

**С. П. Строкина**

*Севастопольский национальный технический университет*

**Мифопоэтическая составляющая художественного мира  
как отражение неореалистических тенденций  
в творчестве А. И. Куприна  
(на материале рассказа «Белый пудель»)**

**Строкина С. П. Мифопоэтична складова художнього світу як відображення неореалістичних тенденцій у творчості О. І. Купріна (на матеріалі оповідання «Білий пудель»).** В статті розглядається питання мифопоетичної організації художнього простору в оповіданні О. Купріна «Білий пудель», в семантиці якого чітко простежується міфологічна опозиція «істине/хибне». Характерними просторовими образами, що формують південний комплекс у прозі письменника, являються образи «південного міста», дачі, пароплава, моря, білої акації. Сюжет про південь у Купріна — це сюжет випробування героїв та їх почуттів на істинність та глибину. Мифопоетична складова належить до числа констатуючих художньої системи О. Купріна елементів, що дозволяє говорити про зміну у творчості письменника системи класичного реалізму, його оновленого різновиду — неореалізму.

**Ключові слова:** *амбівалентність, мифопоетичний аналіз, неореалізм, простір, хронотоп.*

**Строкина С. П. Мифопоэтическая составляющая художественного мира как отражение неореалистических тенденций в творчестве А.И. Куприна (на материале рассказа «Белый пудель»).** Статья обращается к вопросу о мифопоэтической организации художественного пространства в рассказе А. Куприна «Белый пудель», в семантике которого четко прослеживается мифологическая оппозиция «истинное/ложное». Характерными пространственными образами, формирующими южный комплекс в прозе писателя, являются образы «южного города», дачи, парохода, моря, белой акации. Сюжет о юге у Куприна — это сюжет испытания героев и их чувств на подлинность и глубину. Мифопоэтическая составляющая относится к числу конституирующих художественную систему А. Куприна, что позволяет говорить о смене в творчестве писателя системы классического реализма его обновленной разновидностью — неореализмом.

**Ключевые слова:** *амбивалентность, мифопоэтический анализ, неореализм, пространство, хронотоп.*

**Strokina S. P. The mythopoetic component of the literary-world as the reflection of neorealistic tendencies in the works of A.I. Kuprin (as exemplified in the story «White Poodle»).** This article refers to the question about mythopoetical organization of artistic space in story «White poodle» by A. Kuprin, in which semantics «true/false» mythological opposition is clearly traced. The characteristic spatial images, which form the southern complex of the writer's prose, are the images of the «southern city», a summer cottage, the sea, locusts. Kuprin's story about the south is the story of characters and their feelings put to the test of genuineness and profoundness. The mythopoetic component comes under constitutive elements of A. Kuprin's artistic system, which allows us to speak about the change in the writer's works from the classical realism system to its new variant — neorealism.

**Key words:** *ambivalence, mythopoetic analysis, neorealism, space, chronotop.*

На рубеже XIX–XX веков классический реализм в русской литературе претерпевает значительные изменения, происходит его эволюция под влиянием нереалистических тенденций. Соприкосновение нового реализма с такими модернистскими направлениями, как символизм, импрессионизм и экспрессионизм, способствовало становлению индивидуальных вариантов творческого метода писателей. В их основе лежали поиски новых форм отображения действительности, интерес к внутреннему миру личности, поиск новых принципов постижения человеческого

характера. Испытал на себе деформирующее воздействие эпохи и ее новой эстетики и творческий метод А. И. Куприна, изучение которого сквозь призму мифопоэтики (в центр разговора о которой мы ставим категорию пространства) на сегодняшний день особенно интересно и актуально.

Художественное время и пространство являются самостоятельными категориями, но одновременно представляют сложную единую систему, организующую литературный материал. Время и пространство задают параметры художественного мира произведе-

ния. Это наиболее важные содержательные универсалии текста: пространство образует фабульный план хронотопа, а время — южетный. Их взаимоотношения отражают структуру авторского сознания, его миропонимание, систему философских представлений. Их интерпретация — поиск средств выражения авторской идеи. Акцентированность зрительного начала в творчестве Куприна, создание нового типа художника-«наблюдателя» свидетельствует о выдвигании на первый план в его творчестве такой составляющей художественного мира писателя, как художественное пространство.

Исходя из проведенных ранее исследований, можно утверждать, что Куприн не просто формирует в своих произведениях некое пространственно выраженное представление о мире, но и концептуализирует пространство, наделяя его повышенной семиотичностью, то есть создает собственную пространственную мифологию. Поэтому одним из наиболее актуальных и по сегодняшний день не исчерпавших своих возможностей методов исследования художественного пространства остается мифопоэтический метод.

