

УДК 821.161.1

Тихомирова А.О.

Московский государственный областной университет

**«РАССКАЗЫ В КАПЛЯХ»: К ВОПРОСУ О ТЕНДЕНЦИЯХ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ А.И. КУПРИНА**

A. Tikhomirova

Moscow State Regional University

«STORIES IN DROPS»: ON TRENDS IN ARTISTIC VISION OF A. KUPRIN

Аннотация. В статье прослежены особенности художественного мышления А.И. Куприна на материале рассказов-миниатюр периода эмиграции. Акцентируется целенаправленное проведение единой авторской концепции во всех рассказах цикла, чему подчинены система образов, сюжетно-композиционная структура, внутренняя логика повествования. Сделано заключение о масштабности авторской идеи при сохранении внешней незамысловатости действия, о глубине мысли в краткости запечатления.

Ключевые слова: экспрессия, детализация, достоверность, фрагментарность, архитектоника, онтология.

Abstract. The article elaborates on specific features of A. Kuprin's artistic vision on the basis of his miniature stories of émigré period. The article highlights the focus on implementation of the single author's concept in all short stories of the cycle, that determines the system of images, storyline and composition structure, internal logic of narration. In conclusion, the author of the article acknowledges the magnitude of writer's ideas along with external simplicity of narration; and the depth of thought within brief exposition.

Key words: expression, sophistication, authenticity, fragmentation, architectonics, ontology.

В годы эмиграции, работая над разновидностями жанровых форм (романных, новеллистических, публицистических и т. д.), А.И. Куприн обращается и к «сверхмалой» прозе – миниатюре. Творческие поиски в этом направлении велись и раньше: остролюбодневные «Сказочки» революционного периода (1907), демонстрируя меткость слова и лапидарность при мощнейшем сатирическом накале, зримо давали представление о мастерстве воплощения большого в малом.

Глубине мысли в краткости запечатления Куприн, как известно, учился у Чехова. В своём знаменитом мемуарном очерке, посвящённом памяти великого писателя, Куприн размышляет о причинах удивительной притягательности его творческой личности. Отсутствие пафоса, мелодраматизма, нарочитых эффектов, непринуждённость повествовательной манеры, определяемые в очерке как основополагающие тенденции творчества отмечались многими чеховскими современниками. Но здесь же акцентирована и «никогда не искоренимая привычка вдумываться в людей, анализировать их и обобщать»: «В этой сокровенной работе было для него, вероятно, всё мучение и вся радость вечного бессознательного процесса творчества». И ещё: «Он берёт свои сокровища в душе, не позволяя им расточаться в словесной пене» [2, с. 423]. Проницательно определив главный исток чеховского магнетизма – видение стержня человеческой природы при умении отсекал все лишнее, – Куприн и сам пошел по этой творческой стезе.

© Тихомирова А.О., 2013.

«Рассказы в каплях» (1928) являют собой не только образец продуманного сочетания экспрессии и сдержанности, детализации и обобщённости, но в предельно сконцентрированной форме воссоздают авторскую онтологию. Крохотные повествования намеренно персонифицируются Куприным: «живые», они «бегают», «напрашиваются» в будущую книгу, заранее обеспечивая её создателю несомненный успех у читателя. Не случайно и сравнение того или иного жизненного наблюдения по степени насыщенности с каплей «густой эссенции» анилина, моментально окрашивающей «целую ванну» [3, с. 312]. Случайно подсмотренная сценка из мира людей может быть стимулом взрыва творческой энергии у писателя, обогащения его представлений об окружающем, а может даже изменить эти представления. Именно поэтому краткие мгновения, «схваченные» из действительности и запечатленные на бумаге, по своей содержательности равновелики порой всему созданному ранее.

Емкость «капли»-наблюдения в купринских произведениях обеспечивается яркой образностью, достоверностью происходящего и отчётливым, одновременно ненавязчивым, преподнесением авторской концепции. Фрагментарность повествования как одна из ведущих особенностей миниатюры у Куприна является лишь формообразующим фактором: отдельные, внешне не связанные между собой «осколки» разных душевных движений, страстей постепенно складываются в целостную картину закономерностей человеческой природы. Выстраивается ряд «капель»-зарисовок, «капель»-умозаключений – со своей внутренней логикой, воплощающий динамику авторской мысли в архитектонике цикла.

