнок-сосунок, Андрияшки и ещё одного конюха, безмянного, жестокого и нетерпеливого.

Изумруд не склонен отгораживаться от человеческого мира, напротив, он тянется к людям, но не всегда встречает понимание. И читателю становится понятно, почему звучит “грубый человеческий окрик” и “тоненькое, дрожащее, ласковое и игривое ржание”.

Сюжет рассказа, изложенный человеком, прозвучал бы ordinarily, почти тривиально, но события в восприятии Изумруда, не постигнувшего человеческую логику (и человеческую жестокость), не оставят читателя равнодушным.

Рысак просыпается накануне бегов в полночь и, убаюканный теплом конюшни и ароматом сена, вновь засыпая, возвращается в детство, к матери-кобыле. Счастливые и приятные воспоминания прерываются суетой начавшегося дня. Нетерпение застоявшегося Изумруда сдерживают мудрые руки англичанина. В конечном итоге победа рысака — это торжество американской выездки, превращающей “лошадь в живую безукоризненную машину”. Непонятные для него манипуляции фотографа, запечатлевшего триумф Изумруда, прерваны “чёрной рассыпающейся массой” людей. И далее происходит что-то совсем уж непонятное для рысака, обозначенное криком: “Поддельная лошадь, фальшивый рысак, обман, мошенничество, деньги назад!”

И виноваты не “большая жёлтая луна, внушавшая ему тёмный ужас”, а люди — одни, пытавшиеся обмануть других, и другие, мстящие за обман. А между молотом и наковальней — почти совершенной красоты жеребец Изумруд, так и не понявший, что ему подсыпали отраву в овёс, чтобы прекратить дальнейшее разбирательство.

Пять глав из шести в рассказе занимает триумф Изумруда, ибо, даже не выступая на бегах, а только готовясь к ним, он торжествует над несовершенством жизни. Кульминация — в конце пятой главы, когда творится несправедный человеческий суд. И стремительная развязка в шестой главе. Всё это сообщает напряжённость сюжету, начавшемуся, казалось бы, столь безмятежно.

В поле зрения Изумруда попадает привычная обстановка: конюшня, коновязь, двор ипподрома. Восприятие сла-

гается из запахов (“крепкий, волнующий запах её кожи”, “вонючий табак”, “тёплый запах пережёванного сена”, “уютно пахнет чёрным хлебом и чуть-чуть вином”), звуков (“жевали сено, вкусно хрустя зубами и изредка отфыркиваясь от пыли”, “храпел дежурный конюх”, “ревнивое сердитое дыхание”, “злобно взвизгивали”). Пейзаж появляется лишь во сне Изумруда, когда он видит себя на ароматном лугу рядом с матерью. И краски ярче и чище, и запахи отчётливее. В воспоминаниях его пьянит “восторг молодости, силы и быстрого бега”.

В рассказе рядом оказываются жеребцы и кобылы разных мастей, пород, возрастов и характеров, но их роднит природное изящество, грация, на которую невозможно налюбоваться. И сколь контрастны люди (“руки неуверенны и неточны”, “ездить он не умеет — дёргает, суетится”, “с кривым глазком”, “руки у него не гибки, точно деревянные”). Лошади, даже с ногавками на бабках, полотняными поясами, подмышниками, отороченными мехом, выглядят венцом творения природы.

Повествование почти лишено диалогов: это или вопли восторга на круге ипподрома, или предполагаемый разговор между англичанином и Изумрудом. Реплики, произнесённые вслух, висят в воздухе, потому что на первый взгляд не касаются главного героя, который часто думает про себя и даже не лишён фантазии (“думая о нём, Изумруд сам попробовал мысленно похромать немножко”).

Чисто купринская манера письма, нарочито бесстрастная, иногда суховато повествовательная, иногда расцвеченная удивительно точными “говорящими” эпитетами (“сказочно-прелестно зелена”, “нежно розовела”, “сверкала дрожащими огнями роса”), производит тем не менее неотразимое впечатление: как живые встают перед нами красавец рысак и другие герои рассказа. В нескольких фразах описывает Куприн метаморфозу, произошедшую с рыжим жеребцом, соперником Изумруда. Динамика видится и в “дрожащих огнях”, и в переливающихся от движения мускулах под кожей.

Психологический драматизм ставит рассказ Куприна в один ряд с произведениями И.С. Тургенева, С.А. Есенина и других писателей, помнивших о наших “меньших братьях”, а острота постановки общечеловеческих проблем делает его актуальным во все времена.

НА СТРАНИЦАХ «ЛИТЕРАТУРЫ»

Наша газета выходит четырнадцатый год, и в силу своеобразия её издания и содержания многие материалы, напечатанные даже достаточно давно, по-прежнему остаются полезными для учителя. Так, по теме статьи Р.Нумазалиевой, связанной с вопросом изучения произведений о животных, советуем обратить внимание, в частности, на следующие публикации в «Литературе» прежних лет.

Борисов М. Библиейские реминисценции в творчестве И.С. Тургенева: На примере повести «Муму» (1998. № 13).

Зенкевич С. Звуки рассказа «Зверь» (1996. № 2).

Ивин А. Друг естества [О Э.Сетоне-Томпсоне] (1995. № 26).

Медведева Г. Уроки по рассказам Андрея Платонова «Корова» и «Июльская гроза» (2003. № 5).

Петров И. Урок любви к ближнему: Рассказ А.Платонова «Корова» в школьном курсе литературы (2005. № 3).

Присяжнюк И., Кабикова Е., Журавлёва О. Повесть Г.Н. Троепольского «Белый Бим Чёрное Ухо» в школе» (2001. № 39).

Рослякова Л. Высоты прозрения: Пятиклассникам о «Муму» Тургенева (1995. № 38).

Сетюкова-Кузнецова М. «Со мной собаки...» [О творчестве Ю.М. Нагибина] (1999. № 41).

Штильман С. Герасим и другие (1997. № 20).

ОСАНОВА

Нина Николаевна

— методист Владимирского ИУУ

**УРОК ВНЕКЛАССНОГО
ЧТЕНИЯ ПО РАССКАЗУ
А.И.КУПРИНА «ТАПЕР»
VII КЛАСС**

Рассказ А.И.Куприна «Тапёр» продолжает цикл рождественских рассказов русских писателей*.

Мы отводим на него два урока.

— Итак, рассказ прочитан самостоятельно. Что, по вашему мнению, объединяет рассказы А.И.Куприна «Тапёр» и Л.Андреева «Ангелочек», о котором мы уже говорили? В чем разница?

— Как писателю удастся передать атмосферу праздника?

— Почему мы не остаемся равнодушными

*См.: Осанова Н.Н. Рождественские рассказы русских писателей: Уроки внеклассного чтения. V класс // Литература в школе. — 1998. — № 8.

к маленькому пианисту, к его дальнейшей судьбе?