Юг относится к числу наиболее ярко выраженных мифопоэтических пространственных комплексов в прозе писателя. Купринский юг — это часть «своего» пространства, куда включаются по преимуществу Киев, представлявшийся Куприну южным городом, Одесса, юг Украины и Крым. Основная черта купринского пространства юга — это амбивалентность, проявляющаяся, в соответствии с концепцией М. М. Бахтина, прежде всего, в своеобразной взаимозаменяемости и единстве «верха» и «низа», «сакрального» и «профанного» хронотопов, которые у Куприна в пределе формируют основную ценностную оппозицию, связанную с пространством юга — оппозицию «истинное/ложное».

Рассмотрим, как реализуется мифологическая оппозиция «истинное/ложное» в произведениях, пространственной доминантой которых является дача. Впервые дачное пространство как мифологизированное пространство, в котором героиня переживает переломный момент в своей жизни, выстраивается в рассказе «Страшная минута». Здесь намечаются два противоположных (прежде всего, в ценностном плане) полюса внутри пространства дома: это «профанное» топос гостиный, где героиня переживает ситуацию искушения «любовью для наслаждения» и противоположное этому средоточию соблазна «сакральное» пространство детской,

где дочка Варвары Михайловны молится вместе с матерью и слушает материнскую сказку на ночь. Даже «текстовое» наполнение этих пространств, таким образом, противоположно; в нем формируется оппозиция «святое/грешное», и дальнейшее развертывание сюжета рассказа — это испытание силы воздействия на душу героини этих двух начал.

Отметим наличие постоянного в мифопоэтике пространства юга у Куприна амбивалентного смысла образа дачи — наличия как положительно, так и отрицательно окрашенных вариантов этого образа. Здесь, прежде всего, проявляется контраст между «профанной» дачной жизнью в разгар курортного сезона — и возвышенной поэзией «пустых дач». Такой вариант этой мифологемы, как «пустая дача» включает в себе, прежде всего, смысл обретения некоего знания об истинных жизненных ценностях. Так что в целом вокруг топоса «пустая дача» формируется более или менее постоянный набор смыслообразующих деталей и сюжетных мотивов, реализующих мысль о невозвратности мгновений подлинного бытия и о сверхценности этих мгновений. Юг в этом контексте предстает не в «курортной», а в глубинной своей сущности, как пространство, которое «души расковывает недра» (О. Мандельштам) и помогает человеку войти в круг вечных ценностей бытия. В развернутом и максимально реализованном на всех уровнях текста виде этот мотив обретения/утраты подлинных ценностей жизни и ностальгии по ним развернут в повести «Гранатовый браслет», в художественном пространстве которой образ пустой дачи также играет заметную роль.

Интересно с учетом сказанного проанализировать семантику пространства в рассказе «Белый пудель», где явственно обозначена оппозиция между двумя топосами — «профанным» пространством богатых дач и «свободной стихией» моря и природы. Прежде всего, эти пространства противопоставлены друг другу в жизненном укладе и в восприятии героев рассказа. Дачи для них — это место тяжелого, нередко сопровождающегося обидами и унижениями и часто остающегося невознагражденным труда. Поэтому круговой «обход» дач изображен в рассказе как довольно изнурительное путешествие по жарким дорогам от дома к дому и от обиды к обиде — словно по восходящей линии.

Вначале автор просто констатирует, что день для артистов был неудачным, но ничего из ряда вон выходящего в неприятностях этого дня в его начале нет: «Из одних мест их

прогоняли, едва завидев издали, в других, при первых же хриплых и гнусавых звуках шарманки, досадливо и нетерпеливо махали на них с балконов руками, в третьих прислуга заявляла, что «господа еще не приехавши». На двух дачах им, правда, заплатили за представление, но очень мало» [6, т. 3:184].

Сгущается атмосфера обиды при встрече с «очень доброй с виду» дамой, которая даже кротчайшего дедушку Лодыжкина сумела вывести из себя своими лицемерием, душевной черствостью и скупостью. Посмотрев представление бродячих артистов, затем подробно и, вроде бы, сочувственно, расспросив их об их житье-бытье, она удаляется в дом на добрых четверть часа, заставив усталых людей ждать на солнцепеке только затем, чтобы швырнуть им с балкона стертый с обеих сторон дырявый гривенник, который оскорбленный Лодыжкин «с негодованием и с гордостью» швыряет в дорожную пыль.

Но апофеозом бесчеловечности всего этого дачного мира и его обитателей становится, конечно, столкновение с семейством, населяющим дачу с названием «Дружба». Сарказм автора по отношению к персонажам, которых мы здесь встретим, сразу проявляется уже в этом названии и в том контексте, в котором это название вводится в текст. Мальчик читает вслух на столбе у ворот этой дачи надпись, содержащую полное злой иронии смысловое противоречие: «Дача «Дружба», посторонним вход строго воспрещается» [6, т. 3:186]. Характерно, что дружелюбно настроенный по отношению ко всему миру дедушка не замечает, что в этом пространстве понятие дружбы распространяется только на «узкий круг», и ожидает, что здесь артистов встретят как друзей: «Дружба?.. — переспросил неграмотный дедушка. — Во-во! Это самое настоящее слово — дружба. Весь день у нас заколодило, а уж тут мы с тобой возмем» [6, т. 3:186].