Миниатюра «Черепаша», открывающая «Рассказы в каплях», на первый взгляд, воспроизводит забавный эпизод, вызывающий только улыбку. Темперамент итальянской семейной пары, играющей в казино, бьёт ключом, выражаясь в контрастных эмоциях. Гамма чувств, испытываемых главой семей-

ства, передана по нарастающей – нервность, нетерпеливость, раздражительность, потеря контроля над собой в решающий момент и финальный огонь ярости, направленной на супругу. «Черепашой» же, неверно подсказавшей мужу, владеют совершенно иные переживания. Все её устремления связаны с желанием помочь: она шепчет мужу «беспрестанно на ухо советы», «тыкает в кого-то» от глаза и, наконец, «лепечет» ему слова любви в момент проигрыша [3, с. 312-313]. Комичная и одновременно парадоксальная ситуация вызывает, тем не менее, устойчивое ощущение неизменной правоты происходящего. Короткая бурная сценка будто открывает перед глазами читателя всю жизнь двух незадачливых героев, где гнев и ярость постоянно перекрываются любовью и нежностью.

Стоическое сопротивление главного персонажа «Шторма», второго рассказа цикла, разгулявшемуся морскому волнению, ассоциативно связано и с другой напастью – морем брани, упрёков от близких. Однако этот «пигмей» волевым усилием сдерживает напор обеих стихий, несмотря на их сокрушительное воздействие. Сам ход рассказа подчинен «полярным» составляющим: окружающие «умирают» от морской болезни – «маленький, юркий человек» героически борется с ней, все «лежат», «стонут» – он «стремглав летит», «вихрем несётся», ему «приказывают», его «ругают» – он «готов забыть о себе» [3, с. 313]. Проявление в человеческой природе силы духа, самоотверженности не ограничивается в рамках рассказа только авторским наблюдением. По сравнению с «Черепашой», где в описании доминировали ощущения героев (в искусной обработке писателя), «Шторм» венчается веским умозаключением: «Энергия и прелесть характера создали бы ему тихую уютную жизнь и мирный отдых в старости. Но всю жизнь свою он обречён провести, подобно вьючному верблюду, с мозолями на всех сочленениях, питаясь чертополохом и бранью» [3, с. 314]. Меняются интонации, трансформируется и сама организация повествования.

В следующей сценке-«капле» аналитическая мысль Куприна продолжает набирать силу. Рисуя крупными мазками портрет комично-нелепого «философа», отображая его сбивчивую речь, писатель размышляет об истоках возникновения «чертополоха и брани» в мире людей. Облик соотечественника, встреченного в парижской подземке, думается, намеренно снижен писателем: кричит на весь вагон, «массивен, лохмат» и, что самое важное, «весь как будто расстёгнут, начиная от души и кончая штанами» [3, с. 314]. Последний штрих подчёркивает курьезность ситуации, но тем самым предельно обостряет её подлинность. Искренность «философа», «расстёгнутость души» не вызывает сомнений. Казалось бы, он произносит банальности о власти зла, о необходимости противодействия ему, однако в замкнутом пространстве вагона подземки эти слова как будто обретают материальный вес. «Зло – это одна из тех вещественных эманаций, которые вырабатывает человеческий мозг... <...> Злоба, отчаяние, страдания так грозно и так густо обволокли землю и давят её с такой тяжестью, что их не рассеют никакие ураганы», – кричит герой, и читатель словно ощущает вместе с автором-наблюдателем общую скученность, духоту, косые взгляды окружающих [3, с. 314]. Показательно, что тема могущественного добра как единственного противоядия активизируется в речи «философа» именно в тот момент, когда поезд вырывается из узкого тоннеля на перрон и двери вагонов раздвигаются. Конечно, ассоциация добра с воздухом и простором не нова, однако именно в финальной части произведения (когда фигура героя уплывает вместе с перроном) она оттеняет бесповоротную истину о «положительной силе» подвига добра. Несут на себе большую смысловую нагрузку и заключительные авторские слова: «Сумасшедший? Пророк? Философ?» [3, с. 315]. Вопросительная интонация не предполагает окончательного ответа, но настраивает на равнозначность этих понятий уже в духовной сфере, в христианском осмыслении.