— О чем заставляет задуматься нас писатель?

Работа над содержанием. Выясняем, почему рассказ назван «Тапёр», как ребята понимают значение этого слова.

— Где происходит действие рассказа? Что мы узнаем о семействе Рудневых? Описанию семьи уделяется много места в рассказе: оно хлебосольное; отец любил, чтобы в доме было много гостей, не скупился на угощение, был радушным, добрым хозяином, любил музыку и знал в ней толк. В семье много детей. И друзья любили бывать в этом доме, так как им всегда были здесь рады.

Делаем вывод, что это экспозиция рассказа.

— Кто особенно запомнился из детей Рудневых?

Учащиеся выделяют троих: старшую Лидию — красавицу с чайной розой в волосах, которую прозвали царевной-несмеяной. От нее, кроме наставлений, ничего не услышишь; Татьяну — полную, веселую, спокойную. Она удивительно умела улаживать внутренние междуусобные войны; Тину — двенадцатилетнюю девочку, добрую и веселую, самую младшую из сестер на этом празднике.

— Как Куприн передает суматоху перед началом бала у Рудневых?

Учащиеся пересказывают этот эпизод близко к тексту.

— Кто из сестер больше всех волнуется и почему? Конечно же, младшая из сестер, Тина, ведь это ее первый бал. А музыкантов все нет! Это завязка действия, и мы это отмечаем.

— Как реагируют домашние на то, что Дуняша, посланная на поиски музыкантов, привела в дом тапера?

— Прочитайте его описание. На какие размышления наводят определения: *бледный, худощавый, в подержанном мундирчике?*

— Что особенно подчеркивается в описании внешности мальчика?

(Лицо, некрасивое, но выразительное, с очень тонкими чертами.)

— Как можно назвать такие лица?

(Хорошо, если ребята из многих определений выделяют одно — *одухотворенное.*)

Писатель обращает внимание и на вихры темных волос, завивающихся «гнездышками». Найдите и прочитайте этот отрывок («они придавали ему несколько наивный вид»), на высокий лоб и на «большие серые глаза — слишком большие для такого худенького детского лица...» Они «смотрели умно, твердо и не по-детски серьезно»).

— Каково ваше первое впечатление о музыканте?

— «Застенчив, беден и самолюбив». Именно таким его увидела добрая Таня Руднева.

— Умен, серьезен, горд. Об этом говорят его глаза и высокий лоб.

— Он не допустит насмешки над собой и презрительного отношения.

Далее, следя за диалогом Лидии и мальчика, отметим, как меняется его поведение: напряженная неловкость позы исчезла, «большие глаза вдруг блеснули гневом и насмешкой».

«— Если вам угодно, *mademoiselle*, — резко повернулся он к Лидии, — то, кроме полек и кадрилей, я играю еще все сонаты Бетховена, вальсы Шопена и рапсодии Листа...»

И вот Тина ведет мальчика в залу, усаживает за великолепный рояль...

Читаем со слов: «Пианист взял наугад...» до слов: «бледные губы слегка приоткрылись... а глаза еще больше увеличились и сделались глубокими, влажными и сияющими».

«— Угодно вам «Венгерскую рапсодию» № 2 Листа?»

(Звучит начало «Венгерской рапсодии».)



А.И.Куприн

— Как автор передает состояние пианиста, чья голова едва виднелась из-за пюпитра?

— Каким одним словом можно выразить состояние мальчика?

Из всех названных учащимися слов выделяем вдохновение.

— Как присутствующие реагируют на игру музыканта?

— Игра мальчика привлекла слушателей: «зала постепенно заполнилась...»

— Отец восклицает: «Какой мастер!», «Прекрасно играет!», «Безбожно заставляй его играть танцы!»

— Тина восхищена: «Правда отлично играет?»

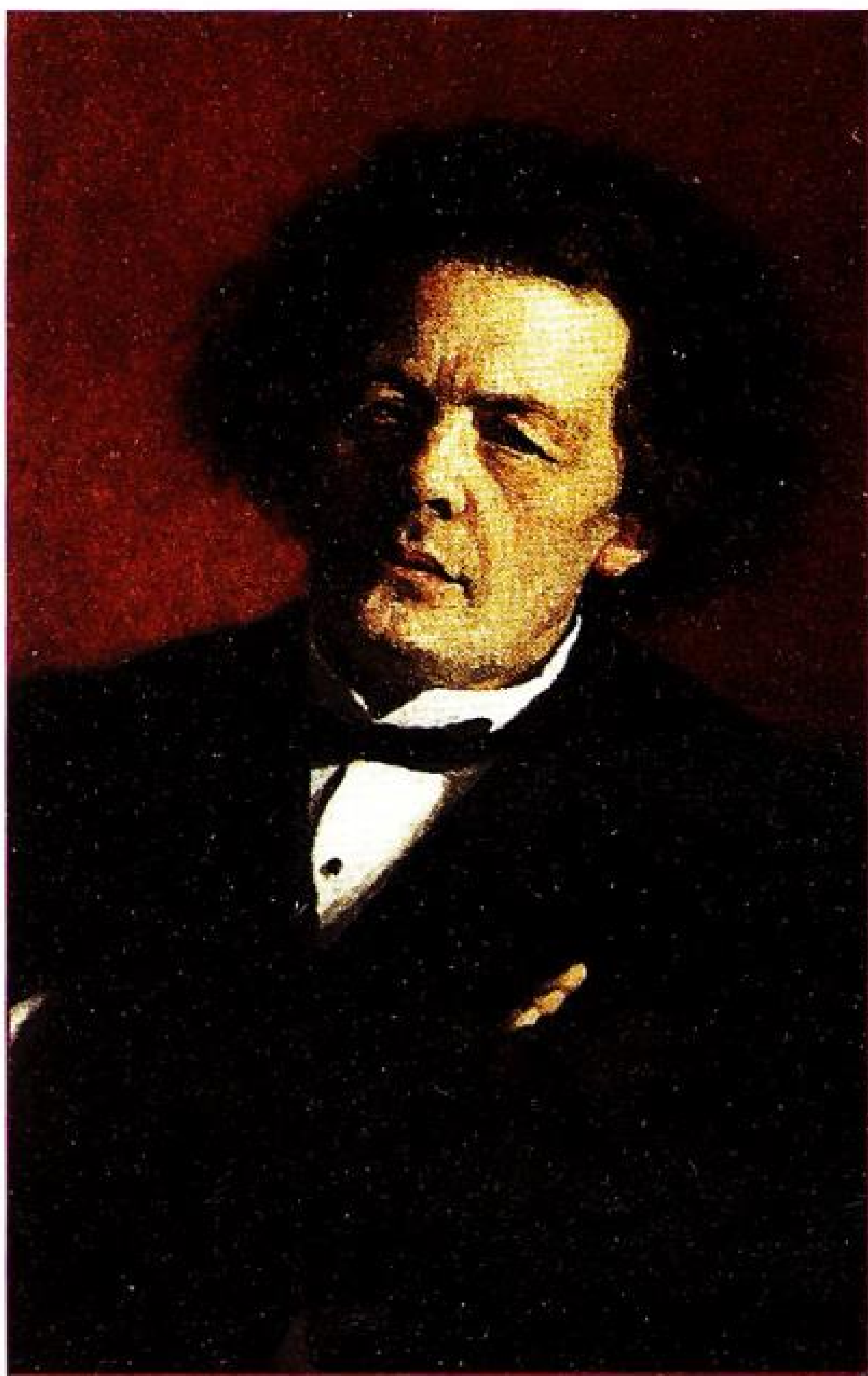
— Лидия ушла.