В дальнейшем сатирическое начало в изображении этого «дома дружбы» и царящих в нем нравов подчеркивается параллелью, которая возникает между этим домом и «грязной турецкой кофейной, носившей блестящее название «Ылдыз», что значит по-турецки «Звезда»» [6, т. 3:204–205]. В рассказе только два объекта имеют названия — дача «Дружба» и кофейня «Звезда» — и в обоих случаях смысл названий является не отражением внутреннего содержания этих пространств, а их противоположностью. И с обоими этими пространствами связывается понятие воровства: респектабельные богачи с дачи «Дружба» крадут собаку

у старика и мальчика, а в кофейне «Звезда» постояльцы, уже раньше сталкивавшиеся с этим местом, на ночь кладут «из излишней предосторожности, себе под голову все, что у них было наиболее ценного из вещей и из платья» [6, т. 3:205]. В итоге выстроенной параллели прозрачно прочитывается авторская мысль о том, что на роскошной даче царят те же «обычаи», что и в воровском притоне.

Кроме того, пространство дачи «Дружба» изображается и как воплощение несвободы, как тюрьма. Прокравшись ночью освободить пуделя, мальчик испытывает здесь никогда раньше не испытанное им чувство «полной беспомощности, заброшенности и одиночества» [6, т. 3:207], и это ощущение ассоциируется у него с самим домом: «Огромный дом казался ему наполненным беспощадными притаившимися врагами, которые тайно, с злобной усмешкой следили из темных окон за каждым движением маленького, слабого мальчика» [6, т. 3:207–208]. И дальше впечатление тюрьмы усиливается тем, что своего пуделя Сергей обнаруживает запертым на привязи в подвале, да еще и под охраной вооруженного свирепого дворника. Побег с этой дачи, в самом деле, очень напоминает побег из настоящей тюрьмы.

В отличие от «профанного» и наполненного злом мира дач, мир природы, окружающей бродячих артистов в их странствиях по Крыму, наполнен благом. Здесь, у моря или в тени деревьев возле холодного ручья, усталые люди находят отдых, свободу и покой. Первое, что делают артисты, вернувшись в этот природный рай из дачного мира, — это купание в море, словно смыывающее с них не только дорожную пыль и трудовой пот, но и всю ту грязь, которая изливалась на них в общении с обитателями дач. Чистота, ласка, гармония царят здесь: «Здесь горы, отступив немного назад, дали место неширокой плоской полосе, покрытой ровными, обточенными прибоем камнями, о которые теперь с тихим шелестом ласково плескалось море. Сажень в двухстах от берега кувыркались в воде дельфины, показывая из нее на мгновение свои жирные, круглые спины. Вдали на горизонте, там, где голубой атлас моря окаймлялся темно-синей бархатной лентой, неподвижно стояли стройные, чуть-чуть розовые на солнце, паруса рыбацких лодок. — Тут и выкупаемся, дедушка Лодыжкин, — сказал решительно Сергей» [6, т. 3:195].

Пространство природы и все, что в нем происходит, описывается в рассказе даже как некое «священнодействие». Так, торжествен-

но, с молитвой, и по-братски делится дедушкой для всей компании завтрак на поляне у ручья. Это место, действительно, считается священным среди местного татарского населения, так что имплицитно содержащаяся в купринском повествовании мысль о сакральности природы, о природе как источнике блага находит «объективное» подтверждение в сюжете. «У дедушки Лодыжкина был давным-давно примечен один уголок между Мисхором и Алупкой, книзу от нижней дороги, где отлично можно было позавтракать. Туда он и повел своих спутников. Неподдалеку от моста, перекинутого через бурливый и грязный горный поток, выбегала из-под земли, в тени кривых дубов и густого орешника, говорливая, холодная струйка воды. Она проделала в почве круглый неглубокий водоем, из которого сбегала в ручей тонкой змейкой, блестящей в траве, как живое серебро. Около этого родника по утрам и по вечерам всегда можно было застать набожных турок, пивших воду и творивших свои священные омовения» [6, т. 3:199]. Дедушка Лодыжкин готовит завтрак тоже, словно священнодействуя, с молитвой и крестным знаменем: «Перед едой старик долго крестился и что-то шептал. Потом он разломил краюху хлеба на три неровные части: одну, самую большую, он протянул Сергею (малый растет — ему надо есть), другую, поменьше, оставил для пуделя, самую маленькую взял себе.

— Во имя отца и сына. Очи всех на тя, господи, уповают, — шептал он, суетливо распределяя порции и поливая их из бутылки маслом. — Вкушай, Сережа!» [6, т. 3:199–200].

Таким образом, пространство рассказа «Белый пудель» четко разделено на пространство добра и пространство зла, и граница между ними даже словно намеренно подчеркнута в неоднократных упоминаниях о заборе и воротах, отделяющих дачу «Дружба» от свободного пространства. Эта отгороженность подчеркивается уже в первом упоминании об этой даче: «Ее не было видно из-за высокой белой стены, над которой, с той стороны, возвышался плотный строй тонких запыленных кипарисов, похожих на длинные черно-серые веретена» [6, т. 3:186]. Заметим, что в этом пространстве несвободы даже кипарисы, становясь его частью, утрачивают сходство с теми величавыми стройными, вечно-зелеными красавцами, которые растут «на воле». Пыль, по-

крывающая дачные кипарисы, и их сходство с колючим веретеном — это детали, в которых уже содержится негативный смысл, намек на то, что эти деревья являются частью недоброго пространства. Затем дачная ограда играет немаловажную роль в кульминационном эпизоде рассказа — освобождении Арто и бегстве мальчика и собаки на свободу. Сначала беглецы оказываются то ли в укрытии, то ли в ловушке, проскользнув в «узкую темную лазейку» между кипарисами и стеной ограды. Кипарисы здесь вполне оправдывают то впечатление, которое было задано их первым описанием: они словно воплощают агрессию этого дома, выступая «заодно» с этим злым пространством и пытаясь побольше изранить мальчика: «Острые иглы кипарисов, густо и едко пахнувших смолой, хлестали его по лицу. Он спотыкался о корни, падал, разбивал себе в кровь руки, но тотчас же вставал, не замечая даже боли, и опять бежал вперед, согнувшись почти вдвое, не слыша своего крика» [6, т. 3:209]. В конце этого пробега «сквозь строй» кипарисов мальчик выглядит, «точно маленький обезумевший от ужаса зверек, попавший в бесконечную западню» [6, т. 3:210], и прорыв к свободе становится одновременно и последней жертвой бесчеловечному пространству «Дружбы»: выясняется, что верх каменной стены, на одном из участков оказавшейся невысокой, так, что можно было ее перепрыгнуть, «утыкан вмазанными в известку бутылочными осколками» [6, т. 3:210].

Преодолев это последнее препятствие, являющееся абсолютным аналогом колючей проволоки, герои вырываются на свободу, и равенство человека и зверя в их стремлении к свободе и в радости освобождения снова воплощает дорогую для Куприна мысль о том, что природа является источником всех главных ценностей — жизни, любви, свободы — и в этом мире собачья и человеческая жизни одинаково ценны, и дружба человека со зверем тут не ставится в кавычки.

Таким образом, анализ рассказа «Белый пудель» подтверждает наше убеждение в том, что мифологизированное пространство художественного мира Куприна представляется не только одной из базовых характеристик его писательской индивидуальности, но и тем качеством, которое связывает художественную систему писателя с контекстом новейших тенденций в искусстве его времени.

## Литература

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 234–407.
2. Гусев В. А. Море как символ свободы и вечности в русской прозе конца XIX века / В. А. Гусев // Морской вектор в судьбах России : история, философия, культура. IV Крымские Пушкинские чтения. — Симферополь, 1994. — С. 31–32.
3. Есаулов И. А. Мифопоэтика морской стихии в русской литературе / И. А. Есаулов // Морской вектор в судьбах России : история, философия, культура. IV Крымские Пушкинские чтения. — Симферополь, 1994. — С. 28–33.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. Б. Есин. — М. : Флинта, 2005. — 248 с.
5. Кудряшова А. А. Природа — социум в произведениях А. И. Куприна о любви («Олеся», «Гранатовый браслет», «Суламифь», «Поединок») / А. А. Кудряшова // Карповские чтения. — Арзамас : АГПИ, 2007. — С. 250–255.
6. Куприн А. И. Собр. соч. : в 9 т. / А. И. Куприн. — М. : Правда, 1964. — Т. 2. — С. 354. (Отсылки к данному изданию даются в тексте с указанием в скобках тома и страниц).
7. Лотман Ю. М. Дом в «Мастере и Маргарите» / Ю. М. Лотман // О русской литературе / Ю. М. Лотман. — СПб. : «Искусство-СПБ», 2005. — С. 748–754.
8. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе / А. П. Люсый. — СПб. : Алетейя, 2003. — 314 с.
9. Руднев В. П. Пространство / В. П. Руднев // Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. — М. : Аграф, 1997. — С. 241–244.