

РАССКАЗ А.И. КУПРИНА "У ТРОИЦЕ-СЕРГИЯ": ДИХОТОМИЯ ПОЭТИКИ

THE STORY OF A. I. KUPRIN "THE TRINITY-SERGIUS": A DICHOTOMY OF POETICS

Bayana Hatidzhe

Annotation

The Genre of narrative in the works of A. I. Kuprin "the Trinity-Sergius" (1930) as a whole meets the established structural characteristics, but represents their modernization, indicates the instability of genre traditions. To the characteristics of the genre of the story, we include: the narrative of the episode in the life of the main character (rarely the history of life, as in the stories of Anton Chekhov), the plot is expanded around a Central event (centripetal action), coordination of the "source" event and "interpreting" (finale), one storyline and one conflict, limited the time and place of the action; a limited number of characters and usually one main character; one, which focused on the structure of the narrative; the appropriateness of the explanation, eliminating unnecessary details; "odnoplanovye speech style".

Keywords: Genre, A. I. Kuprin, the Trinity-Sergius, tradition, dichotomy.

Баяна Хатидже

Аспирант,

МГУ им. Ломоносова

Аннотация

Жанр рассказа в произведении А.И. Куприна "У Троице-Сергия" (1930) в целом отвечает устоявшимся структурным характеристикам, но являет собой их модернизацию, свидетельствует о неустойчивости жанровых традиций. К характеристикам жанра рассказа мы относим: повествование об эпизоде из жизни главного героя (редко – история жизни, как в рассказах А.П. Чехова), сюжет развернут вокруг центрального события (центростремительность действия), координация "исходного" события и "интерпретирующего" [8, с. 8] (финала), одна сюжетная линия и один конфликт, ограниченные время и место действия; ограниченное число персонажей и, как правило, один главный герой; один образ, на котором сконцентрирована структура повествования; целесообразность мотивов, исключающая излишние подробности; "одноплановость речевого стиля" [9, с. 59].

Ключевые слова:

Жанр, А.И. Куприн, У Троице-Сергия, традиция, дихотомия.

Повествование в рассказе Куприна основано как на воспоминаниях о событиях, пережитом героем-рассказчиком в детстве, так и на образах, в редуцированном виде сохранившихся в его памяти. В сознании рассказчика, таким образом, сосуществуют два темпоральных плана: время паломничества в Лавру и время написания текста.

Неоднороден и стиль повествования. Во-первых, в экспозиции доминирует образность, реализованная в поэтике подробностей и обобщений, что сближает рассказ с жанром путевого очерка. С чертами очерка коррелируют изображение с натуры, реально увиденного и минимальный вымысел, а также свободная группировка материала. Во-вторых, в истории паломничества через поэтику впечатления показана детская рецепция лиц паломников и насельников монастыря, их поведения, событий. В-третьих, в эту же историю паломничества ребенка вставлены фрагменты, в жанровом отношении характерные для биографического очерка.

Специфично изображение собственно событий. Основной сюжет составило повествование о пребывании

мальчика и его матери в Лавре, в том числе о встрече с отцом Леонидом, о посещении службы в храме, о



А.И. Куприн (1870-1938)

лаврской ризнице и раке Преподобного, есть финальный фрагмент о наказании отца Леонида. Эпизоды "нанизаны" на мотив паломничества и сосредоточены вокруг центрального образа – Троице–Сергиевой Лавры, но они вполне самостоятельны, их причинно–следственная связь условна.

Как правило, конфликт рассказа проявляется в столкновении (либо в выразительной антитезе) персонажей, или персонажа с обстоятельствами, или персонажа с собственными моральными, интеллектуальными установками. В рассказе Куприна конфликта, связанного с главным героем, как такового нет. Нет, например, противостояния человека природе, или социуму, или технократической цивилизации, или сверхъестественному, или собственным комплексам. Нет в рассказе и эпизода, который с определенностью можно назвать кульминацией; эпизоды пребывания у раки Преподобного и в ризнице Лавры можно принять за кульминационные условно. В событиях нет интенсивности и их роль в сюжете равноценна. Заканчивается рассказ эпизодом, не связанным с основной сюжетной линией и с главным героем.