— Почему ушла? Помните, при каких обстоятельствах мальчик стал играть?

— Его обидела недоверием старшая из сестер — Лидия.

— Как вы думаете, почему мальчик стал играть «Венгерскую рапсодию», а не какое-то другое произведение.

— Это красивое, очень сложное произведение.



*Портрет А.Г.Рубинштейна.
Худ. И.Е.Репин.
1881*

— Оно трудное для исполнителя, требует высокого мастерства.

Нам важно подвести учеников и к пониманию того, что музыкальное произведение Листа соответствует настроению мальчика.

— Это удивительное произведение, напоминающее народный венгерский танец, вместило в себя гамму сложнейших переживаний. Попробуем передать характер музыки.

— Начало рапсодии — торжественное, утверждающее, серьезное — подчеркивает настроение юного пианиста. Но игра увлекает, музыка уносит его из зала, заставляет забыть обиду. И вот уже для него не существует ни залы, наполненной гостями, ни злой и надменной девицы. Его пальцы летают по клавиатуре, извлекая волшебные, чарующие звуки. Он вдохновенно, виртуозно исполняет труднейшие пассажи, его душа поет и плачет.

(Звучит 2-я часть «Венгерской рапсодии» Листа — быстрый огненный танец.)

«— Прекрасно играете, голубчик! Большое наслаждение нам доставили, — ласково

улыбался Аркадий Николаевич». Вот очень высокая оценка, которую получил Юрий Азагаров.

— Казалось бы, на этом автор мог и кончить рассказ. Кульминацией был бы момент виртуозной игры мальчика, а заключением — победа пианиста. Но автор, как мы убедились, замечательный психолог, на этом не кончает повествование.

Он раскрывает перед нами двери столовой и под звуки торжественного марша из Фауста ведет к красавице елке, на которой зажигают свечи.

Читаем текст со слов: «...толпа ребятишек, ошеломленная внезапным ярким светом...» до слов: «Дети точно опьянели от блеска елочных огней, от смолистого аромата, от громкой музыки и от великолепных подарков».

Поможем семиклассникам заметить, что вся вторая часть рассказа наполнена музыкой. Музыка стала одним из главных действующих лиц. И не только потому, что ее исполняет юный виртуоз, но и потому, что без музыки мы не мыслим такой праздник, как Новый год, Рождество.

А.И.Куприн — тонкий знаток музыки. Он знает, какое произведение выбрать, чтобы полнее раскрыть душу музыканта, знает, чем в самый торжественный момент потрясти детей. Поэтому его герой — Аркадий Николаевич Руднев, любитель и знаток музыки, и просит сыграть марш из «Фауста».

Вечер начат: и долго будут звучать вальсы, польки, кадрили, а «перед глазами будут мелькать белые, розовые, голубые платица, короткие юбочки... русые и черные головки в шапочках из папиросной бумаги».

Но тут писатель вводит в дом еще одного гостя. (Определяем, что это своеобразная завязка второй части рассказа.)

— Почему появление нового гостя заставило пианиста повернуть голову к входной двери? Что об этом говорит сам автор?

— Мальчик почувствовал волнение, охватившее всех присутствующих. «Не переставая играть, он увидел, что в залу вошел пожилой господин, к которому, точно по волшебству, приковались глаза всех присутствующих».

— Каким мы видим этого человека?

— Это пожилой господин, «немного выше среднего роста и довольно широк в кости, но не полн».

— «Держался он с такой изящной, неуловимо небрежной и величавой простотой,

которая свойственна только людям большого света».

— Что в его облике особенно впечатляло?

— Всего замечательнее было его лицо: огромный лоб, изборожденный морщинами, глаза смотрели тяжело, утомленно и недовольно.

— Губы энергично и плотно сжаты. Вообще лицо было властное и упорное. «Общее впечатление довершала длинная грива густых, небрежно заброшенных назад волос. Все это делало характерную голову похожей на львиную...»

— Кто же это?

Откроем портрет композитора, помещенный на доске, — Антона Григорьевича Рубинштейна — великого русского композитора, музыканта, известного всему миру.

— Знал ли его Юрий Азагаров? (Нет.) А присутствующие? (Да, многие знали его.)

— Согласитесь со мной, что Куприн не только мастер-психолог, умеющий передать тончайшие переживания человека, но и мастер портрета?

— Да, писатель удивительно точно и ярко передал внешность и характерные особенности Рубинштейна глазами своего героя. Великий музыкант и композитор словно ожил под его пером.

— В то время Рубинштейна знала, перед ним преклонялась вся Европа. Он был директором Петербургской консерватории, много работал, редко выходил в свет. Посещение Рубинштейном рождественской елки в один из приездов в Москву — действительный факт его биографии. Но вернемся к рассказу. Юра поочередно играл вальсы, польки, кадрили и вдруг почувствовал на себе чей-то взгляд.

— Каково состояние мальчика? Почему испуган, изумлен, смущен?

Но вот раздался повелительный голос А.Г.Рубинштейна: «Сыграйте, пожалуйста, еще раз рапсодию № 2 Листа».

— Как играл мальчик в этот раз? Прочитайте отрывок выразительно, стараясь передать волнение пианиста.

«Он заиграл, сначала робко, неуверенно, гораздо хуже, чем играл в первый раз. Но понемногу к нему вернулись смелость и вдохновение. Присутствие того властного и необыкновенного человека почему-то вдруг наполнило его душу артистическим волнением и придало его пальцам исключительную гибкость и послушность. Он сам чувствовал, что

никогда еще не играл в своей жизни так хорошо, как в этот раз...»

— Какова реакция Рубинштейна на игру пианиста?

— Постепенно проясняется его хмурое лицо, смягчается мало-помалу строгое выражение губ. И мы знаем почему: мальчик играл превосходно.

— Вы заметили, что композитор не обмолвился с юным музыкантом ни одним словом? Когда мальчик кончил играть, Рубинштейна уже не было в зале. Как вы думаете, почему?

