

## О ТРОПИКЕ РАССКАЗА А. И. КУПРИНА «ГАМБРИНУС»

Г. А. Шпилева, У. Ю. Борисова, В. А. Бондаренко

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 8 января 2023 г.

**Аннотация:** в настоящей работе анализируются художественные средства, использованные А. И. Куприным в рассказе «Гамбринус»: их типы, структура, сюжетная роль. Созданная авторами статьи классификация сравнений позволяет уточнить ряд купринских концепций: относительно значения искусства, взаимодействия природы и цивилизации. Взаимопереходность, интерферирование различных видов тропов позволяет сделать ряд замечаний об идиостиле писателя.

**Ключевые слова:** Куприн, сравнения, метаморфные метафоры, тропика, сюжетно-композиционная система.

**Abstract:** this article analyzes the artistic means used by A. I. Kuprin in the story "Gambrinus": their types, structure, plot role. The classification of comparisons created by the authors of the article makes it possible to clarify a number of Kuprin's concepts: regarding the meaning of art, the interaction of nature and civilization. The inter-transitivity, interference of various types of the artistic means allows us to make a number of observations about the writer's idiosyncrasy.

**Keywords:** Kuprin, comparisons, metamorphic metaphors, the artistic means, plot and composition system.

Свой знаменитый рассказ «Гамбринус» А. И. Куприн создавал в очень тревожное время, в декабре 1906 года, поэтому в нем нашли отражение многие современные писателю реалии и значительные исторические вехи: Добровольный флот (торговые корабли, купленные на деньги населения), Англо-бурская, Русско-японская войны, «франко-русские торжества», трагические события 1905 года и пр. Существует мнение о том, что у скрипача Сашки был музыкант-прототип, дочь писателя отмечала большую любовь отца к изображенному, но не названному в рассказе городу (Одесса также часто фигурирует в письмах Куприна), что объясняет «особое внимание писателя к художественным деталям» [10, 35], очень ярким и реалистически точным. Читатель узнает, какие суда заходили в порт («итальянские шкуны», «анатолийские кочермы и трапезондские фелюги»), какие песни пели рыбаки и моряки разных национальностей («В Одессу морем я плыла», «Разлука», «Rule, Britannia»), какие танцы предпочитали (английская джига, лезгинка).

Динамичность сюжета «Гамбринуса», «трагическое напряжение» некоторых фрагментов (кровавые погромы, убийство собаки Белочки, избиение музыканта Сашки) «позволило добавить рассказу черты драматического рода» [1, 12]. Как всякий рассказ, анализируемое нами произведение имеет свой «статичный центр», к которому устремлено все повествование, в данном случае — это еврейский музыкант, гениальный скрипач Сашка; связанные с ним «ситу-

ация, факт, случай» обобщаются и отражают «весь мир» [14, 51] (и, благодаря упоминаниям о героях мифа, архетипах, не только современный мир). При этом отмечаемая исследователями «праздничность купринской прозы» действительно «сродни праздничности театральной», так как «что бы ни происходило на сцене (веселое или грустное), люди, находящиеся в зрительном зале и на сцене, чувствуют приподнятость атмосферы и счастливы от того, что они принимают участие в разворачивающемся действии» [15, 29].

Анализируемый рассказ, как и многие другие произведения Куприна, также отмечен «сочностью и цветистостью стиля» [15, 29]. Л. Н. Толстой, например, очень высоко оценил художественный уровень «Гамбринуса», «читал его вслух своей семье», указывал на уникальность «языка» [7, 755]. Начинается рассказ с экфразистических описаний «простенков» и стен «пивной в бойком портовом городе» [7, 156], выполненных в виде нечеткой *градации*, то расширяющей, то сужающей временные рамки и смыслы предыдущих и последующих образов. Первым является «горельефное раскрашенное изображение славного покровителя пивного дела, короля Гамбринуса» [7, 156], упоминаемого еще в трудах немецких историков первой половины XVI века. «Великий патрон пивоварения» ярок и огромен, «курируемый» им кабачок станет главным топосом рассказа, и само название заведения будет употребляться без кавычек, становясь полноправным, живым персонажем произведения.

