**Содержание**

повесть куприн воспитание

Введение

Глава 1. «Кадеты» - заря становления человеческой личности

1.1 «Грезы» Миши Буланина и столкновение с действительностью

1.2 Педагогическая деятельность преподавателей и воспитателей в кадетском корпусе

1.3 Влияние среды, коллектива сверстников

1.4 Озлобление как результат воспитания

Глава 2. «Юнкера»: вторая ступень подготовки будущих офицеров

2.1 Идеализация быта как отличительная черта романа

2.2 Три стороны жизни юнкера Александрова

2.2.1 Поэзия юношеской любви

2.2.2 Увлечение искусством

2.2.3 Будни закрытого военного учебного заведения

2.3 Изменения в мировоззрении А.И. Куприна, отразившееся в романе

Глава 3. «Поединок»: результат воспитания офицерства

3.1 История создания повести

3.2 Отзывы критиков на появление произведения

3.3 Прототипы героев «Поединка»

3.4 Разоблачение пороков военной среды в лице русского офицерства и их жен

3.5 Эпизодические персонажи, отражающие положительные идеалы автора (Михин, Стельковский, корпусной генерал)

3.6 Офицеры-идеалисты в повести Куприна

З.6.1 Л. Назанский как учитель Ромашова и рупор некоторых идей автора

3.6.2 Самовоспитание Ромашова

3.6.3 Главный герой в оценке критики

3.7 Плачевные итоги подготовки и воспитания офицерства

3.8 Неудовлетворенность Куприна произведениями, входящими в трилогию

Глава 4. Художественное мастерство писателя

4.1 Особенности творчества, эстетические принципы

4.2 Своеобразие стилистики и языка произведений Куприна (на материале повести «Поединок»)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ

повесть куприн воспитание

**ВВЕДЕНИЕ**

Военная тема в творчестве Куприна занимает важное место. Именно с разработкой этой темы в значительной степени связаны индивидуальная окраска таланта писателя, то новое, что внесено им в русскую литературу. Художник многообразного жизненного опыта, Куприн особенно глубоко изучил армейскую среду, в которой провел четырнадцать лет, открыл перед нами мало исследованную литературой область русской жизни, впервые с таким художественным мастерством и так детально показал офицерскую среду. И нужно было очень хорошо знать все закоулки армейской жизни, побывать во всех кругах ада царской казармы, чтобы создать широкое и достоверное изображение царской армии - теме, которой Куприн посвятил много творческого труда. Это в большинстве своем рассказы, но есть и более крупные произведения: повести, роман. Однако из всех произведений, объединенных этой тематикой, по нашему мнению, особенно выделяются повести «Кадеты», «Поединок» и роман «Юнкера». В них Куприн не просто изображает картину нравов, полкового быта, а пытается выявить социальные истоки сложившейся в армии обстановки. Он показывает глубинные причины духовного кризиса русского офицерства5/ большая часть которых - следствие процесса воспитания в кадетских корпусах и юнкерских училищах.

Исходя их этого, мы сочли возможным объединить «Кадеты», «Поединок» и «Юнкера» в трилогию, хотя заранее предвидим ряд возражений против такой сюжетно-жанровой классификации триптиха.

Во-первых, сам автор эти произведения в трилогию не объединил и никогда не пытался этого сделать.

Во-вторых, в произведениях, включенных в трилогию, действует обычно один и тот же главный герой. В «Кадетах», «Юнкерах» и «Поединке» - разные герои: Миша Буланин, Алексей Александров, Юрий Ромашов. Но, несмотря на разные имена, перед нами единый герой, с которым связан процесс воспитания и становления русского офицера.

В-третьих, эти произведения разностильны, а роман «Юнкера» еще и не закончен с точки зрения сюжетного развития (не завершена линия Александров - Зина Белышева).

В-четвертых, произведения написаны не в том хронологическом порядке, в каком мы объединили их в трилогию («Кадеты», «Юнкера», «Поединок»). «Кадеты» написаны в 1900 году, «Поединок» - в 1905 году, работа над «Юнкерами» шла пять лет - с 1927 по 1932 год.

И, наконец, эти произведения отражают разное мировоззрение писателя, которое с годами изменилось. И если «Кадеты» и «Поединок» (первое и последнее произведение нашей трилогии) отражают взгляд на мир Куприна-реалиста, то в «Юнкерах» уже заметна романтическая идеализация юности пожилым человеком.

Мы сознательно нарушили хронологию анализа произведений, выстраивая ее по принципу отражения процесса роста и становления человеческой личности, а, следовательно, считаем второстепенными выше перечисленные противоречия, так как объединяем эти произведения в трилогию по наличию в них **признаков романа воспитания.**

Здесь мы идем вслед за М.М. Бахтиным, классифицировавшим романы по принципу построения образа и выделившим четыре типа романа: роман странствий, роман биографический, роман испытаний и роман воспитания.1 Причем последний - самый молодой из этих типов, он сложился в эпоху Просвещения. Считают, что первым романом воспитания было произведение Х.М. Виланда «Агатон». Одним из теоретиков этого вида романа стал Ж.-Ж. Руссо, который полагал, что персонаж не должен всегда читателю - в совершенно готовом виде, а должен быть дан писателем в развитии: «Мои молодые герои очень милы, но, чтобы их полюбить тридцатилетними, надо их знать в двадцать лет. Надо прожить с ними долго, чтобы привязаться к ним; и лишь, когда оплачешь их ошибки - оценишь их добродетели»2.

Мы не будем углубляться в историю романа воспитания, о которой можно прочитать в работах многих исследователей, таких как Диалектова А.В.3, Сулейманов А.А.4, Мудесити М.П.5, а остановимся лишь на его теоретико-литературных основах, выделенных Бахтиным.6

Главный признак романа воспитания - образ становящегося человека, то есть герой, его характер - величина переменная, а не постоянная (в отличие от трех других типов романа), и она приобретает сюжетное значение.

Но роман воспитания внутренне неоднороден. М.М. Бахтин выделяет пять подтипов:

1. Чисто возрастной тип, с циклическим развитием характера, то есть повторяющимся в каждой жизни

2. Типически повторяющийся - путь становления человека от юношеского идеализма к зрелой трезвости и практицизму.

3. Биографический тип - становление происходит в биографическом времени и является результатом всей деятельности человека.

4. Дидактико-педагогический роман: в основе его - педагогическая идея, его признак - морализм.

5. Реалистический тип (самый существенный) - становление человека не на неподвижном фоне мира (как в четырех других), а становление **вместе с миром.** Человек уже не внутри эпохи, а «на рубеже двух эпох... Переход совершается в нем и через него. Он принужден становиться новым, небывалым еще типом человека... В таком романе во весь рост встанут проблемы деятельности и возможности человека, свободы и необходимости, и проблема творческой инициативности; образ становящегося человека начинает преодолевать здесь свой приватный характер, и выходит... в сферу исторического бытия».7 С этим подтипом тесно связано понятие среды, которая влияет на формирование характера человека и в противоречие с которой человек часто вступает.

Каждый из этих подтипов в чистом виде практически не встречается. С нашей точки зрения, трилогия Куприна более всего близка к пятому подтипу, хотя включает в себя и некоторые черты второго (Ромашов в «Поединке» проходит путь от идеализма к трезвому реалистическому восприятию жизни).

Кроме того, обобщив исследования М.П. Мудетиси8 , мы выделили еще несколько признаков, характерных для романа воспитания в целом:

1. Героем такого романа часто избирается «средний человек, однако за его внешней наивностью, заурядностью скрывается колоссальное богатство человеческой натуры, огромные потенциальные возможности полезной жизнедеятельности, преданного и разумного служения обществу»9.

2. Герою свойственно самоуглубление, вживание в природу, вчувствование в искусство, погруженность в любовное томление.

3. Это обычно герой-искатель (искатель правды, искатель смысла жизни).

4. Часто расхождение между природой человека и его воспитанием, средой, в которой он живет и действует, и даже конфликт с «миром».

5. В романе воспитания обычно есть герои, направляющие воспитательный процесс главного персонажа. Они стараются предупредить их ошибки и ведут героев по пути познания (как, например, Назанский в «Поединке»).

6. Хроникальный сюжет, воспроизводящий в хронологической последовательности многообразные события.

7. Психологизм, интерес к душевной жизни героев - неотъемлемый признак этого вида романа.

8. Роман воспитания часто обретает глубокий политический смысл. Все перечисленные признаки проявляются в произведениях, объединенных нами в трилогию, в той или иной степени.

Таким образом, эта **трилогия - предмет нашего исследования** - имеет вполне характерные, достаточно стройные и логичные признаки романа воспитания.

**Цель работы** - рассмотреть эти признаки по ходу анализа каждой из частей, дабы подтвердить правомерность выдвинутых нами доводов.

Приступая к исследованию трилогии Куприна, мы также ставили перед собой и ряд более **конкретных задач:**

- проанализировать жизненные истоки военной темы в творчестве писателя;

- выявить результат, какой дают годы обучения в военных учебных заведениях, и причины, обусловливающие его;

- на примере произведений, представленных в трилогии, выяснить изменения в мировоззрении Куприна;

- ответить на вопрос, с чем связана неудовлетворенность автора «Кадетами», «Юнкерами» и «Поединком», и какую оценку они получили у критики;

- и, наконец, попытаться понять, в чем сила художественного мастерства писателя, то есть рассмотреть особенности творчества Куприна, которые сделали его уникальным явлением литературы, эстетические принципы, своеобразие стилистики и языка созданных им произведений.

**Глава 1. «Кадеты» - заря становления человеческой**

**личности**

«Кадеты» - первое произведение, условно включенное нами в трилогию. Эта повесть менее всего исследована в литературном наследии Куприна. Критики посвящают ей от силы страницу, как это сделал Ф.И. Кулешов в своем двухтомнике «творческий путь А.И. Куприна»10.

А эта повесть открывает трилогию не только по времени написания, но и по тому факту, что в ней показан начальный этап воспитания, формирования будущего офицера.

Как и все произведения А.И. Куприна, «Кадеты» написаны на автобиографическом материале, в них нашли отражение факты из жизни самого автора, первые впечатления об обучении и воспитании кадета, полученные им в корпусе. Десятилетним мальчиком в августе 1880 года Куприн стал воспитанником второй Московской военной гимназии, которую вскоре преобразовали в кадетский корпус. О том, как его воспитывали, и чему он научился за восьмилетний срок пребывания в этом учебном заведении, писатель и поведал в повести «На переломе» («Кадеты»). «Те, кто читал мою повесть «Кадеты», помнят, наверное, героя этой повести Буланина... Буланин - это я сам...»11 - писал А.И. Куприн в октябре 1937 года.

Ф.И. Кулешов назвал повесть «художественными мемуарами»12.

**1.1 «Грезы» Миши Буланина и столкновение с действительностью**

Главный герой повести - Миша Буланин, нежный и впечатлительный ребенок, впервые вступает в стены кадетского корпуса, где должен будет провести семь лет. Ему хочется побыстрее окунуться в атмосферу новой жизни, которая манит своей неизведанностью, и только в силу привычки продолжает терпеливо выслушивать излияния материнской заботливости.

Но впечатления первого же дня окажутся отнюдь не радужными: знакомство со «старичками», оторванная пуговица, первые оплеухи, скверный обед и полное отсутствие внимания лично к нему, заботы и ласки, к которым он привык, - все это приводит к отчаянию и первым слезам.

И действительно, все окружающее было серо, уныло: хмурое здание, казенная обстановка, окна с решетками, плац с чахлой травой, окруженный валом. Вся обстановка напоминала казарму или тюрьму и наводила на попавшего сюда Мишу Буланина полное уныние.

Всеми забытый, одинокий мальчик знакомится с новым своим жилищем, и в течение семи лет так привыкает к нему, что и коричневые стены, и плац, и узкие, темные коридоры становятся как бы частью его самого.

Как медленно, скучно и тяжело тянулся первый день в корпусе. Были минуты, когда Мише Буланину начинало казаться, что уже полмесяца, прошло с того момента, как он вместе с матерью вступил в это здание...

А ночью, когда после невкусного ужина в спальне затих шум, ему вспомнились с беспощадной ясностью дом, мать, сестры, детские игры, все случаи, когда он был непростительно груб с матерью, которой сейчас ему не хватало больше всего, не хватало ее понимания и заботы, и он почувствовал себя всеми покинутым и очень несчастным, и заплакал «отчаянными слезами». И в эту ночь не он один плакал в этом неуютном здании...

А дальше потянулись еще более серые, однообразные и тяжелые будни. Подъем в шесть часов утра. Невыспавшиеся и потому злые воспитанники толкались возле умывальников, стремясь пробиться к воде первыми, часто дело заканчивалось дракой. Кормили скверно. Вот, например, завтрак: мутный чай, отдающий рыбой, кислая булка. Многие кадеты голодали изо дня в день, так как завтраки и обеды либо проигрывались на пари, либо попросту отнимались сильными у слабых.

**1.2 Педагогическая деятельность преподавателей и воспитателей**

**в кадетском корпусе**

Потом начинались занятия. Воспитатели и учителя кадетского корпуса не отличались ни умом, ни нравственным поведением. Они не внушали доверия и уважения воспитанникам и не старались завоевать среди них авторитет, научить их чему-то или воспитать в них высокие моральные качества.

Вот перед нами преподаватель русского языка Иван Архипович Сахаров, который вел первый для новичков урок в этом заведении. Его поведение с первого же момента показалось Буланину странным. Сообщив ученикам, что они ничего не знают, и знать не будут, так как «призвание их быть вечными Митрофанушками»13, он закрыл глаза, потерял равновесие, и в классе раздался храп. Преподаватель был безнадежно пьян. А в же редкие дни, когда он трезвым входил в класс, бесчисленные «колы» и «пары» появлялись в журнале.

Почти все преподаватели отличались какими-нибудь странностями, к которым воспитанники быстро привыкли и научились их копировать.

Закон Божий преподавал дьякон Пещерский, известный огромной силой, неумением связно говорить и лицемерием (это был один из самых страшных недостатков преподавателя для воспитанников). Учитель же арифметики в младших классах Фиников «приходил в класс оборванный, нечесаный, принося с собой возмутительный запах грязного белья и никогда не мытого тела» (III, 66). Он был вечно голоден, и мальчики носили ему куски невкусных завтраков. Жизнь свою он кончил в сумасшедшем доме.

Пьянство среди учителей было делом обыкновенным: пил и внешне приличный учитель истории Иван Иванович, в сущности добрейший человек, пил тут же, в классе, спрятавшись за доску. На его уроках кадеты делали, что хотели, а баллы он ставил всегда высшие. Единственное симпатичное его пристрастие - любовь к истории Петра Великого.

Пил и другой учитель - русского языка - Михаил Иванович Труханов. Но он настолько художественно читал вслух Гоголя, Тургенева, Лермонтова и Пушкина, что даже самые отчаянные лентяи слушали его чтение как зачарованные, боясь пропустить хоть одно слово. «Ему одному был обязан впоследствии Буланин любовью к русской литературе» (III, 68). Его прообраз - М.И. Цуканов - любимый преподаватель Куприна, уроки и чтения которого переносили кадетов из удушливой обстановки корпуса в светлый мир русской литературы, чье обаяние в подобных условиях становилось еще глубже, еще сильнее, еще неотразимее. Труханова любили и ценили воспитанники. Его, и еще настоятеля гимназической церкви, отца Михаила, «человека отменной доброты и душевной нежности, заступника и ходатая перед директором за провинившихся - почти единственное лицо, о котором Буланин вынес из стен корпуса светлое воспоминание» (III, 24).

Учителей немецкого языка, скупых и строгих, кадеты ненавидели и травили, с учителями французского, веселыми и живыми, жили по-дружески.

Однако были не только глупые и в целом безобидные преподаватели, но и свирепые, такие, как учитель географии подполковник Лев Васильевич Рябков, который таскал воспитанников за уши, вытягивал их линейкой между плеч. Любимым его занятием было издевательство над кадетами с польской фамилией. В течение целого часа мог изощряться над ним Рябков, зло и грубо карикатуря его язык, национальность и религию.

Немногим лучше были и воспитатели, часто люди малограмотные, не смыслившие в педагогике, нo не злые: Яков Яковлевич фон Шенне - иначе Петух — и отделенный дядька Томаш Циотух, родом из Литвы, по прозвищу «Чепуха». Заботы кадетов, их настроение и здоровье мало интересовали воспитателей. Зимой почти у всего младшего курса образовались на руках «цыпки», и вид «малыши» имели растерзанный и грязный. Нередким явлением была чесотка. Против этих болезней (как и против всех остальных) применялось одно универсальное средство - касторовое масло. Чисто формально выполняли воспитатели свои обязанности.

Каждые три месяца все преподаватели и воспитатели собирались на педагогический совет, где обсуждались помимо учебы и проступки воспитанников. Обязанностью каждого воспитателя являлось ведение «характеристик» на каждого кадета. Они заполнялись общими фразами, за которыми трудно разглядеть конкретного ребенка, его неповторимый характер. «За успехи награждали похвальными листами, а лентяев, хулиганов и прочих оставляли без отпуска, лишали обедов, ставили под лампу, сажали в карцер и даже изредка посекали» (III, 41). И все это, взятое вместе, составляло, по мнению начальства, «твердо обдуманную воспитательную систему, принятую педагогическим советом на основании глубокого и всестороннего изучения вверенных его руководству детских натур и прочного доверия, питаемого воспитанниками к их воспитателям» (III, 42).

3а этимиобщими, фразами к формальными усилиями педагоги кадетского корпуса не видели конкретного ребенка с его чаяниями и бедами. А необходимо было бы приглядеться, помочь и этим спасти воспитанника от излишней жестокости, как, например, в случае с Буланиным. Пещерский, отобрав волшебный фонарь, увидел здесь только баловство, не захотел вникнуть в ситуацию, выслушать объяснения: легче было бы доложить воспитателю. Тот тоже не пожелал разобраться: проще припугнуть лишением отпуска, а фонарь пригодиться для собственного сына... Зачем же отдавать его хозяину?! И таким людям было доверено воспитание молодых душ, будущего русской армии, в большинстве своем детей из дворянских семей, не привыкших к такому обращение, часто даже избалованных вниманием к себе! И немудрено, что из подобных учебных заведений выходили озлобленные, грубые, никчемные солдафоны, часто растерявшие все человеческое, что у них было. Такое воспитание не приносило никакой пользы, а вред от него был очевиден.

**1.3 Влияние среды, коллектива сверстников**

Но была и другая, даже более жестокая сторона жизни кадетов - отношения воспитанников между собой, основанные на культе силы, которые могли родиться только в обстановке полнейшего равнодушия к детским судьбам со стороны взрослых. Все кадеты делились на угнетателей и угнетенных, редко кому удавалось остаться вне этих категорий, сохранить свою независимость. В среде воспитанников вырабатывался свой жаргон, своя оригинальная этика, одним из правил которой было «начальник - враг», и все его действия предпринимаются только для того, чтобы всячески стеснить кадетов. Эти обычаи и правила передавались из поколения в поколение и были намного прочнее всех преподавательских ухищрений. «Это уже из одного того было видно, что если и поступал в число воспитателей свежий, сильный человек, с самыми искренними и гуманными намерениями, то спустя два года (если только он сам не уходил раньше) он опускался и махал рукой на прежние бредни» (II, 42), и действительно начинал относиться к воспитаннику, как к врагу.

Любой старший кадет имел над собственностью малыша огромные права: все решала сила. Гостинцы, приносимые из дома, тут же вырывались из рук, но большинства вещей старики не имели права касаться. Воровство было единственным преступлением, о котором доводилось до сведения начальства, кроме того, над вором проводился самосуд, который был гораздо страшнее административных взысканий. Если кто и грешил этим, то потом зарекался на всю жизнь. Кроме права над собственностью, старичок имел права и над «животом» малыша, то есть мог подвергнуть его всяческим физическим унижениям. Малыши все переносили, терпели, не жаловались.

Некоторые старики брали малышей под опеку: защищали от других, но сами безраздельно пользовались их гостинцами, заставляли чистить сапоги.

Классы угнетателей и угнетенных, в свою очередь, делились на подклассы. Среди угнетателей были «форсилы», «забывалы», «отчаянные», «солидные», «силачи».

«Форсила» редко бил новичка по злобе или ради вымогательства, ему доставляло удовольствие чувствовать свою силу, видеть трепет и замешательство младших.

Гораздо страшнее были «забывалы». Они избивали первоклассников из мести и корыстолюбия, шутки их носили жестокий характер и всегда оканчивались синяком на лбу жертвы или кровотечением из носу.

Но и «забывалы» были ангелами в сравнении с «отчаянными» - божьим бичом для всей гимназии, начиная с директора и кончая самым последним малышом. Они отличались растрепанным внешним видом, «никому не спускали», даже воспитателям, гордились тем, что могут вынести все наказания. Дождавшись, когда «отчаянный» останется в одном классе на третий год, его отправляли в Ярославскую прогимназию (куда ссылали из всех гимназий России все, что было в них неспособного и порочного), а та спроваживала их в Вольскую прогимназию, о которой ходили самые ужасные слухи. А «отчаянные» часто даже бравировали возможностью попасть туда: «Ну что ж, в Вольскую так в Вольскую!» (III, 47).

Физиономии трех «отчаянных» - Грузова, Балкашина и Мячкова - еще много лет после окончания корпуса снились Буланину как самый страшный кошмар. Все трое, взятые в гимназию из какого-то благотворительного пансиона, никогда не знавшие ласки, жестоко измывались над слабыми, которые, в свою очередь, мечтали вырасти и занять их место. Получался заколдованный круг.

К категории угнетателей можно было причислить и «солидных»: дети из зажиточных семей, сильные и важные, заботящиеся о своей наружности, блистающие светскими манерами, создающие моду в своем кругу, они выдумали себе язык и походку, но для мальчишек большой угрозы не представляли, лишь в редких случаях они позволяли себе дать затрещину новичку.

Еще снисходительней относились к малышам «силачи». Они довольствовались добровольными приношениями, ничего не отнимали, обижать маленьких считали ниже своего достоинства. Драка была для них единственным способом доказать свою силу.

Среди «угнетаемых» также были свои подразделения: «фискалы», «зубрилы», «рыбаки», «подлизы».

Большего преступления, чем фискальство, в гимназии не было. С «фискалом» никто не общался, его только дразнили. Как страшно было попасть в эту категории! Невольно выдав какой-нибудь незначительный «секрет», объяснив появление синяка под своим глазом, попадал кадет в «фискалы». «Одному Богу известно, как калечила их в нравственном смысле гимназия и какой отпечаток клало на всю их жизнь вечное истерическое озлобление, поддерживаемое в них беспощадной травлей целого возраста» (III, 54). Доведенный до крайности, он фискалил уже им назло, несмотря на то, что его будут бить. В конце концов, его «накрывали», то есть били ночью под одеялом до такой степени, что оказывался в лазарете. Один раз страшную картину избиения наблюдал Буланин; ужас и жалость смешались в голове Миши, потрясение осталось на всю жизнь.