О выходе в эту тему свидетельствует и рассказ «Четыре рычага», который можно считать, пожалуй, кульминационным центром цикла. В сравнении с предыдущими «каплями», где герои находились среди людей, но в замкнутых пределах (зал казино, палуба корабля, вагон подземки), художественное пространство данного произведения еще более ограничено и одновременно расширено путём образно-категориального обобщения. Четырём природным движущим силам – «рождению, любви, насыщению и смерти» – соответствуют в рассказе определённые материальные обозначения. Церковь, родильный дом и трактир, расположившиеся рядом на крохотном перекрёстке, с одной стороны, локализуют поле, на котором разворачивается сценка, с другой – символизируют вечный «круговорот человеческой зыбкой жизни» [3, с. 316]. Предполагаемый эмоциональный ряд, который должен испытывать читатель в начале повествования благодаря этому соседству (радость-удовольствие-печаль-преходящее) завершается появлением двух колоритных фигур.

Внешние детализированные портреты двух будущих отцов, в нерешительности толкающихся под окнами роддома, превращаются в психологические характеристики. Один – «высокий, <...> медлительный, недоверчивый, чувствительный и обидчивый», другой – «сангвиник, <...> строением похож на плотный крепкий куб» [3, с. 316]. Такое подчёркнутое различие не случайно: авторский замысел в результате сводит две противоположности к общему знаменателю. Не стовариваясь, словно связанные «невидимой ниткой», они оказываются сначала в церкви, где молятся о своих возлюбленных и ещё не рожденных детях, а потом в кабачке. Конечно, автор иронизирует над обоими «свободными мыслителями», стесняющимися своего единого порыва и спешащими теперь «в полном согласии» выпить за здоровье тех, о ком они только что молились. Тем не менее именно слова общей молитвы звучат в рассказе как финальный аккорд: «Если я прогневал

тебя неверием и другими многими и тяжкими грехами, то излей на меня, на меня одного, справедливый гнев твой» [3, с. 317]. Если вначале описание расположенных на пятачке земли «построек» вызывало доминирующее чувство кратковременности земного существования, то теперь оно сменяется осознанием мудрости и справедливости Того, кто вершит это бытие. Любовь «всемогущего и всепрощающего» становится главным «рычагом» человеческого бытия [3, с. 317].

Последние три рассказа цикла («Ёлка в капельке», «Московский снег», «Московская пасха») образуют свой подцикл общей тематикой и родственными образами. Несмотря на это, можно с уверенностью говорить о том, что эти произведения органично связаны с предыдущими единой авторской идеей воссоздания сущностных начал в «капельных» картинках. Завершающие цикл миниатюры характеризуются полным погружением сознания в «волшебное, упоительное» детство и «пьяную от весны» юность [4, с. 357-359].

Детские впечатления от рождественской елки, отроческие – от заснеженной Москвы, святочных праздников, от хмельной пасхи проносятся в «ослепительно-пёстром свете» щемящих воспоминаний, сладких переживаний, невозвратных ощущений. «Как переполнены у меня зрение, обоняние, слух и душа!» – восклицает автор; эта «переполненность» зримо проявляется в художественном слове [4, с. 358]. **Сияние прошлого** воистину ошеломляет: здесь и «сверкание, блеск» ёлки, и «золото» кренделей, окороков, «разноцветье» бутылок празднующего города, и «синий, красный, белый, канареечный» цвет пасхальных нарядов [4, с. 356 –359]. **Описание** пахнущей «арбузом, лесом и мышами» ёлочной хвои, «вкрадчивых» ароматов весенней земли и т. д. придают повествованию отчётливый чувственный эффект. Особое внимание уделено обрывкам фраз, микродиалогам, навсегда запечатленным благодарной памятью об ушедшем. Неправильная детская лексика, реплики извозчика, случайно подслушанный разговор «осанистых,

степенных бородачей» добавляют не только трогательности «капельным» зарисовкам, но увеличивают многомерность пространства воспоминаний [4, с. 360].

В трёх финальных рассказах автор уже не является сторонним наблюдателем, сочувствующим или иронизирующим, заинтересованным разносторонними проявлениями человеческой природы. Эмоции, ничем не скрываемые, изливаются здесь единым потоком, выстраивая особую форму свободного повествования, но не создавая при этом впечатления хаотичности. Естественность перепадов настроений от радостно-восторженного до горько-ностальгического вполне закономерна. Она подчеркнута осмыслением бесценного прошлого («Как хорошо жить в этом государстве, в этом великом городе, среди народа, говорящего этим простым и роскошным языком!») и «чужого», «враждебного», «бело-траурного» настоящего [4, с. 357-358]. Знаменательность былых событий Куприн укрупняет акцентированным описанием христианских праздников и связанных с ними освященных традиций.

Формирование художественного мышления писателя в данном цикле иллюстрируется путём целенаправленного проведения определённой идеи и разных способов ее реализации. Ключевыми в мироощущении Куприна всегда являлись категории созидательных добра и любви, о чём, без сомнения, свидетельствует всё его творчество. В процессе «всматривания» в психологию постороннего человека он искал выражения именно этих природных сил, и каждый раз поиск увенчивался (интуитивно или осознанно) сотворением неповторимого характера. Мотив животворного добра интенсивно развивается от рассказа к рассказу. В первом он как будто и не звучит, однако мастерски переданная искренность «короткой, толстой, доброй женщины» (курсив мой – А. Т.) при всей нелепости её действий направляет «рычаг» повествования в нужное русло [3, с. 351]. Во втором рассказе добро иллюстрируется, в третьем – под него подводится философ-

ская база. Средоточием христианской любви представляются «Четыре рычага», вбирая в себя совокупность мотивов предыдущих рассказов и обозначая вектор последующих. Финальные же произведения открывают истоки бережного, любовного отношения к людям, можно сказать, объясняют причины возникновения всего цикла. ДЕТСТВО, ДОМ, ОЧАГ, ЛЮБОВЬ, ТЕПЛО – это те «столпы», на которых держится авторский мир, которые и способствуют созиданию.

Система образов в рассказах, как и сюжетно-композиционная структура, подчинена воплощению заявленной концепции. Герои всех миниатюр (за исключением трёх последних) – знаменитые купринские «белые вороны». Персонажи, резко выделяющиеся из толпы своей необычностью, находятся, тем не менее, в её центре. Они обречены пребывать в окружении «шторма» людских страстей, непонимания, равнодушия, эгоизма, однако вынужденное одиночество оттеняет оригинальные душевные движения каждого из них. Ассоциативные сопоставления, использование языка рук, мимики позволяют очертить в каждой «капле» своеобразный облик героя и на этой основе диагностически определить его глубинную суть.

Десять заповедей Куприна начинающему художнику слова (1905) стали уже давно знаменитостью. Вспомним самые важные

из них, те, что многогранно отобразились в творчестве самого писателя.

– «Если хочешь что-нибудь изобразить, <...> дай сочное восприятие виденного тобой».

– «Не бойся старых сюжетов, но подходи к ним совершенно по-новому, неожиданно».

– «Знай, что, собственно, хочешь сказать, что любишь, а что ненавидишь» [1, с. 172].

Неподражаемый «вкус» купринского слова предопределил успех у читателя на долгие годы. «Вечные» вопросы бытия раскрывались каждый раз непредвиденно силой растущего творческого воображения. Философско-нравственная основа произведений Куприна ощутима всегда – как в большой, так и в малой прозе. В миниатюрах же масштабность идеи при сохранении внешней незамысловатости действия требует особой отточенности мысли и слова, что и являют собой «Рассказы в каплях».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев В.Н. А.И. Куприн. Критико-биографический очерк. – М.: Худ. лит., 1960. – 208 с.
2. Куприн А.И. Собрание соч.: в 9 т. – Т. 9. – М.: Правда, 1964. – 591 с.
3. Куприн А.И. Собрание соч.: в 9 т. – Т. 7. – М.: Правда, 1964. – 419 с.
4. Куприн А.И. Собрание соч.: в 6 т. – Т. 5. – М.: Худ. лит., 1995. – 510 с.