Персонажи появляются в рассказе последовательно, и ни один не играет роли в развитии сюжета, ни один не влияет на сюжетную линию другого персонажа. Каждый представляет собой социальный или психологический тип. При этом для небольшого сюжета таких персонажей достаточно много. Помимо главного героя это его матушка, Елена Александровна, ее внучка Елочка, студент Вадковский, сергиево–посадские вдовы, мастера–игрушечники, служба, отец Леонид, два иподиакона, монахи, архиерей, череда паломников, ямщики.

В повествовании есть относительно автономная сюжетная линия отца Леонида, за счет чего рассказ разрастается в нравоописательный очерк. Появившийся в повествовании как второстепенный персонаж ("Вечером уже к нам в гостиницу приходил монах, отец Леонид, тоже старый знакомый и тоже пензенский. Он был ужасно высок, ужасно черен. Его синяя борода лежала широко на его крепкой груди, и он все время ее важно поглаживал..." [6, с. 79] (82)), он далее в пространстве рассказа занял существенное место. С ним связан и последний эпизод. Обычно в рассказе как жанровом образовании финал, часто неожиданный, созвучен доминанте содержания, он может изменить смысл всего произведения. При этом он связан с главным героем. В концовке рассказа Куприна главный герой – сторонний наблюдатель, драматизм финальной ситуации сконцентрирован на фигуре наказанного отца Леонида. Можно лишь предположить, домыслить, что вид монаха за решеткой окна казенного дома усложнит в детском сознании благополучный, почти идиллический образ Лавры. Умолчание о причинах заточения создает эффект и скрытого сюжета, и открытого

финала истории отца Леонида. Линию паломников, напротив, мы воспринимаем как завершенную.

По–видимому, психологический тип, запечатленный в этом персонаже, был особенно интересен Куприну и, на наш взгляд, он более других близок характерным купринским героям – ярким, природным, выбивающимся из норм обыденного существования, какими были Олеся ("Олеся", 1898), Талимон ("Лесная глушь", 1898), Сашка ("Гамбринус", 1906), балаклавские рыбаки ("Листригоны", 1907–1911), боксер Сьюливан ("Лимонная корка", 1920), Скобелев ("Однорукий комендант", 1923), матадор ("Пунцовая кровь", 1925) и многие другие. Такие характеры привлекали его в прозе Д. Лондона, о которых он писал: "<...> милосердный Бог и потомство простят этим людям и то, что они не раздевались по многу месяцев, и то, что они, по неимению лишнего времени, не штудировали Каутского, и пили много виски, и часто сквернословили и богохульствовали, и то, что на их руках можно было отыскать следы не только звериной и птичьей крови" [4, с. 154]. Отец Леонид – гедонист в церковном мире. Его природность подчеркнута в портрете и поведении. В нем есть чрезмерность: борода синяя, она лежит на крепкой груди, он высок, он "очень много" (83) пил чая с вареньем, ел северяжину и семгу "с удовольствием" (83), пил мадеру; казалось, он сейчас подмигнет и пригласит поиграть в перышки, бабки, чехарду.

Противопоставлена отцу Леониду подруга матери Елена Александровна, история которой также представляет собой автономный сюжет. Без него повествование о паломничестве главного героя в информативном и эмоциональном плане ничего бы не потеряло. Повествование, таким образом, вышло за пределы однолинейного сюжета. История Елены Александровны не только насыщена событиями, но и представляет рассказ о жизни, она развернута как в прошлом (время паломничества), так и в более дальней ретроспективе (*plus quam perfectum*: сообщается о дружбе с матерью героя, учебе в Пензе, выездах на балы в Благородное собрание, о ее кавалере студенте Вадковском). Также сообщается о ее жизненных испытаниях в поздние годы: "Уже будучи взрослым, я увиделся с нею, с глубокой старухой" (82). Вводя в текст реальное лицо – митрополита Антония Вадковского (1846 – 1912), Куприн усиливает документальную основу всего повествования.