Далее «стенная живопись» пополняется описанием пирующих «немецких молодчиков», охотни-

ков с ружьями, а затем будет представлена переосмысленная искусством XVIII века идиллия: пикник на лужайке с участием грациозных дам и кавалеров, кормящих лебедей. Картина, изображающая пляшущих «малороссиян», существует вне времени, а вот «толстые амуры», хотя и грубо изображенные, все же отправляют к античности. «Картины из лягушачьей жизни» известны в лубочной немецкой живописи, но не будем забывать, что лягушка является и древним символом женского начала Вселенной (о чем свидетельствует узор на одежде и полотенцах, изображающий распластанную фигурку животного). Одно из поверий вошло в пушкинские «Песни западных славян» (1834), в фрагменте «Федор и Елена» образ лягушки связан с магическим действием: «Они жабу всю потом искололи, / И ее — ее же кровью напоили; / Напоивши, заставили жабу / Облизать поспелую сливу» [11, 295]. Если обратиться к этнолингвистическому словарю «Славянские древности», то можно ознакомиться с многочисленными легендами, например с той, что связывает происхождение лягушек с «войском фараона», преследовавшим евреев и утонувшим в Черном море. Утонувшие «превратились в лягушек» [13, 162], которых порой называют *фараонами*.

Отличительной особенностью поэтики анализируемого рассказа является его насыщенность сложными сравнениями, включающими в свою структуру и эпитеты, и метафоры, и метонимии. Сравнение имеет репутацию «самого» социального тропа (по учению А. А. Потебни — это «первичная форма» мышления человека), так как всегда сравнивается нечто неизвестное (А) с хорошо известным (Б) и знакомым читателю (А, как Б). Вот как представлены суровые рыбаки, постоянные посетители «Гамбринуса»: «Они туда вламывались огромные, осипшие, с красными лицами, обожженными свирепым зимним нордостом, в непромокаемых куртках, в кожаных штанах и в воловьих сапогах по бедра, — в тех самых сапогах, в которых их друзья среди бурной ночи шли ко дну, как камни» [7, 167]. Как видно, все существительные в приведенном отрывке сопровождаются логически определенными, характеризующими рыбацкую одежду; сравнение сапог с камнями также нельзя назвать «красочным», так как оно указывает на нелегкий труд, достаточно рискованный и опасный. Упоминание о частых трагедиях располагается в конце предложения, и читатель получает возможность «пережить» их достаточно спокойно, до этого ознакомившись с атрибутами обычной рыбацкой жизни и проникшись уважением к их ремеслу — тяжкому, но не лишенному романтики. Напомним, что в литературоведении неоднократно рассматривались черты поэтики гомеровских «эпических сравнений» (их, по А. Ф. Лосеву, «свободный эпический стиль»). Кроме изображения *полноты жизни*, в длинных фрагментах создается *задержка*, позволяющее читателю

«успокоиться» и вследствие сложности периодов. Примером этому может послужить сравнение (отнесенное О. М. Фрейденберг к «бытовым») в «Илиаде»: «Быстро багряная кровь заструилась из раны Атрида. / Так, как слоновою костью, обогрелая в пурпуре женою, / Карскою или меонскою, для пышных нащечникам коням, / В доме лежит у владелицы: многие конники страстно / Жаждают обрести; но лежит драгоценная царская утварь, / Должная быть и коню украшением и коннику славой, — / Так у тебя, Менелай, обогрились пурпурной кровью / Бедра крутые, красивые ноги и самые глезны...»

Сравнений («обогащенных эпитетами эпических формул» [8, 298]) в купринском рассказе так много (на 27 страницах их более 30), что можно составить их классификацию, разделив на 3 группы: связанные с природными явлениями (лес, море, дождь, животные), с цивилизацией (социальные «язвы» порта, притоны) и с искусством. Первую группу мы назовем «нейтральной», так как сопоставление ремесел, человеческих страстей осуществляется с «равнодушной природой»: «...буфетчица мадам Иванова, — полная, бескровная, старая женщина, которая от непрерывного пребывания в сыром пивном подземелье походила на бледных ленивых рыб, населяющих глубину морских гротов» [7, 158]. Отметим, что лишь однажды сопровождаемое каскадом логических определений «природное» сравнение отрицательного персонажа с помидором приобрело негативную коннотацию: «В Гамбринус однажды влетел помощник пристава, толстый, маленький, задыхающийся, с выпученными глазами, темно-красный, как очень спелый томат». В большинстве случаев «природные» сравнения характеризуются спокойным, добродушным пафосом, иногда шутливым настроением (Сашка «заставлял свою скрипку в лад мотиву скулить щенком, хрюкать свиньей...»), порой они романтизированы: «...эти стройные корабли представлялись — особенно в ясные весенние утра — чудесными белыми видениями, плывущими не по воде, а по воздуху». Последнее из приведенных сравнение (такой тип (один из компонентов — существительное в творительном падеже) является переходным и иногда определяется как метафора) демонстрирует то, как реальные корабли (А) в сопоставлении с «чудесным» (Б) сами попадают в сферу художественного образа.

