

Профессор др Мирослав ЗАГРАДКА
(Чехия)

РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ НА РУБЕЖЕ XIX И XX ВЕКОВ (ТОЛСТОЙ И КУПРИН)

Русская военная проза развивалась с 1812 года сначала как мемуарная, а потом в формах вальтерскоттовского романтизма. "Капитанская дочка" А. С. Пушкина сыграла роль дискредитатора сентиментально-романтических шаблонов, "Тарас Бульба" Н. Гоголя роль романтического мифа и одновременно антимифа. Военная проза Бестужева-Марлинского может казаться экстремно романтической, но на самом деле она представляет собой своеобразный переход к реализму благодаря своему, "реальному романтизму", релятивизации романтически задуманных образов посредством деловитых описаний, психологизма и иронии, что вытекает из аутентичных переживаний автора. Такую аутентичность мы находим и в основе кавказских и севастопольских рассказов Л.Н. Толстого, но в них уже полностью преодолеваются романтические шаблоны и выдвигается принцип "естественных" героев в противовес "неестественным", принцип "правды" в изображении войны. На этом первом этапе реалистической военной прозы и впредь романтические шаблоны отодвинуты до уровня второстепенной беллетристики. В "Войне и мире" развернута борьба естественности и неестественности в грандиозном образе событий и в детальном изображении психики и поведения героев. Толстой открыл возможности "диалектики души", корреляции движений психики и импульсов внешнего мира.^{а)}

^{а)} См. мою книгу *О развитии русской военной прозы, 1812-1854* (Оломоуц 1969) и статьи о творчестве Толстого в журнале *Русский язык, Чехословацкая русистика* и в сборниках *Славика Оломуцензия* 1974 и 1982.

Со времен Толстого уровень военной прозы измеряется именно уровнем его реализма: его принципы развиваются у других писателей или ими эпигонски пользуются второстепенные беллетристы. Реальный образ войны в рамках толстовской традиции создали *Г. Успенский* и *Вс. Гаршин*, в жанре дневника частично *Немирович-Данченко*. Особенно Гаршин довел толстовский принцип правды до нравственного максимума и обнаженной искренности. После Гаршина приходит упадок художественной военной прозы, и гуманистические идеалы и реалистические формы Толстого сохраняются лишь у его эпигонов - *Бежецкого* или *Щеглова*, частично и с остатками романтических шаблонов - у *Данилевского*, *Филиппова* и *Немировича-Данченка*.⁶⁾

Заключение об упадке военной прозы конца столетия релятивизируется, если учесть тогдашнее развитие темы человека в военной форме и в казарменной среде. Эту тему открыл уже Гаршин, но полностью ее развернул в 90-ые годы и в начале 20 века *Александр Куприн*, возвращающийся к ней потом во всех периодах своего творчества.

Связь Куприна с армейской /не связанной прямо с войной/ тематикой имеет свои естественные корни биографического характера. Со своих десяти до двадцати лет будущий прозаик, жил в разных военных школах и потом еще четыре года служил подпоручиком в провинциальном гарнизоне в подольской губернии. Это было четырнадцать конфликтных лет, законченных после столкновения с начальством уходом из армии. Следовательно, не только доскональное знание, но и глубокое и болезненное переживание конфликтов этой среды отразилось в его произведениях.

Одним из выразительных качеств творческой природы Куприна является его работа с биографическими фактами и деталями интимно знакомой ему среды. В умертвляющей атмосфере царской армии сформировалась одна из важнейших черт его жизненной позиции - искренний и порой воинствующий гуманизм. В такой атмосфере каждый молодой человек имел две возможности - или приспособиться и деформировать свой характер, или противостоять злу во имя человечности. Куприн избрал себе путь разоблачения лжи и нечеловечности, путь поисков толстовской правды и честного, чистого героя. Неслучайно писатель в очерках и рассказах из армейской жизни почти избежал дешевых шаблонов, проникающих в его ранние прозаические попытки девяностых годов.

Приведенные признаки купринского видения мира и таланта заметны уже в первой из работ, опубликованных в журнале *Русское*

⁶⁾ См. мои статьи о русской военной прозе второй половины 19 века в сб. *Славика Лублинензия от Олумуцензия 1986*, сб. Философского факультета университета в Брно 1991 и в журналах *Русский язык и Чехословацкая русистика*.

богатство, в которой он изображает человека в армии, - в рассказе *Признание* [1894], носившем также название *Экзекуция*. Автор избрал себе для своего вступления в военную проблематику не новую, но самую жестокую тему унижения человеческого достоинства и страдания рядового солдата при телесном наказании. Жертвой является татарин, не говорящий по-русски и неспособный понять, что вокруг него происходит. Объектом авторской критики стал тупой и жестокий офицер, смакующий мучение человека и готовый его еще больше увеличить.

Это все уже в литературе было, но у Куприна это дышит особо суровой аутентичностью. В литературе был и контраст природы и естественности с неестественной нечеловечностью таких наказаний. По-новому и настоятельно, однако, рассказ звучит прежде всего благодаря тому, что все в нем показывается посредством наблюдений и переживаний подпоручика Козловского, убивающегося чувством собственной вины в боли татарина. Ведь это он убедил его сознаться в краже, когда ослабил его волю тоскливым воспоминанием о матери. Молодой Козловский - это герой из рода Ромашовых, честный, наивный гуманист, по неопытности ошибающийся, тяжело переживающий несправедливость и нечеловечность, но не умеющий пока с ней бороться. Его слезы - это протест, но одновременно проявление слабости, за которую он глубоко стыдится. Варианты этого типа героя будут главным открытием Куприна в армейской и в гражданской тематике, и глубина психологического рисунка таких людей, в котором столкновение жестокости с гуманистическим протестом будет усиливаться, отразится в художественной суггестивности эпизодов и описаний армейской жизни.

Еще в девяностые годы возникает серия очерков и рассказов из армейской среды, в которых мы можем отметить не только аутентичную действительность собственного авторского переживания, но и ряд эпизодов и характерных фигур, перекликающихся с произведениями Гаршина и Толстого. В рассказе *Ночлег*¹⁾ автор нарисовал точную и детальную картину утомительного похода армейской части на маневрах и ночлега в одной деревне. Он изобразил массовую психологию усталых, жаждой утомленных и невыспавшихся людей, и одновременно какую-то гордость солдат по отношению к мужикам. Кое-что из этого переживает и молодой поручик Абилов, но он главным образом чувствует бесконечную скуку, которую преодолевает лишь своими мечтами о великой любви, славе, женитьбе на богатой княгине, и своим стремлением к любовной аванюре на месте, где как раз ночует. В Авилове мы

¹⁾ Куприн, А.: *Ночлег*. Киевское слово, 1895.

находим черты будущего Ромашова, но тот будет нравственно чище и гуманнее. В центральном конфликте рассказа /Авилов ночью узнает, что он стал виновником несчастной жизни женщины, в доме которой он ночует/ Куприн как бы предвосхищает мотивы взаимоотношения Нехлюдова и Кати из *Воскресения* Л. Н. Толстого. Писатель раскрыл психологию своего персонажа с толстовской правдивостью и обнаженностью вплоть до заключительного покаяния, когда герой самого себя видит "таким маленьким - маленьким, таким подленьким трусишкой".

Психология молодого офицера в ее разных противоречивых димензиях и в движении к человеческому является с самого начала творческой деятельностью главным интересом писателя. Это кульминирует в широком общественном охвате в *Поединке*. С этой точки зрения *Ночлег*, *Признание* и некоторые другие рассказы Куприна можно рассматривать то как автономные произведения, то как подготовку к написанию *Поединка*. В этом мы убеждаемся и в рассказе *Блаженный*²⁾, в котором отражается отвращение рассказчика к штабной службе и глубокое отношение к человеческой сущности человека, которого природа лишила разума, но не оставила без чувства. Еще нагляднее проявляется "подготовка" Ромашова и *Поединка* в рассказе *Прапорщик армейский*³⁾, в котором мы читаем о романтических мечтах молодого офицера Лапшина о великой любви и женитьбе на дочери помещика. Откровенность, наивность и чистота вложена в дневник героя и сопоставлена с цинизмом и лукавостью его возлюбленной Екатерины, помещицкой дочки. Здесь проглядывает история отношений Ромашова и Шурочки пока лишь в ракурсе страдания и разочарования, не в аспекте трагедии. В "невоенной" повести *Молох* также развивается подобное отношение честного, интеллигентного человека и гуманиста с избалованной и вероломной девушкой.

В *Прапорщике армейском* имеются, однако, и зародыши других типов. Коллега Лапшина капитан Василий Акинфиевич обладает качествами, с которыми мы встретились в русской литературе не раз: он бьет солдат, пьянствует, но одновременно он проявляет себя как верный друг и честный офицер, заботящийся о своих солдатах и не верующий у них. Можно сказать, что с толстовского Хлопова и похожих типов Гаршина, Щеглова или Бежецкого уже возник почти шаблон такого офицера. Куприн преодолевает этот шаблон проникновением в психологию капитана, хотя этот психологический рисунок не очень детальный, а также более широким общественным охватом: капитан не любит "высшее общество", чувствует себя в нем неловко и внутренне презирает его. В рассказе также

²⁾ Куприн, А.: *Блаженный*. Киевское слово, 1896 /под назв. Теки /.

³⁾ Куприн, А.: *Прапорщик армейский*. Жизнь и искусство, 1897 /под назв. *Палач* /.

намечен тип бодрого запевалы Замошникова и бегло нарисована психика солдатской массы. Рассказ *Прапорщик армейский* принадлежит к лучшим произведениям, которые Куприн создал в девяностые годы.

Следующей ранней стадией *Поединка* был рассказ *Ночная смена*⁴⁾, где писатель развернул тему гаршинской фигуры офицерского денщика, молодого мужика в солдатской форме. Неуклюжего неудачника Меркулова часто бьют и наказывают службой вне очереди, а он невидит все, что связано с армией и мечтает о своей деревне. Он безграмотный, но в нем скрыто тонкое чувство поэзии /сам себе сложил песенку/, понимания справедливости и человеческой общительности. Куприн описал здесь лишь одну ночную смену в карауле, но посредством деталей вечернего шума казармы и постепенного засыпания он проникает глазами солдата Меркулова в казарменный быт и создает интересную социологическую "коллекцию" рядовых солдат и унтеров. Особенно развернута фигура запевалы, рассказчика и "актера" Замошникова, забавляющего перед сном своих товарищей историями, происходящими из лубочной военной прозы. В рассказе встречается пара деревенских скряг, "дружески" связанных вечерним обрядом молчаливого обжорства, появляется также фигура несчастного татарина, не понимающего по-русски и неспособного выучить обязательные фразы о винтовке, и зловещий тип унтера, развлекающегося ругательствами и унижением бедного татарина. Меркулов все это наблюдает, но живет скорее своими воспоминаниями о доме, о котором ему напомним тоскливая песня трех солдат и который он себе представляет в своем сне и в собственной песенке. Этот психологически разрисованный тип солдата также получит свое продолжение в других произведениях Куприна и в самом *Поединке*. Уже здесь можно предположить будущее сближение страдающего солдата с гуманным офицером. Когда Л.Н. Толстой в 1903 г. прочитал этот рассказ, дал ему положительную оценку. Известно, что рассказ написан Куприным по вызову И. Бунина: "Вы знаете... солдат, напишите что-нибудь о них. Например, как какой-нибудь молодой солдат ходит ночью на часах и томится, скучает, вспоминает деревню... Так и написал он свою *Ночную смену*."⁵⁾ Однако логика развития купринских образов такова, что рассказ был бы написан и без этого предложения.

В 1900 г. Куприн напечатал очерк *Кадеты*⁶⁾, в котором он продолжил традицию критического изображения режима школьных учреждений, основанную Нарезным и Помяловским. Куприн впе-

⁴⁾ Куприн, А.: *Ночная смена*. Мир божий, 1899.

⁵⁾ Бунин, И.: *Повести, рассказы, воспоминания*. М. 1961, с. 591.

⁶⁾ Куприн, А.: *На переломе /Кадеты/*. Впервые в 1900 г. в ж. *Жизнь и искусство* под названием *На первых порах* и с подзаголовком *Очерки военно-гимназического быта*.

рвые описал жестокою действительность военной школы, где учеников закаляли "в физическом отношении и калечели в нравственном". Кадеты представляют своим содержанием в собрании военных произведений А. Курпина предысторию и мотивацию сюжетов и характеров офицеров из остальных рассказов, очерков и повестей. Подобно как Толстой когда-то дал классификацию типов кавказских военных, Курпин точно определил типы учеников и учителей с точки зрения первоклассника Буланина. "Буланин - это я сам, и воспоминания о розгах в кадетском корпусе осталось у меня на всю жизнь," пишет автор в своем позднем очерке.⁷⁾ Неслучайно бессюжетный очерк кончается именно наказанием Буланине розгами из-за оскорбления воспитателя и глубоким чувством унижения. Описания и портреты очерка живы благодаря их освещению непосредственным переживаниями и эмоциями мальчика, очутившегося в незнакомом и безжалостном мире, проходящего разные стадии душевного хаоса, страха, попыток сохранить человеческое достоинство, сочувствия со страдающими, ненависти к нечеловечности. Таким образом зарождаются ромашовы, следовательно, Ромашов и есть сам Куприн, хотя не биографическим протестом против зла.

Другой вариант будущего Ромашова автор написал в рассказе *Поход*.⁸⁾ Это подпоручик Яхонтов, наблюдающий при изнурительном походе на маневрах настроения усталых солдат, лица которых "похожи одно на другое", "суровые и покорные", и характеры офицеров. Молодой гуманист выражает свое отвращение к милитаризму и военной службе и свое желание мирной жизни, ненависть к тем офицерам, которые, как командир роты Скибин, ненавидят солдат и младших офицеров, жалеют, что нельзя совсем свободно бить солдат. В разговорах скибиных Яхонтов слышит "равнодушную жестокость к солдату, презрительное отношение к своему делу", "пошлые, холодные и злые фразы", от которых ему "пусто и противно до тошноты". Заключение Яхотнова остаются без перспективы, хотя коренятся в остром внутреннем протесте. Они символически высказаны в концовке рассказа: "А рота все идет и идет... и кажется, что никогда не будет конца этому движению, что какая-то чудовищная сила овладела тысячами взрослых, здоровых людей, оторвала их от родных углов... и гонит - бог вест куда и зачем - среди этой ненастной ночи." Карьера кажется Яхонтову "бредом", будущее "сренькой жизнью". Все варианты Ромашова, следовательно, сильны именно в своем осуждении зла и в слабости своей наивной чистоты, в жестокой и трагической правде одиноких гуманистов.

⁷⁾ Куприн, А.: *Москва родная*. Комсомольская правда, 1937, № 235.

⁸⁾ Куприн, А.: *Поход*. Журнал для всех, 1901 /под назв. В походе/.

Последним "подготовительным" произведением до *Поединка*, сыгравшим даже роль первого варианта одной из глав *Поединка*, был рассказ *В казарме*.⁹⁾ В нем изображен канун рождества, когда офицеры уходят и солдаты остаются лишь под надзором унтеров. Ромашовский тип, поручик Зыбин, виден здесь глазами тупого и властного ефрейтора Верещаки, которого солдаты боятся, который не любит образованных людей, особенно Зыбина, потому что он хорошо относится к солдатам и грозит ефрейтору за грубость и избивание новичков наказанием. Зыбин, однако, в этом рассказе не в центре внимания писателя. Это скорее психологический этюд Верещаки и его отношений к солдатам. Верещака имеет власть над ними, может им испортить праздник и смакует эту возможность: скуки ради повторяет с ними обязательные фразы об оружии, о флагах и других символах. Он восхищен тем, что люди его боятся, и милостиво принимает угощение тех, которые хотят его к себе расположить. Деформация характеров, о которой мы читали в *Кадетах*, продолжается в казарме. Человечность и естественность взаимоотношений людей в царской армии теряются, а патриотизм, сплачивающий военные коллективы в произведениях Толстого и Гаршина /несмотря на резкую критику состояния армии/, становится пустой фразой. В такой ситуации русская армия шла воевать с Японией. С этой войной окончательно созрел замысел романа *Поединок*.¹⁰⁾

"Все смелое и буйное в моей повести принадлежит Вам", пишет Куприн М. Горькому 5 мая 1905 года. Роман вышел как раз в дни гибели русского флота у Цусимы, и "смелость и буйность" получили, таким образом, вполне определенные общественные масштабы. Это понял критик Дрозд-Бонячевский, обозначивший *Поединок* "нелегальной пропагандой, в которой простой народ натравливается на армию, солдаты на офицеров и те на правительство."¹¹⁾ Куприна обвиняли в том что его герой мыслит "по-горьковски со всеми его специфическими вывертами и радикализмом"¹²⁾ и что по "рецепту Горького" "злобно и слепо" критикует армию. Критика ошибалась, хотя она правильно определила влияние Горького на Куприна. Она ошибалась в том, что понимала Ромашова как горьковского героя, хотя сам Горький уже несколько лет - и с ним его герои - мыслил намного радикальнее. Критика ошибалась и в том, что в критическом изображении армии видела лишь "рецепт" Горького, и не поняла логическую связь аутентичных переживаний Ку-

⁹⁾ Куприн, А.: *В казарме* /Картинка/. сб. Помощь, СПбг. 1903.

¹⁰⁾ Куприн, А.: *Поединок*. сб. Знание, 1905, кн. 6 /издана в мае 1905/.

¹¹⁾ Дрозд-Бонячевский: *Поединок* с точки зрения строевого офицера. СПб. 1910, с. 1.

¹²⁾ Московские ведомости. 1905. № 137.

принадлежит к армии, его предыдущих произведений, общей радикализации в кругах демократической интеллигенции, в которой Горький сыграл свою немалую роль. "Смелость и буйность" Куприна имела свои ограничения, он не принял тогдашнюю веру Горького, не объективная историческая ситуация подвинула *Поединок*, подобно как *Красный смех* Л. Андреева, до позиции самого радикального крыла литературы. Разница между верой Горького и позицией Куприна /и в концепции их героев/ в этой ситуации явилась многим несущественной.

В одном, однако, "обвинения" Куприна в горьковских "рецептах" было вполне точно. В монологах офицера Назанского как бы провокативно проглядывает босяк Горького, его сопротивление мещанству, его индивидуалистическая жажда свободы, его стремление к забвению в алкоголе, его беспощадное разоблачение сора и бессмысленности тогдашней военной службы. В этих монологах мы находим и "постбосяцкого" Горького, который словами Назанского говорит о "новых, смелых, гордых людях", в головах которых "загораются... пламенные свободные мысли" о будущей "богоподобной жизни", когда "уже не будет ни рабов, ни господ". Назанский здесь выше горьковских босяков: "Нет на свете ничего практичнее, чем те фантазии, о которых теперь мечтают лишь немногие. Они, эти фантазии, - вернейшая и надежнейшая спайка для людей."¹³⁾ Заметим себе: герой которого, как правило, считают крайним индивидуалистом, говорит о свободолюбивых идеалах как о "спайке" между людьми. В Назанском кульминирует "смелость" Куприна, но до социалистической перспективы Горького не доходит. Назанский скорее совокупность идей, чем художественно полноценный и разработанный характер, хотя, с другой стороны, он больше, чем другие фигуры, прямо связан с главным конфликтом произведения - с трагической любовью Ромашова к Шурочке. Назанский ведь был первой жертвой себялюбия Шурочки, хотя сопровождается еще остатками любовного чувства.

Небезынтересно мнение Л. Н. Толстого о *Поединке*. Оно амбивалентно. С одной стороны, ему "интересно описание военной жизни, он хорошо ее знает, сам военный".¹⁴⁾ И еще условно: "Какой бы был хороший писатель, если бы жил не во время повального легкомыслия, невежества и сумасшествия".¹⁵⁾ Зато Назанский Толстому совсем не понравился. Его идеи и критику христианского гуманизма он считал жалкими и идущими от Ницше, даже мер-

¹³⁾ Куприн, А.: *Поединок*, М. 1962, с. 268-271.

¹⁴⁾ Из дневника Д. Маковицкого со дня 8 октября 1905 г. Ин: Куприн, А., *Собрание сочинений* в 9 тт., т. 4, М. 1964, с. 485.

¹⁵⁾ Толстой, Л.Н.: *О литературе*. М. 1955, с. 579.

зостью".¹⁶⁾ Положительно Толстой отозвался о фигуре полкового командира. О его мнении насчет Ромашова не сохранилось прямое свидетельство, только его сцена с Хлебниковым Толстому показала "фальшивой".

Ромашов, выросший из личного опыта Куприна, является окончательным вариантом целого ряда фигур молодых офицеров из предыдущих работ автора. Это несомненный художественный успех писателя, потому что, с одной стороны, он явно автобиографичен и фактографически точен в видении мира гарнизона "на куличках", его офицеров, переживаний неопытного и бедного подпоручика, с другой стороны, перешагивает границы этой "документальности", развитой у Куприна сильнее, чем у остальных критических реалистов, и достигает уровня художественного типа с универсальным внутренним смыслом. Автобиографичность, например, намечена авторскими замечаниями о литературных интересах Ромашова и его попытке писать, но она преодолевается трагической развязкой и предыдущим развитием действия.

В романе с начала до конца присутствует и развивается идея жизни и смерти. Для Ромашова жизнь прекрасна вопреки всему злу, Назанский поет хвалу жизни и мечтает о будущей, лучшей жизни, но одновременно уже с первой главы намечен и постепенно усиливается мотив смерти, которой собственно армия служит, смерти абстрактной и вполне конкретной. Осцилляция и эволюция этих мотивов свидетельствует об исключительном композиционном мастерстве писателя.

Художественное мастерство проявилось и в том, как автор компонирует намеки сюжета и сам сюжет, мотивы дуэли и прямую направленность к нему, треугольник Ромашов - Шуручка - Николаев и его развязку, продиктованную Шуручкой, а также в том, как прежде всего глазами Ромашова и его собственными жизненными ошибками и всей его судьбой беспощадно вскрывает жизнь армии и мотивирует неудовлетворенность Ромашова ею и самим собой, одновременно мотивируя и его романтически наивную мечту о великой и чистой любви. Ромашов сближается с некоторыми идеями Назанского путем протеста против собственной судьбы "неудачника" и против грубости, нечеловечности и грязи в отношениях между офицерами, между ними и их женами и, прежде всего, между ними и рядовыми солдатами. Он сочувствует страдающему Хлебникову или татарину Шарафутдинову, но кроме чувства братства с ними неспособен им помочь. К отказу от армейской службы он дойдет после противоречивы мечтаний о карьере, среди которых не отсутствуют ни "смотровой" энтузиазм, напоминающий чувства Иванова из рассказа Гаршина, хотя кончающийся неудачей, ни воображаемое прославление при подавлении

¹⁶⁾ Там же. с. 580.

"внутреннего врага". Куприн, следовательно, ведет своего Ромашова такими же крутыми и непроходимыми тропами воспитания к гуманизму, как это сделал Гаршин с Ивановым, не замалчивая даже негуманные и "официальные" течения в мыслях героя. Развитие героя к гуманизму, однако, мотивируется и нарастает вполне убедительно, ровно как и слабость характера и, тем самым, гуманизма Ромашова.

Зародыши образов офицеров и простых солдат из *Поединка* легко можно найти в предыдущем творчестве Куприна. Аналогично и генезис циничной Шурочки. Шурочка имеет, однако, совершенно оригинальную мотивировку, например, в отличие от помещичьей дочери из рассказа *Прапорщик армейский*. Куприн проявил точное и чуткое знание психики, развивая характер Шурочки в сущности от того же пункта, как и у Ромашова, т.е. от неудовлетворения некультурным, пошлым бытом гарнизона /ведь это, кроме другого, влечет к ней Ромашова/, но все-таки - в конечном счете - антагонистически по отношению к Ромашову. Соппротивление мешанской тривиальности и грязи ведет Шурочку к идеалу мешанства на более высоком культурном уровне, и она к нему идет бесцеремонно, равнодушная к страданиям других и буквально через труп Ромашова. Столкновение и в то же время одностороннее любовное чувство между Ромашовым и Шурочкой, следовательно, кажется, выходит за рамки традиционного купринского конфликта честного мечтателя и тупой, жестокой среды. Это столкновение двух интеллигентных существ, между которыми царит кое в чем согласие и потенциальная любовь /и со стороны Шурочки/, но одновременно существ совсем разных, между которыми обязательно должно разразиться, хотя для Ромашова до самой смерти скрытое, противоречие между целе-направленной и циничной приспособляемостью к любым условиям во имя эгоистического счастья и между бесперспективной, хаотической, наивно честной гуманностью, отрекающейся от мешанства, но не имеющей конкретную альтернативу ему кроме прекрасных мечтаний о вольности и равенстве. *Речь идет в сущности о борьбе сильного зла и слабого добра, не могущей завершиться иначе, как поражением добра, если писатель не хотел перейти в царство сказок.*

Художественное произведение имеет свою непоколебимую логику: трагедия слабого добра трансформируется в нем в сильное обвинение зла. Этим злом была не только Шурочка, но и обстоятельство быта царской армии вообще. По замыслу, а также вне первоначального замысла автора стал роман манифестом протеста против царизма и частью революционного процесса без того, чтобы в нем была непосредственно высказана революционная мысль. Вместо Куприна это додумала *Наша жизнь*, писавшая о том, что только лишь "купринская" армия мыслима в "бюрократиче-

ском государстве, где связана воля и мысль народа".¹⁷⁾ Журнал *Образование* видел суть романа "не в картинках быта..., а в том соре, который накопился с годами в жизни общества, остановил его развитие и должен быть выброшен прочь".¹⁸⁾ М. Горький высоко оценил роман, связывал его прямо с русско-японской войной, ибо как раз "тяжелой ценой войны" армия пробуждается.¹⁹⁾

В октябре 1905 года Куприн читал главы из *Поединка* в Севастополе, натолкнулся на несогласие офицерства, но рядовые солдаты и известный революционер лейтенант Шмидт его приняли положительно. Одна группа офицеров в письме Куприну требовала "радикального лечения, которое станет возможным лишь при полном оздоровлении всей русской жизни".²⁰⁾ Современная критика, не раз связывала *Поединок* с *Красным смехом* Л. Андреева, который другим путем вел читателя к аналогичным заключениям. Небезынтересно, что и во время первой мировой войны *Поединок* действовал так же сильно. Е. Колтоновская хвалила писателя в первую очередь, за трагическое воспевание жизни /его герои "славословили жизнь даже под колесами поезда, но использовать ее для себя не могли"/ и за мечту "о великой любви". Колтоновская написала в 1915 г. о романе в той же статье: "Антимилитаристский *Поединок* Куприна и теперь, в самую милитаристскую из эпох, читается с наслаждением."²¹⁾

Таким образом, *Поединок* стал не только вершиной купринского изображения армии, но и одним из доминантных произведений эпохи и всего литературного развития. Он продолжил воинственно гуманистическую традицию русской литературы, по своему варьировал тип, получивший когда-то ярлык "лишний человек", и вдохновил в определенной мере стремление к его преодолению.

Если мы говорим о *Поединке* как о вершине критического реализма Куприна, мы под этим не подразумеваем вершину сближения писателя с революционным движением. Хотя он никогда не отождествился с ним полностью, все-таки в течение 1905 года его взгляды становятся гораздо более радикальными.

"Великое спасибо Горькому за его статьи о мещанстве. Такие вещи помогают сразу определяться в событиях."²²⁾ Это пишет Куприн в репортаже *События в Севастополе* после того, как он стал свидетелем трагедии восставшего крейсера Очаков и нечеловечности мещан. Он дал правдивое свидетельство о жестокостях и

¹⁷⁾ Наша жизнь, 30 июля 1905 г.

¹⁸⁾ Образование, 1905, № 7, с. 86.

¹⁹⁾ Биржевые ведомости от 22 июня 1905 г.

²⁰⁾ Мир божий, 1905, № 8, библиограф. отдл., с. 1.

²¹⁾ Колтоновская, Е.: *Поэт жизни*. Вестник Европы, 1915, №1, с. 302.

²²⁾ Куприн, А.: *События в Севастополе*. Новая жизнь от 1 декабря 1905 г.

лживой пропаганде царских офицеров, на этот раз выражаясь открыто и непосредственно.

В декабре 1905 г. Куприн пишет свои *Сны*, аллегорический рассказ, где от первого лица рассказывается содержание страшных снов о кровавых событиях на русской земле, видится символическа фигура Палача и появляется мечта о скором пробуждении окровавленного мира. В заключение писатель высказывает свои симпатии жертвам царизма: "Я верю: кончается сон, и идет пробуждение... Товарищи! Идет день свободы! Вечная память тем, кто нас будит от кровавых снов. Вечная память страдальческим теням".²³⁾

Также творчество А. Куприна 1906 года, подобно как и Горького, тяготеет к публицистике и ясно говорит о его взглядах. Это сказывается в восточной легенде *Демир-Кая*, в фантастическом видении мира 2906 года в рассказе *Гост*, где прославляются борцы за свободу и вспоминаются образы террора царского правительства, в психологическом рассказе *Убийца*²⁴⁾, в котором автор задумывается над механизмом убийств и последующим протестом совести в памяти убийц /"даже в предсмертной агонии их глаза будут видеть пролитую ими кровь"/, и в других работах.

Художественно самым сильным произведением о состоянии русской армии и общества после *Поединка* была повесть *Штабс-капитан Рыбников*, написанная в 1905 г. и изданная в 1906 г.²⁵⁾ Это мастерски скомпонованная вещь о японском шпионе под маской недалекого провинциального офицера и наивного патриота. Шпион проходит через разную среду, всегда точно и критически изображенную вместе с ее людьми и атмосферой. Это кабинеты военной бюрократии, редакции газет, публичный дом. Каждая среда имеет своих типичных представителей - офицеров, журналистов, проституток, филеров. Сюжет совсем простой: Рыбникова не демаскирует никто, только наивная патриотка проститутка Клотильда передает его полиции. Деморализация высших кругов и интеллигенции показана весьма суггестивно. В мимикрии японского шпиона нарисован русский офицер из провинциального гарнизона, прошедший русско-японскую войну. Концентрированно, в лице офицера нормального уровня, Куприн продолжает свою критическую галерею офицерства. Повесть, которую сам автор считал лучшей в своем творчестве, - дальнейшее доказательство идейно и художественно кульминационного периода его развития именно в революционном 1905 году.

Неслучайно именно армейская среда предоставила писателю столько материала для его точных и конкретных образов, для его

²³⁾ Куприн, А.: *Сны*. Одесские новости от 25 декабря 1905 г.

²⁴⁾ Куприн, А.: *Убийца*. Освободительное движение, 1906, №1.

²⁵⁾ Куприн, А.: *Штабс-капитан Рыбников*. Мир божий, 1906, № 1.

критического психологизма. Поэтому мы можем принимать как естественный факт то, что автор к этой тематике возвращается и впредь, вплоть до его позднего возраста.

Уже в 1901 г. Куприн написал рассказ *Убийца* /не идентичен с рассказом того же названия, о котором мы уже говорили/, протестующий против колониального бесправия и кровопролития в бурской войне. В 1907 г. писатель транслировал этот рассказ для русской среды и назвал его *Бред*.²⁶⁾ В нем он разоблачает репрессии царского режима и карательные экспедиции армейских частей против крестьянских волнений. Убийствами руководит капитан Марков и солдаты, опьяненные, их послушно и молчаливо совершают. Потом, однако, Марков в бредовом сне видит старика, которого сам приговорил к смертной казни и который ему раскрывает страшное видение крови невинных людей, столетиями проливаемой убийцами типа Маркова, его отца и дяди. Фигура старика перерастает во сне в символ совести, напрасно зовущей людей к прекращению кровавых ужасов. Рассказ, явно перекликающийся с *Красным смехом* Л. Андреева, содержит мысль о совести как преобразующей силе характера человека и конкретном заряде страстного протеста против реакции и кровопролития. Критический реализм и демократизм Куприна не ослабевал, хотя уже не имел и не мог иметь столь открытую форму, как в 1905 г. Писатель строит против реакции стену совести /*Бред* /, художественного слова классиков /*Исполины* /, гуманистической мощи искусства /*Гамбринус* /, сатирического смеха /*Механическое правосудие* /, любви и красоты /*Суламиф* /, социальной утопии /*Тост, Королевский парк* / и труда /*Листригоны* /.

Во время первой мировой войны Куприн подвергся влиянию националистической пропаганды, но в его художественном творчестве это явно не проявилось. После революции писатель колебался, стремился найти в ней смысл, он даже встретился с Лениным, но ве время наступления Юденича решил эмигрировать. Еще в начале 1918 г. он успел напечатать рассказ *Гусеница* ²⁷⁾, в котором он возвращается к 1905 году и рассказывает автобиографическую историю о своем участии в помощи морякам, спасшимся с крейсера Очаков. Главные герои рассказа, однако, - женщины: одна - энергичная организаторка помощи, другая - революционерка Таня, описывающая жестокое подавление мятежа. Революция, таким образом, в Куприне оживила симпатии и антипатии его вершинного периода, а также снова военную тематику.

В эмиграции, в которой писатель не раз занимал антисоветскую позицию, он вернулся к этой теме несколько раз, но во всех случаях

²⁶⁾ Куприн, А.: *Бред*. Альманах Шиповник, 1907, кн. 1.

²⁷⁾ Куприн, А.: *Гусеница*. Огонек, 1918, № 2.

это возвращение является лишь далеким отблеском его предыдущих образов. Уже в *Поединке* он нарисовал в качестве эпизодического персонажа требовательного и симпатичного генерала, врага формализма и пропагандиста разумного отношения к солдатам /фигура понравилась Л. Н. Толстому/. Ныне Куприн снова несколько раз обратился к мысли о положительном отношении командира к рядовому солдату. В рассказе *Однорукий комендант* ²⁸⁾ он создает легендарные портреты трех Скобелевых, прославленных русских полководцев, и акцентирует в них прежде всего простоту и - верность престолу. Строгость, военное мастерство и гуманное отношение к солдатам - характерные черты генерала Л. в рассказе *Последние рыцари* ²⁹⁾. В нем заметен определенный авторский критицизм по отношению к порядкам в царской армии, но преобладает уже ностальгическая склонность к подчеркиванию легендарного величия личностей и подвигов прошлого. Такую же ностальгию, даже намного более акцентированную, мы находим в мемуарном романе *Юнкера* ³⁰⁾, фактографически связанного с ранними *Кадетами*, по концепции, однако, от них существенно отличающегося. Остался точный рисунок деталей среды и быта казармы, хорошо развернута психология главного автобиографического героя Александра, особенно его первые любовные переживания и минуты славы и разочарования после опубликования первого рассказа. Куприн отмечает критическое отношение к некоторым преподавателям и к общей атмосфере школы, но все сильнее пробивается наружу идеализация юнкерских традиций, гордость офицера, тоска по молодости. На старости лет автор будто бы забывает плохое и преувеличивает былые радости. Несмотря на документальную точность произведения, нельзя его считать для развития этой тематики шагом вперед, это скорее упадок его критического реализма. В вышеупомянутом очерке *Москва родная*, написанном после возвращения писателя из эмиграции и содержащем новые авторские замыслы, Куприн ссылается на традицию *Кадетов*, а не *Юнкеров*.

Творчество Куприна представляет эпоху в военной тематике. Автор продолжил традицию толстовской концепции правды и гаршинского критического изображения армии вне боя. Благодаря своему жизненному опыту он, однако, как никто другой, нарисовал казарменный быт, деморализацию офицерства и нечеловечное отношение к рядовому солдату, как и тщетную борьбу ромашовских идеалистов за избавление от мещанской грязи настолько детально и художественно суггестивно, что посредством его

²⁸⁾ Куприн, А.: *Однорукий комендант*. Сб. Окно, кн. 1, Париж 1923.

²⁹⁾ Куприн, А.: *Последние рыцари*. Возрождение /Париж/, 1934.

³⁰⁾ Куприн, А.: *Юнкера*, Париж 1933.

критической и реалистической картины армии в мирных условиях можно было понять причины военного поражения и суть общественных порядков в России. Куприн своими лучшими произведениями периода первой русской революции обращался к читателю с самых радикальных позиций критического реализма и был фактически попутчиком М. Горького. Куприн внес в русский реализм позитивистскую точность детали, но он не шел целиком путем натуралистической описательности, оставаясь верным гуманистическому правдоискательству Толстого и болезненному столкновению добра со злом, как это известно из Гаршина. Писатель был под влиянием символистской поэтики и, подобно Андрееву, реализовал ее в своих трагически гуманистических видениях. Именно жажда благородного человека и чистых отношений между людьми ведет его к протесту против царского деспотизма и мещанской лжи. Он восхищался революционными борцами, но до создания такого героя не дошел; его честные люди одиноки и беспомощны.

Вершинный подъем критического реализма Куприна и критического реализма вообще бесспорно создал нужные предпосылки для нового и многогранного лица радикального реализма в творчестве Горького, Серафимовича, Вересаева, так же как, наоборот, радикализм горьковского типа умножил и в известной мере обусловил подъем художественной силы критического реализма. В военной тематике это происходит аналогично, как и во всем литературном процессе. Куприн и Андреев создали в этой тематике свой новый оригинальный вид реализма, подобно как Л. Н. Толстой в *Хаджи Мурате* отошел от своего классического стиля и дал прозе XX века ряд новых импульсов. Военная проза, таким образом, имела на этом этапе развития русского реализма несколько богатых и инспиративных источников.

Проф. др Мирослав Заградка

РАЗВИТАК РУСКЕ РАТНЕ ПРОЗЕ НА ГРАНИЦИ ДЕВЕТНАЕСТОГ И ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

(Резиме)

Рат је многовековна тема уметности: од *Епа о Гилгамешу* и Хомерове *Илијаде* траје у књижевности. Овај рад се бави том темом у руској књижевности краја XIX и почетка XX века. Означавајући почетак ратне прозе Пушкиновим делом "Капетанова кћи" и Гогољевим "Тарасом Буљбом", аутор је са разлогом посветио већу пажњу стваралаштву Толстојевом, чије "Севастопољске приповетке" "Рат и мир" и "Хаци-Мурат" припадају овом тематском кругу.

Аутора пре свега интересује наслеђе Толстојево у руској прози означеног времена, тачније: у ком степену је усвајано Толстојево начело у сликању рата - *истина*. У том циљу испитује стваралаштво Гљеба Успенског, Всеволода Гаршина и Александра Куприна. По ауторовом уверењу, није прихватљиво мишљење да ратна проза овог периода доживљава *декаденцију*, ако се немају у виду писци малог дара - Бежецки, Шчеглов, Филипов и Немирович-Данченко. Као противаргуменат наводи приповетке Вс. Гаршина "Четири дана" и "Успомене редова Иванова" и Купринова дела "Преноћиште", "Заставник", "Егзекуција", "Кадети" и нарочито роман "Двобој".

Куприн је усвојио и доследно примењивао Толстојев принцип *демаскирања лажи романтизоване хероике рата и војничке средине, и казивања истине* о негативном утицају касарне и рата, првенствено на официре. Приповетка "Кадети" слика атмосферу у војној академији, где су питомце "калили физички и сакатили морално". То ће се импресивно изразити у "Егзекуцији", описом шибања Татарина - војника, који не зна руски, и садистичким понашањем официра који увећава муке жртве. Смисао слике се преноси емоцијама поручника Козловског, који не само саосећа са Татарином већ у његовој патњи осећа и део своје кривице.

У приповеци "Преноћиште" заплет се заснива на мотиву који ће Толстој моћно оваплотити у роману "Васкрсење".

Анализиране приповетке су у извесном смислу етиде за фреску остварену у "Двобоју". Куприн је разорио шаблонски лик официра: заводника, пијаницу, коцкара, грубијана према војницима, само не неком антитезом - врлинама, већ успешним продором у психичку и емотивну сферу Авилова, Лапшина, Јахонтова и особито Ромашова.

"Двобој", објављен 1905. године након пораза Русије у рату са Јапаном, књижевна критика је оценила као "илегално подривачку

пропагандну књигу" чији јунак Ромашов "мисли као ликови Горког", зато "злонамерно критикује армију". Аутор расправе, на против, сматра да је Куприн писао дело "без рецепта Горког", јер му, као одличном познаваоцу војне средине, није био потребан. Једино лик Назанског мржњом према духу малограђанштине и жеђу слободе подсећа на смеле и горде босјаке Горког. Закључак: "Двобој" је врхунски Купринов успех и значајно дело руске књижевности XX века.