Вполне вероятно, что великий музыкант вспомнил, слушая игру пианиста, свое детство, увидел себя выступающим с концертами в Москве, Вене, Лондоне, Пеште, Берлине... Вспомнил, что в детстве у него не было детства, как, вероятно, и у этого скромного талантливого мальчика с огромными серыми глазами на одухотворенном лице.

Может быть, вспомнил, как однажды в Вене, уже достаточно взрослым (ему исполнилось 17 лет) оказался в нужде, просил помощи у Ф.Листа (чью рапсодию сейчас слушал). Но Лист высокомерно отказал, заявив, что талант должен сам пробивать себе дорогу. А как в тот момент ему нужна была поддержка!

Вероятно, подобные мысли могли пронестись в голове великого маэстро. Волнение вынудило его покинуть залу. Но Куприн не говорит об этом читателю, как бы оставляя за ним право самому сделать вывод.

— Как завершается рассказ? Кто, по-вашему, этот талантливый мальчик?

Писатель не назвал нам его имени. Но мы знаем, сколько учеников было у Рубинштейна, скольким он помог на их трудном пути к славе. Одним из талантливых учеников Рубинштейна был П.И.Чайковский. Но это не о нем, ведь в то время Чайковский уже закончил учебу и работал в Московской консерватории. Известны встречи Рубинштейна с молодым Рахманиновым.

В конечном счете, не так уж важно, кто этот мальчик.

— О чем заставляет задуматься нас писатель?

Ответов будет много: о бедности и богатстве, о добре и милосердии, об отзывчивости и высокомерии, о неожиданных поворотах судьбы, о таланте, который порой требует поддержки и внимания, иначе погибнет.

— Прав каждый из вас... Верю, что встреча с героями Куприна сделает нас лучше, отзывчивее на добро и красоту.

Беседы с книгой

Читаем рассказы А.И. Куприна



Н.М. СУВОРОВА,

выпускница факультета, учитель школы № 911, Москва

Окончен очередной учебный год. Я прощаюсь со своими четвероклассниками с грустью и тревогой. Третье поколение воспитанников... Эти дети четыре года назад казались мне подарком судьбы, так как с ними сначала было легко работать: их пылкий ум и раскрепощенность скорее радовали меня, чем заставляли глубоко задумываться о том, какой будет наша дальнейшая совместная деятельность.

Второй год обучения принес трудности: периоды детской восторженности и любознательности сменялись безразличием и потерей интереса к учебе. Почему так происходит?

Для меня наступило время поиска, которое не обошлось без заблуждений и ошибок. Мне казалось, что прежде всего нужно довести до сознания детей сущность общечеловеческих ценностей и многие проблемы будут решены. Но практика показала, что осознать, например, такую моральную ценность, как добро, в хаосе нашего времени — задача для наших детей крайне сложная, хотя они признают одних людей добрыми, других — злыми, не отрицают существующих в мире понятий «добро» и «зло» и борьбы между ними. Но каков смысл этой борьбы — понять не могут...

Подтверждением тому служит анализ проведенного во II классе по инициативе ребят «дня доброты»¹, после которого им было предложено дать оценку такому дню по следующим вопросам:

1. Трудно или легко было вам совершать добрые поступки?

2. Обидел ли вас кто-нибудь в этот день или вы обидели кого-нибудь?

3. Что бы вы посоветовали себе и своим товарищам изменить в их отношении к окружающим людям?

Оказалось, что трудно было только 4 ребятам, а остальным 22 — легко!!!

При ответе на второй вопрос три человека признались, что обидели кого-то, а ответы на последний вопрос оказались одинаковыми: все советовали друг другу и себе не ругаться, не драться, а «нашему Косте» — не обижать никого. Общий итог этой затее подвела Маша: «Ничего особенного не произошло: на первый взгляд никто не стал добрее друг к другу, а жаль... Доброта должна быть с нами каждый день». Эксперимент позволил сделать вывод: у многих детей отсутствует факт осознания понятия «добро» и такие дни не будут являться импульсом для совершения добрых поступков.

Что же делать дальше? Как можно еще объяснить детям сущность общечеловеческих ценностей? Я понимаю, что помочь мне в этом нелегком деле может только книга. Но как работать с книгой? Какие средства и приемы заставят ребят задуматься о себе? И я выбираю путь, который надолго уводит меня и моих воспитанников от задуманной цели. А этот путь таков: мы часто беседуем о добре и зле на уроках чтения, обсуждаем поступки положительных и отрицательных

¹ «С 13 по 19 мая 2002 г. в Рязанском районе ЮВАО Москвы прошла Неделя Доброты. Первыми ощутили потребность в доброте дети. Им подсказало сердце, что наступило время, когда появилась острая необходимость «проявить добрые чувства друг к другу...» (выдержка из статьи «Как мы провели Неделю Доброты» // Эхо района (управы Рязанского района Москвы). 2000. № 6 (26). Июнь).



героев прочитанных произведений, сопоставляя их с миром человеческих отношений. В ходе наших бесед выяснилось, что большинство детей (20 из 26) считают, что в мире больше злых людей, чем добрых. Такие выводы им позволили сделать собственные наблюдения. А мне надо убедить детей в том, что хороших, добрых людей, для которых важны справедливость, искренность, ответственность, совесть, тоже немало; и я рисую своим ученикам сказочный город — «Царство человеческих ценностей», придумываю сказку: «Существует в мире прекрасная волшебная страна. Она находится в душе каждого человека, но в душе плохого человека ее сложно найти. Еще эту страну можно найти в хороших, добрых книгах. Там живут все лучшие человеческие качества: мудрость, преданность, любовь, вера, доброта, милосердие... Попасть в эту страну нетрудно: нужно закрыть глаза и подумать о чем-нибудь очень хорошем. Когда мы не знаем, как поступить в трудной ситуации, нужно обязательно попросить совет у мудрых жителей этой страны».

Сказка учеников заинтересовала, но со временем я поняла, что для них это лишь новая игра. Ежедневные беседы, целью которых было выявление человеческих качеств героев прочитанных произведений, «размещение» этих качеств в нашем нарисованном «Царстве человеческих ценностей», особых положительных результатов не дали. Мы словно ходили по замкнутому кругу: долго могли говорить о совести и справедливости, но проходило время, и дети забывали об этом. А главное — их поведение и отношение к окружающему миру при этом не менялись.

Да, книга — место хранения и передачи опыта, книга — новый, художественный мир, он есть, он существует! И писатель сам откроет нам этот мир, если научить учащихся самостоятельной и разумной беседе с книгой. Но выбор книги, которая заговорит с детьми и откроет им мир человеческих отношений, — непростое дело. Это особенно трудно в ситуации, когда упущено время, когда речь идет о переучивании школьни-

ков, поскольку роль собеседника «за книгу» все это время выполняла я, учитель.

Решить поставленную задачу мне помогла книга-сборник «А.И. Куприн» из серии «Встречи с писателями» (Приложение к журналу «Начальная школа». 1998. № 1).

Александр Иванович Куприн именно тот автор, который, по словам К.Г. Паустовского, «...каждым своим рассказом призывает к человечности. Он повсюду искал ту силу, что могла бы поднять человека до состояния внутреннего совершенства и дать ему счастье».

Итак, книга выбрана, и я должна прочитать ее вместе со своими учениками так, чтобы они запомнили встречу с ней на всю жизнь.

За основу методики обучения чтению была взята теория формирования типа правильной читательской деятельности, разработанная еще в 70-е годы XX в. профессором Н.Н. Светловской¹. В соответствии с поставленной целью нужно было построить работу таким образом, чтобы дети с самого начала знакомства с книгой думали о ней и над тем, что в ней изложено. Метод чтения-рассматривания с комментарием, как утверждалось в названном пособии, поможет ученикам научиться вдумываться в тексты читаемых литературных произведений с первой фразы, осознавать и переживать прочитанное. Сразу скажу, что это утверждение в ходе моей работы с учащимися подтвердилось. Более того, при этом особенно ярко проявилось и несовершенство нашей обычной методы обучения детей чтению по хрестоматии. Ведь и прежде, казалось бы, с интересом читали мы по учебной книге рассказы А.И. Куприна «Слон» и «Барбос и Жулька». И при этом много и плодотворно обсуждали прочитанное. Но, как оказалось, повторное обращение к уже прочитанным произведениям, отодвинутое во времени, показало, что дети так и не смогли осознать сущности заложенного там социально-нравственного опыта.

План работы с названной выше книгой определился ее содержанием. В этой книге две части. Первая часть называется «Поток

¹ См.: Светловская Н.Н., Пиче-оол Т.С. Обучение детей чтению: Практическая методика: Учеб. пос. для студентов пед. вузов. М., 2001.

жизни». В ней помещено восемь очень разных произведений А.И. Куприна. Вторая называется «Писатель и человек». В этой части представлены размышления о А.И. Куприне К.И. Чуковского и К.Г. Паустовского. Читать книгу мы начали конечно же с первой части, так как у учащихся должно сложиться свое отношение к автору рассказов. Последовательность чтения произведений Куприна была следующей:

1. «Слон». Перечитывание. Мы должны обязательно перечитать этот рассказ, чтобы дети осознали: родители готовы на все, если с ребенком случилась беда и он заболел. Счастье, что родители Нади могли себе позволить то, о чем она их попросила. А если такой возможности нет?! Что может случиться тогда?.. Об этом ученики задумаются при чтении следующего произведения.

2. «Детский сад». Очень грустная и трагическая история. Главный герой рассказа не смог выполнить просьбу больной дочери. Он не бездействовал: боролся за ее жизнь, шел ради дочери на унижения. Но Сашенька умирает... Однако для Ильи Самойловича Бурмина жизнь остановилась лишь на мгновение. Он не ожесточился, но и не забыл свои беды и несчастья. Он одновременно плачет от горя и радуется тому, что у других детей будет сад, в котором они смогут гулять!

3. «Чудесный доктор». В этом рассказе речь идет о бедственном положении семьи Мерцаловых, которая осталась без средств к существованию. Все попытки отца семейства исправить сложившуюся ситуацию (он ищет работу, просит милостыню) оказываются безрезультатными. И он решает покончить жизнь самоубийством. Какое счастье, что именно в этот момент Мерцалов встретил чудесного доктора (Н.И. Пирогова), который не только помог всей семье, но и возродил веру отчаявшихся людей в жизнь. «Никогда не падайте духом!» — этот совет чудесного доктора помогает жить героям рассказа и верить в то, что рядом всегда есть добрые люди, готовые помочь.

4. «Сашка и Яшка». Рассказ о годах Первой мировой войны. Главный герой рассказа, мичман Прокофьев (Сашка), — пример стойкости и героизма, неистощимой энер-

гии жизни. Автор показывает нам, что для хорошего человека родина важнее, чем он сам, и если бы не было таких героев, как Сашка, не было бы жизни на земле.

(Мои мальчишки, а их в классе 15 человек, просто влюбились в Сашку и постоянно вспоминали это произведение.)

5. «Белый пудель». Человек всю жизнь стоит перед нравственным выбором, поскольку его шаг к добру или злу оказывает влияние на всех окружающих его людей. Главные герои рассказа — Мартын Лодыжкин и Сережа — яркий пример правильного нравственного выбора, веры в добро и справедливость. Основная суть этого рассказа — человек в любых условиях должен оставаться человеком.

6. «Синяя звезда». Главная героиня этой сказки-предания обладает именно той внутренней силой, которая поднимает человека до состояния совершенства, даря окружающим людям радость, счастье и веру в прекрасное.

(Это сразу почувствовали девочки. Они с самого начала повествования не могли представить себе Эрну «некрасивой», как сказано в произведении.)

7. «Аль-Исса». Эта легенда заставляет детей задуматься, ради чего живет человек на земле, во что он верит, к каким идеалам устремлена его вера и какими средствами добивается он поставленной цели. Мои ученики убедились, что, в отличие от Эрны, Аль-Исса живет ради себя и славы, растратившая жизнь понапрасну.

8. «Ю-ю». Здесь Куприн сосредоточивает наше внимание на том, что рядом с человеком живут животные. Они, как люди, могут думать, страдать, только не умеют говорить. «Внимательно присмотришься к братьям нашим меньшим — и тебе откроется особая, необыкновенная преданность животного тому, кого оно любит», — убеждает нас писатель.

(Чтение этого рассказа показало, что его тема очень волнует детей. Они стали вести дневники наблюдений за домашними животными. А наши беседы и чтение стихотворения Р. Рождественского «Монолог царя зверей» вызвали необходимость посвятить целый урок теме «О братьях наших меньших».)



9. «*Барбос и Жулька*». Снова перечитывание, цель которого — показать детям, что главное в рассказе — не отношения между собаками, а сущность того, что мы называем «любовь». А любовь — это не что иное, как чувство милосердия и сострадания, такое чувство, когда кто-то готов пожертвовать собой ради других.

10. «*Золотой петух*». Это последнее произведение из первой части сборника, самое сложное для восприятия (по словам учащихся, «очень красивое!»), наполнено особым философским смыслом. В нем А.И. Куприн размышляет о том, что жизнь человека — величайшая ценность, а это, к сожалению, не все и не всегда осознают. Просыпаясь утром, человек должен испытывать ощущение радости и счастья при наступлении нового дня — именно в этом источник жизненной силы и вдохновения.

В целом чтение книги «А.И. Куприн» заняло у нас 34 урока. Ход уроков, записанных на диктофон, дал нам возможность получить богатый материал для размышлений. О нем в одной статье не расскажешь! Остановимся лишь на воздействии, которое оказывала данная книга и ее методически правильное чтение на моих учеников.

Рассказ «Слон» дети перечитали без особого интереса. И размышлять о «треугольнике» — дети, родители, жизнь — они не хотели. Они просто не допускали той мысли, что родители могут не выполнить желания своего ребенка. Задуматься о своих родителях, их жизни и осознать, как все непросто, им помогло чтение рассказа «Детский сад». Сопоставление этих произведений — нового и уже прочитанного — открыло детям глаза и на возможности перечитывания уже знакомого текста. Они оценили этот прием так:

Маша С. Когда перечитываешь произведение, узнаешь что-то новое, что пропустили, когда читали в первый раз.

Женя З. Когда мы читали раньше этот рассказ, многое не понимали, а сейчас прочитали и как бы все увидели по-другому.

Костя А. Раньше мы не переживали, а сейчас как будто переживаем все сами.

Рассказ «Детский сад» настолько потряс учащихся, что наше дальнейшее чте-

ние книги шло на одном дыхании. Перед каждым уроком ученики самостоятельно писали на доске фамилию автора и заглавие последнего прочитанного произведения, с нетерпением ждали, какое произведение будет следующим. Когда я сообщала им об этом и просила найти нужную страницу в содержании, дети отвечали, что им не нужно смотреть туда, они уже «знают и так», где расположен каждый рассказ (и они действительно помнили и наизусть называли нужную страницу!).

Структура уроков чтения не всегда носила типовой характер. Урок строился в зависимости от качества усвоения прочитанного текста. Но знакомство с каждым новым произведением шло по правилам принятой мною методики: самостоятельное прочтение, осмысление и сопоставление учащимися заглавия, ключевых словосочетаний из текста литературного произведения с опорой или без опоры на иллюстративный материал давали им возможность предвосхищать события, описанные автором в тексте предложенного к чтению произведения. Здесь не обошлось без ошибок, но тщательный отбор словосочетаний и последовательная работа с ними помогли построить учебно-воспитательный процесс на уроках чтения таким образом, что в конечном итоге учащиеся заинтересовались и овладели умением практически точно прогнозировать и ход событий, и эмоциональную окраску, нравственную тональность рассказов, сказок, легенд Куприна, с которыми им предстояло познакомиться.

Освоение метода чтения-рассматривания книги как инструмента для чтения помогало детям не только думать о прочитанном в процессе чтения, но и после него, чтобы делать собственные выводы о жизни. А я видела развитие их мышления, чувств и речи в ходе обучения, наблюдала за тем, как односложные ответы на вопросы постепенно превращались в целые и цельные высказывания, например:

Настя Д. И если бы доктор был небогатый человек, папа Сашеньки позвал бы его сразу, а он долго не решался это сделать («Чудесный доктор», урок 5).

Она же. Многие воспринимают утро, восход солнца, новый день как обычное яв-

ление, которое должно быть, которое есть, не понимают важного. А ведь Куприн как говорит в рассказе «Золотой петух»: «Я не обиделся, я только сконфузился. Я знаю, я всего лишь слабый и жалкий человек (урок 30).

Более того, чтение произведений Куприна развило в детях умение самим ставить умные вопросы и находить ответы на них в книге.

Стасик Б. Этот рассказ о войне. А о какой войне? Там написано: «Были замечены три германские подводные лодки», но ведь это не война с фашистами, которая была, а другая какая-то? («Сашка и Яшка», урок 9).

Маша Б. В книге написано, что Сережа восхищался окружающей природой потому, что все видел впервые. Почему в первый раз? Ведь Сережа уже пять лет живет у дедушки, и в книге написано, что он обходил эти места каждый год. А где же был Сережа? («Белый пудель», урок 13).

Костя А. Почему Сережа пошел спасать Арто и даже дедушке ничего не сказал, не посоветовался с ним? («Белый пудель», урок 16).

Туран Г. А где мог узнать Куприн эту историю? («Аль-Исса», урок 22).

Нельзя не сказать о развитии детского творчества в связи с прочитанными рассказами.

Кто-нибудь задумывался над тем, сколько творческих работ без задания учителя могут выполнить младшие школьники, читая одну книгу? У нас их получилось 117! Причем — подчеркиваю — такой цели во время чтения не ставилось. Да и жанры творческих работ, добровольно выполненных и самостоятельно изобретенных детьми за три месяца работы над книгой, оказались очень разными: рисунки — 48, проекты для детского сада — 6, аппликации — 2, куклы из бумаги — 3, сочинения-рассуждения на темы «Кто такие люди-герои?» и «Можно ли взять человека напрокат?» — 14, предложение к рассказу «Белый пудель» — 4, кроссворды — 3, игра — 1, доклады-сообщения о Н.И. Пирогове — 5, дневники наблюдений за животными с фотографиями и рисунками — 9, отзывы о прочитанной книге — 15.

Итак, в результате проведенной серии уроков на вопрос, что может учитель с книгой в руках, смело могу теперь ответить: «Очень многое!» Наше чтение наполнилось новым содержанием. Это поняли и родители, которые раньше считали, что я не имею права вмешиваться в процесс свободного чтения детей. По их мнению, ребята могли читать все, что им нравится: детективы, комиксы, «ужастики», «Гарри Поттера»... Многие родители сначала недоверчиво отнеслись к нашей затее — читать Куприна во втором полугодии IV класса. Но потом мамы моих учеников с восторгом рассказывали мне, что их дети, приходя домой, обсуждали с ними прочитанное, задавали вопросы, просили объяснить, как те поступили бы в той или иной ситуации. И, как оказалось, они, взрослые люди, тоже открыли для себя новый мир Куприна, так как многие произведения из нашей книги прочитали впервые.

А что же дети? Их отношение к автору и его произведениям отражено в их высказываниях:

Я теперь все время думаю, что отдельную книгу читать намного интереснее, чем хрестоматию, где так много авторов и произведений, что их запомнить невозможно, а эту книгу я запомню навсегда (Костя А.).

И это тот самый Костя, которому дети советовали не обижать никого. Этот мальчик уговорил папу отвести его в гараж, чтобы осмотреть подвал и представить себе, как могут жить люди в таких условиях (мы читали в это время рассказы «Детский сад» и «Чудесный доктор»). При чтении рассказа «Ю-ю» Костя упросил бабушку приехать из деревни и привезти кота, чтобы понаблюдать за его поведением.

Очень хорошие произведения в этой книге! Даже трудно сказать, какое лучше из прочитанных (Ваня Б.).

Я думаю, что теперь, когда мы читаем подробно такую книгу одного автора, мы сами как бы являемся участниками этих событий, как будто там присутствуем вместе с автором (Маша С.).

Теперь можно утверждать, что эта книга стала частью жизни детей. Они вошли в поток жизни, описанный Куприным, в котором, по их словам, «тонули» при чтении



таких произведений, как «Слон», «Сашка и Яшка», «Аль-Исса», «Барбос и Жулька», «Золотой петух», но «не утонули», а ощутили сложность мира человеческих отношений и прикоснулись к окружающей жизни.

Когда книга была прочитана полностью, на мое предложение обобщить то, что узнали, и сделать выводы, ученики ответили мне: «Что можно еще сказать? Мы так много говорили и так много поняли!.. Пусть каждый напишет, что значит для него прочитанная книга и ее автор...» (Настя Д.). И класс с этим предложением согласился. Приведу только один отзыв, так как в нем суть всех остальных работ:

Я так много узнала об этом удивительном человеке. Куприн восхищает меня своей любовью не только к жизни, но и ко всему, что его окружало: к людям, животным, природе. Его наблюдательность и стремление все знать, желание понять суть происходящего давали ему право поделиться своими мыслями, чувствами с другими людьми при помощи своих рассказов... Сам А.И. Куприн был добрым, справедливым,

жизнерадостным, веселым, оптимистичным, умным, талантливым писателем, но самое главное, он любил жизнь и людей... Его трудности в жизни отразились в его характере и творчестве. По словам К.Г. Паустовского, А.И. Куприна можно охарактеризовать как «жизневеда» и «большого жизнелюба», и я полностью с ним согласна. Все его произведения были не похожи друг на друга, но их объединяла общая тема — жизнь. Его книги поучительны и правдивы, могут послужить хорошим советом в жизни (Вероника Л.).

Когда я читала отзывы учащихся о прочитанной книге, то думала о том, как поумнели и повзрослели мои дети. Они уже волнуются за моих будущих учеников: «Нина Михайловна, а своих новых учеников вы так же будете учить читать книги?» «Да!» — отвечаю я. И мою уверенность в правильности выбора методики чтения подтверждают адресованные мне прощальные слова детей на доске после выпускного вечера в начальной школе. Их невозможно было читать без слез: «Простите нас!»

Учу детей чтению-общению



О.А. ОБНОРСКАЯ,

выпускница факультета, учитель начальных классов, Москва

Каждому учителю хочется иметь в классе думающих, отзывчивых, внимательных друг к другу и к окружающим учеников. Но в жизни, к сожалению, получается не совсем так.

Хочу поделиться с коллегами тем, как решаю эту проблему. Я делаю ставку на обучение младших школьников чтению. Для меня уроки чтения — это возможность помочь каждому ребенку узнать самого себя, окружающий мир, научиться думать. В своей работе руководствуюсь совершенно определенной педагогической идеей. Она

очень проста и состоит в том, чтобы обучать детей не просто раскодированию печатного текста, формируя такие качества, как беглость, правильность, сознательность и выразительность чтения. Все это я, разумеется, обучаю детей на уроках чтения. Но для меня и моих учеников техника и навык раскодирования чужого текста — лишь обязательное средство и одно из условий умения читать. Само же умение читать — это творческое общение с детской книгой, т.е. с теми мудрецами и художниками слова, чей опыт представляет огромную ценность для

**Черноусова, Е. Верь в великую силу любви : час
размышления для подростков по творчеству А. И.
Куприна / Е. Черноусова. – Текст : непосредственный
// Библиотека. – 2001. – № 2. – С. 65-67. – (Деловое
досье. Сценарий).**

ДЕЛОВОЕ ДОСЬЕ

СЦЕНАРИЙ

ВЕРЬ В ВЕЛИКУЮ СИЛУ ЛЮБВИ

ЧАС РАЗМЫШЛЕНИЯ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ ПО ТВОРЧЕСТВУ А. И. КУПРИНА

Е. ЧЕРНОУСОВА,
методист ЦБС

ЧТЕЦ:

Прятедь балаклавских рыбаков,
Друг тишины, уюта, моря, селец,
Тенистой Гатчины домовладелец,
Он мил нам простотой сердечных слов...

Песнь пенилась сиреневых садов –
Пел соловей, весенний звонкотрелец,
И, внемля ей, из армии пришелец
В душе убийц к любви расслышал зов...

Он рассмотрел вселенность в деревеньке,
Он вынес оправданье падшей Женьке.
Живую душу отыскал в коне...

И, чином офицер, душою инок,
Он смело вызывал на поединок
Всех тех, кто жить мешал его стране...

1-й ВЕДУЩИЙ: В стихотворении Игоря Северянина "Куприн" мы находим намеки на четыре произведения Александра Ивановича Куприна: рассказы "Листригоны" и "Изумруд", повести "Поединок" и "Яма".

Творческое наследие Куприна велико. Его книги – своего рода энциклопедия здоровых, нравственно безупречных человеческих желаний и чувств.

Но есть у писателя одна заветная тема. Он прикасался к ней целомудренно, благоговейно и нервно. Да иначе и нельзя. Это – тема любви. В раннем творчестве она наиболее ярко проявилась в повести "Олеся" (1898). А новое возвращение к ней – большой, всепоглощающей любви – состоялось в 1910 г. в рассказе "Гранатовый браслет". Наш сегодняшний разговор – об этих двух произведениях.

2-й ВЕДУЩИЙ: Куприн как художник-пейзажист во многом усвоил традиции пейзажной живописи Тургенева. В повести "Олеся" он мастерски рисует сцены природы, описывая разные времена года. Вот перед нами возникает картина зимы.

ЧТЕЦ: "Нависшие на ветвях комья снега давили их книзу, придавая им чудесный, праздничный и холодный вид. По временам

срывалась с вершины тоненькая веточка, и чрезвычайно ясно слышалось, как она, падая, с легким треском задевала за другие ветви. Снег розовел на солнце и синел в тени".

2-й ВЕДУЩИЙ: Не менее живописно им нарисована весенняя природа.

ЧТЕЦ: "Побежали по деревенским улицам бурливые, коричневые, сверкающие ручейки, сердито пенясь вокруг встречных камней и быстро вертя щепки и гусиный пух".



2-й ВЕДУЩИЙ: А как Куприн описал чудесную лунную ночь в устрашающую предгрозовую пору. Он по-настоящему любил родной пейзаж и умел ярко воспроизводить его в своих произведениях. Такой предстает перед нами южная осень в рассказе "Гранатовый браслет".

ЧТЕЦ: "Сразу наступили тихие безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле. На обсохших сжатых полях, на их колючей желтой щетине заблестела слюдяным блеском осенняя паутина. Успокоившиеся деревья бесшумно и покорно роняли желтые листья... Клумбы опустели и имели беспорядочный вид. Доцветали разноцветные махровые гвоздики, а также левакой — наполовину в цветах, а наполовину — в тонких зеленых стручках, пахнувших капустой, розовые кусты еще давали — в третий раз за это лето — бутоны и розы, но уже измельчавшие, редкие, точно выродившиеся. Зато пышно цвели своей холодной, высокомерной красотой георгины, пионы и астры; распространяя в жутком воздухе осенний, травянистый, грустный запах".

2-й ВЕДУЩИЙ: Как вы думаете, какую роль в произведениях Куприна играет природа?

(Ответы участников.)

2-й ВЕДУЩИЙ: послушайте, что думает об этом Вацлав Воровский.

ЧТЕЦ: "Куприн не мыслит внешней жизни без картин природы. У него природа играет важную и, главное, самостоятельную роль. Это не фон, усиливающий настроение картины, а самостоятельный деятель рассказа. Природа у Куприна живет своей жизнью, не считаясь с человеком, скорее человек подчиняет ей свои настроения. Страстный поклонник красоты природы, Куприн считал бы святотатством подчинить ее настроению людей, превратить в бутафорский аксессуар действия".

1-й ВЕДУЩИЙ: А как Куприн отзывался о женщинах! Обратите внимание на слова одного из персонажей "Поединка" — Назанского.

ЧТЕЦ: "Я думаю часто о нежных, чистых, изящных женщинах, об их светлых слезах и прелестных улыбках, думаю о молодых, целомудренных матерях, о любовницах, идущих ради любви на смерть, о прекрасных невинных и гордых девушках с белоснежной душой, знающих все и ничего не боящихся".

1-й ВЕДУЩИЙ: Чем привлекают женские образы в произведениях Куприна?

(В ходе обсуждения могут быть заданы дополнительные вопросы:

Винувата ли Вера в смерти Желткова? Как меняется внутреннее состояние Шейной по ходу действия произведения? Почему Олеся отказывается стать женой горячо любимого ею человека?)



Иллюстрация к повести "Олеся".
Художник П. Пинкисевич

1-й ВЕДУЩИЙ: послушайте, какие слова посвятил женщине генерал Аносов из "Гранатового браслета". По праву их можно назвать гимном.

ЧТЕЦ: "... Я уверен, что почти каждая женщина способна в любви на самый высокий героизм. Пойми, она целует, обнимает, отдается — и она уже мать. Для нее, если она любит, любовь заключает весь смысл жизни, всю вселенную! Но вовсе не она виновата в том, что любовь у людей приняла такие пошлые формы и снизошла просто до какого-то житейского удобства, до маленького развлечения. Виноваты мужчины, в двадцать лет пресыщенные, с цыплячьими душами, неспособные к сильным желаниям, к героическим поступкам, к нежности и обожанию перед любовью".

2-й ВЕДУЩИЙ: Но и мужские образы не лишены привлекательности в произведениях писателя. Безусловно, что и они способны на глубокие чувства, на решительные поступки. Поговорим об Иване Тимофеевиче и Желткове. В чем сходство и в чем различие этих персонажей?

(Ответы участников.)

1-й ВЕДУЩИЙ: Ну а теперь подумайте: какую, на ваш взгляд, роль в судьбах героев произведений Куприна играют сословные предрассудки? Преодолимы ли сословные различия между людьми?

(Ответы участников.)

2-й ВЕДУЩИЙ: Как вы знаете, оба эти произведения заканчиваются печально: разлукой в одном случае и смертью — в другом. Что стало причиной столь трагических событий: сословные предрассудки или неспособность героев к жертвенной любви?

(Дополнительные вопросы: Как вы воспринимаете самоубийство Желткова? Могли ли быть иными финалы "Олеси" и "Гранатового браслета"?)

1-й ВЕДУЩИЙ: Есть у Куприна рассказ "Самоубийство", написанный вскоре после "Гранатового браслета". Здесь проигрывается та же ситуация, что и в предыдущем произведении, но разрешается она иначе, с юмором.

ЧТЕЦ: "Самоубийство, милостивые государи... это, видите ли, как кто смотрит. Очень может быть, что бывают такие случаи, когда необходимо избавить мир от своего гнусного существования. И тогда человек уходит спокойно, вежливо, никого не обременяя своими похоронами. Но бывает и так, что человек кокетничает перед смертью. Подносит револьвер к виску, к сердцу и в то же время глядится в зеркало, полужакрывая глаза. И воображает: какое потрясающее впечатление произведет он, когда будет мертвым!..

...Итак, я решился прибегнуть к пистолету...

Тут я забыл сказать, что причиной моего самоубийства было то обстоятельство, что Юленька, обещав мне в Сокольниках, на кругу, третью кадрили по назначению, — вдруг изменила мне и танцевала эту кадрили с акцидным надзирателем Покорни!..

...Нужно и прибавлять к тому, что я рассказал, что мне было в это время восемнадцать лет?.."

1-й ВЕДУЩИЙ: Этот двухстраничный рассказ ведется от первого лица, следовательно, не предполагает трагической развязки. Но обратите внимание на профессию героя. Вот финал рассказа.

ЧТЕЦ: "Во мне теперь шесть пудов пятнадцать фунтов. У меня трое детей — великолепные ребятки: два мальчика и одна девочка (ей-Богу: хоть я и отец, но не покривлю душой!). Жена на днях родит, и я верю, что благополучно, а мне к Пасхе обещают место начальника почтово-телеграфной конторы.

Да здравствует жизнь!.."

2-й ВЕДУЩИЙ: И в те годы, и сейчас некоторые писатели в своих произведениях подчеркивают низменное, животное начало в человеке, описывая и смакуя всевозможные пороки. Не воспринимается ли современным читателем сегодня как несколько старомодная тема высокой и чистой любви?

(Ответы участников.)

1-й ВЕДУЩИЙ: Разделяете ли вы мнение писателя Куприна, что любовь — единственная настоящая ценность в мире пошлости и угнетения людей?

(Ответы участников.)

ЧТЕЦ:

Верь в великую силу любви!..
Свято верь в ее крест побеждающий,
В ее свет, лучезарно спасающий
Мир, погрязший в грязи и крови,
Верь в великую силу любви!

Литература:

Вахненко Е. Н. "...Каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой" // Литература в школе. — 1996. — № 1. — С. 34—41.

Волков А. А. Русская литература XX века: Дроктябрьский период. — 5-е изд., испр., доп. — М.: Просвещение, 1970. — С. 277—303.

История русской литературы: В 4 т. Т. 4: Литература конца XIX — начала XX века (1881—1917). — Л.: Наука, 1983. — С. 373—394.

Мясников А. А. И. Куприн. — М.: ОГИЗ, 1947. — С. 3—19.

Паустовский К. Г. Поток жизни: (заметки о прозе Куприна) // Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. — М.: Худож. лит., 1983. — С. 470—492.

Рошин М. Мой Куприн // Москва. — 1999. — № 8. — С. 175—187.

Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века. — 2-е изд., доп. — М.: Высш. шк., 1984. — С. 63—73.

Фонякова Н. Н. Куприн в Петербурге-Ленинграде. — Л.: Лениздат, 1986. — 239 с.

Стихотворения С. Надсона "Верь в великую силу любви!" и И. Северянина "Куприн".

г. Лебедянь,
Липецкая обл.



Александр Куприн

07.09.1870 - 25.08.1938