Вторая группа сравнений, один из компонентов которых (Б) связан с порочной и жестокой цивилизацией, имеет отрицательный характер, так как «естественный человек» (рыбак, портовый грузчик, матрос) «отравлен» отвратительными *нечистотами* (в прямом и переносном значении слова) притонов, игорных, ночлежных, публичных домов: «По вечерам огни большого города, взбегавшие высоко наверх, манили их, как волшебные светящиеся глаза, всегда обещающая что-то новое, радостное, еще не испытанное, и всегда обманывающая» [7, 160]. Иногда указывается

на разрушительные изобретения разума и деяния человеческих рук: «Помощник приставы, как бомба, вылетел из пивной» [7, 178]. Порой сравнения этой группы отмечены «эстетикой безобразного» (дань модному модернизму, с уклоном к грядущей «прозрачной» есенинской «имажинистике»: («Имба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиш тишины»), но не к сложно инверсированной В. Шершеневича («На небосклон белков зрачок луною / Стосвечной лампочкой ввернуть»)), усиленной соответствующими одорическими образами («зловонные» улицы, «кислый запах вчерашнего пива»): «Эти крутые узкие улицы, черные от угольной пыли, к ночи всегда становились липкими и зловонными, точно они потели в кошмарном сне. И они походили на сточные канавы или на грязные кишки, по которым большой международный город извергал в море все свои отбросы, всю свою гниль, мерзость и порок, заражая им крепкие тела и простые души» [7, 178]. «Гамбринус», как видно, это некое сакральное место, находящееся «в самом центре города», не враждебное, а дружественное *просто*му человеку, хотя и там, по словам автора, пили «серьезно», дрались жестоко (что позднее, в 1940 году, заменив «Гамбринус» на «таверну “Кэт”», увековечит стихами к песне «В Кейптаунском порту...» ленинградский школьник, будущий военный врач и защитник Ленинграда П. М. Гандельман (1924–2012)).

Кабачок «Гамбринус» уникален тем, что в других многочисленных питейных заведениях («враждебных» *простым* людям) не было такого доброго, талантливое, «умиротворяющего» музыканта, как Сашка, с которым связан образ искусства в целом и третья группа сравнений. Самым ярким из них, сюжетно значимым, центральным, является сопоставление гениального еврейского скрипача с легендарным героем мифа. Этот «кроткий, веселый, пьяный, плешивый человек с наружностью обезьяны» сравнивается с Орфеем, «усмирявшим волны» [7, 168].

Как известно, «песни» Орфея очаровывали Персефону, Тантал забывал о жажде, а Сизиф прекращал свою тяжелую работу; «грустное пение» Орфея, потерявшего Эвридику, заставляло плакать «всю природу»; брошенный в музыканта камень, «побежденный чарующим пением», не поразил его, а «упал к ногам Орфея, словно моля о прощении» [6; 201, 203]. Только «киконские женщины», поклонницы «шумящего Вакха», не пожалели его, подобно тем персонажам, кто навсегда искалечил руку скрипачу Сашке.

Этот троп (Сашка-Орфей) можно принять «в качестве исходного» [3, 21], так как он «возглавляет» третью группу сравнений, связанных с искусством, является «эхом», исходящим от античного мифа, собирающим все сюжетные нити воедино. Образ Сашки (Орфея), неразрывно связанного с неизменным «Гамбринусом», обеспечивает необходимое для жан-

ра рассказа «одномотивное движение фабулы» [14, 53], является тем упомянутым выше *статичным* (несмотря на изображенный бурно меняющийся социум и злоключения мужественного, верного искусству скрипача) центром, благодаря которому сохраняется художественное единство столь «многонаселенного», насыщенного массой деталей (различные национальные приметы («границы взаимопроникновения духовного опыта различных культур» [5, 119]), топонимы (Сидней, Плимут, Нью-Йорк, Владивосток, Константинополь...), элементы «гастрономического текста» (креветки, улитки, миди, каракатицы...) и пр.) произведения.