И в отце Леониде, и в Елене Александровне выражено купринское жизнеутверждение. Например: "И однако, слепая, старая, почти обнищавшая, женщина умела внутренними глазами глядеть по–прежнему радостно на жизнь, любить острое слово и искренно смеяться на шутку. Потом я узнал ее жизнь. Эта вертунья, егоза, пересмешица, кокетка провела безукоризненно чистую, святую жизнь" (82). Религиозность обоих персонажей не оз-

начает аскетизма и не исключает жизнелюбия. Отец Александр называет ее "сестрой", "сестрицей" (85), вместе с тем эти персонажи – антиподы: невоздержанный в еде и возлиянии отец Леонид проявляет, по словам Елены Александровны, "несчастную слабость" (85). Мирянка, она указывает ему на его нестойкость перед мирскими искушениями.

Черта очерка – развернутая ретардация, в которой доминирует (по сравнению с авторскими размышлениями, диалогами) описание повседневного бытия и быта. Их достоверная изобразительность говорит о жанровой переходности рассказа Куприна.

Описание паломничества людей разных социальных слоев в Троице–Сергиеву Лавру (а также в Хотьковский монастырь к мощам родителей Преподобного Сергия) отмечено чрезвычайной плотностью деталей, что свойственно реалистическому типу повествования. Принцип наращивания конкретных подробностей реализуется уже в начальных фрагментах рассказа. Первый абзац намеренно информативен: "Москва, как и Париж, любит сокращать наименования местностей. Ходыньское поле у нее – Ходынка; Пресненская часть – Пресня, Трубная площадь – просто Труба. Также коренной москвич никогда не говорит "Поеду в Троице–Сергиевскую лавру", а скажет коротко: "Поеду к Троице–Сергию". А ездит он поклониться преподобному Сергию никак не менее раза в год; обыкновенно раза три, четыре и больше. Многие же, по данному обету, отправляются в лавру по способу пешего хождения, благо она недалече от Москвы, около шестидесяти верст; это – рукой подать. Идут в день верст по пятнадцати – двадцати" (79). В специфике купринского письма выразилось стремление предварить частный сюжет о паломничестве мальчика картиной национального бытия, народного быта, обычаев, социальной многоликости, языковой простонародной культуры (например, по поводу полилога сергиево–посадских извозчиков автор замечает: "И все это совсем беззлобно, скорее даже ласково; так, от векового шутивого ерничества, от сытости, от здоровой крови в кровях" (81)). Причем густота предметных деталей, как и насыщенность экспозиции персонажами, никак не влияет на развертывание событий.

На протяжении всего рассказа нет доминирования действия над ретардацией. Ретардация – основное пространство текста, в котором разворачивается характеристика социальной и культурно–бытовой жизни народа.

Например, крестьянская Россия показана через безымянных персонажей крестьян, у которых останавливаются паломники: "Ночуют у крестьян, которые с этого живут: у них всегда наготове и сенники, и самовары, и водочка, и курочка, и яички, и густые щи" (79). Паломники побогаче путешествуют с удобствами, попроще – "по же-

лезной дороге, в третьем классе" (80). Ради описания разноликого людского потока Куприн вводит в повествование реплики извозчиков, обращенные к паломникам (купцу, "мамаше", его превосходительству, барину, "теньке", их преосвященству, купчихе). Упомянуты румяные вдовы, сдающие богомольцам "канареечные комнатки" (82). Говорится о "балбешниках" (82), представляющих традиционное сергиево–посадское ремесло – вытачивание деревянных игрушек. Центральные эпизоды в описании Лавры связаны с ракой Преподобного, говорится о службе в соборе, вводятся образы священнослужителей, описана лаврская ризница, но Куприн расширяет очерк историческими характеристиками: "Мы стояли у гробницы Годунова, пили из ковша воду целебного источника, взбирались на крепостные лаврские стены, выдержавшие когда–то жестокую бомбардировку ляхов" (84).

Небольшой рассказ насыщен деталями городского пейзажа: домишки–скворечни, двухэтажные гостиницы, сани, лошади в яблоках, лотки с яблоками, ларьки с игрушками. Яркость и полнота жизни Сергиева Посада переданы как через сочетание деталей "высоких" и "низких", так и через характеристики цветовой (красные и оранжевые яблоки, желтый снег, желтоватые огни восковых свечей), обонятельные (запах воска, ладана, кваса, деревянного масла, мятного курения постного масла, блинов), звуковые (тиканье часов, мягкие шаги послушников, тонкий голос архиерея).

