

Игорь ЦИНТУЛА

СМЫСЛ «РОБИНЗОНЫ» В ПОВЕСТИ Б.А. ЛАВРЕНЁВА «СОРОК ПЕРВЫЙ»

The Meaning of "Robinsonade" in the Story of B. A. Lavrenev "The Forty First"

Keywords: *B. A. Lavrenev, The Forty First, Russian literature of the 20th century, isolation, civil war 1917–1922 in Russian*

Contact: *Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave; igor.rudolfovic.c@gmail.com*

Литературное творчество русского писателя Бориса Андреевича Лавренёва (1891–1959) до сих пор вызывает восторг среди его читателей и не менее интересует литературоведов и литературных критиков, которые уже без идеологических искажений рассматривают наследие писателя и современника Гражданской войны в России 1917–1922 годов. Литературные произведения Б.А. Лавренёва с предметом изображения этих переломных для всей России событий можно оценить как субъективную попытку писателя показать сложную историческую ситуацию и попадавших в неё людей. В рамках данной статьи мы бы хотели сосредоточить внимание на одном таком литературном произведении Б.А. Лавренёва – повести от 1924 года, получившей название «Сорок первый». По мнению, например, Б.А. Геронимуса, именно «(...) художественная смелость Б.А. Лавренёва, его мудрость и проницательность, умение постичь глубину человеческих отношений в полной мере обнаружилась в «Сорок первом» (Geronimus 1993: 93).

Сюжет повести ориентируется на трагическую историю любви двух главных героев в лицах белогвардейского поручика Говорух-Отрока и красноармейки Марютку. Подобно как у других писателей того и Б.А. Лавренёву как прямому участнику гражданской войны не приходилось многое выдумывать. Образцами главных героев стали реальные люди, попадавшие в поле зрения писателя в период войны. Как раскрыл сам писатель, «(...) в образ Марютки целиком вошла девушка-доброволец одной из частей Туркфронта Аня Власова, часто бывавшая в редакции "Красной звезды" со своими необычайно трогательными, но нелепыми стихами, которые мной и цитированы без

изменений в повести. А Говоруха-Отрок такой же реальный поручик, захваченный одним из наших кавалерийских отрядов в приаральских песках» (Лавренёв 1995: 460).

В ходе одного из сражений, в котором участвуют оба главных героя, попадает в прицел Марютки белогвардейский поручик, но, несмотря на предыдущую точность всех её выстрелов, в этот раз Марютка промахнулась – «(...) то ли от холода, то ли от волнения промахнулась Марютка. И остался поручик в мире лишней цифрой на счету живых душ» (Лавренёв 1982: 233). По словам С.В. Денисенка, довольно «(...) любопытно, что в малой прозе Лавренёва рок ("случай"), интригующий читателя, предопределяющий сюжет и развязку, часто представлен в виде "мандата" – что, собственно, и отражало одну из бытовых реалий того времени» (Денисенко 2016). После сражения пленного поручика сопровождают на корабле в штаб Красной Армии, но из-за морского шторма и последующего кораблекрушения два главных героя оказываются одни на необитаемом острове. Такой поворот сюжета, конечно, не имеет случайный характер, напротив, это хорошо продуманный и важный элемент всей повести. Сам писатель позже сказал: «(...) я и свёл этих персонажей вместе, придумав робинзонаду на острове Барса-Кельмес» (Лавренёв 1995: 460).

Создание «робинзоны», т.е. сюжета произведения, основанного на описаниях авантюрного путешествия по морю и уединения на острове, не может быть в случае Б.А. Лавренёва удивительным – море и всё, что с ним связано, доминировало в сознании этого русского писателя. Море, как он сам вспоминал, связано с его воспоминаниями из раннего детства: «(...) вырос я у Чёрного моря. Полюбил его с первого взгляда и навсегда, верной любовью однолюба. Люди моря свободолюбивы, горды, прямы, и в них нет тех свойств, за которые я отказываю человеку в имени человека: трусости, подхалимства и карьеризма» (Там же: 21). Возможно, ещё и потому, что, как он часто признавался в своих мемуарах: «(...) особенно увлекали меня книги об открытиях и путешествиях, главным образом морских (...) море я полюбил на всю жизнь (...) мать никак не могла увести меня от обрыва, над которым я застыл, околдованный неотразимым обаянием синей бездны» (Лавренёв 1982: 34). Сочетание его восхищения морем и увлечением к книгам с морской тематикой привело писателя к созданию собственной «робинзоны» – собственного «островного произведения», адаптированного к контексту только недавно закончившейся гражданской войны и мотивом которого мог быть знаменитый роман «Робинзон Крузо» (1719) английского писателя Даниеля Дефо (1660–1731). Можно обоснованно предполагать, что Б.А. Лавренёв, как начитанный писатель, был с этим зарубежным литературным

произведением ознакомлен – это в определённой степени прямо подтверждается и в названии пятой главы повести: «(...) Глава пятая, целиком украденная у Даниэля Дефо, за исключением того, что Робинзону не приходится долго ожидать Пятницу» (Лавренёв 1982: 238). Однако Б.А. Лавренёв не отходит от в то время актуально узуса литературных произведений, отражающих определённый эпизод российской истории, когда, как и многие другие (М.А. Булгаков, М.А. Шолохов и др.), он также в определённой степени успешно переплетает реальное (в определённой степени так рассматривать, например, персонажей) с вымышленным («Робинзонада»).

Важно сказать, что остров в сюжете повести во многом символичен – он представляет собой оазис мира, изолированный от внешнего мира, и особенно гражданской войны, в котором царят ненависть, убийства и борьба. Это существенным образом меняет всё дальнейшее направление сюжета. Когда главные герои попадают на остров, исчезает давление и идеологическое влияние внешнего мира – они больше не являются врагами и солдатами, а снова становятся просто молодыми людьми, мужчиной и женщиной. В «островном бытии» их разные ценности и мировоззрения находятся в контакте, который не является априори антагонистическим, что позволяет им постепенно полюбить друг друга. Актуальным является вопрос о том, полюбили ли в первую очередь главные герои друг друга, или же они сначала вместе преодолевали препятствия и таким образом постепенно стали воспринимать друг друга в другом ракурсе как «враг». Последний вариант нам кажется более правильным, поскольку именно совместное преодоление различных трудностей и препятствий, необходимых для выживания на необитаемом острове, заставило их воспринимать друг друга не только как врагов. Они не воспринимали различий в своих общих усилиях по выживанию, были терпимы друг к другу и принимали, что в чём-то они отличаются, но что это не настраивало их автоматически друг против друга.

Постепенно и меняется первоначальная роль Марютки, так как она вдруг оказывается не солдатом, конвоирующим военнопленного, а «обычной» девушкой, сопровождающей белогвардейского поручика. Это изменение можно наблюдать, например, в следующем диалоге главных героев: «(...) Спасибо тебе, голубушка! Марютка покраснела и отвела его руку. – Не благодари!.. Не стоит спасибо. Что ж, по-твоему, дать человеку помирать? Зверюка я лесная или человек? – Но ведь я кадет... Враг. Чего было со мной возиться? Сама еле дышишь. Марютка остановилась на мгновение, недоуменно дернулась. Махнула рукой и засмеялась. – Где уж враг?» (Там же: 253). Таким образом, Б.А. Лавренёв с помощью рассказчика в повести не только моделирует главных героев как

типичных представителей своей стороны гражданской войны, но и как людей, которые, несмотря на социальное давление и влияние войны, пробуждающей в человеке животные инстинкты, всё ещё сохраняют в себе самые благородные человеческие чувства. Постепенно их взаимная привязанность перерастает в любовь. В результате перед читателем моделируется образ не врагов, а двух людей, которые любят друг друга, способны понять друг друга и помочь друг другу в трудную минуту. Социальные, общественные и классовые различия исчезают и становятся как на этом этапе их жизни, так и в этом конкретном месте изолированного «бытия» несущественным аспектом их отношений. Белогвардейский поручик Говоруха-Отрок уверен, что «(...) самые наполненные дни проведу здесь, на дурацком песчаном блине, посреди дурацкого моря» (Там же: 261), а красноармейка Марютка лишь добавляет «(...) я по-простому скажу – счастливая я сейчас» (Там же: 262); и вместе живут «(...) такие дни, когда не чувствуешь себя враждебно противопоставленным всему миру» (Там же: 261). В пространстве-времени острова Марютка становится женщиной рядом с мужчиной, в которого влюбилась. Она больше не похожа на ту девушку из начала повести, которую вместе с другими красноармейцами «(...) тянет идти громить, убивать с пьяными, вшивыми ордами» (Там же: 264), и которая во имя революционной борьбы добровольно отказалась от «(...) от бабьего образа жизни и, между прочим, деторождения до окончательной победы труда над капиталом» (Там же: 225). Любовь как эмоция преодолевает и соединяет противоречия культуры, ценностей, идеологии, опыта войны и неоднородной роли главных героев в их диаде. Таким образом, различная принадлежность к воюющим сторонам в гражданской войне «прикрывается», но в то же время остаётся скрыта, смоделированная как нечто, противостоящее любви и создающее атмосферу, что более глубокие эмоциональные отношения с врагом неприемлемы и понимаются как «предательство». На это указывает включение в текст двух одновременных распрей между главными героями.

Первый – внешний, происходящий между ними, когда оба пытаются убедить друг друга в «истине». Поручик Говоруха-Отрок видит в революции и войне тёмную стихию, целью которой является «(...) побольше истребить людей, чтоб оставшимся надолго хватило набить животы и карманы» (Там же: 264). Но для Марютки, напротив, этот конфликт является тем светом, который придал смысл её жизни, и поэтому «(...) когда объявили по всем городам и сёлам набор добровольцев в Красную, тогда ещё гвардию, воткнула вдруг Марютка нож в скамью, встала и пошла в негнущихся штанах своих записываться в красные гвардейцы» (Там же: 225). Различия во взглядах на революцию и ход гражданской

войны являются источником их ссор и постепенно становится очевидным, что между ними никогда не может быть настоящего примирения. Постепенно раскрывается если не трагическая, то очень печальная сторона диалогичности главных героев, где он (Говоруха-Отрок) показан как гуманист, который бежит от людей, которые убивают, а она (Марютка) как раз та, которая убивает во имя лучшего будущего.

Второй конфликт является у главных героев внутренним и заключается в дилемме выбора между долгом солдата и любовью человека. Сложность выбора заключается в том, что Б.А. Лавренёв создал образы двух сильных героев, которые встретились в перипетиях гражданской войны, полюбили друг друга, испытали настоящее человеческое счастье, но при этом остались на (культурно и идеологически) противоположных позициях. Главные герои придерживались разных точек зрения на переломное событие в стране, которая столкнула разные взгляды обеих сторон войны на понимание (и принятие) реальности, причём ни одна не уважала другую, что привело к беспрецедентным жестокостям, поскольку, как сказал поручик Говоруха-Отрок: «(...) раз культура против культуры, так тут уже до конца» (Там же: 266). Счастье и взаимная любовь главных героев практически с самого начала обусловлены временностью и несут в себе предчувствие трагического финала, поскольку их любовные отношения возможны только в том случае, если они на острове одиноки как люди и не выступают в первую очередь как представители антагонистических социальных классов (идеологий, культур, политических систем и т.д.).

Кульминация любовной истории главных героев происходит в момент, когда на горизонте появляется корабль и приближаясь, Марютка видит как «(...) на плечах человека, сидевшего у румпеля, золотом блестели полосы» (Там же: 268). Таким образом оба главных героя поняли, что к острову направляется корабль, принадлежащий «белым». Осознав этот факт, поручик, стоя по щиколотку в воде, радостно кричит «(...) урр-ра!.. Наши!.. Скорей, господа, скорей!» (Там же: 268). Марютка, однако, сразу вспоминаются слова комиссара Красной Армии: «(...) если на белых нарветесь ненароком, живым его не сдавай» (Там же: 243) и немедленно выходит из своего «островного бытия» обратно в реальность гражданской войны, снова выступает в роли «солдата революции» и уничтожает классового врага — поручик вдруг «(...) услышал за спиной оглушительный, торжественный грохот гибнущей в огне и буре планеты. Не успел понять почему, прыгнул в сторону, спасаясь от катастрофы, и этот грохот гибели мира был последним земным звуком для него» (Там же: 268). Момент смерти гвардии поручика Говоруха-Отрока можно трактовать очень по-разному.

В узком смысле можно сделать вывод, что Б.А. Лавренёв пытался запечатлеть в диаде главных героев прежде всего изображение личной трагедии, исходящее не только из личных переживаний девушки, принадлежащей к иной культурно-ценностной среде, чем её возлюбленный, но прежде всего из её поступков, основанных на иррациональном убеждении, что она должна продолжать борьбу. С более широкой точки зрения можно акт убийства белогвардейского поручика понимать как момент всеобщего апокалипсиса, выходящего за рамки индивидуального и действующего для всей планеты (вспомним ещё раз про «оглушительный, торжественный грохот гибнущей в огне и буре планеты»), который возникает в результате поражения любви как самой чистой из человеческих эмоций, способной объединять людей и преодолевать различия.

Эпилог повести может явиться закономерным и даже неизбежным, учитывая факт, что в дилемме выбора между любовью как эмоцией и (идеологически мотивированным) долгом в контексте (культурного и идеологического характера) гражданской войны, именно идеологически мотивированный долг побеждает в подсознании главного героя. Однако это вряд ли можно назвать победой, поскольку такой «выбор» в конечном итоге разрушает Марютку изнутри: «(...) бессмысленно смотрела на упавшего, бессознательно притопывая зачем-то левой ногой (...) С воплем рванула гимнастерку на груди, выронив винтовку (...) Она шлепнулась коленями в воду, попыталась приподнять мёртвую, изуродованную голову и вдруг упала на труп, колотясь, пачкая лицо в багровых сгустках, и завывала низким, гнетущим воем: "– Родненький мой! Что ж я наделала? Очнись, болезный мой! Синегла-азенький!?"» (Там же: 268–269). Заслуживает внимания и последнее предложение в конце повести: «(...) с врезавшегося в песок баркаса смотрели остолбенелые люди» (Там же: 269) – т.е. не белые, кадеты или казаки, а народ (люди) смотрел на это несчастье. Конфликт между белыми и красными здесь не имеет значения; перед читателем разворачивается трагедия – человеческая жизнь угасла, и вместе с ней угасла любовь. Как отмечает рассказчик в названии последней главы: «(...) автор слагает с себя ответственность за развязку» (Там же: 265) – вероятно, не только потому, что повесть заканчивается пессимистично, но и потому, что он выбивается из советского канона того времени, который быстро формировался уже с первых дней гражданской войны – в повести описывается смерть не врага революции, никчемного дворянина «старой» России, а молодого и хорошо образованного человека, поглощенного любовью. Крик расстроенной Марютки «(...) что ж я наделала?» (Там же: 269) свидетельствует о трагизме ситуации в целом, но героиня понимает это только тогда, когда уже слишком поздно, поэтому в итоге

она предстаёт не как гордая революционерка, а как женщина, потерявшая любимого человека. Однако, по утверждениям авторского коллектива под руководством Л.П. Егоровой, даже такое «очнутие» главной героини не помешало тому, чтобы «(...) критики делали из Марютки героиню, которая во имя революционного долга не остановилась даже перед убийством возлюбленного, и именно такое толкование лавренёвского образа привело к тому, что её имя в сознании людей нравственно чистых стало символом предательства и бессмысленного кровавого шабаша, тогда как писатель хотел раскрыть трагедию женской души» (Егорова и др. 2014: 58).

В повести Б.А. Лавренёв обращается хорошо продуманным способом и к «вечной» теме, появляющейся в литературе с древности – конфликту между любовью и долгом, сердцем и разумом, но успешно адаптирует её к русской литературе 1920-х годов. Таким образом, повесть «Сорок первый» моделирует эпоху, в которой был человек вынужден решать дилемму выбора не только между «старой» и «новой» Россией, но и на гораздо более интимном уровне – (моральную) дилемму выбора между любовью и идеологически мотивированным долгом. Однако, как показывает Б.А. Лавренёв в финале повести, такой выбор не всегда может быть положительным для человека. Согласно коллективу Н.Л. Лейдермана «(...) следуя господствующим идеологемам, заставил героев повести "Сорок первый" оставаться на позициях классовой вражды. Но всем эстетическим пафосом своего повествования, судьбами своих героев он дискредитировал абсолютизацию классовых и политических приоритетов (Лейдерман и др. 2012: 388).

За финал повести и скрытый в нём вопрос, намекающий на то, есть ли смысл плакать по «белому» офицеру, был Б.А. Лавренёв, не скрывавший своего непролетарского происхождения, отмечён Российской ассоциацией пролетарских писателей (РАПП) как «попутчик». Как сказал С.В. Денисенко, «(...) как "попутчику" Лавренёву доставалось (...) Тогда этих самых «попутчиков» обычно не издавали и не привечали. Тогда издавали "правильных" советских писателей – Фадеева, Полевого, Твардовского, Федина... (...) Но русской литературе в очередной раз повезло» (Дениценко: 2016).

Summary

Based on the analysis, the author of the article concludes that it is the isolation from the outside world that is important for the plot of the story – it allows the main characters to look at each other and from a different perspective than the "enemy" and to fall in

love with each other. However, their love can only exist within the island's isolation which protects them from ideological influences and class struggle. As a result of breaking the isolation, one of the main characters dies physically and the other dies mentally, which is portrayed as a moment of global tragedy.

Литература

Геронимус, Б.А. *Борис Андреевич Лавренёв. Биография писателя.* Москва: Просвещение, 1993.

Дениценко, С. Самый яростный попутчик. *Литературная газета.* 2016 (28).
Режим доступа: <https://lgz.ru/article/-28-6559-13-07-2016/camyu-yarostnyu-roputchik-28-2016/> (2022-07-04).

Егорова, Л.П. *История русской литературы XX века. Первая половина. В 2 книгах. Книга 1.* Москва: Издательство «ФЛИНТА», 2014.

Лавренёв, Б.А. *Собрание сочинений.: В 8 т. Т. 8. Автобиографии, очерки, статьи, выступления, письма.* Москва: Шихино ИЧП, 1995.

Лавренёв, Б.А. *Сорок первый.* Москва: «Художественная литература», 1982.

Лейдерман, Н.Л. и др. *Русская литература XX века, 1917–1920-е гг, 1 книга.* Москва: Академия, 2012.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0