В тексте рассказа присутствуют не только многочисленные сравнения, «развивающиеся в выразительный сценарий» [9, 87], сопровождаемые логическими определениями и «бурными» эпитетами; также необходимо рассмотреть и гораздо реже встречающиеся метафоры, метонимии, метафорические эпитеты («почтительная грусть», «деревянным голосом»), случаи синтеза тропов.

Метафоры в «Гамбринусе» служат либо приложением к сравнению, оставаясь в его тени («Помощник приставы, как бомба, вылетел из пивной, и <...> всех придавило уныние» [7, 178]), либо предстают как незаметные, бытовые образы («процвелет «Бурский марш», «дым резал глаза»), даже «поговорочные» («ходил петухом»). Встречаются метонимии, например: «Город в первый раз с ужасом подумал о той клоаке, которая глухо ворочалась под его ногами, там, внизу, у моря, и в которую он так много лет выбрасывал свои ядовитые испражнения». В данном случае речь идет о «благополучной», уважаемой части портового города (о людях), испугавшейся революционного взрыва «низов». Следующая метонимия уже обозначит городскую власть, принимающую для своей безопасности соответствующие меры: «Город забивал щитами зеркальные окна своих великолепных магазинов, охранял патрулями гордые памятники и расставлял на всякий случай по дворам прекрасных домов артиллерию» [7, 178].

Интересными представляются случаи «трансформации» тропов (вследствие очень близкого соседства метафор и метонимий, сравнений и метаморфоз). Несмотря на то, что теория тропов, казалось бы, достаточно полно разработана и их различие бесспорно (это позволило Л. Я. Гинзбург утверждать: вся художественная литература — либо метафора, либо метонимия), в литературоведческих работах встречаются «жалобы теоретиков» на то, что оперировать приходится недостаточно точными и полными терминами (если остановиться на выражении метафорой аналогии по сходству, а метонимией — аналогии по смежности). Тропы — настолько древнее явление, они так «полно выражают человеческий опыт», что «находятся в отношении дополненности» [9, 83]. Поэтому появляются кеннинги (троп, харак-

терный для скандинавской поэзии), соединяющие метафору и метонимию: «меч — дракон шлемов» («меч-дракон» — метафора, шлемы — воины, и это метонимия). В этом же ряду и *метаморфные метафоры* — «ассоциации по смежности» [9, 84]. Метонимизированные метафоры встречаются в мифах и ритуалах, например, связанном с кровью (вино) и телом (хлеб, просфора) Христа (см. об этом цитируемую работу П. Маранды).

На наш взгляд, в купринском рассказе присутствуют примеры сложных преобразований, например, логические определения «подсвечиваются» и «заражаются» эпитетами, к тому же эффект часто усиливается сравнением («грязное, таинственное судно делалось, как мертвое». В следующем каскаде тропов можно различить и метафору, и сравнение, и ряд эпитетов, в том числе метафорических: «Со струн Сашкиной скрипки плакала древняя, как земля, еврейская скорбь, вся затканная и обитая печальными цветами национальных мелодий» [7, 162]. Плачущая «еврейская скорбь», на наш взгляд, напоминает «метаморфную метафору», так как она, по ассоциации, указывает на превратности *всей* истории этого народа, являясь при этом *частью* этой истории. Сравнение Сашки с Орфеем, минуя метафору, восходит до метаморфозы, так как веселый и кривляющийся скрипач иногда становился очень серьезным, даже суровым («с напряженным подбородком и низко опущенным лбом...»), когда играл свои национальные мелодии. Усмирявший злых людей, прошедший войну, искалеченный сыщиками-черносотенцами Сашка и был современным Орфеем, воплотившим в себе скорбь времени, что поддерживается значимостью актуализированного образа для всей сюжетно-композиционной системы столь динамичного рассказа.