Картина русского бытия складывается и из сведений о профессиональных занятиях персонажей, многие из которых не имеют никакого отношения ни к фабуле, ни к персонажам первого плана. Говорится о торгующем ломом Парфене Изотыче, о купеческой компании, упомянуты винные изделия Смирнова, копченые рыбные продукты от Калганова, "ланинская фруктовая вода" (79), блинный ряд в Сергиевом Посаде, сергиево–посадские извозчики разного достоинства, игрушечники.

В ряде случаев включены замечания о поведенческих особенностях, которые обозначают специфику характеров, этику паломничества. Паломники – с достатком и бедные – не ропщут. Например: "Кто победнее – несут с собою в узелках скудную провизию, а ночуют летом где–нибудь, в березовом леску, на травке; там и грибки можно собирать и душистую земляничку. Благодать! И воздух какой: на что тебе и дача?" (79).

Педантичная описательность очеркового характера сменяется иной стиливой парадигмой, когда изображается собственно восприятие маленького героя. Развертывается поэтика впечатлений, создается образ детского сознания, более запечатлевающего, чем анализирующего и систематизирующего, что придает тексту черты "так называемого "лирического рассказа"" [7, с. 857]. При этом сохраняется реалистическое описание. Куприн

ценил в художественной прозе убедительность. Как писал Чехов об одном его рассказе: ""В цирке" – это свободная, наивная, талантливая вещь, притом написанная, несомненно, знающим человеком" [11, с. 432]. Куприн – художник феноменов, а не ирреальностей. Как отметила Н.М. Солнцева: "В описании людей и природы Куприн делает акцент на первозданности, органичности. Он рисует естество", "фабулы порой эффектны, порой ровны и ориентированы на быт, но они всегда определены, в них, как правило, нет загадки двумирности" [10, с. 10].

Мы исходим из того, что "повествователю принадлежит определяющая роль в расстановке разных компонентов художественного целого", он "становится инициатором композиции эпического произведения" [13, с. 96]. Если воспользоваться классификацией повествовательных форм, предложенной в 1921 г. П. Лаббокком ("The craft of fiction"), то в рассказе Куприна описание русского бытия и историй персонажей выполнено драматизированным повествователем: он интегрирован в текст, при этом не претендует на всезнание, всеведение, безличное повествование или на панорамное изображение (своиственные панорамному обзору). Описание эмоциональных реакций, в целом психики мальчика, привносящее в рассказ лиричность, выполнено в парадигме драматизированного сознания, "когда у читателя создается впечатление, что он присутствует на сценическом представлении внутренних переживаний персонажа, на спектакле "театра сознания"" [3, с. 277]. В образе рассказчика произошло смещение повествовательных критериев, "картинного модуса внешнего мира" к "драматическому модусу показа мира внутренних переживаний" [3, с. 277].

Взрослый рассказчик–автор склонен к анализу и в его характеристиках проявился опыт: "<...> теперешняя жизнь тянется передо мною как ежедневная, никогда не переменяемая, надоевшая, истрепленная фильма" [81]. Обстоятельства паломничества в восприятии ребенка показаны, на наш взгляд, в феноменологическом ключе; прошлое в рассказе подается не как воспоминание, а как живая, непосредственная, первичная рецепция памяти, что Куприн и объясняет прежде, чем на страницах рассказа появляется образ ребенка: "<...> прошлое живет во мне со всеми чувствами, звуками, песнями, криками, образами, запахами и вкусами" [81]. Сила детских ощущений противопоставлена стертости эмоций в пору возрастного увядания.

В художественной феноменологии Куприна может проявиться импрессионистская поэтика. Рассуждая о синтезе реализма и модернизма в рассказах Куприна и Бунина, Т.М. Бонами акцентирует внимание на чертах "импрессионистского стиля, проявившегося в поэтизации впечатлений и ощущений" [1, с. 107–108].

Прошлое запечатлено в памяти вкуса. Упомянуто

ощущение от черного хлеба с крупной солью, огурца с сахаром. Или говорится о памяти звука – хрусте огурца и сахара на зубах, что, например, коррелирует с субъективными впечатлениями, описанными в "Антоновских яблоках" Бунина (1900): "Мужик, насыпающий яблоки, есть их с сочным треском одно за другим" [2, с. 172]; с памятью вкуса в "Лете Господнем" (1927 – 1948) Шмелёва: "А вот и огурцами потянуло, крепким и свежим духом, укропным, хренным <...> Антон дает мне тонкий, крепкий, с пупырьками; хрустит мне в ухо, дышит огурцом" [12, с. 39].

Реанимацию непосредственных и первичных ощущений Куприн называет "усилием воображения" [81]. Через живое впечатление описана полевая маргаритка, увиденная в детстве. Рассказчику не забыть "сурово–зеленых стен" лаврской гостиницы, а также "запахов воска, ладана, кваса, деревянного масла и мятного курения, этой тишины, нарушаемой важным тиканьем огромных старинных часов и мягкими шагами гостиничных послушников" [82]. Образ Сергиева Посада убедителен благодаря таким характеристикам, как "запах рыхлого зелено–желтого снега, и конского навоза, и голубинового помета, и постного масла, и блинов..." [82]. Личностное отношение к внешности отца Леонида выражено повтором лексемы "ужасно", которая характеризует гипертрофированное впечатление от лица и стати монаха: "Он был ужасно высок, ужасно черен" [83]. Службу в соборе герой воспринимает внецерковно, в памяти фиксируется не суть, а ее внешние, бытовые, проявления: теснота "непроходимая" [83]; голос архиерея слабый; два иподиакона жилистые, "как крючники", они "рычали страшными голосами и одновременно бряцали кадилами" [83]; "железными голосами в нос однообразно пели долговязые черные монахи" [84].

В детском сознании нет строгой религиозности. В первых, герой ощущает Преподобного эмоционально; вторых, дополняет его образ воображаемым, усиливая тем самым субъективность представлений: "Жутковато, но и доверчиво было прикоснуться губами к жесткой холдной парче, таинственно и сладко пахнувшей миром. Воображение рисовало седого согбенного старичка. Идет он, сгорбившись, в беленьких одеждах по лесу, а рядом с ним большущий медведь" [83]. Таким образом, реальный сюжет наращивается воображаемой и вполне автономной ситуацией. Непосредственность детского восприятия согласуется с простотой Преподобного. Например, ребенка не впечатляет представленная в ризнице роскошь: "Панагии, посохи, митры и кресты из чистого золота, осыпанные брильянтами, ризы, вышитые руками русских государынь, медные мерки, доверху насыпанные жемчугом, редкий громадный опал, в мутной середине которого – редкая игра природы – слабо виднелась фигура креста" [84]. Но его душу охватывает умиление при виде липовой чаши Преподобного и его "полуистлевшего дырявого холщового веретья" [84].

Таким образом, поэтика впечатлений как свойство феноменологической эстетики не чужда стилю Куприна–реалиста. Подавляющее большинство героев Куприна не интеллектуалы, они воспринимают жизнь интуицией, даже инстинктом. В прозе Куприна проявился его неумстующий ум. Приведем фрагмент из его рецензии 1932 г. на книгу Д. Мережковского "Иисус Неизвестный" (1932) Оценив интеллект автора, его филологические интуиции, дерзкий аналитический ум, отмечая его "тщательность" и "усердие летописца", Куприн пишет о том, что эта книга предназначена "серьезным читателям" [5, с. 369] – философам и богословам. Но он противопоставляет свое наивное и непосредственное восприятие Бога философскому, отмечая: "<...> я сам, к сожалению, верую слабо, лениво и наивно; как веруют плотники, солдаты, деревенские бабы и пчеловоды" [5, с. 369]. В самом стиле рецензии мы видим феноменологическую поэтику: "И есть в этом творении одна тонкая струя, один как бы давно знакомый аромат, умиляющий поневоле сердце русского читателя. Это незримое ощущение понятного, доброго, простого, близкого Христа; Христа за пазушкой, как говорил Достоевский" [5, с. 369].

Инфантильно восприятие мальчиком своих грехов, наивна потребность покаяться у раки Преподобного в так называемых проступках: "И думалось: вот я и упрям, и зол, и непослушен, и утянул чужую свинчатку, и матери грублю, но ты, дедушка, попроси кого–нибудь, чтобы меня там простили. А я больше никогда не буду" (83). Автор–

рассказчик, напротив, при всей своей ироничной снисходительности к человеческим слабостям, определенно и в стиле афоризма говорит о бесовском искушении взрослых: "<...> враг рода человеческого, чем ближе к святым местам, тем он становится злобнее и предприимчивее" (80). Например, московский купец Парфен Изотыч, отправившись к Лавре с семьей, не усмиряет плотских потребностей; его паломничество – загородная прогулка, в пути его сопровождает прислуга, собственный экипаж нагружен снедью и винными запасами, коврами и перинами, на ночлег ему предоставляются "дворянские" (79) комнаты. Компания купцов лукаво мотивирует свое паломничество без жен тем, что от них в святых местах "только суета, помеха и соблазн" (80), но Куприн говорит об истинном соблазне: они "по наваждению нечистого" (80) оказываются не в Лавре, а в московском трактире у "Яра". Или обращает внимание на то, как во время службы монахи отвлекаются на "кормилку" (84). Однако Куприн не поучает и не рассуждает. Чрезмерное чревоугодие отца Леонида сопровождалась его же замечанием: "Грехи наши!" (83). Финальная фраза рассказа принадлежит не Куприну, а службе, который презрительно замечает по поводу отца Леонида – "злополучного инока" (85), заключенного в казенный дом у крепостной стены Лавры: "Через свою слабость пропадает человек" (85).

Итак, поэтика рассказа "У Троице–Сергия" дихотомична, что согласуется с особенностями его жанровой специфики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бонами Т. М. И.А. Бунин и А.А. Куприн. К истории личных и творческих отношений // И.А. Бунин и его окружение: к 140–летию со дня рождения писателя / Сост. Т.М. Бонами, Т.В. Гордиенко, Л.А. Колобаева, И.А. Ревякина. М.: Русский импульс, 2010. С. 107 – 108.
2. Бунин И.А. Антоновские яблоки // Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2 / Сост., подгот. текста, коммент. А.К. Бабореко. М.: Моск. рабочий, 1994. С. 172.
3. Ильин И.П. Нарративная типология // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / Вступ. ст. Е.А. Цургановой. М.: Intrada, 2004. С. 277.
4. Куприн А.И. Джек Лондон // Куприн. Собр. соч. / Сост., подгот. текста, примеч. Ф. Кулешова. Т. 9. С. 154.
5. Куприн А.И. "Иисус Неизвестный". Д. Мережковский. Иисус Неизвестный (Белград) // Д.С. Мережковский: pro et contra/ Сост., вступ.ст., коммент., библиогр. А.Н. Николюкина. СПб.: РХГИ, 2001.. С. 369.
6. Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 т. / Общ. ред. Н.Н. Акоповой, Ф.И. Кулешова, К.Н. Куприной, А.С. Мясникова; примеч. А.П. Чудакова. М.: Худож. лит., 1973. Т. 8. С. 79 – 65.
7. Кормилов С.И. Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК "Интелвак", 2001. С. 857.
8. Лужановский А.В. Выделение жанра рассказа в русской литературе: Пособие по спецкурсу "история русского рассказа" для ст–в пед. ин–та. Вильнюс. гос. пед. ин–т. Вильнюс, 1988. 127 с. С. 8.
9. Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд–во Воронеж. ун–та, 1982. 155 с. С. 59.
10. Солнцева Н.М. Вечный бродяга Куприн // Куприн А.И. Принцесса четырех улиц / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. М.: Школа–Пресс, 1997. С. 10.
11. Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. / Общ. ред. В.В. Ермилова, К.Д. Муратовой, З.С. Паперного, А.И. Ревякина; примеч. Н.И. Гитович. М.: Худож. лит., 1964. Т. 12. С. 432.
12. Шмелёв И.С. Лето Господне // Шмелёв И.С. Собр.соч.: В 5 т. / Сост., предисл. Е.А. Осьмининной. М.: Русская книга, 1998. Т. 4. С. 39.
13. Эсалнек А.Я. Теория литературы: Учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2010. 208 с. С. 96.