«Зубрилы» каждый вечер, часами, ничего не понимая, повторяли одну и ту же фразу, стараясь избежать «единицы».

Больше всего вызывали сожаление «рыбаки» - мальчики, страдавшие нередким в этом возрасте недостатком - неумением вовремя просыпаться ночью. По сути дела, это - болезнь, им бы помочь, отнестись к ним со снисхождением, но и товарищи, и начальство делали все от них зависящее, чтобы они никогда не забывали о своем недостатке. И из «рыбаков» вырастали несчастные, забитые люди, которые ёсю свою жизнь чувствовали себя ущербными и виновными перед всеми остальными.

Были и свои «тихони», такие же, как во всех учебных заведениях, и «подлизы», которые быстро избавлялись от своего недостатка: шутить с большинством опасно.

«Так сортировала эта бесшабашная своеобразная мальчишеская республика своих членов, закаляя их в физическом отношении и калеча в нравственном» (III, 65) - пишет Куприн в своей повести.

Вот в эту среду и попал Миша Буланин. Все эти ужасы не обошли его стороной: начиная с оторванной пуговицы и до момента, когда он попал в разряд «отчаянных».

Много выпало на его долю колотушек, голодных дней, невыплаканных слез и невысказанных огорчений. С самого начала он попал в рабство к одному из «отчаянных» - Грузову, которому должен был три рубля за «волшебный фонарь». Жалея мать, понимая, что ей трудно будет оторвать от семьи эти деньги, он ни словом не заикнулся ей о своем долге, а вместо этого расплачивался гостинцами, обедами, чистил сапоги, сносил любые унижения, а Грузов и не собирался признавать, что долг выплачен. В этой среде Миша озлобился сам, и из ласкового, тихого мальчика получился еще один сорванец. Педагогика сделала очередную ошибку: недосмотрела и упустила момент, когда можно было помочь и что-то исправить. А мать, изредка видя сына (его постоянно лишали отпуска), лишь «выговаривала ему о том, каковы бывают дурные мальчики и какими должны быть хорошие мальчики, о пользе труда и науки... Все это были золотые, но ужасно скучные и неубедительные истины» (III, 70). «Впечатлительный, искренний мальчик, сколько хватало сил, противился огрубляющему и развращающему влиянию кадетского корпуса. Эта среда была способна коверкать и мять даже очень сильные характеры»14, - подчеркивает А. А. Волков.

И у Буланина не достает сил для сопротивления, он привыкает к своему положению, уже не мечтает его изменить, а лишь утверждает свою репутацию «отчаянного», сделав очередную глупость - «покушение на косичку воспитателя», за что приговаривается к телесному наказанию розгами. И вот - самое страшное для Буланина, громом поразившее его. «Он в маленьком масштабе испытал все, что чувствует преступник, приговоренный к смертной казни... он думал о том, что вот сто человек остались счастливыми, радостными, прежними мальчиками, а я один, один буду казнен» (III, 72). Миша рассчитывает на ангела божия с неба, но чудо не произошло. Двое дядек спустили с него панталоны... И «было ужасное чувство, самое ужасное в этом истязании ребенка, - это сознание неотвратимости, непреклонности чужой воли. Оно было в тысячу раз страшнее, чем физическая боль» (III, 72).

Переживания мальчика перед экзекуцией - самая потрясающая, самая сильная сцена всего произведения. Что может быть страшнее для ребенка? Неважно уже, что дальше, главное - что большего потрясения не будет. Это наивысшая точка, и на этой ноте заканчивает Куприн свое произведение: «Прошло очень много лет, пока в душе Буланина не зажила эта кровавая, долго сочившаяся рана. Да, полно, зажила ли?» (III, 72).

Нет, не зажила и не заживет никогда. Еще долго будет вздрагивать уже взрослый человек при воспоминании об этом. Хорошо, если нашлись силы пережить этот ужас. А сколько их, ребят, наложивших на себя руки? (Куприн об этом не пишет, но об этом можно предположить). Сколько их, оставшихся жить, но навсегда искалеченных морально?!

Эта рана не зажила, ведь впечатления детские гораздо сильнее впечатле-ний взрослого человека. Рана не зажила и у Куприна. В 1937 году, когда ему было 54 года, он делает признание: «Воспоминание о розгах в кадетском корпусе осталось у меня на всю жизнь»15.

Может быть, поэтому он и написал эту повесть. Вся система воспитания в кадетском корпусе вызывала отвращение, против нее Куприн выступал, с ней боролся, отстаивая права ребенка, мечтая о прочной родственной связи между воспитателями и воспитанниками.

**1.4 Озлобление как результат воспитания**

То, что происходило тогда в учебных заведениях, в частности, в кадетском корпусе, воспитанием назвать нельзя. Выросшие в атмосфере жестокости, воспитанные на розгах и карцере, люди, вышедшие из корпуса, а затем из юнкерских училищ, применяли те же методы по отношению к подчиненным (солдатам), поркой подготавливали их служить Отечеству. «Из военных гимназий выходили будущие истязатели солдат, насильники и садисты, циники и невежды»16, которыми так густо будет заселена повесть «Поединок». Редко воспитанники сохраняли в себе что-то человеческое, но если их не ломало учебное заведение, их ломала армия. Умные., чистые, романтически на-строенные юноши (это после-то всего) обречены были на гибель.

О результатах воспитания будущих офицеров мы еще поговорим, рассматривая повесть «Поединок».

**Глава 2. «Юнкера»: вторая ступень подготовки**

**будущих офицеров**

**2.1 Идеализация быта как отличительная черта романа**

Вторым произведением, которое мы условно включили в нашу трилогию, является роман «Юнкера». Он тесно взаимосвязан с «Кадетами» и «Поединком», так как изображает второй этап формирования личности будущего офицера. «Повесть эта представляет собой отчасти продолжение моей же повести «На переломе» («Кадеты»)17, - писал Куприн в 1916 году. Но это произведение резко отличается своим пафосом. Это объясняемся в первую очередь тем, что «Юнкера» были написаны Куприным в эмиграции. Взгляд стареющего писателя на свою юность становится идеализированным. Видимо, после стольких изменений в общественной жизни России, в жизни самого Куприна им овладевает сентиментальное настроение. Находясь вдали от Родины, от всего, что когда-то было близко писателю, автор «Юнкеров» вспоминает прошлое, им оно ему кажется прекрасным, несмотря на отдельные недостатки.

«Здесь я весь во власти образов и воспоминаний юнкерской жизни с ее парадною и внутренней жизнью, с тихой радостью первой любви и встреч на танцевальных вечерах со своими «симпатиями». Вспоминаю юнкерские годы, традиции нашей военной школы, типы воспитателей и учителей. И помниться много хорошего»18 .

Когда читаешь роман «Юнкера», то кажется, что его написал совершенно другой человек, не автор «Кадетов» и «Поединка». И этот человек полемизирует с Куприным, с обличительной направленностью этих двух произведений. Люди и время здесь показаны под иным углом зрения. Не то, чтобы в «Юнкерах» вовсе отсутствовали обличительные оценки, - они есть, особенно в начале романа, где описываются последние дни пребывания в корпусе кадета Александрова, хотя значительно смягчены, к концу же романа они практически исчезают.

Едва коснувшись неприглядных сторон юнкерского быта, автор сразу же, нередко противореча фактам и самому себе, спешит выдвинуть извиняющие обстоятельства. Куприн приписал своему герою то, что сам временами думал о русской армии в эмиграции. Писатель в этом произведении вносит некоторые коррективы в свои прежние смелые суждения. Да и могло ли быть иначе? В годы, когда был написан «Поединок», Куприн и те люди, которые сейчас тоже находились рядом с ним, в эмиграции (или, лучше сказать, большинство из них), были по разные стороны баррикады. Он - демократ, обличал общественные устои, которыми так гордилось дворянство и правящая верхушка. А сейчас - он вместе с ними, а «в чужой монастырь со своим уставом не ходят» - надо менять свои взгляды, как-то подстраиваться под ту жизнь, которую выбрал, оказавшись на перепутье.

Кроме того, нельзя же остаться без родины на чужой стороне, в той жизни, которую он сам называет «ненастоящей». «Пока новая Россия мнится ему враждебной и чужой, он «хватается» за старую Россию, как за соломинку... Так возникает и ширится в творчестве Куприна эмигрантских лет тема родины, искусственно «очищенной» от скверны... Это Россия с парадного хода»19 - отмечает А. Волков.

Может быть, и эти факты повлияли на содержание романа. Но однозначно говорить нельзя. Нам сейчас, через много лет, трудно понять, что же двигало писателем, так круто изменившим свой взгляд на методы воспитания будущих офицеров, на нравы и обычаи военной среды.

И по сути своим романом «Юнкера» Куприн поставил читателей в тупик, заставил их сомневаться в том, где же правда: в «Кадетах», «Поединке» или «Юнкерах». Поставим этот вопрос и мы, и впоследствии попытаемся ответить на него. А пока обратимся к содержанию этого произведения.

**2.2 Три стороны жизни юнкера Александрова**

В романе главное внимание сосредоточено на трех моментах жизни воспитанника юнкерского училища Алеши Александрова: зарождающейся юношеской любви, увлечении искусством и буднях закрытого военного учебного заведения. Роман печатался по мере продвижения работы над ним по главам в течение пяти лет с 1927 по 1932 год. Может быть, именно поэтому главы, каждая из которых воспроизводит эпизод из юнкерской жизни, непрочно связаны между собой, их последовательность не всегда обусловлена развитием сюжета - «историей роста и организации характера».

«Куприн часто «перескакивал» в процессе писания от главы к главе, словно еще неясно представлял себе, на какое место поставить каждую из них - в середину или к началу романа»,20- замечал Ф.И. Кулешов. Многие исследователи отмечают, что главы не подчинены друг другу, в них встречаются ненужные повторения, как, например, о командире роты юнкера Александрова: «Это командир нашей четвертой роты капитан Фофанов, а по-нашему Дрозд» Кроме того, исследователи, и в частности Ф.И. Кулешов, отмечают, что «в романе произвольно смещена хронология»21. Сердечные увлечения Алеши, его писательский дебют отнесены к первым месяцам пребывания героя в военном училище, и эти главы чрезмерно растянуты, перегружены мелкими событиями, а более важные сокращены. Страницы же, рассказывающие о втором годе пребывания, похожи на хронику. Третья часть романа вообще отработана меньше двух предыдущих. Создается впечатление, что она писалась с трудом, без увлечения, словно для того, чтобы досказать двухлетнюю жизнь юнкера Александрова.

Но присмотримся ближе к тому, что происходит в «Юнкерах».

**2.2.1 Поэзия юношеской любви**

Роман начинается описанием приезда кадетов, окончивших полный курс, в корпус, в последний раз перед тем, как они станут полноправными юнкерами. Александров идет по исхоженным и избеганным много раз дорогам и вспоминает прошедшие в корпусе годы, тот случай, когда его, общепризнанного шалопая, капитан Яблукинский отправил в карцер, но на этот раз незаслуженно. Гордость Александрова взбунтовалась: «Почему я должен нести наказание, если я ни в чем не виноват? Что я Яблукинскому? Раб? Подданный?., пусть мне скажут, что я кадет, то есть врод$ солдата, и должен беспрекословно подчиняться приказаниям начальства без всякого рассуждения? Нет! Я еще не солдат, я не принимал присяги... Итак: я совсем ничем не связан с корпусом и могу его оставить в любую минуту (VIII, 205). И он обманом покидает карцер.

С первых страниц нам кажется, что мы попали в ту же обстановку, которая была изображена Куприным в «Кадетах». Но, несмотря на то, что мы снова в кадетском училище, мы не узнаем его: краски не такие мрачные, острые углы сглажены. В «Кадетах» не было случая, когда к воспитаннику обратились бы с добрым словом, советом, пытаясь помочь ему. А здесь иная ситуация. Вот, например, штатский учитель Отте пытается спокойно и вежливо объяснить взволнованному юноше ситуацию, урезонивает поручика Михина. Но мальчик опять отправлен в карцер, хот виновник свиста признался, и рота недовольно гудела. И тут в повествование включается эпизод, в котором рассказано о двух случаях бунта кадетов: первый по поводу кулебяк с рисом был решен мирным путем, а в соседнем корпусе недовольство переросло в восстание и погром, которые были прекращены с помощью солдат. Один из зачинщиков отдан в солдаты, многие воспитанники были изгнаны из корпуса. Автор делает вывод: «И правда: с народом и с мальчиками перекручивать нельзя...» (VIII, 209). Здесь проскальзывает интонация прежнего Куприна, а потом он снова «надевает розовые очки».

Приезжает мать, начинает укорять Алешу, вспоминает побег из Разумовского училища (интересно, что его вызвало?). Потом разговор со священником корпусной церкви, отцом Михаилом, который просто и мягко говорит с подростком о любви к матери, признает несправедливость Яблукинского, не заставляет Алешу просить прощения. И эта ласка и доброта на всю жизнь запомнятся Александрову, и, уже став знаменитым художником, приедет он к старенькому отцу Михаилу за благословением.

В ситуации разобрались, ребенка поняли, кадет доволен исходом, видно явное внимание к личности подростка, несмотря на все «но». Это уже не кадетское училище, в котором учился Буланин, хотя и здесь встречаются те же персонажи, например, дядька Чепуха.

Попрощался Александров с училищем. И вот он без пяти минут юнкер. Здесь впервые появляется на страницах романа женский образ, и тема любви становится одной из ведущих. Страницы об интимных переживаниях героя, безусловно, являются самыми лучшими в романе. Его первое, летнее увлечение - Юлия, «непостижимая, несравненная, единственная, восхитительная, волоокая богиня» (VIII, 217). Такие эпитеты дает ей влюбленный кадет. А он? Он, конечно, ничтожен по сравнению с ней, некрасив и совсем еще мальчишка. Несмотря на обожествление Юлии, Александров не забывает почтить вниманием и ее младших сестер Ольгу и Любу. Страдания, стихи, посвященные даме сердца, ревность и ссора с противником, а потом вновь воскресение надежды, первые поцелуи, первый бал в юнкерском училище, который разрушает мечты героя.

Послав к Синельниковым три билета, Александров ожидает приезда Юлии и ее сестер, но приезжают только младшие. Оленька сообщает ему, что Юлия выходит замуж за человека вполне обеспеченного, который давно за ней ухаживает. Но Алеша спокойно воспринимает эту новость и тут же признается в любви Ольге.

Герой постоянно испытывает потребность кого-нибудь любить: его разбуженное сердце уже не может жить без любви, ему необходимо рыцарское преклонение перед женщиной. «Влюбляется он быстро, влюбляется с такой же наивной простотой и радостью, с которой растут травы и распускаются почки»22, - пишет в своем исследовании Ф.И. Кулешов.

Его «возлюбленных» трудно перечислить. Александров мог быть влюбленным одновременно в двух-трех девушек и мучился вопросом, в какую все-таки больше? Каждый раз он думал, что это сильное, настоящее чувство, на всю жизнь. Но проходило время, и была новая любовь и слова «до гробовой доски».

Нельзя сказать, что Александров выглядел романтическим героем-воздыхателем, чистым, целомудренным юношей. Вспомним хотя бы приключение во ржи с крестьянкой Дуняшей или упоминание о связи с женой лесника Егора - Марьей, «красивой, здоровой бабой». Но с другой стороны, он не был распущенным и нравственно испорченным, не играл в «дон-жуана». Влюбляясь, Александров не думал, что это очередная интрижка или приключение. Он любил пылко и искренне.

Вслед за первой любовью последует вторая. (Глава так и называется «Вторая любовь»). Алеша мучается, в какую из сестер Синельниковых влюбиться теперь: в Оленьку или Любочку? «В Оленьку», - решает он и обещает посвятить ей «сюиту», которая вскоре будет напечатана в одном журнале. Но произошла досадная ошибка, и надежды на взаимность были потеряны.

Самые замечательные и яркие главы романа посвящены любви Алексея к Зине Белышевой («Екатерининский зал», «стрела», «Вальс», «Письмо любовное»). Они описывают окружающее через призму романтического восприятия юнкера Александрова. С момента его приезда в Екатерининский институт, впечатления переполняют его. Все кажется сказочно-прекрасным, начиная с лестницы и заканчивая парадной залой. В описаниях господствуют такие эпитеты, как «поразительный», «необычный», «великолепный», «изящный», «прекрасный». И голос девушки, который слышит Алексей, тоже «необыкновенной звучности», фигура «воздушная», лицо «неповторяющееся», улыбка «ласковая», губы «совершенной формы». Он уже корит себя за былые увлечения, называя их забавой и игрой, «но теперь он любит. Любит!., теперь начинается новая жизнь в бесконечности времени и пространства, вся наполненная славой, блеском, властью, подвигами, и все это вместе с моей горячей любовью я кладу к твоим ногам, о возлюбленная, о царица души моей!» (VIII, 328).

Возникновение и развитие любовных чувств, выражаемых блеском глаз, особенным взглядом, жестом и тысячью мельчайших неуловимых примет, смена настроения, - все это мастерски изображает Куприн, все - от первого танца до объяснения в любви и планов на будущее: «Вам дожидаться придется меня около трех лет» (VIII, 382).

Этот разговор произошел в марте. А после проходит более трех месяцев, а Александров после стольких мечтаний ни разу не вспоминает о Зинаиде, о своей клятве жениться. Ни одной встречи, ни записки! Почему же забывает юнкер о предмете своей страсти? И забывает ли? Скорее всего о ней забывает писатель, который стремиться как можно быстрее закончить повествование и сводит на нет прекрасную историю любви, не досказав ее хотя бы намеками, не мотивируя столь странное поведение юнкера. Читатель до последних страниц ждет продолжения, но разочаровывается так и не увидев его. «Последние страницы романа рождают ощущение незавершенности сюжета и скороговорки в повествовании: исчерпан рассказ о пребывании героя в стенах училища, но нет даже намека на возможную развязку его интимной драмы»23, - пишет автор монографии «Творческий путь Куприна» Ф.И. Кулешов. И он прав: читатель, который привык к блистательной манере письма Куприна, к его отточенности и продуманности, в недоумении: что же произошло? Автору «Юнкеров» изменяет его мастерство: несмотря на фактическую завершенность романа, он кажется не дописанным. Но вместе с тем мы все же узнаем и прежнего Александра Ивановича: верный себе, он и в «Юнкерах» прославляет возвышенную земную любовь как чудесную песнь человечества, самую великолепную и неповторимую.

**2.2.2 Увлечение искусством**

С интимными переживаниями влюбленного героя внутренне связаны и творческие искания. Еще в детстве проявился талант Александрова, и он мечтал сделаться поэтом. С юмором рассказывает Куприн о детских стихотворных опытах Алексея и приводит в качестве примера свои детские стихотворения, приписав их своему герою:

Скорее, о птички, летите

Вы в теплые страны от нас,

Когда вы опять прилетите,

То будет весна уж у нас... (VIII, 274)

По просьбе матери Алеша часто читал их гостям, они восхищались, успех льстил его самолюбию. Когда Александров вырос, он стал стыдиться своих стихов и пытался выразить себя в прозе, и, подражая Ф. Куперу, написал роман «Черная Пантера» (из быта североамериканских дикарей племени ваякса и о войне с бледнолицыми), который был насыщен экзотикой, полностью надуман, писался тяжело и был в конце концов продан за полтора рубля книготорговцу. Лучше удавались герою акварельные картинки и карикатуры карандашом на учителей и товарищей. Но этот вид творчества в то время мало привлекал юношу.

Попытки писательства продолжались. О том, что литературный талант у него все-таки имелся, говорили его классные сочинения, оцениваемые на «полные двенадцать баллов» и нередко читавшиеся вслух для примера. От прозы Алеша снова переходит к поэзии. Пытается делать переводы стихотворений немецких романтиков, но они выходят «грузными». Он делает новые и новые попытки, и похвалы товарища Саши Гурьева тревожат его самолюбие. Алеша решается на последний опыт: перевести маленькую поэму Гейне «Лорелея» и сравнить свой перевод с переводами маститых художников слова. Александров сам понимает, что его перевод несовершенен и, желая испытать всю горечь неудачи, дает перевод на оценку учителя немецкого. Тот хвалит юнкера, отметив его несомненные литературные способности. Но как все в юности тщеславны! Просто хорошо и не более! Какой позор! «Конечно на веки вечные мое писательство» (VIII, 280). Но мысль о славе не захотела оторваться от воображаемого Александровым писательского волшебного мира.

Однажды летом на даче у старшей сестры Алеша знакомится с Диодором Ивановичем Миртовым, знаменитым русским поэтом, человеком нервным и экзальтированным, который советует юноше пробовать создавать прозу, отметив его наблюдательность, обещает посодействовать в напечатании рассказа. И поощренный интересом к своему творчеству, Александров соорудил сюиту «Последний дебют» (почему сюита, он и сам не знал - просто нравилось это иностранное слово). И писал он о вещах и чувствах, неизвестных ему: театральный мир, трагическая любовь, окончившаяся самоубийством... Поставил подпись Алехан Андронов и принес Миртову, тот похвалил, поздравил с посвящением в «рыцари пера». И вот момент славы: сюита напечатана, друзья поздравляют автора, он горд и счастлив! А утром незадачливого писателя отправляют в карцер. Из триумфатора он вновь превращается в «жалкого фараона». Сидя там, после долгих объяснений и раздумий, Алеша приходит к выводу, что весь его рассказ (сюита) глуп, надуман, в нем много корявых тусклых мест, натяжек, тяжелых оборотов, все персонажи неживые.

А тут еще Венсан, чтобы скрасить часы скуки товарища, приносит ему повесть «Казаки» Л.Н. Толстого. И Александров поражен тем, что «обыкновенный человек... самыми простыми словами, без малейшего трудами напряжения, без всяких следов выдумки взял и спокойно рассказал о том, что видел, и у него выросла несравненная, недосягаемая, прелестная и совершенно простая повесть» (VIII, 293). А его сюита высосана из пальца, в ней нет, абсолютно нет жизненной правды.

Такой критический вывод не мог прийти в голову юноше, это самопризнание выведено из писательского опыта самого Куприна, а он приписывает эти зрелые мысли Александрову. Молодой человек не мог бы так требовательно отнестись к себе и сформулировать принцип жизненной правды. Ведь он сам признавался в том, что творчество Шекспира, Гете, Байрона, Гомера, Пушкина, Данте - великое чудо, которого он не понимает, хотя с благоговением преклоняется перед ним.

«Александров вообще не испытывает органической потребности в глубоких раздумьях, в философских размышлениях, они - выше его возможностей. Прекрасное в искусстве и прекрасное в природе он воспринимает бездумно, с почти детской непосредственностью... В попытке Куприна принудить Александрова - натуру исключительно эмоциональную - заняться «философией искусства» проявилась авторская тенденция чуточку приподнять героя романа»24, - делает меткое замечание Ф.И. Кулешов.

И действительно, более тщательно исследуя духовную жизнь молодого юнкера, мы придем к выводу об ограниченности его умственных интересов. Он мало читает: в училище он прочитал только «Королеву Марго» и повесть Л. Толстого «Казаки», да и то со второй познакомился случайно, а до училища увлекался произведениями Дюма, Шиллера, Скотта, Купера, то есть читал те книги, над которыми не надо было много размышлять. Правда, однажды он сделал попытку прочесть Добролюбова «как писателя запрещенного», но осилить его целиком никак не смог - от скуки не дотянул и до четверти книги.

И это очень характерно для героя романа: нередко ему недостает выдержки, усидчивости, терпения в серьезных делах. Он недурно рисует, но об этом мы узнаем лишь в порядке информации, ничего не сказано о его занятиях этим видом творчества, кроме того, что Александров брал уроки у Петра Ивановича Шмельнова. Упоминается о любви юнкера к театру, но нет ни одного посещения какого-либо драматического представления. Может быть, все это и было в жизни Александрова, но оставлено писателем за кадром, как незначительное в духовном становлении молодого человека.

А что же важно? Балы, званые вечера, танцы, каток. Картины эти ярки, подробны, впечатляющи. Здесь явно чувствуется любование юнкера всей этой легкой, беззаботной жизнью, восхищение собственным изяществом и светскостью. Складывается впечатление, что Александров - человек неспособный к серьезным занятиям, его образ далек от образа правдоискателя Ромашова из «Поединка», он инфантилен и мало интеллектуален. Первый на катке и в фехтовальном зале, в танцклассе и на параде, Александров далек от интересов передовой русской молодежи. Получается, что в центре романа не внутреннее, духовное развитие формирующейся личности, искания ее места в жизни, раздумья над участью народа (что было предметом внимания в «Поединке»), а **лишь картины внешнего бытия юноши,** в чередовании проказ и наказаний, спортивных и светских подвигов, волнений первой любви. И, может быть, именно поэтому исследователь творчества А.И. Куприна И.В. Корецкая в своей монографии делает вывод: «Хотя автор назвал «Юнкера» романом, это по сути дела, лишь сюита зарисовок корпусной и городской жизни, ярких и мастерских по форме, но не дающих сколько-нибудь широкого отражения тогдашней действительности»25. Думается, что, несмотря на множество удачных образов и сцен, этот вывод верен. Так, например, изображение Москвы занимает в романе большое место, но оно дано в бытовом плане, причем его социальные границы невелики: быт юнкерского училища, жизнь воспитанниц Екатерининского института. В основном это жизнь москвичей среднего достатка: балы, каток, бег троек по заснеженным улицам, разгульная масленица, традиционный торг на Красной площади.

**2.2.3 Будни закрытого военного учебного заведения**

Конечно, более ярко и подробно нарисован быт юнкеров. Эта тема более всего связана с двумя другими произведениями условно созданной нами трилогии - «Кадеты» и «Поединок». От быта, условий жизни в кадетском корпусе автор переходит к описанию быта юнкерского училища - второй ступени в военном обучении и воспитании будущих офицеров. Много в этих произведениях общего, но еще больше отличия, хотя бы в подходе к описанию нравов, обычаев, условий жизни воспитанников. Еще раз заметим, что в «Юнкерах» жизнь в военном учебном заведении сильно идеализирована.

«Начало романа, где описываются последние дни пребывания в корпусе кадета Александрова, в несколько смягченном тоне, но все же продолжает критическую линию повести «На переломе». Однако сила этой инерции очень быстро истощается, и наряду с интересными и верными описаниями жизни училища все чаще звучат хвалебные характеристики, слагаясь постепенно в ура-патриотическое воспевание юнкерского училища»26, - подчеркивает А. Волков.

Но, несмотря на попытки завуалировать действительность, она все же проглядывает неоднократно сквозь строки романа через какие-то намеки, случайные штрихи, фразы. Куприн - опытный писатель, - и он не мог изменить свое мировоззрение, зачеркнуть все свое творчество, в частности его вершину - «Поединок», а также «Кадеты» и множество рассказов, написанных на военную тему, которые проникнуты критическим отношением к царской армии, к воспитанию будущих офицеров, их жестокости, серости.

Обратимся же к дальнейшему анализу текста романа «Юнкера».

Итак, простившись с кадетским корпусом, где Алексей провел восемь лет (два года в одном классе), он становится воспитанником Александровского юнкерского училища Самым ярким впечатлением первого дня стала та минута, когда Александров узнал, что принадлежит к разряду «фараонов». «Почему же я фараон?» (VIII, 227) - спрашивает он и узнает, что так называют всех первокурсников, а второкурсники - это «обер-офицеры».

Глава пятая так и называется «Фараон», и в ней подробно рассказывается о том, как втягивались бывшие кадеты в режим юнкерского училища: «...с трудом, очень медленно и невесело» (VIII, 228), а дальше идет смягчение этой фразы.

В Александровском училище нет грубого и даже унизительного обращения старшего курса с младшим: свободолюбивая Москва не признавала столичных «штучек». Здесь свои правила: не издеваться над младшими, но все же держать их на определенном расстоянии, кроме того, каждый второкурсник должен внимательно следить за тем «фараоном», с которым год назад ел одну и ту же корпусную кашу, чтобы вовремя «остричь или подтянуть».

А из следующей главы, «Танталовы муки», можно заключить, что юнкера первого курса подвергались в училище многочасовой «строжайшей» муштре.

Первое, что они должны были запомнить: каждый из них в случае надобности может быть призван в состав действующей армии. Многому приходилось учиться заново, например, строевому шагу. «Да, это были дни воистину учетверенного нагревания. Грел свой дядька-однокурсник, грел свой взводный портупей-юнкер, грел курсовой офицер и, наконец, главный разогреватель, красноречивый Дрозд...» (VIII, 239).

Все дни у юнкеров были сплошь загромождены воинскими обязанностями и учением: «Учили строевому маршу с ружьем, обязательно со скатанной шинелью через плечо и в высоких казенных сапогах... Учили или, вернее, переучивали ружейные приемы» (VIII, 239). Но поднять двенадцати с половиной фунтовую пехотную винтовку за штык на вытянутой руке не мог никто, кроме первокурсника Жданова. Тяжеловато... А натаскивание в отдавании чести! В течение нескольких часов ходили по коридорам и отдавали честь. Да, действительно, трудно. «Конечно, - делает оговорку Куприн, - эти ежедневные упражнения казались бы бесконечно противными и вызывали бы преждевременную горечь в душах юношей, если бы их репетиторы не были так незаметно терпеливы и так сурово участливы» (VIII, 240). Хотя они и могли резко одернуть своих птенцов, но злоба, придирчивость, оскорбление и издевательство совершенно отсутствовали в их обращении с младшими.

Но все рано или поздно заканчивается. Через месяц окончилась усиленная тренировка «фараонов» на ловкость, быстроту, точность военных приемов, и молодые люди, приняв присягу, стали полноправными юнкерами. Александров радуется красиво обтягивающей форме. Но времени у юнкеров больше не стало. Свободными для души и тела оставались только два часа в день. А потом начались уроки, которые часто ограничивались зубрежкой. Никогда потом не забывал Александров впечатлений от первых дней пребывания в училище, и если уж настолько они врезались ему в память, то, наверное, не от сладкой и хорошей жизни. Об этом свидетельствует и та фраза, где Куприн говорит о своем герое: «Черных дней выпало на его долю гораздо больше, чем светлых» (VIII, 234). А в романе наоборот, больше внимания уделено светлым дням, пропорции не соблюдены. Куприн старается быт оставить в стороне, а на первом плане оказывается парадная сторона жизни. Тяжела ли военная служба? Нет, только сперва так кажется, с непривычки...

Прошло около двух месяцев. Из Александрова выработался настоящий юнкер. Служба уже не в тягость. «Живется юнкерам весело и свободно. Учиться совсем не так трудно. Профессора - самые лучшие, какие только есть в Москве... Правда, однообразие чуть-чуть прискучивает, но домашние парады с музыкой... вносят и сюда некоторое разнообразие» (VIII, 250). Юнкера незаметно втянулись в повседневную казарменную жизнь с ее законами и традициями, обнаружили и свои прелести училищного быта: разрешалось курить в свободное время между занятиями (признание юнкерской взрослости), послать служителя за пирожными в соседнюю булочную. По большим праздникам юнкеров возили в цирк, театр и на балы. И хотя условия жизни были не из лучших: «Учить лекции и делать чертежи приходилось в спальне, сидя боком на кровати и опираясь локтями на ясеневый шкафчик, где лежала обувь и туалетные принадлежности. По ночам тяжело было дышать, и приходилось открывать форточку на улицу» (VIII, 255), все это казалось пустяками, «все переносила весело крепкая молодежь, и лазарет всегда пустовал, разве изредка - ушиб или вытяжение жилы на гимнастике, или, еще реже, такая болезнь, о которой почему-то не принято говорить» (VIII, 255).

Александров окреп физически. Трудность воинских упражнений отошла бесследно, «ружье больше не тяжелило», у него выработался «большой и крепкий шаг», и все сильнее становилось гордое чувство от сознания, что он является юнкером Третьего военного Александровского училища.

Мы видим, что почти за каждым критическим замечанием сразу же следует фраза, которой Куприн стремиться смягчить неблагоприятное впечатление от описания быта и нравов училища. Писатель старается употребить более безобидные слова, например, не «тяжело», а «тяжеловато»: «тяжеловато после двух недель почти безграничной свободы втягиваться юнкерам в суровую воинскую дисциплину...» (VIII, 374).

Можно ли все, о чем мы уже говорили, охарактеризовать одним словом - «тяжеловато»? Почему же тогда «черных дней» было в жизни юнкеров больше, чем «светлых»?

Сглаживает, еще как сглаживает углы Куприн, смягчает свою же критику, известную всем читателем по его прежним произведениям.

И здесь же, в «Юнкерах», он рисует идеальную картину взаимоотношений юнкеров и офицеров, начальства училища. «Наставники, они резко одергивали своих птенцов и порою, чтобы расцветить монотонность однообразной работы, расцвечивали науку острым, солдатским словечком» (VIII, 240), хотя в целом воспитание было строгим и мягким одновременно, дружеским, почти семейным.

Были, конечно, в училище и свои «гонители». Куприн этого не отрицает. Их было трое? Хухрик, командир первой роты Алкалаев-Калагеоргий, Пуп и Берди-Паша, а по-настоящему командир батальона, полковник Артабалевский. «Его, должно быть, отлили из железа на заводе... Снабдить же его душой мастер позабыл» (VIII, 244), - такое оригинальное сравнение дает Куприн для характеристики этого героя. Не знал он ни честолюбия, ни жалости, ни любви, ни привязанности, ни страха, ни стыда. Он, действительно, как машина: не хвалит и не делает выговоров, лишь спокойно наказывает «без сожаления и гнева». Мелким и придирчивым являлся офицер Дубышкин, но прозвищу Пуп, честолюбивый, вспыльчивый, злой, он был настоящим предметом насмешек среди юнкеров, как и Хухрик, а нередко и Берди-Паша. Этих троих наставников воспитанники не любили, но терпели, «как божью кару».

Но в целом начальство училища было всеми любимо и уважаемо. По рассказам «старичков» знали юнкера бывшего начальника училища генерала Самохвалова, по прозвищу Епишка. Он любил своих воспитанников, и даже чрезмерно, защищал их, оправдывая многие проступки, делал множество поблажек, опекал, несмотря на то, что имел обыкновение «с беспощадной, бурбонской жестокой грубостью обращаться с подчиненными ему офицерами, осыпая их в присутствии юнкеров бесстыдными ругательствами...» (VIII, 242). Но воспитанники его ценили за «преданность училищу».

Нередко упоминается в романе капитан Фофанов, по прозвищу Дрозд. Он был любимым командиром и воспитателем юнкеров. «Строгая птица, но жить с нею все-таки можно (VIII, 228). Действительно, капитан требователен и суров. «Без отпуска», «карцер», «дежурства и дневальства вне очереди» так и сыпятся из него в несчастливые для юнкеров дни. И все это с величайшей вежливостью: «Юнкер Александров, будьте любезны, отправиться на двое суток под арест, с исполнением служебных обязанностей» (VIII, 306). Но вне условий, требующих крутой дисциплины, он «фамильярный друг, защитник и всегдашняя выручка. Эти его милые черты хорошо знакомы .всем проказливым юнкерам четвертой роты...» (VIII, 306). Дрозд воспитывал своих питомцев на повиновении, но правдивости, на взаимном доверии. Юнкера любили его за прямоту, честность, великодушие, за умение, несмотря на строгость, быть по-товарищески простым.

И такими были все офицеры. Весь коллектив училища - и начальство, и юнкера - выглядят дружными; юнкера всем довольны, жизнь их замечательна, нет между ними ни злобы, ни придирчивости, ни оскорбления, ни ссор и обид. Они вежливы, хорошо воспитаны. Вся Москва гордится своими александровцами.

Хотя в романе и описана жизнь всего училища, юнкеров как масса, в ней выделяются и конкретные лица. Все они не похожи друг на друга.

Вот, например, друг Александрова, Венсан, высокий, статный, в нем «половина крови была французская», и нрава он был «веселого, подвижного, отличный танцор, фехтовальщик, блистающий прекрасными светскими манерами, умением поддерживать разговор. Дружба Александрова и Венсана с каждым днем становилась крепче. На лекциях они всегда сидели рядом и помогали друг другу в учебе, приглашали на вечера, любительские спектакли, балы, делились своими сердечными тайнами: Александров рассказывал о своих чувствах к Зине, Венсан - о своем увлечении Машенькой Шелкевич и видами на будущее. «И тут сказывалась разность двух душ, двух темпераментов, двух кровей... Он (Александров) не думал и даже не умел еще думать о том, в какие формы выльется в будущем его любовь» (VIII, 360). Венсан же не скрывал ни от себя, ни от Александрова своих практических дальних планов о том, что Маша будет прекрасной женой, так как она умна, образованна и, кроме того, - богата. «Плохая вещь любовь в шалаше...» (VIII, 360), - говорит он, упрекая Александрова за его привычку парить в облаках.

Все юнкера индивидуальны: вот высокий фатоватый красавец Бауман, нетерпеливый, бойкий на слово Каганов, подвижный Жданов, но все они живут дружно, оберегая ревниво репутацию училища. Здесь, по утверждению автора, стерты даже социальные отличия, которые явно выступают в «Кадетах» («солидные»): никто не смеялся над теми, чьи родители были бедны.

Но это в училище все равны, а за его стенами...? Гордые своим мундиром, юнкера презирают штатских и называют их «шпаками». Вот здесь и проявились ростки той грубой манеры считать себя выше других, которую гневно осуждал Куприн в «Поединке». Здесь же это лишь «невинное чудачество», которое, однако, потом выльется в хамство, хулиганство и даже убийство людей, повинных только в том, что он не военные. Но в «Юнкерах» писатель забывает об этом и улыбается, говоря о «шалостях» юнкеров.

Юнкерам не чужда и гордость своими славными предками и победами русского оружия. Они готовы отдать и свои жизни «за веру, царя и Отечество».

Интересна в этом отношении глава «Торжество», рассказывающая о царском смотре, которая сплошь проникнута монархическими, верноподданническими настроениями.

Стоило царю приблизиться к юнкеру Александрову, как его душу охватил бурный восторг: «Какие блаженные, какие возвышенные, навеки незабываемые секунды! Александрова точно нет. Он растворился, как пылинка, в общем многомиллионном чувстве... Он ощущает волшебную силу, сверхъестественную возможность и жажду беспредельного жертвенного подвига» (VIII, 253).

**2.3 Изменения в мировоззрении А.И. Куприна, отразившееся**

**в романе**

Трудно поверить, что все этонаписал тот же человек, который в «Поединке» резко обличает царящие порядки! Стоит отметить, что, если в целом роман и отличается автобиографическим характером, то юнкер Александров не похож на самого Куприна в годы его учебы в юнкерском училище, так как, судя по воспоминаниям, на писателя приезд царя в Москву в октябре 1888 года не произвел столь сильного впечатления. Более того, за полтора года до этого события он сочувственно изобразил тех, кто пытался убить царя (стихотворение «Сны»).

Как мы уже отмечали, Александров далек от запросов передовой русской молодежи, его не интересует политика, он не задумывается о том, насколько правильны мысли, которые прививались воспитанникам училища. Но события общественной жизни иногда врываются и в его жизнь. Вот, например, однажды во время студенческого бунта он слышит в адрес юнкеров: «Сволочь! Рабы! Профессиональные убийцы, пушечное мясо! Душители свободы! Позор вам! Позор!» (VIII, 386). Эти слова кричал какой-то «бледный, изношенный студент». А много месяцев спустя Александров, припоминая его слова, пытается мысленно опровергнуть их: «Он или глуп, или раздражен обидой, или болен, или несчастен, или просто науськан чьей-то злобной и лживой волей. А вот настанет война, и я с готовностью пойду защищать от неприятеля: и этого студента, и его жену с малыми детьми, и престарелых его папочку и мамочку. Умереть за Отечество. Какие великие, простые и трогательные слова!» (VIII, 387). Александров не понимает, да, по-видимому, и не способен понять того, что царская армия не только защищала отечество от неприятеля во время войны, но была также и орудием в борьбе с «внутренними врагами». «Студент был прав, называя юнкеров «душителями свободы», - пишет Ф.И. Кулешов, - и эту правоту доказал «Поединок»27.

Вообще, во всем произведении мы лишь дважды встречаем упоминание о социальных всплесках: злобные выкрики студента и бунт кадетов соседского корпуса. Юнкера же не только не позволяли себе бунтовать, но и осуждали массовые восстания, так как обычно они носили безосновательный характер.

Ничего не знали юнкера и о солдатах, руководить которыми им придется, «как я к этому важному делу подойду, когда специально военных знаний у меня только на чуточку больше, чем у моего однолетки, молодого солдата, которых у него нет совсем, и, однако, он взрослый человек в сравнении со мной, тепличным дитятей» (VIII, 421), - думает Александров. Во взглядах Куприна на русского солдата отразились отзвуки белых демократических воззрений. «Он, - думает Александров о солдате, - умеет делать все? пахать, боронить, сеять, косить, жать, ухаживать за лошадью, рубить дрова и так без конца... Неужели я осмелюсь отдать все его воспитание в руки дядек, унтер-офицеров и фельдфебеля, которые с ними все-таки родня и свой человек?» (VIII, 421).

«Нет, если бы я был правительством, я бы распорядился: кончил юноша кадетский корпус в полк рядовым... учи солдат и учись у солдат, пройди весь стаж от рядового до дядьки, до взводного, до ефрейтора, до унтер-офицера..., попотей, потрудись, белоручка, подравняйся с мужиком, а через год иди в военное училище, пройди двухгодичный курс и иди в тот же полк обер-офицером.

Не хочешь? - не надо, - иди в чиновники или в писаря. Пусть те, у кого кишка слаба и нервы чувствительны, уходят к черту, - останется крепкая военная среда» (VIII, 421).

Перед отправкой в полк Александров заявляет: «Да, конечно же, нет в русской армии ни одного порочного полка. Есть, может быть, бедные, загнанные в непроходимую глушь, забытые... и огрубевшие полки, но все они не ниже прославленной гвардии» (VIII, 399).

Из чего Александров заключил, что в солдатах живется хорошо, и что в России нет «ни одного порочного полка», если он ничего не знает об армии? Разгадка проста: тут, как и в некоторых других местах романа, Куприн приписывает своему герою то, что временами сам думал о русской армии много лет спустя. Видимо, как пишет Ф.И. Кулешов, «в эмиграции он, очевидно, еще больше укрепился в мысли, что светлый взгляд на канувший в вечность вчерашний день является наиболее справедливым»28. И поэтому все воспоминания, которые легли в основу романа, были яркими, светлыми, так не похожими на одинокое, серое прозябание Куприна на чужбине.

И когда мы читаем в романе, что в голову Александрова запряталась печальная мысль: «Неужели все в жизни проходит и никогда не возвращается?» (VIII, 216), мы не должны забывать, что это не мысли юноши, а мысли самого автора, зрелого и уже во многом разочарованного в жизни человека.

Через весь роман **проходит лирический лейтмотив** - тихая, щемящая грусть, неизменно пронизывающая собой всю ткань произведения и придающая оттенок легкой элегичности.

У романа, конечно, немало достоинств: демократичность взглядов, прекрасный стиль и многое другое, что указывает на опытность и талант автора. Но художественные особенности этого произведения не снимают его общей идейной ограниченности: изображены два года жизни героя, а мы видим только личные переживания, и никаких общественных стремлений. Получается, что образ Александрова статичен в своем духовном развитии: каким он был в начале романа, таким и остался в конце. Отдельные сцены следуют друг за другом почти механически. Даже иногда возникает впечатление, что автор устал от своего романа. Это одно из самых критикуемых произведений Куприна, но тем не менее, это правдивое повествование, в котором он продолжает развивать тему армии.

**Глава 3. «Поединок»: результат воспитания офицерства**

«Поединок» - заключительное произведение, объединенное нами в трилогию. И хотя по хронологии написания оно предшествует роману «Юнкера», мы ставим его на заключительный этап нашего исследования, так как здесь Куприн показывает глубинные причины разложения русской армии, большая часть которых связана с первоосновой - воспитанием будущего офицера. Это итог девяти лет, ушедших на обучение офицеров, который показывает, на что же способны бывшие кадеты и юнкера, вчера еще мальчишки, а сегодня - защитники Отечества, воспитатели солдат. Это первый роман о воспитании в специфической среде - в среде военных. До Куприна эта проблема всерьез не анализировалась.

По сути дела, это роман воспитания в квадрате: **дурно воспитанные офицеры дурно воспитывают солдат.**

Писатель прослужил в армии всего четыре года, но значение этого четырехлетия в его творчестве велико. Не только крупнейшее создание Куприна «Поединок», но и весь обширный цикл его рассказов из военной жизни выросли на основе наблюдений, накопленных за время пребывания в полку. Если же прибавить к этим произведениям рассказы писателя, события которых происходят не в военной, а в гражданской среде, но действие развертывается в тех самых местах, где проходил армейскую службу Куприн, то значение проскуровских, волочисских, гусятинских впечатлений в его творчестве станет еще более несомненным. Однако, как это ни странно, именно об армейском периоде жизни Куприна менее всего известно не только читателям, но и исследователям творчества выдающегося русского писателя начала XX века. «Никаких сведений об этом периоде его жизни, кроме официального послужного списка, не сохранилось»29, - справедливо пишет П.Н. Берков в своей книге о Куприне. Вот почему даже самые скупые и отрывочные данные о той обстановке, в которой проходила военная служба Куприна, представляют огромный интерес.

В 1890 году после окончания Александровского военного училища Куприн в чине подпоручика направляется в 46-й Днепровский пехотный полк. Провинциальная гарнизонная жизнь предстает перед писателем во всей своей неприглядности. За парадным занавесом условностей. Свято оберегавшейся офицерской кастой, за показной мишурой мундиров, за «светскими манерами» гарнизонных дам Куприн увидел вопиющее невежество и нищету духа. Он всеми силами возненавидел мещанское болото, которое угрожало засосать его самого. Годы жизни Куприна в Проскуровском военном гарнизоне характеризуются обостряющимся у него критическим отношением к царско-му офицерству, ко всему укладу жизни мещан в мундирах и без оных - обывателей провинциальной России. Эту, лишенную не только высоких интересов, но и всякого смысла «растительную» жизнь Куприн реалистически изобразил в ряде произведений, увенчавшихся наиболее значительным создание его таланта - повестью «Поединок».

**3.1 История создания повести**

«Поединок» подготовлен в творчестве Куприна целой группой рассказов, посвященных военной теме и написанных им на протяжении десятилетия - с 1894 по 1904 год. Это «Дознание», «Ночлег», «Ночная смена», «Поход», «В казарме». Куприн в них обращается к изображению непривлекательности армейских (поход, дежурство, урок «Словесности» в казарме), делая как бы наброски к своей будущей повести. Эти рассказы были близки к очеркам, они давали возможность для правдивого изображения быта армии, но целостной картины не создавали. Для этого нужно было большое эпическое произведение.

Замысел «Поединка» вынашивался Куприным долго, более десяти лет. В 1893 году у Куприна возникла идея написать роман из жизни военных. В недатированном письме к Н.К. Михайловскому, относящемуся к концу 1893 года, писатель сообщает: «Я пишу большой роман «Скорбящие и озлобленные», но никак не могу тронуться дальше пятой главы»30. Заключить, что роман «Скорбящие и озлобленные» был посвящен теме полковой жизни, можно из того, что герой «Поединка», подпоручик Ромашов, которому, как известно, Куприн придал автобиографические черты, также пытался писать роман о военных: «Его тянуло написать повесть или большой роман, канвой к которому послужили бы ужас и скука военной жизни» (IV, 175).

«По-видимому, «Скорбящие и озлобленные» - это был первый вариант «Поединка», не удовлетворивший Куприна и потому брошенный», - заметит Ф.И. Кулешов.

К новому большому произведению из жизни военных Куприн обратиться лишь почти через десять лет, в 1902-1903 годах.

Однако пока Куприн обдумывал и собирал материал, произошло одно литературное событие, доставившее ему немало огорчений. Немецкий писатель Фриц-Освальд Бильзе в 1903 году выпустил роман «Aus einer kleinen Garnison». Книга эта, ставившая своей целью разоблачение грубого солдафонства, кастовой замкнутости и пошлого высокомерия и тупости германской военщины, имела огромный успех. Уже в 1903 году в «русском богатстве» (ноябрь) и в 1904 году в «Образовании» (январь) появляются статьи, посвященные «маленькому гарнизону». В том же году выходит несколько переводов этого произведения Бильзе.

Появление романа немецкого писателя и возникшая вокруг него шумиха произвели на Куприна тяжелое впечатление, он даже несколько раз бросал начатую им работу.

Но после некоторых колебаний и сомнений Куприн под влиянием М. Горького приходит к выводу, что ему необходимо как можно скорее осуществить свой замысел. Он уезжает в Балаклаву, где работает над начатым романом. Однако ход работы не удовлетворял писателя, и он, пожив некоторое время еще в Одессе (оттуда привез несколько написанных глав), возвратился в Петербург. М.К. Куприна - Иорданская, как известно, была одним из самых главных критиков творчества Куприна, пристально следившая за ходом работы над «Поединком». И когда, читая привезенные из Крыма написанные главы, писатель добрался до пятой, жена вдруг заявила, что монолог героя -это в точности Чехов, его «Три сестры». Это привело Куприна в негодование, и, стиснув зубы, он стал рвать рукопись на куски. Только через три месяца, извиняясь, писатель скажет, что в той уничтоженной рукописи «было кое-что недурно»32. И тогда Мария Карловна молча пройдет и протянет склеенные ею ночами страницы. Но к работе над «Поединком» Куприн вернется только через долгих полтора года.

По словам М.К. Куприной - Иорданской, работа над повестью особенно усилено протекала зимой 1905 года.

Работа над «Поединком» шла у Куприна, как мы видим, не особенно успешно, и в том, что произведение было завершено, большая заслуга М. Горького, вовремя оказавшего писателю дружескую нравственную поддержку. Об этом свидетельствуют собственные заявления Куприна: «A.M. горький был трогательным товарищем по литературе, умел вовремя поддержать, подбодрить. Помню, я много раз бросал «Поединок», мне казалось, - недостаточно ярко сделано, но Горький, прочитав написанные главы, пришел в восторг и даже прослезился. Если бы он не вдохнул в меня уверенность к работе, я романа, пожалуй, своего так бы и не закончил».33 В другом месте Куприн с еще большей определенностью характеризует роль Горького в создании романа: «Поединок» не появился бы в печати, если бы не влияние Алексея Максимовича. В период моего неверия в свои творческие силы он оказал мне большую помощь»34.

И в мае 1905 года, когда вся страна находилась под тяжелым впечатлением военных неудач и ширившегося революционного движения, - появился шестой том сборника «Знание» с «Поединком», который был воспринят как разоблачение одной темных сил, охранявших царское самодержавие. Реакционное руководство армии было повинно в том состоянии офицерства и солдатских масс, которое с необыкновенной для того времени смелостью изобразил Куприн. Именно эта смелость и правдивость «Поединка» привлекли внимание критики к повести.

**3.2 Отзывы критиков на появление произведения**

Появление «Поединка» в печати повлекло за собой волну противоречивых откликов со стороны критики.

Высоко оценил произведение Куприна Горький. «Великолепная повесть, - говорил он в беседе с репортером газеты «Биржевые ведомости», - я полагаю, что на всех честных, думающих офицеров она должна произвести неотразимое впечатление. Целью Куприна было приблизить их к людям, показать, что они одиноки от них... В самом деле, изолированность наших офицеров - трагическая для них изолированность. Куприн оказал офицерству большую услугу. Он помог ему до известной степени познать самих себя, свое положение в жизни, всю его ненормальность и трагизм»35.

Быстро и в большинстве своем положительно отозвалась на произведение Куприна газетная и журнальная критика того времени. Так, уже 12 мая 1905 года, то есть через неделю после выходя шестого сборника «Знание», в газете «Слово» появилась статья М. Чуносова (И.И. Ясинского) «Чудовище милитаризма», явившаяся первым откликом на «Поединок».

«Давно ужу не выходило на русском языке романа, который сразу завладел бы читателем с такой силой, как роман Куприна «Поединок», посвященный изображению армейской жизни во всей ее ужасной и трагической неприглядности» - так начиналась статья. Указывая, что герои «Поединка» являются живым укором «современному порядку вещей», автор писал дальше: «дело, разумеется, когда мы говорили о порядке вещей, не в конституции и даже не в республике, а в той бюрократической мертвичине, которая сильнее всяких политических новшеств, и в той роковой ржавчине, которая... разъедает машину милитаризма и медленно и незаметно подготовляет его к крушению и банкротству»36.

О том же писал В. Львов (Рогачевский) в своей статье «Жрецы и жертвы», указывая, что в «Поединке» «художник дал потрясающую картину солдатчины, он собрал богатейший материал для обвинительного акта, он сказал офицерам, мечтающим о возрождении милитаризма: «Оставьте всякую надежду навсегда», - сказал сильно, убежденно и с фактами в руках».

Откликнулся на повесть и критик А. Измайлов, впоследствии часто и много писавший о Куприне. На страницах журнала «Родная нива» он отмечал: «Это - трезвое, беспристрастное и осведомленное слово о быте сословия, до сих пор по особым обстоятельствам менее всего подлежавшего всестороннему и откровенному освещению, - о быте русского офицерства, с условными повышенными понятиями о чести, своеобразною кастовою замкнутостью, мировоззрением и увлечениями...»38

Несколько позже, осенью 1905 года, повесть Куприна приветствовал А.В. Луначарский, посвятив ей большую статью «О чести» в журнале «Правда».

«Не могу также не обратить внимание читателя, - писал Луначарский, - на прекрасные страницы Куприна - настоящее обращение к армии. Хочется думать, что не один офицер, прочтя эти красноречивые страницы.... услышит в себе голос настоящей чести» .

В противовес положительной оценке, данной «Поединку» передовой, прогрессивной критикой, реакционная, ретроградная печать единодушно обрушилась на Куприна, обвиняя его в клевете на армию, в покушении на подрыв государственного строя. В таком роде писал о Куприне критик газеты «Московские ведомости» А. Басаргин (А.И. Введенский) в статье, озаглавленной «Литературная вылазка против военных». Для Басаргина «Поединок» - «нечистоплотнейший, полный неряшливых инсинуаций памфлет», «какой-то... непристойный лепет с чужого голоса в тон общей тенденции сборников «Знания»... Писание Куприна... в сущности, есть лишь прикрытая проповедь антимилитаризма, слишком очевидно рассчитанная на то, чтобы смутить и даже, пожалуй, пристыдить иных военных их профессией»40.

Отозвались на повесть и задетые Куприным представители реакционной военщины. Один из них - генерал-лейтенант П.А. Гейсман - свою статью, озаглавленную «Поединок» г-на Куприна и современные фарисеи с точки зрения практики», не только поместил в военном официозе «Русский инвалид», но и выпустил отдельным изданием. Гейсман заявил, что Куприн «только дает волю тому чувству злобы по отношению к людям военным и ко всему военному вообще, запас которой у него нельзя не признать довольно великим, если не чрезвычайным». И хотя «нельзя отказать автору в наблюдательности и в немалой способности к бытописанию», он взялся явно не за свое дело, «женщины, флирт, адюльтер - вот его жанр», - рассуждал «ученый» генерал, заявляя в заключении: «Туда и советуем ему направить свое внимание и свои способности. А о войне, военной науке, роенном искусстве, военном деле и о военном мире вообще ему лучше не говорить. Для него этот «виноград - зелен». «Картинки писать без объяснений он может, но не более того!»41 В таком же духе высказывались о Куприне и другие официозные газеты и журналы военного ведомства.

Почему же повесть Куприна вызвала столь противоречивые оценки, почему, посвященная изображению жизни армии, она привлекла внимание всей читающее публики? Прежде всего потому, что, изображая царскую армию, писатель сумел затронуть в своем произведении ряд вопросов, глубоко волновавших все русское общество и особенно остро стоявших накануне и в период первой русской революции.

«Если бы не цензурные условия, я бы не так еще хватил»42, - говорил вскоре после выхода «Поединка» писатель, сам справедливо расценивая свое произведение как остро разоблачительное.

Никогда ни до, ни после «Поединка» Куприн не давал в своих произведениях столь широкой картины жизни определенной среды (в данном случае офицерства), никогда не поднимал таких острых, требующих своего разрешения социальных проблем, никогда, наконец, мастерство писателя в изображении внутреннего мира человека, его сложной, часто противоречивой психологии, не достигало такой выразительности, как в «Поединке».

Но самое главное заключалось в той общей, объединяющей концепции, которой не хватало более ранним произведениям Куприна о царской армии и которая теперь, в период мощного революционного подъема, была подсказана писателю жизнью и легла в основу его «Поединка». Эта концепция, как справедливо писал Л. Плоткин в своей статье о Куприне, позволившая «в частных явлениях открыть их общий смысл, заключается в том, что в «Поединке» пороки военного быта даны как выражение общего неизлечимого недуга всего монархического строя».43

Такая радикальная постановка вопроса и определила остроту борьбы вокруг повести представителей двух общественных лагерей - прогрессивного и реакционного.

**3.3 Прототипы героев «Поединка»**

В «поединке» Куприн создал реалистическую картину жизни армии в мирное время и показал целую вереницу типов царских офицеров, исходя из фактов русской действительности. Материалом для повести послужили и личные воспоминания писателя о службе в армии и такие случаи, о которых о от кого-то слышал или о которых читал. Сам Куприн не раз говорил, что выведенные в повести «черты и эпизоды из военной жизни» были им взяты «из всех воинских частей, всех родов оружия».

Нередко исследователи отмечают, что у героев повести Куприна были реальные прототипы среди офицеров того полка, в котором служил сам писатель. И это, действительно, так. В. Афанасьев указывает на то, что при сопоставлении фамилий героев повести с реальным списком офицеров 46-го Днепровского полка, ясно видно созвучие имен, а также сходство званий этих офицеров и фактов биографии45.

Например, в «Поединке» есть упоминание о полковом казначее Дорошенко: «Казначеем был, - пишет Куприн, - штабс-капитан Дорошенко - человек мрачный и суровый, особенно к «фендрикам». В турецкую войну он был ране, нов самое неудобное и непочетное место - в пятку. Вечные подтрунивания и остроты над его раной (которую он однако получил не в бегстве, а в то время, когда обернувшись к своему взводу, командовал наступление) сделали то, что, отправившись на войну жизнерадостным прапорщиком, он вернулся с нее желчным и раздражительным ипохондриком» (IV, 115). А в списках Днепровского полка есть некто Дорошевич, который одно время служил полковым казначеем, в молодости участвовал в русско-турецкой войне, был ранен в ногу.

М.И. Наумова, знавшая Куприна, говорила В. Афанасьеву об адъютанте Олифере как о возможном прототипе образа батальонного адъютанта Олизара, являющегося одним из самых непривлекательных персонажей повести. Вспомним похождения офицеров в публичный дом и откровенный цинизм Олизара. Николай Константинович Олифер служил в Днепровском полку батальонным адъютантом и был уволен по причине болезни (душевное расстройство в форме паралитического слабоумия, как возможное последствие сифилиса).

Прототипом полкового командира Шульговича Афанасьев считает Александра Прокофьевича Байковского, командира полка, в котором служил Куприн. Из немногочисленных воспоминаний об этом человеке можно сделать вывод, что он был объявлен самодуром, не выносил ничего иностранного. Известен случай, когда юн вызвал к себе домой проигравшегося в карты офицера и, предварительно обругав его, заставил взять деньги для уплаты карточного долга. Сам Куприн нередко вспоминал случай, который и послужил основой для аналогичной сцены «Поединка»: «Однажды полковой командир, в душе прекрасный, добрый, даже сентиментальный человек, но притворявшийся на службе крикуном, бурбоном и грубияном, так закричал на меня по пустячному поводу, что я ему ответил только:

- Позвольте мне выйти в запас, г-н полковник!

На другой день я обедал у него. Он был мил, гостеприимен и хлебосолен как всегда. Сошлись родством по губернии. В конце корцов он с удивлением спросил меня:

- Какая же причина заставляет вас уйти из полка и что вы с собой будете делать?»46

В седьмой главе «Поединка» показан обед у Шульговича, на котором присутствует Ромашов, и разговор идет о землячестве.

Интересным кажется и предположение Б. Киселева о том, что прототипом корпусного командира был М.И. Драгомиров, командующий киевским военным округом, представитель суворовской школы военных, видевших в солдате защитника Родины, а не автомата и слепого исполнителя приказаний, с которым Куприн познакомился еще во время своей службы (Драгомиров приезжал делать инспекторские смотры)47.

Фамилия Бек-Агамалов тоже появилась неслучайно: сослуживцем Куприна был С. Бек-Бузаров, отдельные черты которого писатель использовал в произведении. А в 70 - 80-е годы 46-м пехотным Днепровским полком командовал полковник Назанский, и, возможно, именно из архива полка узнал Куприн эту фамилию. Но не следует забывать, что образы купринской повести не фотографии, а художественные обобщения. Взяв за образец свой полк, писатель не имел в виду только эту часть, то есть в целом произведение - это не биография Куприна и история 46-го пехотного Днепровского полка, это правдивая картина повседневной жизни царской армии с типичными характерами и типичными происшествиями.

**3.4 Разоблачение пороков военной среды в лице русского**

**офицерства и их жен**

В «Поединке» Куприн действительно показал себя не только большим художником, но и первооткрывателем, ибо до него и после него никто не сумел изобразить военную среду конца XIX - начала XX века с таким мастерством и силой обобщения. Зрелость Куприна как художника-реалиста, как психолога особенно сильно проявилась в том, что даже эпизодические персонажи повести необыкновенно полнокровны и ярки в художественном отношении, особенно богата портретная галерея офицеров.

Тоска армейской жизни по-разному ломает и коверкает людей. В «Поединке» проходит длинная вереница героев, каждый из которых как бы демонстрирует то «разрушение личности», о котором так страстно писал Горький.

Повесть Куприна - смелое, открытое обличение бездушных чиновников в офицерских мундирах, обвинение их в бессердечности и жестоком обращении с подчиненными, в бытовом разложении и духовном растлении. «Царское офицерство предстает в «Поединке» во всей отталкивающей наготе»48, - считает Ф.И. Кулешов.

И с этим следует согласиться. В большинстве своем офицеры несли службу как принудительную, неприятную, «опротивевшую барщину, томясь и не любя ее». В свободное же время они, не найдя себе полезного занятия, пьют, развратничают, устраивают дикие оргии. От скуки заводят ссоры между собой и со штатскими, которых вообще за людей не считают, и каждый из офицеров не упустит случая в разговоре упомянуть о кровавых расправах и о том, как они проходили почти всегда безнаказанно. Так, в Киеве один поручик зарубил студента только за то, что тот нечаянно толкнул его локтем. Офицеры привыкли считать себя высшей кастой, и поэтому возражение Ромашова о том, что господин в штатском, возможно, тоже порядочный человек, дворянин, кроме того он безоружен и поэтому нельзя нападать на него с шашкой, вызывает усмешки у сослуживцев, которые называют его доводы «чепухой».

Предметом их забав служат публичные женщины (поездка к Шлейферше), обслуживающий персонал этого заведения («Подпрапорщик Львов гонялся по комнате за одним из музыкантов и изо всей силы колотил его бубном по голове... Все смеялись») (IV, 183).

Денщики, которых офицеры заставляют заучивать непонятные им слова и произносить нелепые фразы в ответ на глупые вопросы, и просто солдаты, люди серые, забитые, не проявляющие никаких признаков активного негодования. Вспомним, например, случай, когда Шульгович спрашивает татарина Шарафутдинова, кто у него полковой командир, а тот не только не знает, но и не понимает, о чем его спрашивают. Или случай с Хлебниковым... Мордобитие солдат было явлением распространенным, не вызывающим удивления, и заступничество Ромашова за людей, которые не могут ответить, не вызывает отклика («Веткин равнодушно зевнул») (IV, 106).

Мы видим **второй этап воспитания - офицеры воспитывают солдат.** И здесь, как в зеркале, видны все недостатки воспитания офицера как в кадетском корпусе, так и в юнкерском училище.

Серьезных интеллектуальных запросов у офицеров нет. Читают они только «Разведчика» и реакционный «Русский инвалид», если вообще читают.

Их ничего не интересует: ни политика, ни искусство, ни философия (за редким исключением). «Смешно, дико и непозволительно думать офицеру армейской пехоты о возвышенных материях. Это философия, черт возьми, следовательно, - чепуха, праздная и нелепая болтовня» (IV, 46), - саркастически говорит Назанский. Они не привыкли думать, рассуждать и бахвалятся этим, рассказывая притчу о господине Мольтке, который решил отдать кошелек с золотом тому офицеру, от которого услышит что-нибудь умное, да так и умер, не дождавшись такого случая. Большинство офицеров на самом деле считают, что на службе думать не полагается: надо лишь выполнять приказы, ведь за них уже все решили. Они монархисты, но не по убеждению и сознательной вере, а в силу привычки, ибо привыкли считать, что их долг в том, чтобы, как выражается капитан Тальман, «проливать свою кровь до последней капли за нашего обожаемого монарха». Оружие же дано им (так считают многие) для того, чтобы защищать престол и Отечество от врагов, как внешних, так и внутренних («бунтовщики, студенты, конокрады, жиды и поляки» - вот кто для них внутренние враги).

Куприн показывает в своем произведении офицеров практически всех званий, начиная с младших чинов и заканчивая высшим командным составом. И все, сказанное выше, относится и к тем, и к другим.

Но, несмотря на общее, каждый образ офицера индивидуален, неповторим, и поэтому мы надолго запоминаем то или иное действующее лицо. Появление персонажа обычно сопровождается у Куприна портретной характеристикой, сжатой, но прекрасно отражающей характер человека, его психологию. Так, говоря о муже Шурочки, поручике Николаеве, Куприн отмечает:

«Его воинственное и доброе лицо с пушистыми усами покраснело, а большие, темные, воловьи глаза сердито блеснули» (IV, 34). И это описание уже дает нам возможность предположить в Николаеве отсутствие твердого характера, туповатость, мстительность, вспыльчивость.

Еще более убедительна портретная характеристика людей примитивных, ясных с первого взгляда. Вот, например, штабс-капитан Лещенко: «... унылый человек сорока пяти лет, способный одним своим видом навести тоску; все у него в лице и фигуре висело вниз с видом безнадежной меланхолии...» (IV, 77).

Вообще эпизодические персонажи в «Поединке» сделаны замечательно. Вряд ли кого оставит равнодушным многодетный вдовый поручик Зегржт, вечно мечущийся в поисках денег, погрязший в хозяйственных заботах. Этот несчастный человек обязательно вызовет жалость.

Интересен образ подполковника Рафальского. Мы встречаемся с ним в тот момент, когда Ромашов решается занять у него денег: «...старый причудливый холостяк, которого в полку... звали полковником Бремом. Он ни у кого из товарищей не бывал..., а к службе относился так небрежно, что постоянно получал выговоры в приказах и жестокие разносы на ученьях» (IV, 116). Все свое время, заботы, любовь и сбережения он отдавал животным, которых у него был целый зоопарк. Рафальский носил старое, ел из солдатского котла, но всегда одалживал товарищам деньги, хотя отдавать ему долги считалось неприличным. Вот таким он впервые предстает перед нами - добрым, безобидным чудаком, относящимся к животным как к людям: «Нет, ты подойди к собаке как к человеку, как к ребенку, как к мыслящему существу» (IV, 120). Но так ли это?

Вспомним хотя бы частный эпизод повести, о котором рассказывает Назанский в главе XXI. После ночного перехода, измотавшего людей, полк снова должен идти в атаку. Подполковник Рафальский приказывает горнисту играть сигнал «к атаке», а тот трубит «вызов резерва», и так несколько раз. «И вдруг этот самый милый, добрый, чудный Брем подскакивает на коне к горнисту, который держит рожок у рта, и изо всех сил трах кулаком по рожку! Да. И я сам видел, как горнист вместе с кровью выплюнул на землю раскрошенные зубы» (IV, 205).

Даже внешне милые люди предстают в таких диких ситуациях. А что говорить о тех, кто внешне груб и жесток, если даже под такой доброй личиной скрывается садист?

Присмотримся к другим персонажам повести. Вот капитан Слива, опытный офицер, но никем не любимый за грубость и необразованность, «... у которого во всем мире остались только две привязанности: строевая красота своей роты и тихое, уединенное ежедневное пьянство по вечерам...» (IV, 18). Совершенно другой Бек-Агамалов, необузданный, дикий, и полная противоположность ему - поручик Веткин, спокойный, мягкий, ко всему равнодушный и со всем примирившийся. А вот любитель анекдотов, живой и подвижный Львов, нагло-циничный Диц, капитан Осадчий, во всем облике которого было что-то звериное; грозный и беспутный Олизар, напыщенный Федоровский... Они не похожи друг на друга ни внешностью, ни характером, ни манерой говорить. Единственное, что у них общее, это их пороки: пьянство, жестокость, грубость, необразованность. Все они воспринимаются как отрицательные типы (за редким исключением), хотя у каждого из них есть что-то хорошее, проблески человечности. Веткин - добрый человек и хороший товарищ. Слива не ворует у солдат денег, которые проходят через его руки. То есть перед нами не выродки, хотя есть и такие, а люди с положительными задатками, которые они теряют в условиях произвола и бесправия. Не люди изначально плохи, а условия, в которые они поставлены, глубоко ненормальны. Среда заставляет их терять человеческий облик. Особенно хорошо это видно на примере молодых офицеров, таких как Львов, Веткин, Ромашов. Остряк Львов еще полон юношеского задора, непосредственности, он еще с удовольствием живет интересами полка, а Михин еще не спился и не разучился краснеть. Но, возможно, обстановка изменит их, и мы получим еще одного Сливу, Лещенко, Осадчего...

«Создавая многочисленные и разнообразные типы офицеров, Куприн стремился подчеркнуть, что, несмотря на все пороки воспитания в кадетских корпусах, в полк приходили люди еще здоровые морально и физически»49. -верно подмечает А. Волков.

Интересно, что к отрицательным типам в этой повести относятся и женщины - «полковые дамы», которые за годы жизни в военной среде настолько очерствели душой и ожесточились, что их уже нельзя называть женщинами, и Куприн очень часто именует их «куклами», «манекенами».

Такова жеманная Раиса Петерсон, которая и говорит-то, будто играет на сцене. И жена капитана Тельмана, и Анна Ивановна Мигунова. Злые сплетницы, глупые, лицемерные, пошлые, развратные, любительницы игры в светскость с ее внебрачными связями, злословием, роскошью, а в сущности бедные, духовно ограниченные создания; их потуги к роскоши и схожести со светскими дамами безвкусны и смешны. Они еще более усиливают наше впечатление об убожестве и грязи офицерского быта, в котором разрушена даже основа любого общества - семья.

Самый привлекательный женский образ, конечно, Шурочка Николаева, несмотря на то, что это, безусловно, отрицательный тип изворотливой, хитрой, бездушной женщины с сильным, честолюбивым характером. Образ ее сложен и противоречив. На это указывает и поручик Назанский, любивший Шурочку еще до замужества: «Пожалуй, она никогда и никого не любила, кроме себя. В ней пропасть властолюбия, какая-то злая и гордая сила. И в тоже время она - такая добрая, женственная, бесконечно милая. Точно в ней два человека: один - с сухим, эгоистичным умом, другой - с нежным и страстным сердцем» (IV, 53). Но самое точно и беспощадное (вряд ли догадываясь об этом) говорит о себе она сама: «Пусть он только пройдет в генеральный штаб, и - клянусь - я ему сделаю блестящую карьеру. Я знаю языки, я сумею себя держать в каком угодно обществе, во мне есть - я не знаю, как это выразить, - есть такая гибкость души, что я всюду найдусь, ко всему сумею приспособиться...» (IV, 35).

Перспектива обозначена достаточно ясно: она пойдет на все, использует все средства, но добьется «прекрасного будущего» во что бы то ни стало. И за это будущее Шурочка воюет - в пределах своих возможностей - с редкой беспощадностью. «Наездница, амазонка, готовая загнать любого коня, лишь бы доскакать..., - так характеризует этот образ Марк Качурин. - Она все-таки любила когда-то Назанского, хоть, по ее словам, это был «невинный полудетский роман». Но его пьянство убедило ее, что этот конь ее не вывезет, она сумела подавить свое чувство и теперь говорит с искренней ненавистью: «Если бы от меня зависело, то я бы этаких людей стреляла, как бешеных собак» (IV, 41 )50.

Шурочка, несомненно, искренна, когда признается Ромашову, что он ей мил «своей неловкостью, своей чистотой, нежностью». И так же искренно видит в нем человека слабого, ненадежного, но с холодным расчетом благословляет его на смерть.

Характер этой женщины, так умело и ярко созданный Куприным, правдив и очень реалистичен.

Такова обличительная сторона повести Куприна, таковые отрицательные герои.

**3.5 Эпизодические персонажи, отражающие положительные идеалы автора (Михин, Стельковский, корпусной генерал)**

Но Куприн не был бы действительно крупным художником, если бы ограничился одними мрачными красками. В «Поединке» есть и другая группа образов, с которыми связаны **положительные устремления и идеалы автора.** Это, в первую очередь, Ромашов, потом Михин и Назанский, в какой-то степени капитан Стельковский и корпусный командир.

Образ поручика Михина нарисован автором с нескрываемой симпатией. Впервые мы знакомимся с ним в офицерском собрании, где он высказывает свое мнение о дуэли: «... Я, господа, может быть ошибаюсь... Но, по-моему, то есть я так полагаю... нужно в каждом отдельном случае разобраться. Иногда дуэль полезна, это безусловно, и каждый из нас, конечно, выйдет к барьеру. Но иногда, знаете, это... может быть, высшая честь заключается в том, чтобы... это... безусловно простить...» (IV, 85).

Вторично мы сталкиваемся с Михиным в сцене отъезда на пикник, когда он просит Ромашова сесть в экипаж с его сестрами, иначе с ними сядет известный своим цинизмом Диц и наговорит им гадостей.

Михин по существу еще мальчишка, но уже попал в этот пошлый балаган и пытается, очень робко, но пытается, сохранить себя. У него много привлекательных черт: это и застенчивость, и робость, и неуверенность в себе и наряду с этим - моральная чистота, нетерпимость и отвращение к пошлости, грубости, цинизму, а также неожиданная в этом невзрачном с виду юноше физическая сила.

Показательно, что когда Ромашова после столкновения с Николаевым вызывают на суд общества офицеров, Михин единственный, кто открыто выражает ему свою симпатию: «Только один подпоручик Михин долго и крепко, с мокрыми глазами, жал ему руку, но ничего не сказал, покраснел, торопливо и неловко оделся и ушел» (IV, 193).

Символичен и образ командира пятой роты капитана Стельковского, который держится особняком от других офицеров, и о котором почти никто ничего не знает. Но он прекрасный офицер, хороший образец для молодых, так как учит общаться с солдатами терпеливо, хладнокровно, ведь результатов быстрее добьешься хорошим словом, нежели побоями и криком, поэтому солдаты его роты не выглядят затравленными, они опрятно одеты, подтянуты, делают все сознательно, исправно несут службу, и эти обстоятельства вызывают неприязнь и зависть у других офицеров.

Солдаты любят Стельковского и уважают. Но исключение из правил лишь подтверждает правило, и сам Куприн говорит, что этот пример, может быть, единственный во всей русской армии.

Но и этот умный и тактичный человек имеет свой порок, который сильно снижает нравственно его в целом привлекательный облик: он совращает несовершеннолетних девушек из простонародья.

Уже упоминался нами корпусной генерал, в котором отразились черты одного из последних представителей военной суворовской школы, генерала Драгомирова, командовавшего Киевским военным округом. Он не перестает напоминать офицерам, что именно солдаты мужественно переносят все тяготы войны, подставляют грудь под вражеские пули, спасают своих командиров, что это они, в первую очередь, выигрывают сражения.

Однако описание положительных явлений занимает в повести ничтожное место. Армейская действительность была бедна отрадными фактами.

**3.6 Офицеры-идеалисты в повести Куприна.**

**З.6.1 Л. Назанский как учитель Ромашова и рупор некоторых**

**идей автора**

Образ Василия Ниловича Назанского - второй по важности после главного героя. Умный, образованный, он является **учителем** поручика (Ромашов так и называет его в своих мыслях), на многое раскрывает глаза молодому офицеру, многое объясняет, дает советы, укрепляет в нем желание изменить свою жизнь.

Перед нами предстает как бы возможная перспектива для Ромашова, если ему не удастся вырваться из этой среды, перспектива страшная. Это **один из лучших результатов военного воспитания:** беспросыпный пьяница, безвольный, опустившийся человек, стоящий на грани сумасшествия, но не делающий зла, человек умный и добрый от природы. Глядя на него, мы понимаем, что большего доказательства гибельного влияния офицерского быта даже на самых лучших и неиспорченных людей, быть не может. Этот молодой еще человек - уже духовно мертвец, в нем выработался душевный пассивизм, понимание того, что ничего изменить нельзя, что жизнь его окончена. А ведь это трагедия общественного значения! Назанский сам это прекрасно понимает, и поэтому старается помочь Ромашову, спасти его от повторения собственных ошибок (любовь к Шурочке Николаевой).

Этот персонаж появляется всего лишь в двух главах повести, но не является эпизодическим, так как несет значительную идейно-нравственную нагрузку. Назанский не может быть положительным героем, но значение этого образа очень велико. Это проводник практических идей и философских размышлений самого автора.

«Значение Назанского определяется, во-первых, тем, что именно в его уста вложены Куприным авторские рассуждения, подводящие итог царской армии, и, во-вторых, так же тем, что именно Назанский формирует положительные, позитивные ответы на вопросы, которые возникают у Ромашова»51, - считает В. Афанасьев.

Впервые мы встречаемся с Назанским в пятой главе, когда Ромашов, назло Шурочке, приходит к нему на квартиру, вид у которой крайне запущенный. Василий Нилович подтверждает, что взял отпуск по причине запоя, но это для него вовсе не болезненное состояние, а именно в это время он счастлив. «В обыкновенное время мой ум и моя воля подавлены. Я сливаюсь тогда с голодной, трусливой серединой и бываю пошл, скучен самому себе, благоразумен и рассудителен» (IV, 46), - говорит Назанский. До какой же степени грязна и плоха действительность, что нескольких рюмок водки человеку достаточно, чтобы чувствовать себя более свободным, если умному человеку необходим этот способ избавления от всего окружающего, ухода в. мир мечтаний и рассуждений?

Назанский не способен активно протестовать против действительности, так как по натуре своей он человек добрый, мягкий, и, кроме того, травмирован несчастной любовью. Он оказывает лишь пассивное сопротивление, форма которого- пьянство. Только оно дает ему возможность жить и мыслить свободно, чувствовать себя человеком.

Назанский - философ, многие его взгляды сложны и противоречивы, но он затрагивает многие аспекты человеческого бытия, практически оценивает их и прежде всего, конечно себя: «Почему я служу?.. Потому что мне с детства твердили и до сих пор все кругом говорят, что самое главное в жизни -это служить и быть сытым и хорошо одетым... И вот я делаю вещи..., которые мне кажутся порой жестокими, а порой бессмысленными» (IV, 46). В трезвом состоянии он просто не смеет задумываться о любви, о красоте, об отношении к человечеству, к природе, о равенстве и счастье людей, о Боге, так как офицеру непозволительно думать о возвышенных материях, а запой дает ему такую возможность. Назанский прекрасно понимает, что это безумие разъедает его, но это состояние так сладостно. Когда он рассуждает, то вся его внешность преображается, кажется, что в нем горит какой-то внутренний свет.

В этот момент перед нами не мертвец, а красивый и мудрый человек, живущий во всю мощь своей души. Как жаль, что это лишь результат воздействия алкоголя... Здесь возникает логический парадокс поведения .Назанского, как бы опрокинутая действительность: пьян - мудр. Великодушен, жизнерадостен; трезв - моральный труп.

Его речи увлекают и Ромашова, и читателя. Но с многими положениями можно поспорить. Вот, например, фразы Назанского об абсолютной свободе человеческого духа и человеческой личности, решительно ничем не связанной с обществом: «Кто вам дороже и ближе себя? - Никто. Вы - царь мира, его гордость и украшение. Вы - бог всего живущего. Все, что вы видите, слышите, чувствуете. Принадлежит только вам. Делайте, что хотите. Берите все, что вам нравится» (IV, 208). Мы узнаем в этих рассуждениях индивидуалистическую философию Ницше: Назанский считает, что вера в свое «Я» уничтожит неравенство, пороки и зависть, и все люди станут богами, жизнь станет прекрасна, так как в другом человеке вы будете видеть равного себе, и не посмеете его оскорбить. Но так ли это? Все равны, нет никакого деления, нет государства, нет коллектива, каждый сам за себя. Очень сомнительно, что, увидев в себе бога, человек оценит бога в других, a не будет стремиться подчинить их себе, что доказывает многовековая история человечества. Этот индивидуализм приводит к отрицанию не только общества, но и любви к ближнему, к людям вообще. Назанский не понимает, почему должен любить всех: идиотов, калек, прокаженных, тупиц, рабов и жертвовать своей жизнью ради людей будущего. «Ненавижу прокаженных и не люблю ближних» (IV, 208), - говорит он, так как считает, что общество, большая его часть, состоит из рабов и безнадежно испорченных людей, которых нельзя уважать, тем более любить, к ним можно относится лишь с отвращением. Таких людей в своей жизни он видел немало, и видит их сейчас вокруг себя, этих порочных офицеров и затуканых солдат.

Назанский знает, что были и есть люди более сильные и честные, бесстрашные, способные на подвиг, но они же и более хищные. Их готовность погибнуть за других ему непонятна и чужда. Своя жизнь намного дороже, чем чье-то призрачное счастье. Человек живет один раз, и пренебрегать своим настоящим в пользу какого-то будущего очень глупо. И что поразительно: этот ходячий мертвец обожает жизнь во всем ее великолепии: «Если я попаду под поезд, и мне перережут живот, и мои внутренности смешаются с песком и намотаются на колеса, и если в этот последний миг меня спросят: «Ну что, и теперь жизнь прекрасна?», я скажу с благодарным восторгом: «Ах, как она прекрасна! Сколько радости дает нам одно только зрение! А есть еще музыка, запах цветов, сладкая женская любовь! И есть безмернейшее наслаждение - золотое солнце жизни, человеческая мысль!» (IV, 202).

Живи ради себя, лови мгновение, забудь о других, о будущем - это философия бездействующего, безвольного, дряблого Назанского. Но почему же он не живет по своим правилам: не может? Не хочет? Или просто привык жалко влачить свое существование?

И тут возникает первое противоречие: между идеями Назанского и его жизнью.

Противоречие второе: Василий Нилович отвергает любовь к ближнему, а потом говорит, что когда каждый человек почувствует себя богом, возникнет любовь, и он станет «светлой религией мира». Может ли возникнуть из любви к себе любовь к другим? Сначала отвращение к ближнему, нежелание помочь ему (невольно вспоминается афоризм Ницше - «падающего толкай»), а потом любовь, и жизнь будет прекрасна. Как это все произойдет? Назанский твердо верит в эту грядущую жизнь, не отказывается делать что-нибудь для будущего, содействовать его приближению. «Назанский - человек крайностей, и противоречит он сам себе на каждом шагу: то, что выглядит в его речах аналогией ницшеанского индивидуализма, успешно отвергается им самим»52,. - пишет Ф.И. Кулешов.

Так, Назанский, отвергнув борьбу «в пользу грядущего», потом говорит, что нужно совместное выступление против «двуглавого чудовища», которое олицетворяет царизм (двуглавый орел) и связанные с ним произвол, насилие, унижение, оскорбление человеческого достоинства.

«Один я его осилить не могу, но рядом со мной стоит такой же-смелый и такой же гордый человек, как и я, и я говорю ему: «Пойдем и сделаем вдвоем так, чтобы оно ни тебя, ни меня не ударило. И мы идем» (IV, 209).

И это уже не теория «крайнего индивидуализма», которая так возмутила Л. Толстого: «Я не читаю этих гадостей, я сделал исключение и не рад»53, а теория «разумного эгоизма», вариант ее: не жалость к ближнему и жертвенность собой, а осознание своего человеческого достоинства и уважения к правам каждой личности ведет к объединению людей, которые жаждут свободы.

В речах Назанского отражаются взгляды не только на человека и его будущее, но и особенно сильное критическое отношение к настоящему, начиная с общей картины, изображающей все. Что связывает «крылья человеческой души» в виде «двуглавого чудовища» и заканчивая отдельными сторонами действительности.

Великая радость жизни - любовь - опошлена, превратилась в тайный блуд, позорный грех, стала темой для грязных анекдотов и похабных опереток. Назанский защищает любовь светлую, красивую, чистую, поет гимн этому чувству, призывает «негрязно думать о женщине», предоставить ей свободу выбора. Любовь (даже неразделенная) - безумное блаженство, и лучше сойти с ума от любви, чем от паралича и гадких болезней!

Назанский прославляет земную жизнь, славит каждое мгновение, призывает Ромашова любить ее, бросить службу, ведь «любой бродяжка живет в десять тысяч раз полнее и интереснее, чем Адам Иванович Зегржт или капитан Слива... Не все ли равно: есть воблу или седло дикой козы с трюфелями..., умереть под балдахином или в полицейском участке. Все эти детали, маленькие удобства, быстро проходящие привычки. Они только затеняют, обесценивают самый главный и громадный смысл жизни... Есть только одно непреложное, прекрасное и незаменимое - свободная душа, а с нею творческая мысль и веселая жажда жизни» (IV, 211).

Смелы и язвительны обличения Назанского в адрес военщины. Он осуждает поединки, которые, по сути, не что иное, как убийство, зверское отношение к солдатам, разоблачает перед Ромашовым многих людей, которых тот уважал (Плавский, Стельковский, Рафальский), не верит, что офицеры служат интересному, полезному делу, ибо они - паразиты, дает характеристику этому сословию: «... все это заваль, рвань, отбросы. В лучшем случае - сыновья искалеченных капитанов. В большинстве же - убоявшиеся премудрости гимназисты, реалисты....» (IV, 203).

Общество не простит им их косности, слепоты и глухоты ко всему новому, придет час расплаты, причем не только для военных, но и для всех поработителей («настанет время великих разочарований и страшной переделки»). Назанский отрицательно относится к войне, хотя и вспоминает о прошедших временах, когда «война была общей хмельной радостью, кровавой и доблестной утехой» (очередное противоречие в воззрениях Назанского).

Ф.И. Кулешов так объясняет эти противоречия: «В затуманенном мозгу Назанского мысли растекаются в разные, порой прямо противоположные стороны, ему не всегда удается соединить их в стройную«логическую цепь, и эта бросающаяся в глаза противоречивость составляет отличительную черту его мысли, его речей, всего его характера»54.

С одной стороны, Назанский мелок, если взять для сопоставления другие произведения русской литературы, но на том фоне, где он действует, его фигура велика и недостижима людишкам вроде Сливы, Дица, Осадчего. Даже Ромашов, несмотря на то, что он главный герой повести, превосходит Назанского только по своей чистоте и неиспорченности, интеллектуально же он еще не дорос до осмысления всех противоречий жизни. Ромашов не мог высказать те идеи, которые провозгласил Назанский. В его монологах есть, конечно, схематичность, противоречия, и это мешает, по мнению многих исследователей, придать образу Назанского цельность и законченность, но значение его все же велико: образ Назанского служит как бы «вещественным доказательством» гибельного влияния офицерского быта на умного и вначале неиспорченного человека. Кроме того, этот образ важен для понимания образа Ромашова, смысла его трагедии.

Назанский - духовный наставник Ромашова, впитавшего многое из высказываний своего старшего товарища, и оба они противостоят в повести остальному офицерству.

**3.6.2 Самовоспитание Ромашова**

Но главным в повести все же является образ Георгия (Юрия) Ромашова. Основа всего произведения - история внутреннего развития, самовоспитания поручика.

Ромашов, безусловно, положительный образ, но нисколько не идеализированный, имеющий и сильные, и слабые стороны. Характер его противоречив, и он никак не может служить какой-то схемой, примером для подражания. Этот образ абсолютно жизнен и правдив, и эта правдивость достигается высоким художественным мастерством Куприна в создании психологически верных человеческих характеров.

Ромашов - это молодой человек, характер и жизненная позиция которого еще не сложились, поэтому мы видим его в непрестанном движении, развитии, следим за его духовным ростом, за процессом самовоспитания, который проходит стремительно, в течение каких-то двух месяцев (события в повести разворачиваются с начала апреля до начала июня).

Прошлого Ромашова мы практически не знаем, его писатель оставляет за рамками повести, кроме некоторых необходимых сведений, важных для понимания этого образа.

Мы знаем, что вот уже полтора года как он служит в полку, то есть прошла половина обязательного срока службы после училища. В начале ее Ромашов мечтал о славе, военной карьере. Он наметил себе строгую программу жизни: «В первые два года - основательное знакомство с классической литературой, систематическое изучение французского и немецкого языков, занятия музыкой. В последний год - подготовка к академии. Необходимо было следить за общественной жизнью, за литературой и наукой, и для этого Ромашов подписался на газету и на ежемесячный популярный журнал. Для самообразования были приобретены: «Психология» Вундта, «Физиология» Льюиса, « самодеятельность» Смайльса...» (IV, 28).

Но эти начинания так и не были воплощены в жизнь из-за безволия поручика: книги лежат непрочитанными, и лишь денщик изредка сметает с них пыль.

А их хозяин пьет много водки, имеет грязную связь с полковой дамой, играет в карты и скучает, проклиная службу. Но мечты о подвигах и славе еще не покинули Ромашова, полутора лет оказалось недостаточно, чтобы понять их несостоятельность.

Мечты его мстительные, фантастические, опьяняющие: «Вот, назло им всем, завтра же с утра засяду за книги, подготовлюсь и поступлю в академию» (IV, 21).

Ромашов видит себя офицером генерального штаба, исправляющим ошибки полковника Шульговича, потом усмиряющим бунт рабочих на заводе с помощью стрельбы. Иногда он мечтает о том, как поедет шпионом в Германию и, добыв ценные сведения, геройски погибнет, а иногда о том, как во время войны, будучи полковником, увлечет личным мужеством солдат и тем самым решит исход сражения. Мечты красочны, а действительность сера, скучна и удручающа. Безволие имечтательность - главные черты характера Ромашова. Кроме того, он добр, мягок, справедлив. Этим он и отличается от всех других офицеров полка.

В начале повести это человек конфузливый, мешковатый, робкий, в какой-то степени даже смешной из-за своей неловкости. Неслучайно Куприн фиксирует внимание на невзрачной наружности своего героя/постоянно напоминает об очках, которые Ромашов поправляет в минуты замешательства («Ромашов...., без надобности поправляя очки и откашливаясь, вмешался в разговор» (IV, 23)). Речь его сбивчива, он погружен в свои мелкие личные мечты и переживания, постоянно путается, не может решить ничего окончательно. Смешна его привычка думать о себе в третьем лице словами бульварных романов: «Его добрые, выразительные глаза подернулись облаком грусти...» (IV, 18).

На протяжении всей повести мы видим, как меняется главный герой, как учится мыслить, как развиваются его природные качества, как он становится благороднее и лучше, как все больше и больше увеличивается расстояние между ним и другими офицерами (происходит плодотворный процесс самовоспитания).

Все начинается с противоречий в самом себе: в душе Ромашова сталкиваются гуманный человек и тщеславный офицер, мечтающий о славе, пусть даже ценой чужих жизней (расстрел рабочих). Сидя под домашним арестом, он размышляет о себе и вдруг осознает, что он - личность, неповторимая, отличная ото всех: «Его вдруг ошеломило и потрясло неожиданно-яркое сознание своей индивидуальности...» (IV, 60). Это открытие противоречит воинской дисциплине, основанной на беспрекословном подчинении приказам, на правиле, быть как все. Осознав себя как личность, Ромашов признает индивидуальность других, их право на уважение, и восстает против обезличивания человека на военной службе, начинает по-другому относится к своим подчиненным, к солдатам: «Вот их сто человек в нашей роте. И каждый из них - человек с мыслями, с чувствами, со своим особенным характером, с житейским опытом, с личными привязанностями и антипатиями. Знаю ли я что-нибудь о них? Нет - ничего, кроме их физиономий... Что я сделал, чтобы прикоснуться рукой к их душам, своим я к ихнему я? - Ничего» (IV, 64).

Это большой прогресс для героя. От острого чувства справедливости, заступничества за солдата Шарафутдинова в начале повести Ромашов приходит к тому, что видит в солдате человека, равного себе, брата. От обиды за распекание в присутствии сослуживцев, которое он считает унижением собственного достоинства, - к подлинному пониманию ценности человека, к действию.

На рассуждения Сливы, что солдат надо драть «как сидоровых коз», Ромашов отвечает открыто и уже неробко: «Бить солдата бесчестно!.. Это стыдно!» (IV, 105). И вся эта речь, выношенная, выстраданная, уже не напоминает нам спотыкающиеся возражения героя в начале повести; он находит для своей фразы самые ясные и четкие слова. Более того, Ромашов смеет угрожать капитану Сливе подачей рапорта, запрещает ефрейтору Шаповаленко бить солдат, спасает от самоубийства забитого солдата Хлебникова. Ромашов действует! И это ярче всего доказывает его духовный рост, несмотря на то. что дикие предрассудки и нелепые традиции офицерства все еще живы в нем.

Если первоначально сам процесс мышления угнетает Ромашова, то затем возможность мыслить рождает у молодого офицера радостные ощущения: «Раньше он не смел и подозревать, какие радости, какая мощь и какой глубокий интерес скрываются в такой простой, обыкновенной вещи, как человеческая мысль» (IV, 173).

**О чем же думает Ромашов?** О военной службе. О том, что она бессмысленна и бесцельна, и все ненавидят ее: и солдаты, и офицеры, и он сам: «Вся эта военная доблесть, и дисциплина, и чинопочитание, и честь мундира, и вся военная наука, - все зиждиться только на том, что человечество не хочет или не умеет, или не смеет сказать «не хочу!» (IV, 62).

Наивные рассуждения Ромашова о том, что с войнами можно покончить, если все заявят: «Не хочу воевать!» - и бросят оружие, а в случае беспорядков пойдут воевать добровольцы, а не регулярная армия, которая не нужна совсем, далеки от понимания основ жизни, причин войны, хотя помыслы *его* прекрасны и в высшей степени гуманны.

Герой думает о том, что ему надо как можно скорее уйти в отставку (лишь закончатся обязательные три года), выбирает себе новое занятие (пишет повесть «Последний роковой дебют»), и тогда приходит к выводу, что существование сословия военных вообще незаконно: «Каким образом может существовать сословие, - спрашивал сам себя Ромашов, - которое в мирное время, не принося ни одной крошечки пользы, поедает чужой хлеб и чужое мясо, одевается в чужие одежды, живет в чужих домах, а в военное время -идет бессмысленно убивать и калечить таких же людей, как они сами» (IV. 174).

Выбирая себе новую профессию, он никак не мог остановиться на одной из них и пришел к выводу, что огромное число интеллигентных профессий основано на недоверии к человеческой честности. Люди этой категории быстро черствеют и опускаются, сталкиваются с трудностями и становятся равнодушными формалистами. А люди, которые должны делать внешнюю жизнь удобной, служат только богатству.

Отвергнув профессии, рожденные недоверием к человеку или богатством, Ромашов приходит к выводу, что «существует только три гордых призвания человека: наука, искусство и свободный физический труд» (IV, 174). Он начинает мечтать о литературной деятельности, его тянет написать повесть или роман о скуке, ужасе военной жизни. Но терпит неудачу: в уме все складывалось отлично, а на бумаге выходило неуклюже, бледно, шаблонно. «И хотя для служения науке и искусству у него нет необходимых данных, а путь к завоеванию права на свободный человеческий труд ему неведом, само стремление Ромашова к деятельности на благо человека, его отказ от честолюбивых мыслей о военной карьере, которыми он тешил себя в начале повести, показательны»55, - отмечает исследователь творчества Куприна В. Афанасьев.

Мы видим, как на протяжении всей повести в Ромашове растет дух протеста, но это состояние непостоянно. То он полон решимости и защищает Хлебникова, то, стоя перед полковником Шульговичем, опять чувствует себя беспомощным и жалким, когда тот усомнился в правдивости его слов о болезни матери. Прежде смирный и тихий Ромашов осмеливается роптать даже на Бога, обвиняя его в несправедливости к людям: «Ты! Старый обманщик!!!» (IV, 171), Но по натуре он человек спокойный, такие порывы ему несвойственны, поэтому очень быстро сменяются апатией, равнодушием, подавленностью, и тогда он стонет, жалуется, убеждает себя в том, что его действия ничего не поправят, или вообще ставит крест на своей жизни. То Ромашов считает, что протест необходим (люди должны сказать «не хочу» войне), но это потом, а когда надо решить что-то сейчас, заняться изменением существующего, он советует терпеть: «Хлебников, тебе плохо? И мне нехорошо, голубчик, мне тоже нехорошо, поверь мне. Я ничего не понимаю из того, что делается на свете. Все - какая-то дикая, бессмысленная, жестокая чепуха! Но надо терпеть, мой милый, надо терпеть... Это надо!» (IV, 170).

А почему сейчас надо терпеть, а сказать «нет» можно будет потом? Ромашов этого не знает. Он не приготовлен и непригоден для борьбы, слишком безволен и слаб духом, часто сомневается и ничего не может решить окончательно. Единственное твердое решение - уйти в отставку, но и оно может осуществиться только через полтора года.

В мечтах Ромашова, в его размышлениях отразились поиски путей к истине, справедливости, к разумной, красивой жизни, и они, безусловно, свидетельствуют о духовном возмужании героя. Но этот процесс останавливает внезапная и бессмысленная смерть, она не дает осуществить задуманное.

Внутренние монологи Ромашова, в которых поставлены такие основные проблемы «Поединка», как воспитание молодого офицера, взаимоотношения личности и общества, смысла и назначения человеческой жизни, замечательны, в них мы видим позицию самого автора. Они наполнены обличительным пафосом и содержат неприукрашенную правду не только о жизни армии, но и обо всем государственном и общественном строе России.

**3.6.3 Главный герой в оценке критики**

В критической литературе исследователи часто ставят вопрос о том, кто же все-таки Ромашов: герой в подлинном смысле этого слова или маленький, жалкий, приниженный человек, не способный ни на какие решительные и смелые поступки? Мнения на этот счет расходятся. Так, критик журнала «Новый мир» Л. Михайлова в своей рецензии на трехтомное собрание сочинений Куприна писала в начале 50-х годов: «Если бы Ромашов носил не погоны пехотного подпоручика, а зеленую тужурку студента, мы скорее всего увидали бы его на студенческой сходке, в кругу революционной молодежи»56.

А.К. Павловская высказывает прямо противоположную точку зрения: «...в характеристике Ромашова подчеркивается нежизнеспособность подобных людей, несостоятельность их борьбы за свободу личности. Куприн понял, что Ромашовы не нужны больше в жизни»57.

А. Волков отмечает: «На протяжении всей повести Ромашов предстает как неудачник, как слабый человек. Между тем он не трус, парализована лишь его воля, ибо он принадлежит к поколению усталой и разочарованной интеллигенции»58.

Мы не согласны с этими точками зрения. Ромашов - явно не революционный тип, ему не хватает характера и решимости, но он борется как может. А если стать на позицию Павловской, то мы исказили бы авторский замысел. Ведь если Ромашовы не нужны, тогда повесть оказывается без положительного героя, без примера, а как же идеи, которые связаны с этим образом? Ведь маленький протест влечет за собой большой!

Нам ближе всего точка зрения В. Афанасьева, который считает, что Ромашов «отнюдь не герой, а средний, во многом заурядный человек, и если даже у этого среднего, ординарного человека окружающая среда вызывает чувство протеста, значит, весь ее уклад несовместим с принципами человечности и, гуманности. Сама гибель Ромашова в момент, когда он сделал попытку вырваться из этой среды, говорит о ее активной враждебности всякому, кто так или иначе вступает в столкновение с ней»59.

**3.7 Плачевные итоги подготовки и воспитания офицерства**

Изображая офицерство в «Поединке», Куприн с беспощадной правдивостью говорит о темных, безотрадных сторонах жизни русской армии, говорит с болью и горечью, показывая, что даже лучшие из офицеров не в состоянии хотя бы сколько-нибудь изменить сложившийся уклад, не пытаются изменить его и, в конце концов, гибнут.

Во всем многообразии перед нами проходит длинная вереница офицерских типов, демонстрирующая всем своим существованием и поведением плачевные итоги воспитания в военных учебных заведениях. Хотя, несмотря на все пороки воспитания в кадетских корпусах, мы видим людей, еще здоровых морально и физически. Но, возможно, тоска армейской жизни сломает и их судьбы, как это происходит в повести с талантливыми офицерами.

Большинство же из них лишены благородства, человечности, службу несут, как «принудительную, неприятную, опротивевшую барщину». «Скуки ради» забавляются тем, что заставляют своих денщиков заучивать непонятные им слова или произносить нелепые фразы.

В «Поединке» со всей силой художественного обобщения запечатлены сцены насилия и «возмутительного бесправия» солдат, которые для высшего командного состава вовсе не люди, а некие человеко-единицы, марширующие, стреляющие и муштруемые, чтобы опорой «трону»: «Готовились к майскому смотру и не знали ни пощады, ни устали. Ротные командиры морили свои роты по два и по три лишних часа на плацу. Во время учений со всех сторон, изо всех рот и взводов слышались беспрерывно звуки пощечин. <...> Унтер-офицеры жестоко били своих подчиненных за ничтожную ошибку в словесности, за потерянную ногу при маршировке, - били в кровь, выбивали зубы, разбивали ударом по уху барабанные перепонки, валили кулаками на землю» (IV, 142).

А ведь вспомним: общаться с посторонними людьми вне стен училища юнкерам запрещалось, поощрялось враждебное отношение к гражданскому населению. И во всем этом была своя логика: юнкер должен был чувствовать себя существом особой породы, членом избранного, привилегированного сословия, а это делало его лишь тупым и точным исполнителем предписаний военного начальства. И разве выше нарисованная картина – неотголосок проведенных в военных учебных заведениях лет?

Шкала унижения в армии идет по нисходящей линии: генерал грубо и пренебрежительно обращается с командиром полка, командир в свою очередь «цукает» (как тогда говорили) офицеров, а офицеры - солдат, срывая на них всю злобу мелких неудачников, всю житейскую муть, жгущую сердце.

Почти все офицеры в «Поединке» - это скопище ничтожеств, тупиц, трусливых карьеристов и невежд, для которых Пушкин - только «какой-то там шпак».

Они начисто оторваны от народа, варятся в грязноватом и нудном быту. Пьянство, разврат, драки в собрании - вот круг интересов, ограничивающий жизнь высшего военного сословия, сознание которого насквозь отравлено армейским цинизмом.

Нет серьезных интеллектуальных увлечений, глубоких раздумий, а если и есть, то они становятся формой бегства от ужасающей действительности, пошлости всего окружающего, грубости и жестокости.

«Это каста с ни на чем не основанном представлением о своей исключительной роли в жизни страны, о «чести мундира»60, - справедливо замечает К. Паустовский.

И это бывшие кадеты и юнкера, а сегодня - воспитатели! Какой же результат возможен от их деятельности, от их личного примера? Ответ один: воспитание себе подобных!

**3.8 Неудовлетворенность Куприна произведениями, входящими**

**в трилогию**

Великого художника Куприна всегда отличала большая требовательность к себе, к своему творчеству. И даже после того, как самое замечательное из его произведений увидело веет и встретило признание всей передовой России, автор продолжал мучиться судьбой главного героя повести.

В интервью корреспонденту «Петербургской газеты» Куприн заявил, что не совсем доволен повестью: «Последние главы скомканы. Пришлось торопиться к выходу очередной книжки «Знания» и наскоро диктовать.

Я хотел, например, дать целую картину дуэли между Ромашовым и Николаевым, а вынужден был ограничиться только одним протоколом секундантов».61

Но А. Волков считает, что «взыскательный мастер был явно несправедлив к своей повести, говоря о ее «скомканности». Стремительное развертывание событий, усиление внутреннего ритма заключительных сцен диктовались драматизмом содержания. Что касается сцены дуэли, она, конечно, была бы под силу писателю, умевшему так проникновенно изображать драматические ситуации»62.

Но нужна ли была такая сцена? Сухой рапорт штабс-капитана Дица именно в силу контраста между бездушными строками военного чинули и трагичностью произошедшего, производит такое потрясающее впечатление, какого, наверное, не могло бы произвести самое подробное и талантливое описание. И когда мы читаем последнюю главу повести, нам кажется, что не штабс-капитан Диц, а сама официальная Россия - чиновничья, казенная, бесчеловечная, - вынесла свою «резолюцию» о молодой, несчастной жизни скромного офицера, стремившегося к какой-то неясной ему, но опасной для режима правде.

Беспокойство, неудовлетворенность Куприна были связаны, однако, не только с тем, что сцена гибели Ромашова осталась ненаписанной. Главное не в этом. У художника был творческий замысел, которому «мешала» смерть Ромашова. Это замысел нового произведения, являющегося продолжением «Поединка», где Куприн хотел лагерю «сытых» противопоставить лагерь «голодных», в котором, покинув армию, окажется Ромашов.

Однако внутренняя логика повествования и развития характеров не могла быть нарушена чутким художником. Глубокий драматизм судьбы главного героя - столь одинокого и беззащитного - требовал его гибели.

Уже после смерти Куприна стал известен характер неосуществленного замысла романа «Нищие». М.К. Куприна-Иорданская в своих воспоминаниях приводит следующие слова писателя: «Я... не могу оторваться от Ромашова... Я вижу, как, выздоровев после тяжелой раны, он уходит в запас, вижу, как на станции Проскурово его провожают только двое его однополчан - Бек-Агамалов и Веткин. Он садится в поезд и, полный надежд, едет, как ему кажется, навстречу новому, светлому будущему. И вот он в Киеве. Начинаются дни безработицы, скитаний, свирепой нужды, смены профессий, временами прямо нищенства - писем к «благодетелям» и «меценатам» с просьбой о помощи... И, обитая в трущобе, среди проституток встречает Шурочку Николаеву»63. То есть, в этом произведении писатель хотел рассказать о подноготной большого города.

Сам же Куприн так определил идейно-художественную концепцию «Нищих»: «Основной замысел романа - показать потерю красоты и свободы чистых и непосредственных переживаний в будничной мещанской узкой борьбе за существование»64. Но этот замысел писатель не осуществил.

О том, что Куприн не был до конца доволен «Поединком», говорят и различного вида корректуры в переизданиях. Уже во втором издании свыше 150 исправлений, большинство из них касалось языка и стиля повести. Куприн вообще был очень строг к своему творческому наследию, порой даже слишком критически оценивал созданные им произведения.

Первую часть трилогии - «Кадеты» - он считал «слабой, ученической книгой», а «Юнкера» - сказкой. «Отцу хотелось забыться, и поэтому он взялся писать «Юнкеров». Ему хотелось сочинить нечто, похожее на сказку»65, -вспоминала Ксения Куприна.

Но несмотря на неудачи и недочеты, творчество Куприна - одна из ярчайших страниц летописи русской литературы начала XX века.

**Глава 4. Художественное мастерство писателя**

**4.1 Особенности творчества, эстетические принципы**

Куприн был настоящим художником, был современен и на протяжении четырех с лишним десятилетий откликался на запросы и требования времени своими произведениями, и художественными, и публицистическими. Есть времена, когда на гребне славы оказываются посредственности, уловившие момент, потом о них забывают; творчество же истинных писателей вечно. О талантливости Куприна убедительно говорит уже тот факт, что он писал в те же годы, что и Толстой, Чехов, Горький, Бунин, Вересаев. «И стать в. один ряд с этими великими было очень трудно. Куприн достиг этой вершины, и многие его произведения («Олеся», «Поединок», «Гранатовый браслет») являются уникальными образцами литературы конца XIX - начала XX века.

Как и творения любого талантливого автора, произведения Куприна отмечены чертами такого художественного своеобразия, которое делает их неповторимым литературным явлением.

Огромной заслугой Куприна является то, что он ввел в русскую литературу конца XIX - начала XX века военную тему, тему армии, которая до этого занимала внимание лишь второстепенных беллетристов, и замечательных произведений, затрагивающих ее, не было. А Куприн не просто обратился к ней, он создал такие произведения, которые привлекли внимание общественности к проблеме армии, заставили по-новому взглянуть на нее, вызвали бурные споры. Причем его произведения на военную тему не потеряли своей актуальности и сейчас, когда вновь на повестке дня вопрос о воспитании будущих офицеров, о взаимоотношениях между военнослужащими; о том, что та армейская система, которая существует сейчас, калечит молодых людей и нравственно и физически.

Прошло 100 лет со дня опубликования повести Куприна «Поединок», а она по-прежнему злободневна. И это страшно... Страшно, что мы повторяем ошибки предыдущих поколений, а не учимся на них...

Но Куприн не был только автором «Поединка» и других произведений на военную тему. Его интересовали люди, их жизнь, и это отразилось в его творчестве.

Куприн был последовательным реалистом. «Я лично люблю правду, голую, бьющую по головам, - говорил он в 1905 году. - Потому нахожу, что писатель должен изучить жизнь, не отворачиваясь ни от чего...»66. И несмотря на мрачные и суровые годы жизни, творчество Куприна пронизано необычайным оптимизмом, верой в человека, любовью к жизни. В одном из своих очерков 1914 года писатель отмечал: «Человек пришел в мир для великой свободы, творчества и счастья»67.

Может быть, поэтому многие его произведения несут на себе некоторый романтический налет («Олеся», «Гамбринус», «Гранатовый браслет», «Суламифь»). Будучи реалистом, Куприн отдает долг и романтизму, но не уводит читателя в мир грез и фантазий, а находит романтику в повседневной жизни, труде, в чувствах простого человека, который способен на возвышенную любовь, какую и воспевал писатель. Он поднимал самых заурядных героев в глазах читателей, показывая их прекрасные качества.

Но это не мешало ему уделять внимание быту своих героев, что хорошо видно в. нашей трилогии, хотя причислять ее к «бытовикам» было бы нечестно, так как быт необходим автору для лучшей обрисовки характеров действующих лиц, созданию той атмосферы, в которой только и мыслимы те герои. Офицерское собрание в «Поединке» описано так подробно и обстоятельно потому, что без этого мы не поймем до конца тоску мечтателя Ромашова. Куприн разделял точку зрения, что человека формирует среда, и изображал эту среду ярко и выразительно.

Почти все произведения Куприна основаны на его личных наблюдениях и мыслях, о чем он сам неоднократно говорил.

Куприн не увлекался теоретическим обобщением своего творческого опыта, но все же разработал ряд собственных эстетических принципов, которыми руководствовался при создании своих произведений.

Таковы «десять заповедей», сформулированные им при встрече с начинающим автором68:

1. «...Найди образные, незатасканные слова, лучше всего неожиданные (чего стоят хотя бы сравнения в «Поединке). Дай сочное восприятие виденного тобою...»

2. «...Помни, что так называемые «картины природы» в рассказе видит действующее лицо: ребенок, старик, солдат, сапожник. Каждый из них видит по-своему...»

3. «Изгони шаблонные выражения... Всегда живописуй, а не веди по-

лицейского протокола»

4. «Красочные сравнения должны быть точны... Ничего вычурного».

5. «.. .Живописуй образ речью самого говорящего...».

6. «...Не бойся себя настоящего, будь искренне, ничего не выдумывай, а подавай, как слышишь и видишь».

7. «Никогда не выкладывай в рассказе твоих намерений в самом начале. Представь дело так, чтобы читатель ни за что не догадался, как распутывается событие... Пиши так, чтобы он не видел выхода, а начнешь выходить из лабиринта, делай это добросовестно, правдиво, убедительно...».

8. «Обдумай материал: что показать сначала, что после...».

9. «... Пиши так, чтобы было видно, что ты знаешь свой предмет основательно... ходи и смотри, вживайся, слушай, сам прими участие. Из головы никогда не пиши».

10. «Работай! Не жалей зачеркивать, потрудись «в поте лица». Болей своим писанием, беспощадно критикуй... А, главное, работай, живя...». (Этот принцип Куприн зачастую сам не соблюдал. У него часто встречаются плохо «отделанные» рассказы и повести, в том числе и «Юнкера»).

Остальные «заповеди», большая часть которых касается языка, ярко отразились в творчестве самого Куприна, им он следовал всю свою жизнь.

Необходимо отметить, что в своих произведениях Куприн продолжал традиции русской классики. Вслед за Гоголем, Пушкиным, Достоевским он обращается к теме «маленького человека». Ведь почти все его герои - это маленькие люди, в том числе и офицеры из «Поединка», и кадеты, и юнкера из одноименных произведений. Своими книгами Куприн внушал чувства уважения и сострадания к ним.

Положительные герои его «офицерской трилогии» не всегда наделены мужеством и бесстрашием, которое толкает их на поиски справедливости. Как личности слабые, часто безвольные, герои Куприна видят несовершенство мира, но лишь сочувствуют борцам, так как сами не способны на решительные действия. Но они живут в твердом убеждении, что человек рожден для свободы и счастья, для красивой любви, труда и всех радостей жизни.

Но отличие Куприна в том, что его «маленькие люди» не сломлены средой, как у классиков XIX века, они хотя и погибают, но одерживают моральную победу (Ромашов в «Поединке»). Поэтому в его произведениях нет такого чувства безысходности, которое возникает при чтении произведений вышеупомянутых авторов. Книги Куприна полны оптимизма, гуманистической веры в человека и человечество, в завтрашний день, который непременно будет прекрасным. Все его творчество - поэтизация земной жизни.

Однако при всей верности традициям русской литературы XIX в., Куприн внес в нее нечто, что шло от его собственных взглядов на жизнь, от его личного темперамента. Например, он не был сторонником краткости, лаконичности. «Надо писать любовно, не стесняя себя размером, не боясь изобилия художественных образов, сравнений, мелких черточек, - писать так, чтобы позволить себе в корректуре роскошь убрать лишнее, загромождающее. Особенно это важно вначале, пока писатель не оседлал технику...»69 - писал Куприн в письме начинающему автору.

Он учился у классиков, но создал свою собственную писательскую манеру, и это обеспечило ему почетное место в русской литературе.

Сюжеты его книг правдивы, они выведены из самой жизни и столь же напряжены и драматичны, описательных элементов мало, каждая деталь многозначительна, служит дальнейшему углубленному раскрытию идеи. Так, в «Поединке» обращает на себя внимание такая ситуация: проверив на бюсте Пушкина меткость револьвера, Веткин отдает этот револьвер Ромашову. И эта художественная деталь здесь не случайна, она несет большую идейную нагрузку: в данном случае подаренный Веткиным револьвер - это то самое «ружье», которое, говоря словами Чехова, непременно «должно выстрелить». И действительно, буквально через два дня с этим револьвером Ромашов пойдет на дуэль. Или еще: Николаев именно в присутствии Ромашова просит жену перевести с немецкого слово «соперник», пошлая мещанка Петерсон посылает письма в розовых конвертах с изображением голубя, солдаты весь день и при всех обстоятельствах жуют хлеб...

Однако предметно, вещное окружение героев воспроизводится у Куприна без детализации и подробностей, в той мере, в какой это необходимо для представления о бытовой стороне жизни героя, а через это - о его вкусах и склонностях. Писатель фиксирует нише внимание на вещах и предметах постольку, поскольку это имеет прямое отношение к персонажам его произведений, в которых реализуется художественная идея.

Как уже нами отмечалось, у каждого из героев Куприна есть свое лицо, есть нечто такое, что сразу и резко выделяет его среди окружающих. Писатель освещает каждый образ ярким светом изнутри и внешне, так что даже герои второго плана наделены ярко выраженными чертами собственного характера.

Этому способствует и то, что Куприн не забывает дать внешнее очертание каждой человеческой фигуре - лицо, выражение глаз, мимику, жесты, помогая и нам понять внутреннюю сущность человека, увидеть то, что неизбежно «просвечивается», «пробивается» сквозь его наружную оболочку. Природа во всем ее многообразии и изменчивости обычно дается у Куприна в субъективном восприятии героев, как контрастная параллель их душевному состоянию (прием эпического параллелизма).

В описании природы, а также человеческих лиц, окружающей их обстановки нас поражает меткость взгляда писателя, сила художественного изображения, яркость и сочность красок, точно и правдиво воссоздающих картину или портрет, то есть та, выражаясь словами Куприна, «здоровая и простая художественность», которая обладает огромной силой эмоционального воздействия.

**4.2 Своеобразие стилистики и языка произведений Куприна**

**(на материале повести «Поединок»)**

Оригинальная писательская манера Куприна нашла отражение и в языке его произведений.

Над совершенствованием языка и стиля писатель работал всю жизнь и достиг великолепных результатов. В своих произведениях он предстает оригинальным мастером, знатоком русского литературного языка, добившимся классической ясности и простоты в стилевой манере письма, в выборе художественно-изобразительных средств. Владение образным словом Куприна высоко оценивали великие современники. Так, Л.Н. Толстой отмечал: «Он (Куприн) пишет прекрасным языком. И очень образно. Он не упустит ничего, что бы выдвинуло предмет и произвело впечатление на читателя»70. И.А. Бунин называл язык Куприна «метким и без излишеств щедрым»71.

Рассмотрим особенности стиля Куприна на материале его повести «Поединок» как наиболее зрелом и совершенном произведении «трилогии воспитания».

Продолжая и развивая традиции русской классики - Тургенева, Чехова (а также устного народного творчества), писатель огромное внимание уделял пейзажу, который не «отчужден» от героя, не изолирован, а воспринимается его глазами.

Пейзаж в «Поединке» всегда с подтекстом, соотнесен с душевным состоянием персонажей. Природа, обстановка, детали быта конкретно осязаемы, реалистичны, но в то же время они не самоцель, а служат дополнительным художественным средством, помогающим воссоздать внешний и внутренний облик героя.

Сравним два пейзажа из «Поединка». Первый: «Ровно подымалось по скату вверх роща с **темной травой** и с **черными,** редкими, молчаливыми деревьями, которые неподвижно и чутко прислушивались к чему-то сквозь дрему. А на самом верху, сквозь густую чащу верхушек и дальних стволов, над ровной, высокой чертой горизонта, **рдела узкая полоса зари - не красного и не багрового цвета,** а **темно-пурпурного,** необычайного, похожего на **угасающий уголь** или на **пламя, преломленное сквозь густое красное вино.** И на этой горе, между **черных деревьев,** в **темной** пахучей **траве,** лежала, как отдыхающая лесная богиня, непонятная, прекрасная белая женщина» (IV, 136).

Такой видит картину заката влюбленный Ромашов. Сочетание **черного, белого, красного** в другом случае воспринималось бы как нечто зловещее, мрачное. Здесь же создается торжественный, величественный фон, и среди этого великолепия вечера отдыхает она, его богиня - **непонятная и прекрасная белая женщина.** И в то же время ощущаешь тревогу, какое-то неясное беспокойство, и в сердце входит предчувствие беды. Недаром Куприн рисует закат в «траурном» обрамлении: **черные деревья** и **темная трава** (словосочетания повторены дважды: в начале и в конце отрывка).

А вот другая картина позднего вечера. Ромашов тяжело переживает свою неудачу во время смотра и бесцельно бредет по городу и по его окраинам. «Раз он остановился против дома Николаевых, который **ярко белел** в лунном свете, **холодно, глянцевито** и страшно сияя своей зеленой металлической крышей. **Улица** была **мертвенно тиха,** безлюдна и казалась незнакомой. Прямые **четкие тени** от домов и заборов резко делили мостовую пополам - **одна половина** была совсем **черная,** а **другая маслено блестела гладким, круглым булыжником.** <...> Из светлой спящей травы **печально подымались** кверху **голые, однообразные, холодные камни,** бросавшие от себя одинаковые тонкие тени» (IV, 165).

В этом фрагменте тоже царят тишина и безмолвие, но ощущения торжественности, величия природы, а тем более таинственности уже нет. Все сияет **холодным, мертвенным светом;** тишина неживая; травы, хотя и светлые, но безотрадны на их фоне **голые, однообразные, холодные камни.** Автор увеличивает впечатление одинаковости, однообразия, холодности и строгости в природе, что напоминает Ромашову жизнь в полку, и он ощущает себя бесконечно одиноким среди безмолвия и печали природы. Там, в лесу, он жил надеждой, и мир казался ему «чудесной, таинственной лесной сказкой»», здесь же Ромашов предстает перед нами подавленным своим провалом на смотре, измученным.

Анализ языка художественного произведения очень важен для понимания его в целом, особенно, когда речь идет о таком тонком стилисте, как Куприн, в творчестве которого используются образные средства всех языковых уровней, начиная с фонетики (что традиционно для прозы) и заканчивая синтаксисом.

Куприн добивался звучности, музыкальности фразы. Аллитерация, ассонансы, анафоры встречаются в «Поединке» часто, как если бы перед нами была не повесть, а произведение лиро-эпического жанра (и это относится не только к «Поединку»). Так, путем частого повторения шипящих и свистящих звуков передается лесной шорох, треск веток и шелест платья Шурочки в сцене ее вечерней встречи с Ромашовым в саду:

«Он остановился. Сзади него послышался легкий треск веток, потом быстрые шаги и шелест шелковой нижней юбки. Шурочка поспешила к нему - легкая и стройная, мелькая, точно светлый лесной дух, своим белым платьем между темными стволами огромных деревьев. Ромашов пошел ей навстречу и без слов обнял ее. Шурочка тяжело дышала от поспешной ходьбы. Ее дыхание тепло и часто касалось щеки и губ Ромашова, и он ощущал, как под его рукой бьется ее сердце» (IV, 134).

Мы явственно слышим движения этих людей, улавливаем характерные звуки, вызванные этими движениями, и зрительное восприятие дополняется, обогащается звуковым образом.

В «Поединке» звучит истинно русская речь во всем ее многообразии, с фонетическими и морфологическими особенностями, с приметами южных и северных говоров: «Ни, ты меня не можешь зъесть, так что я и сам вовшеб-ник!» (IV, 171). Нарочито искажена речь солдат, для которых русский язык является народным.

Молодой солдат Мухамеджинов, татарин, вместо мягкого звука [л,] произносит твердый: «3-заколу!» - кричал татарин испуганно и злобно» (IV, 8). А черемис Гайнан - вместо слова «пожайлуста» - поджаласта». Все эти особенности передают живую атмосферу разговора.

Коверкают русскую речь и офицеры, их жены, и делают это намеренно. Вот сентиментально растянутое, «насморочное» щебетанье Раисы Петерсон: «Нет, ск'жи-ите, граф, отчего мне всегда так жарко? Ум'оляю вас - ск'житe!..» (IV, 88).

А вот ломаный, вычурный язык поручика Бобетинского, который, подражая «золотой гвардейской молодежи», скверно «французил»: «Мон Шер амии, а нет ли у вас... как это называется... трех рюблей» (IV, 82) или «Me, мон амии! Но... мой дрюг... С какой стати? Пуркуа? Право, вы меня... как это говорится?.. Вы меня эдивляете!..» (IV, 81). Мы видим, поручик Бобетинский часто твердый звук [р] произносит мягко, особенно, когда после него стоит звук [у], а вместо начального «у» некстати вставляет «э». Такой нелепый язык является прекрасным средством индивидуализации образа, и автор использует его в целях иронии.

Богата и разнообразна лексика «Поединка». Куприн широко использует народную фразеологию, причем она вкраплена и в речевые портреты представителей других социальных групп, например, офицеров. Так, в речи капитана Сливы сказывается долгое и повседневное общение с солдатами (хотя, как считают многие исследователи, и сам Слива начинал с низших чинов, так как робеет перед начальством): «Нужны вы мне, как собаке пятая нога» (IV, 139), «Вам медведь на ухо наступил» (IV, 163), «Здесь вам не балаган на святой неделе» (IV, 166), «Во сне шубы не сошьешь» (IV, 101).

В данном случае пословично-поговорочные выражения в основном выступают в качестве грубых оценочных характеристик, оттеняя и внутренний мир Сливы, и его отношения с подчиненными.

Речь капитана многопланова. Здесь и диалектизмы («примостився»), и просторечная лексика («на кой черт»), и военные профессионализмы («сквозная атака», «самоокапывание»), и книжные слова («гуманность», «развитие умственных способностей»), что увеличивает емкость изображения.

В речи офицеров часто встречаются жаргонизмы, как, например, в речи Веткина: «Постой, зачем я к тебе пришел?.. Что-то было важное... А вот зачем? Ну, брат, и **выставил** же я Бобетинского. Понимаешь - все дотла, до копеечки. Дошло до того, что он просит, играть на запись! Ну, уж я тут ему говорю: «Нет уж, батенька, это атанде-с, не хотите ли **чего-нибудь помягче-с**?» ... Поставил он рубль в цвет и масть в круглую. Бац, бац, бац, бац! На пятом абцуге я его даму - чик! **Здравствуйте, сто гусей!»** (IV, 178).

Жаргонные выражения в речи Веткина - вообще явление частое: «бацнул по башке», «видал миндал», «выфинчивать», «ухлопать рябчика (штатского)», «дернул водки»... Общепринятым является слово «шпак», обозначающее всякого штатского. Жаргонизмы встречаются и в речи других офицеров.

У некоторых персонажей есть свои излюбленные слова, даже не имеющие определенного лексического значения. В нудном жебессвязном бормотании Леха часто слышится нелепое словечко «гето»: «Гето, братец... ах, какой ты дерзкий... Ты еще мальчишка, а я, гето... Был, я говорю, такой случай...» (IV, 83).

Лексическое богатство языка повести создается и благодаря смелому употреблению тропов. В подборе эпитетов видна неожиданная свежесть и оригинальность языковой манеры автора. Куприн пишет о «яростной вежливости» капитана Сливы, его слух улавливает «густой шум» голосов пьяных офицеров, «круглый голос» генерала, а музыка звучит «огненным торжеством».

Ярким признаком идиостиля Куприна являются двухсложные эпитеты, соединенные либо по принципу синонимии (родственно-близкий, чудно-приятный), либо как оксюмороны: у Шурочки «знакомо-незнакомое лицо» («... Он ясно видел ее глаза, которые стали огромными, черными и то суживались, то расширялись, и от этого причудливо менялось в темноте все ее знакомо-незнакомое лицо» (IV, 137)), плутоватый денщик имел «благообразно-наглое лицо», адъютант Федоровский был «дерзко-вежливый», у Ромашова мелькнула «лукаво-невинная мысль».

Очень образны поэтические уподобления и сравнения Куприна. Они лаконичны, емки по мысли, точны и всегда оценочны. Когда автор «Поединка» говорит, что существование офицеров «однообразно, как забор, и серо, как солдатское сукно» (IV, 41)/то предметная точность такого сравнения помогает сильнее ощутить «ужас и скуку» жизни, вызывает в воображении нужный художественный образ.

Особенно интересны сравнения, которые используются при описании внешности того или иного героя. Например, у жены полковника Шульговича лицо «производило такое впечатление, как будто его наспех, боком, выпекли из теста, воткнув изюминки вместо глаз» (IV, 72).

Куприн любит прибегать к сравнению того или иного действующего лица с животными. Например, Гайнан «был весел, подвижен и неуклюж как молодой щенок», а Николаев имел вид «укрощенного но затаившего злобу дикого животного», поручик Бек-Агамалов «был похож на какую-то хищную, злую и гордую птицу», а капитан Слива — на «большую, старую, скучную обезьяну».

Зримость создаваемого образа, чувственно воспринимаемого, лежит в основе купринских метафор. Как и большинство тропов, метафоры у писателя не вычурны, они конкретны и ясны. Вот описание холостяцкой квартиры Ромашова: «лампа с **розовым колпаком-тюльпаном** на крошечном письменном столе, рядом <...> **с чернильницей в виде мопса;** <...> жиденькая этажерка с книгами в одном углу, а в другом **фантастический силуэт виолончельного футляра** <...>» (IV, 27). Метафоры как бы растворены в тексте, среди обычных слов. Куприн и не думает поразить нас чем-то неожиданным - представлены «жалкие предметы роскоши» скромного жилища подпоручика.

А вот метафоры, построенные по принципу олицетворений, нерасчлененных сравнений: «Между ними там и сям возвышались **стройные, прямые тополи с ветками, молитвенно устремленными** вверх, в небо, и широко раскидывали свои **мощные купообразные** вершины старые каштаны» (IV, 59). Торжественность, устремленность «вверх, в небо» подчеркивается словами «молитвенно», «купообразные». Рождается образ природы-храма.

Своеобразие художественной манеры Куприна проявляется, в частности, в том, что даже при специальном анализе чрезвычайно трудно выделить метафоры, сравнения, олицетворения в их «чистом виде» - все подчинено созданию **единого, цельного образа.** Тропы сильно переплетаются в пределах развернутого контекста: «Точно шаловливые, смеющиеся дети побежали толпой резвые флейты и кларнеты...» (IV, 146).

Особого внимания заслуживает синтаксис повести. Синтаксические конструкции, употребляемые Куприным, просты, периоды или сложноподчиненные предложения усложненного типа редки.

Это объясняется характерной для Куприна сжатостью, афоричностью, формульностью языка. Такой «формульности» соответствует краткая и энергичная фраза, простые предложения. Вот, например, отрывок из речи лихого Бек-Агамалова: «Эх! Вот видите!.. Так и руку недолго отрубить. Разве же можно так обращаться с оружием? Да ничего, пустяки, завяжите платком потуже. Подержи коня, фендрик. Вот, смотрите. Главная суть удара не в плече и не в локте, а вот здесь, в сгибе кисти» (IV, 14).

Нет ни одного сложного предложения, многие простые предложения неполные (зачем лишние слова?) или односоставные. Самая длинная фраза последняя: 16 слов, каждое из которых состоит не более, чем из трех слогов, а большинство и вовсе односложные. Эти короткие, рубленые фразы прекрасно раскрывают характер данного персонажа, человека резкого, грубого, жестокого.

Энергичные, короткие фразы и у Шурочки, волевой натуры, которая всегда четко знает, чего хочет добиться: «Мы ведь все вместе, - пояснила Шурочка. - Я бы хоть сейчас выдержала экзамен. Самое главное, - она ударила по воздуху вязальным крючком, - самое главное - система. Наша система -это мое изобретение, моя гордость» (IV, 35). Но в отличие от построения фразы у Бек-Агамалова, предложения часто двусоставные, и лишь одно из них («Мы ведь все вместе») - неполное. Почти нет осложняющих элементов: вводных слов, обособленных членов предложения, лишь в одной фразе - однородные сказуемые (изобретение, гордость).

Некоторыми исследователями (например, Ф.И. Кулешовым, Л.Н. Михеевой) отмечалась как отличительная особенность купринской фразы трехкратность: действие, выраженное глаголами-сказуемыми, тройное повторение однородных членов предложения. Вот несколько примеров:

«Одна за другой отходили полуроты, и с каждым разом все **ярче, возбужденней** и **радостней** становились звуки полкового марша» (IV, 153) (три однородные именные части в составном именном сказуемом **становились).**

«И хотя это сознание одинаковости положений и внушало Ромашову колючий стыд и отвращение, но в нем было также что-то **необычайное, глубокое,** истинно **человеческое»** (IV, 159) (три однородных подлежащих).

Писатель не избегал и синтаксических конструкций с сочинением и подчинением, особенно если в контексте раскрывалось сложное душевное состояние героя: «С ним происходили подобные явления и прежде, с самого раннего детства, и он знал, что для того, чтобы успокоиться, надо отыскать первоначальную причину этой смутной тревоги» (IV, 123) (сложная синтаксическая конструкция, состоящая из четырех предикативных единиц). Хотя подобные конструкции в целом нехарактерны для Куприна.

Прием трехкратности фразы, так широко используемый автором «Поединка», близок к поэтике фольклора. Куприн вообще часто прибегал к богатому опыту народного творчества. В своих произведениях он использовал почти все виды фольклора: пословицы, поговорки, сказки, песни, причитания, а также устоявшиеся в народной речи сравнения, эпитеты. Например, «Во-от посылает тот самый черт до того солдата самого слово главного вовшебника. Вот приходит той вовшебник и говорит: «Солдат, а солдат, я тебя зъем!» А солдат ему отвечает и говорит: «Ни, ты меня не можешь зъесть, так что я и сам вовшебник!» (IV, 171).

Эта сказка с характерной для устного народного творчества спокойной ритмикой повествования, с традиционным зачином включается автором в «Поединок».

Народно-поэтический колорит здесь передается специфическими обращениями, усилительной частицей «а» («солдат, а солдат»), повторяющимися словами, «вот», «той», «самый», «отвечает и говорит», союзом «так что» (вместо «так как»), отрицательной частицей «ни» (вместо «нет»). С исключительной тонкостью и наблюдательностью передаются автором и черты, типичные для русских народных говоров: морфологические особенности (усеченная форма местоимения «свово»), фонетические (произношение [в] вместо [л] - вовшебник; нелитературное произношение «зъем» с [з] вместо [с]).

Все эти особенности стиля Куприна ярко выражены в языке героев «Поединка», который является одним из средств их самораскрытия. У каждого из персонажей повести есть непременно своя манера выражаться, своя интонация. Например, речь полкового командира рявкающая, отрывистая, с непреклонными интонациями, а поручика Зегржта - торопливая, робкая, часто невнятная. Есть свои особенности и у языка главных героев: Назанского и Ромашова.

Ромашов большей частью раскрывается во внутренних монологах, в которых запечатлено течение его мысли, чувства, желания. Когда он мысленно беседует с Шурочкой, то предстает перед нами застенчиво-влюбленным, робким: «Каким я, должно быть, кажусь жалким!» (IV, 33). «О! Ты прекрасна! Милая! Вот я сижу и гляжу на тебя - какое счастье!» (IV, 37), а в объяснении с Петерсон - колким, язвительным: «Мы оба играли какую-то гадкую, лживую и грязную игру, какой-то пошлый любительский фарс. Я прекрасно, отлично понял вас, Раиса Александровна. Вам не нужно было ни нежности, ни любви, ни простой привязанности. Вы слишком мелки и ничтожны для этого (IV, 92). Но чаще всего Ромашов мягок и нерешителен: «Будет, Павел Павлович, не стоит» (IV, 178), - пытается он остановить Веткина, прицелившегося в бюст Пушкина.

Мягкий и слабовольный Ромашов, казалось бы, должен говорить вяло и монотонно, однако как богата и колоритна его речь, как **полифоничны интонации.** Характерно, что она меняется от начала к концу повести. «А вот, господа, что я скажу с своей стороны. Буфетчика я, положим, не считаю... да... Но если штатский... как бы это сказать?.. Да... Ну, если он порядочный человек, дворянин и так далее... зачем же я буду на него, безоружного, нападать с шашкой?.. Все-таки же мы люди культурные, так сказать...» (IV, 13). Это говорит Ромашов, «краснея от замешательства, без надобности поправляя очки и откашливаясь». Речь невнятная, сбивчивая, часты паузы, неточные выражения - все соответствует облику и поведению героя на первых порах нашего с ним знакомства. Но проходит время. Напряженная духовная жизнь, работа ума и сердца делают свое благое дело. И перед нами совсем другой человек: «Бить солдата бесчестно. Нельзя бить человека, который не только не может тебе ответить, но даже не имеет права поднять руку к лицу, чтобы защититься от удара» (IV, 105). Ромашов уже уверен в себе, нет никаких запинок в речи, она продумана и очень точна. Речь Назанского резко отличается от речи Ромашова, и в первую очередь тем, что Назанский ораторствует вслух. Его монологи кажутся иногда напыщенно-патетическими, но они нужны для раскрытия образа и для знакомства с его идеями, взглядами: «нет, - подумайте, подумайте, Ромашов: кто вам дороже и ближе себя? - Никто. Вы - царь мира, его гордость и украшение. Вы - бог всего живущего» (IV, 208). Мы не можем разделять эту точку зрения, но нельзя не согласиться, что в устах Назанского эти идеи звучат убедительно, и в этом его суть.

Речь же Ромашова продумана и точна. Предложения короткие, чаще всего полные, с прямым порядком слов, редко осложнены вводными словами или предложениями. С точки зрения морфологического состава, можно отметить ее насыщенность глаголами и наречиями, придающими речи динамизм. С точки зрения лексики, слова в большинстве своем общеупотребительные, нейтральные, и за этим чувствуется напряженность, наигранная небрежность говорящего, но в то же время робость (первая фраза), сопереживание, сострадание по отношению к собеседнику и надежда на ответные чувства. В последней реплике Ромашова мы видим, что ему, нелегко уйти, ему надо остаться, выговориться, поэтом, уже попрощавшись, он объясняет причину своего прихода («До свиданья. Мне, видите ли просто не с кем поговорить... Тяжело на душе...» Но, вместе с тем, в этот момент Ромашов сильнее, суровее больного Назанского, который произносит каждую фразу, превозмогая боль, с усилием ее преодолевая, напряжением воли возвращая к себе сознание, поэтому в его речи много пауз, неполных предложений, вынужденных парцеллированных отрезков («Достаньте там, из шкафчика... Вы знаете...»). Нередки провалы памяти («Послушайте, Георгий Алексеич... у вас что-то есть... есть... что-то необыкновенное. Постойте, я не могу собраться с мыслями...»), отсутствие логики между соседними фразами («Спасибо, родной. Мы вот что сделаем... Фу, какая гадость!.. Повезите меня куда-нибудь на воздух...»). Здесь мы наблюдаем и умолчания («Достаньте там, из шкафчика... вы знаете...»), и лексические повторы (... у вас что-то есть... есть... что-то необыкновенное»). Часты в речи Назанского междометия («фу», «ах»). Куприн замечательно передает течение мыслей пьяного человека.

На следующей странице роман мы видим еще одну характерную особенность речи Назанского - резкий переход от лиризма к патетике (или к вялому бормотанию): «Ах, милый мой, милый Ромашов, зачем вы хотите это делать? <.. .> Все на свете проходит, пройдет и ваша боль, и ваша ненависть. И вы сами забудете об этом. Но о человеке, которого вы убили, вы никогда не забудете. Он будет с вами в постели, за столом, в одиночестве и в толпе. Пустозвоны, фильтрованные дураки, медные лбы, разноцветные попугаи уверяют, что убийство на дуэли - не убийство. Какая чепуха!» (IV, 201).

Писателем прекрасно передано все богатство интонаций, разнообразие эмоций говорящего.

Куприн - мастер диалога. И не только, когда это касается главных героев, но и когда речь идет об эпизодических персонажах.

Вот разговор (даже не разговор, а обмен репликами) двух солдат-денщиков:

«- Ходить, ходить кажын день. И чего ходить, черт его знает!..

- Дела, братец ты мой... С жиру это все. Ну, прощевай, что ли Степан.

- Прощай, Баулин. Заходи когда» (IV, 42).

Мы видим: первый собеседник сердит, второй равнодушен, и эти оттенки настроения мы четко улавливаем в диалоге. Куприн в совершенстве знает разговорный язык солдатской массы, передает все его неправильности: и фонетические («ходить», «кажын»), и лексические (повторы «ходить, ходить»), и морфологические (междометие «ну», частица «что ли», употребление «когда» вместо «когда-нибудь»), а также неправильность в построении фразы («заходи когда») - все это столь естественно в устах безграмотного денщика.

Ф.И. Кулешов в своей монографии отмечает: «Прямая речь героев, данная в форме диалога между ними, придает повествованию необыкновенную живость и сценичность, обнажает психическую сторону жизни действующих лиц и свойства их характеров. Чрезвычайно динамичные диалоги повести выразительны по языку, естественны по разговорной интонации»72.. И это весьма справедливо.

Куприна нельзя упрекнуть в холодной бесстрастности стиля. Его речь в «Поединке» образная, певучая, эмоциональная. С одной стороны, его стилю свойственна лиричность, живописность, а с другой стороны, Куприн является мастером художественной типизации, реалистического изображения быта, разоблачающей сатиры. В «Поединке» писатель достиг большой силы художественной изобразительности, точности и простоты выражения мыслей и чувств, высокой красоты, гибкости и изящества слова.

Мы показали лишь некоторые особенности стилистического мастерства Куприна. Но и это немногое позволяет понять, почему Куприн до сих пор остается одним из самых «читаемых» представителей русской классической литературы. Неслучайно К.И. Чуковский считал Куприна «замечательным русским писателем, поднявшимся в своем бессмертном «Поединке» и в некоторых других произведениях до высот мастерства, изобразительной мощи и гуманного пафоса, какие доступны лишь великим талантам»73.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Рассматривая сегодня творчество Куприна, мы отчетливо видим, что он порой ошибался и отступал от своих принципов. Но, несомненно, лучшее, что было им создано, глубоко народно по духу, талантливо и интересно.

Нами было исследовано три произведения Куприна, объединенных не только общей темой, проблематикой, но и, главное, - процессом воспитании, формирования и становления личности будущего офицера. Поэтому «Кадеты», «Юнкера» и «Поединок» мы заключили в трилогию и предложили рассматривать ее **как роман воспитания,** ибо она имеет весьма характерные признаки, обозначенные в начале нашей работы:

**1**. Герои трилогии - люди средние, но отличаются богатством человеческой натуры (хотя каждую из них по-своему ломает либо учебное заведение, либо армия).

**2.** Героям присуще самоуглубление, «вчувствование» в искусство, погруженность в любовное томление (в разной степени для каждого, но тем не менее).

**3**. Ромашов и Назанский в «Поединке» предстают как искатели правды, стремятся каждый по-разному постичь смысл сущего.

**4**. И в «Кадетах», и в «Поединке» мы видим расхождение между природой человека и средой, в которую он попадает, воздействие этой среды.

**5.** В «Поединке» Назанский выступает как учитель Ромашова, дает советы, наставления, стремится предостеречь его от совершения подобных ошибок.

**6.** В трилогии Куприн - истинный психолог, раскрывающий все тонкости человеческой души. Его героев отличают глубокие раздумья, размышления о собственной жизни и об окружающем миропорядке. Отсюда у Куприна обилие внутренних монологов.

В результате анализа произведений трилогии мы пришли к выводу, что воспитание в атмосфере грубости, жестокости, полнейшего безразличия к судьбе ребенка приводило к вопиющему невежеству, никчемности, необразованности и циничности армейской среды, получившей в «Поединке» беспощадное обличение. Дурно воспитанные офицеры в свою очередь дурно воспитывали солдат, применяя те же методы военных учебных заведений.

Отдав лучшие годы военной жизни, Куприн стремился сказать о ней все, что хотел, «по свежему следу». Ему было важно заразить людей своим состоянием, своими мыслями,, гневом или радостью, своей заветной мечтой, сказать обо всем правдиво, раскрыть всю подноготную общественного устройства.

Критикуя порядки царской армии, Куприн критиковала тем самым и весь политический строй тогдашней дворянско-буржуазной России. Это было ясно для многих современников писателя, и именно это вызвало такую озлобленность реакционной печати против «Поединка» и его автора, о которой мы уже говорили, то есть повесть имела глубокий политический смысл. А это еще один из признаков романа воспитания.

Несмотря на то, что много лет прошло с тех пор, когда увидело свет последнее произведение Куприна, интерес к его творчеству не ослабевает, а даже растет. Его книги представляют собой увлекательное, живое, волнующее чтение, в них - огромное разнообразие человеческих характеров и богатство эмоций, пестрота и яркость красок, малейшие оттенки звуков и тончайшие запахи.

Его слово метко, красиво, музыкально и поэтично, - и что главнее всего, - искренно. Оно отражает и «гнев, и скорбь, и смех, и задумчивую печаль, и глубокую нежность, и своеобразие, какое-то интимное, безыскусственное языческое понимание чудес природы: детей, зверей, цветов»74, как говорил сам Куприн.

Безусловно, что читателя привлекает и необыкновенное жизнелюбие писателя, его оптимизм, вера в лучшую жизнь.

И глубоко был прав К. Паустовский, когда, откликаясь на годовщину смерти Куприна, писал: «Кто сказал, что Куприн умер? Жизнь писателя измеряется продолжительностью любви к нему со стороны потомков.

Куприн не умер, пока человеческое сердце будет волноваться любовью, гневом, радостью и зрелищем смертельно заманчивой земли, отведенной на нашу долю для жизни.

Куприн не может умереть ни в памяти русских, ни в памяти многих людей - представителей человечества, как не может умереть гневная сила его «Поединка», горькая прелесть «Гранатового браслета», потрясающая живописность его «Листригонов», как не может умереть его страстная, умная и непосредственная любовь к человеку и к своей родной земле»75.

И 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.

**БИБЛИОГРАФИЯ**

1. Аверин Б.В. Куприн: юбилейное // Нева. - 1995. - №9. - С.196-198.

2. Айдарова В.И. Устная народная речь в произведениях А.И. Куприна // Русская речь. - 1997. - №6. - С.36-40.

3. Афанасьев В.И. А.И. Куприн. - М., 1972. - 174 с.

4. Афанасьев В.И. На подступах к «Поединку» // Русская литература. -1961. -№4.-С.159-163.

5. Афанасьев В.И. Певец простого человека // ЛШ. - 1970. - №5. - с.90-93

6. Ачатова А.А. Мастерство создания характеров в повести А.И. Куприна «Поединок» // Вопросы метода и стиля. - 1963. - №45. - С.79-92.

7. Бабичева Ю. А. Куприн // История русской литературы в 4-х томах. - Л., 1983. Т. 4. - 451 с.

8. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1989. - 389 с.

9. Берков П.Н. А.И. Куприн. - М.-Л.: Изд. АН, 1956. - 194 с.

10. Булгаков В.Ф. Лев Толстой в последний год его жизни. - М., 1957. - 363 с.

11.Вахненко Е.Н. «Каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой» // ЛШ. - 1995. - №1. - С.34-40.

12. Вержбицкий Н.К. Встречи с А.И. Куприным. - Пенза, 1961. - 164 с.

13..Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М., 1981. - 360 с.

14.Волков Б. Поручик Куприн // Учит, газета. - 1990. - №6. - С.66-89.

15.Боровский В.В. А.И. Куприн // Боровский В.В. Литературная критика. - М., 1971.-328 с.

16.Голованова М.В. Куприн А.И. // Нач. школа. - 2000. - №9. - С. 116-119.

17. Горький A.M. Письма к А.И. Куприну // ПСС в 30-ти томах. - М., 1956. Т.30.- 473 с.

18.Гура В.В. Повесть Куприна «Поединок» // Вопросы жанра и стиля. -Вологда, 1967.-289 с.

19.Диалектова А.В. Х.М. Виланд - основоположник романа воспитания в XVIII - XX вв. // Проблемы развития реализма в зарубежной литературе XIX - XX вв. - Киев-Одесса, 1978.-421 с.

20.Жегалов Н. Выдающийся русский реалист // «Что читать». - 1958. -№12.-С.24-29.

21.Качаева Л.А. Куприн учится, Куприн учит // Лит. учеба. - 1981. - №2. - С.216-224.

22.Качаева Л.А. «Купринская» манера письма // Рус. речь. - 1980. - №2. - С.20-25.

23.Качаева Л.А. Музыка в произведениях Куприна // Писатель и жизнь. -М., 1987.-С.227-236.

24.Качурин М. «Не судья, не прокурор, автор всегда с нами»: [о А.И. Куприне] // Вестник. - 2003. - 19 марта. - С.34-58.

25.Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. - М., 1975. - 387 с.

26.КиселевБ.М. Рассказы о Куприне. - М, 1964. -203 с.

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

28.Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX - XX вв. - М.: Изд. МГУ, 1990. - 334 с.

29.Корецкая И.В. Горький и Куприн // Горьковские чтения. - М., 1966. -231с.

30. Корецкая И.В. А.И. Куприн. - М., 1970. - 316 с.

31.Кочетков В. Певец человека // Москва. - 1970. - №9. -С. 134-135.

32.Крутикова Л.В. А.И. Куприн. - Л., 1971. - 119 с.

33..Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Х.1. - М., 1983, 374 с, Т.2.-М., 1987, 351с.

34.Куприн А.И. О литературе. - М., 1969. - 498 с.

35.Куприн А.И. Собрание сочинений в 9-ти томах. Т.З, 493 с, Т.4, 486 с. - М., 1971.

36.Куприна К.А. Куприн - мой отец. - М., 1979.-387 с.

37.Куприна - Иорданская М.К. Годы молодости. - *М.у* 1966. - 239 с.

38.Куприна - Иорданская М.К. Письма о Куприне // Неман. - 1988. - №2. -С. 148-170.

39.Леонов Б. Мир Куприна // Сел. жизнь. - 1995. - 7 сентября. - С.23.

40.Лилин В. А. Куприн. - Л., 1975. - 112 с.

41.Лобанов М. Мне все родное // Молодая гвардия. ^- 1970. - №9. -С.278-283.

42.Михайлов О.Н. А.И. Куприн. - М., 1981. - 270 с.

43.Михайлов О.Н. Жизнелюбивый талант // Михайлов О.Н. Страницы русского реализма. - М., 1982. - 336 с.

44. Михайлов О.Н. мне нельзя без России // Наш современник. - 1970. -№9.-С.115-121.

45.Михайлов О.Н. Уроки Куприна // Молодая гвардия. - 1980. - №12. -С.299-315.

46.Михеева Л.Н. «Меткий и без излишества щедрый»: о языковой манере автора «Поединка» // Русская речь. - 1990. - №4. - С. 12-19.

47.Морфесси Ю.С. Куприн в полете, Куприн на сцене // Нева. - 1995. -№9.-С.230-233.

48. Мудесити М.П. Этапы развития немецкого романа воспитания в XVIII XIX вв. // Проблемы развития реализма в зарубежной литературе XIX - XX вв. - Киев-Одесса. - 1987. - 421 с.

49.Нерошивин В. Пароль поручика Куприна // Лит. газета. - 2004. - 7-13 апреля. - С. 12.

50.Никулин Л. Перечитывая Куприна... //Лит. газета.,- 1954. - 14 января. - №6. - С. 18.

51.Никулин Л. Чехов. Бунин. Куприн. Литературные портреты. - М., 1960.-326 с.

52.Овчинникова С. А.И. Куприн и его герои // Дошкольное воспитание. -1989. -№ 7.-С.68-73.

53.Ошарова Т. Куприн в работе над финалом «Поединка» // Русская литература. - 1966. - №3. - С.52-56.

54.Павловская К. творчество А.И. Куприна // Автореферат кандид. диссертации. - Саратов. - 1955. - С.18.

55.Паустовский К. Поток жизни // Собр. соч. в 9-ти томах. - М., 1983. Т.7.-416 с.

56.Питляр И. «Ты - репортер жизни» // Новый мир. - 1970 . - №9. - С.19-26.

57.Пятецкий Б. Деревянный альбом // Наука и жизнь. - 1981. - №3. -С.123-125.

58.Райхин Д.Я. А.И. Куприн и его повесть «Поединок» // Вечерняя средняя школа. - 1993. - №3. - С.26-28.

59.Рацин Н. Мой Куприн // Вопросы Литературы. - 1981. - №6. - С. 158-187.

60.Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения в 3-х томах. Т.2. -М., 1961.-683 с.

61.Рядков С. «Моя дистанция длинная...» // Коневодство и конный спорт. - 1980. - №2. - С.35-40.

62.Седых А. Шаляпин, Куприн // Смена. - 1990. - №6. - С.66-89.

63.Соколов С. Обретение родины // Октябрь. - 1970. - №9. - С.184-187.

64.Сулейманов А.А. Годы странствий Вильгельма Мейстера. Гете и немецкий раннеромантический роман // Ученые записки Пензенского пединститута, серия «Филология». Т.81. - 1969. - 248 с.

65. Солоухин В. Исследователь жизни // Правда. - 1970. - 6 сентября. -С.24.

66.Фоняков Н.Н. Куприн в Петербурге. - Л., 1986. - 237 с.

67.Фролов П.А. А.И. Куприн и Пензенский край. - Саратов. - 1984. - 151 с.

68.Челышев Б. Лицом к своему детству // Семья и школа. - 1970. - № 9. - С.42-43.

69.Чуковский К.И. // Куприн А.И. Собр. соч. в 9-ти томах. Т.6. - М., 1973. - 418 с.

70..Чупринин С. «Я везде искал жизнь...» // Дет. литература. - 1991. -№6.-С.61-71.

71.Шахмагонов Н. Не нуждается в признании... // Сов, патриот. - 1990. -24-30 сентября.- С. 12.

72.Шестериков С.П. Смерть корнета Десятова: к истории наследия Чернышевского, Лескова и Куприна // Русская литература. - 1981. - №1. - С. 153-158.

73.Ширмаков П. Новые страницы рукописей // Нева. - 1970. - №9. -С.181-189.

74.Толстой Л.Н. ПСС. - М., 1956. Т.76. - 392 с.

75.Эсалнек А.Я. Типология романа. - Изд. Московского университета, 1991.- 246 с.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

1Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1989. - С. 199.

2Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения в 3-х томах. Т.2. - М., 1961. - С.683.

3Диалектова А.В. Виланд Х.М. - основоположник романа воспитания в XVIII - XIX вв. // Проблемы развития реализма в зарубежной литературе XIX - XX вв. - Киев - Одесса, 1978. - 421 с.

4Сулейманов А.А. Годы странствий Вильгельма Мейстера. Гете и немец-кий раннеромантический роман // Ученые записки Пензенекого пединститута, серия «Филология», 1969, Т.81, 248 с.

5Мудесити М.П. Этапы развития немецкого романа воспитания в XVIII - XIX веках // Проблемы развития реализма в зарубежной литературе XIX -XX вв. - Киев - Одесса, 1978. - 421 с.

6Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1989. - С.209.

7Там же.-С212-214.

8Мудесити М.П. Этапы развития немецкого романа воспитания в XVIII - XIX веках // Проблемы разбития реализма в зарубежной литературе XIX -XX вв. - Киев - Одесса, 1978. - С.286.

9Там же. - С. 17.

10Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. - Минск, Т.1 - 1983, Т.2 -1987.

11 А.И. Куприн о литературе. - М., 1969. - С.401.

12Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.1 – Минск, 1983. -С.15.

13Куприн А.И. Собрание сочинений в 9-ти томах (1971-1973). Т.З. – М., 1971. - С. 17. В дальнейшем все ссылки на произведения Куприна даются по изданию: А.И. Куприн. Собрание сочинений в 9-ти томах. – М., 1971-1973. В скобках указываются: римскими цифрами - том, арабскими - страницы.

14Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М., 1981. - С.5.

15А.И. Куприн о литературе. - М., 1969. - С.401.

16Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.1.: Минск, 1983. -С. 159.

|7Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М, 1981. - С.340.

18Там же. - С.340.

19Тамже. - С.343.

20Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.2. - Минск, 1987. -С.233.

2|Там же. - С.233.

22Там же. - С.234.

23 Там же. - С.236-237.

24Там же. - С.236-237.

25Корецкая И.В. А.И. Куприн. - М., Знамя, 1970. - С.26.

26Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М, 1981. - С.340.

27Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.2. - Минск, 1987. -С.241.

28Там же. - С.245.

29Берков П.Н. А.И. Кудрин. - М.-Л.: Изд. АН, 1956. - С.12.

30Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. ТЛ. - Минск, 1983. -С.38.

31Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. ТЛ. - Минск, 1983. -С.39.

32Нерошивин В. Пароль поручика Куприна // Лит. газета. - 2004. - 7-13 апреля — С.12.

33Из беседы с А.И. Куприным // Лит. газета. - 1937. - 15 июня. - №32. Цит. по В.Афанасьеву. А.И. Куприн. - М.5 1972. - С.38.

34Клочки воспоминаний // Коммунист (Саратов). - 1937. - 18 июня. Цит. по Афанасьеву. - С.39.

35Регини В. Из беседы с М. Горьким // Биржевые ведомости. - 1905. -№8888. - 22 июня. Цит. по В. Афанасьеву. - С.53.

36«Слово». - 1905. - 12 мая. Цит. по В. Афанасьеву. - С.54.

37 «Образование». - 1905. - №7. -С.101. Там же. - С.54.

38 «Родная Нива». - 1905. - №32. - С.279-280. Там же. - С.54.

39Правда». - 1905. - №9-10. - С.174. Там же. - С.55.

40 «Московские ведомости». -1905. -№137. -21 мая. - С.З. Там же. -С.55.

41 П.А. Гейсман. «Поединок» г-на А. Куприна и современные фарисеи с точки зрения критики // СПб. - 1905. - С.29. Там же. - С.55.

42 «Петербургская газета». - 1905. - №203. - 4 августа. Там же. - С.56.

43Плоткин Л. Литературные очерки и статьи. - Л.: Советский писатель, 1958. - С.247. Там же. - С.56.

44Берков П.Н. А.И. Куприн. - М.-Л.: Изд. АН, 1956. - С.63.

45Афанасьев В. А.И. Куприн. - М., 1972. - С.62.

46Там же. - С.64.

47Киселев Б. Рассказы о Куприне. - М., 1964. - С.78.

48Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.1. - Минск, 1983. -С.223.

49Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М., 1981. - С. 146.

50Качурин М. «Не судья, не прокурор, автор всегда с нами»: [о А.И. Куприне] // Вестник. - 2003. - 19 марта. - С.43.

51 Афанасьев В. А.И. Куприн. - М., 1972. - С.69.

52Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.1. - Минск, 1983. -С.227.

53Письмо к М.Л. Оболенской от 15 октября 1905 г. // Л.Н. Толстой. ПСС. - М., 1956. Т.76.- С.43.

54Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.1. - Минск, 1983. -С.234.

55Афанасьев В. А.И. Куприн. - М., 1972. - С.59.

56 «Новый мир». - 1964. - №9.- С.253-254. Цит. по В. Афанасьеву. - С.60.

57Павловская К. Творчество А.И.Куприна // Автореферат канд. диссертации.- Саратов, 1955.-С. 18.

58Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М., 1981. - С. 156.

59 Афанасьев В. А.И. Куприн. - М., 1972. - С.61.

60Паустовский К. Поток жизни // Собр. соч. в 9-ти томах. - М., 1983. Т.7. - С.284.

61Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М, 1981. - С.202.

62Там же. - С.203.

63Куприна-Иорданская М.К. Годы молодости. - М, 1966. - С.231.

64Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. - М., 1981. - С.205.

65Жегалов Н. Выдающийся русский реалист // «Что читать». - 1958. -№12.- С.27.

66 Афанасьев В. А.И. Куприн. - М., 1972. - С. 152.

67Там же. - С.153.

68 «Заповеди» приведены в сокращенном виде, подробно см.: В. Афанасьев. А.И. Куприн. - М., 1972. - С. 155 или А.Волков. Творчество А.И. Куприна. - М, 1981.- С.356-358.

69Афанасьев В. А.И. Куприн. - М, 1972. - С. 159.

70Булгаков В.Ф. Лев Толстой в последний год его жизни. - М., 1957. -С.298.

71Цит. по В. Афанасьеву. А.И. Куприн. - М, 1972. - С. 168.

72Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.1. - Минск, 1983. -С.256.

73Чуковский К.И. // Куприн А.И. Собр. соч. в 9-ти томах. - Т.6. - М., 1973.-С.24.

74Цит. по Кулешову Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. Т.2. - Минск, 1987.-С.260.

75Цит. по В. Афанасьеву. А.И. Куприн. - М., 1972. - С. 173.