Эпитет, метонимия, сравнение, метафора несут в себе «смысловой взрыв» (по учению Ю. М. Лотмана). Иногда троп (особенно в лирике, где конструкция подвергается *инверсии*, которая «придает стиху большую выразительность» [4, 121], «драматическую интонацию» [4, 122]) представляет собой «сильное, даже экстремальное средство, затемняющее текст» [12, 127], играющее важную роль в сказках, былинах, даже в *ворожбе*. Так о чем же «ворожит» Куприн, создающий иногда «синтаксическую инверсию», уничтожающую «слишком обыденный вид» [4, 121] (например, в следующем фрагменте, где тропы инверсируют синтаксическую конструкцию: «Все думали, что Сашке столько же лет, сколько стенам пивной, маркизам, хохлам, лягушкам и самому раскрашенному королю Гамбринусу, сторожившему вход»)? Видимо, Куприн «заклинает», чтобы найти «своего» («слово «свой» встречается в рассказе 28 раз, в то время как слово «чужой» — всего 5 раз» [5, 114]) читателя, любящего, как и автор, Одессу, море,

искусство. Дабы это подчеркнуть, усилить, Куприн помещает в финале рассказа, по мнению некоторых исследователей, «неудачную» публицистическую фразу (*пуанту*): «Ничего! Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит».

Обилие сложных тропов и «затемняет текст» («сакрализируя» его в поисках настоящего *своего*), и делает его «мускулистым», «сильным», «рельефным», реалистичным, ибо, как отметил Э. По, «материальный мир <...> изобилует полнейшими аналогиями миру духовному; вот почему риторическая догма, что сравнение или метафора могут не только украсить описание, но и усилить доказательство, приобретает вид достоверности» [2, 79].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова У. Ю. Об особенностях сюжетно-композиционной системы рассказа А. И. Куприна «Последний дебют» / У. Ю. Борисова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2017. № 1. — С. 11–13.
2. Дюпен, Холмс и другие: Зарубежный детектив XIX века; Эмиль и сыщики / Э. Кестнер. — М.: Книга, 1990. — 320 с.
3. Иванов Вяч. Вс. К истории птичьего мифологического эпоса / Вяч. Вс. Иванов // От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского. — М.: Изд-во «Российский университет», 1993. — С. 11–20.
4. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — 375 с.
5. Косихина С. В. «Свой» и «чужие» в рассказе А. И. Куприна «Гамбринус» / С. В. Косихина // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 1 (830). — 2020. — С. 113–121.
6. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. — М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957. Изд. 4. — 464 с.
7. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 6 т. — Т. 4 / А. И. Куприн. — М.: ГИХЛ, 1958. — 790 с.
8. Мальчукова Т. Г. Гомеровские сравнения в истолковании А. Ф. Лосева / Т. Г. Мальчукова // Лосевские чтения. Образ мира — структура и целое: материалы международного науч. конф., проходившей под эгидой ЮНЕСКО 19–23 окт. 1998 г. на филол. фак. МГУ им. Ломоносова. — М., 1999. № 3. — С. 298–314.
9. Маранда П. Метаморфные метафоры / П. Маранда // От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского. — М.: Российский университет, 1993. — С. 81–90.
10. Нещерет Н. В. Художественная деталь в рассказе А. И. Куприна «Гамбринус»: VIII класс / Н. В. Нещерет // Литература в школе. № 8. 2011. — С. 35–41.
11. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. — Т. 3 / А. С. Пушкин. — М. — Л.: Изд. Академии наук СССР, 1949. — 552 с.
12. Свиридов С. В. «Бессмысленная» метафора Есенина на фоне текстов и метатекстов имажинистов / С. В. Свири-

дов // Балтийский филологический курьер. — № 4. — Калининград: Изд-во КГУ, 2004. — С. 125–136.

13. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. — Т. 3. — М.: Международные отношения, 2004. — 689 с.

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Шпилева Г. А., доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы.*

*E-mail: 19alex04@mail.ru*

*Борисова Ю. Ю., кандидат филологических наук, ассистент кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы*

*Бондаренко В. А., кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы*

14. Скобелев В. П. Поэтика рассказа / В. П. Скобелев. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1982. — 156 с.

15. Шпилева Г. А. Анализ художественного текста. Учебное пособие / Г. А. Шпилева. — Ярославль: Нюанс, 1999. — 48 с.

*Voronezh State Pedagogical University*

*Shpilevaya G. A., Doctor of Philology, Professor of the Department of Theory, History and Methods of Teaching Russian Language and Literature*

*E-mail: 19alex04@mail.ru*

*Borisova U. Y., Candidate of Philology, Assistant of the Department of Theory, History and Methods of Teaching Russian Language and Literature*

*Bondarenko V. A., Candidate of Philology, Senior Lecturer of the Department of Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature*