

RU

Сюжет инициации в рассказе А. И. Куприна «Мясо»

Даренская Н. А.

Аннотация. Цель исследования - выявление сюжетной архетипической структуры рассказа А. И. Куприна «Мясо» (1885). В архитектонике текста автор вычленяет универсальный сюжет инициации, анализирует его семантику и функции. Значительное внимание в статье уделяется мотивному анализу, в частности смысловому потенциалу мотива «запах», коррелирующего с сюжетом инициации. Научная новизна работы состоит в том, что названный рассказ, как и некоторые другие ранние произведения, не был предметом литературоведческого рассмотрения и требует анализа составляющих его смыслопорождающей структуры. В результате исследования было показано, что в основе сюжета рассказа Куприна лежит архетип инициации в его классической трехчастной схеме. Обращение писателя к нему явилось способом репрезентации различных нарративных стратегий и смыслов, возможностью социальных и культурно-философских контекстуализаций.

EN

Initiation Plot in the Story “Meat” by A. I. Kuprin

Darenskaya N. A.

Abstract. The aim of the study is to identify the plot archetypal structure of the story “Meat” (1885) by A. I. Kuprin. In the architectonics of the text, the author singles out the universal plot of initiation, analyzes its semantics and functions. Considerable attention in the article is paid to the motivic analysis, in particular to the semantic potential of the “smell” motive, which correlates with the plot of initiation. The scientific novelty of the work lies in the fact that the mentioned story, like some other early works, has not been a subject of the literary criticism consideration and requires an analysis of the components of its meaning-generating structure. As a result, it has been shown that the plot of Kuprin’s story is based on the archetype of initiation in its classic three-part scheme. The writer’s appeal to it was a way of representing various narrative strategies and meanings, a possibility of social and cultural-philosophical contextualizations.

Введение

Актуальность исследования связана в первую очередь с преодолением установки деления прозы Куприна на «зрелую» и «ученическую», «талантливую» и «подражательную» и т.п., острой необходимостью системного анализа поэтики ранних рассказов, осмысления их роли в становлении художественной системы писателя. Написанный в 1895 году, рассказ «Мясо» относится к ранней прозе, долгое время в литературоведении рассматриваемой как этап ничем не примечательного в художественном отношении ученичества и даже эпигонства. В этой связи показательна оценка советского литературоведа Ф. Кулешова, составителя собрания сочинений Куприна и автора предисловия к многотомному изданию, считавшего ранние прозаические опыты писателя (рассказы «Последний дебют», «Лунной ночью», «Ужас», «Психея», «Безумие», повесть «Впотьмах») слабыми и весьма далекими от совершенства, так как «молодой Куприн не достигал в них полноты художественной правды...» (Куприн, 1970, с. 6-7). Подобные тенденциозные оценки надолго определили восприятие творческого наследия писателя и, соответственно, формирование исследовательского интереса, который и сегодня в основном сосредоточен на «зрелой прозе» (произведениях 1900-х гг. и более поздних). Хотя некоторыми исследованиями была показана прецедентность ранней прозы Куприна: ее семантическая сгущенность, интертекстуальный игровой характер, центонность (Скубачевская, 2007; Соценко, 2008; 2011; Даренская, 2020; 2022a; 2022b), – вопрос о том, как сделаны ранние произведения писателя, остается открытым, поскольку их поэтика в полной мере не исследована, оставаясь белым пятном в отечественной купринистике.

Рассказ «Мясо», за исключением единственной публикации (Филько, 2019), никогда не привлекал внимания литературоведов и не был предметом филологического анализа. Между тем он заслуживает внимания, поскольку произведение можно рассматривать с позиции нескольких исследовательских тактик: как опыт

художественный авторефлексии, по крайней мере, рассказ биографически коннотирован: известно, что Куприн вступил в 1895 году в киевский кружок любителей тяжелой атлетики, с увлечением занимался здесь классической борьбой. «Эти впечатления частично отразились в рассказе “Мясо”» (Куприн, 1970, с. 496). Художественный текст можно анализировать и как продукт писательской трансформации философских веяний и модных течений, популярных в конце XIX века (философия Ницше, натурализм), получивших преломление, правда не без иронической модальности, в описании привилегированного общества N-ских студентов-аристократов с их культом жизненной силы, безупречными физическими данными. В связи с этим показательна в рассказе амбивалентная портретная характеристика князя Белого-Погорельского, эталонного образа сверхчеловека, до высоты которого главный герой – Борис Полубояринов – «никогда не смог бы подняться». Отдельного исследовательского комментария заслуживают и размышления о феномене авторских переименований (факт смены автором заглавия). Обращает внимание, что первоначально рассказ печатался под названием «Нервы» с подзаголовком «Психологический очерк» (Куприн, 1970, с. 496). Можно предположить, что замена не случайна, поскольку новое название, учитывая разветвленную дефиницию лексемы: 1. Обиходное название мышц; 2. Часть туши убитого животного, употребляемого в пищу; 3. То же, что говядина; в переносном значении «пушечное мясо» – о солдатах насильственно и бессмысленно посылаемых на смерть (Ожегов, Шведова, 1999, с. 373), – в полной мере изоморфно одному из ключевых метафорических смыслов, фигурирующих в тексте, а именно мясо как мертвое человеческое тело, трупы. Смена названия сдвигает фокус читательской рецепции с портрета и личности самого героя на семантические универсалии философского порядка (конечность материи, размышления о жизни и смерти и т.п.).

Нам представляется интересным рассмотреть заявленный рассказ с точки зрения его архетипической сюжетной организации, то есть реконструировать процесс воссоздания писателем архетипических образов и ситуаций.

Для выполнения поставленных задач использовались следующие методы исследования: структурный, семиотический, методы контекстного и мотивного анализа художественного текста.

Теоретической базой в понимании структуры и семиотики инициационного процесса, реконструкции данного «парадигмального археосюжета» в культуре и литературе послужили труды отечественных и зарубежных исследователей: Е. М. Мелетинского (1976), В. Я. Проппа (2000), Р. Генона (2008), М. Элиаде (1999), В. И. Тюпы (1997; 2001).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов при анализе поэтики других произведений А. И. Куприна, при составлении лекций и спецкурсов по истории русской литературы рубежа XIX – начала XX в., а также на школьных уроках литературы.

Основная часть

В основе архитектоники текста (композиционной разбивки рассказа на 8 главок, последовательности сцен и эпизодов) лежит сюжет инициации (далее – инициальный сюжет), имеющий, как известно, богатые мифологические и культурно-сказочные истоки, к примеру, рассматриваемый как древнейшая основа волшебной сказки (Пропп, 2000, с. 308).

Инициация (лат. *initiatio* – совершение таинства, посвящение), или «инициальный комплекс», инициальный сюжет – это обряд, подразумевающий цикл действий и знаменующий переход индивидуума на новую ступень развития в рамках какой-либо социальной группы или мистического общества. Процесс подготовки человека к выполнению новой возрастной роли, к серьезным изменениям в своей жизни сложен, включает в себя миф, имеет определенную структуру и символику. Особенность структуры инициации – трехчастность. Первый этап ознаменован выделением индивида из общества, переход должен происходить за пределами устоявшегося мира, это фаза расторжения прежних родовых связей, фаза ухода. Второй этап посвящения вводит неопита (подростка) в законы человеческого общества, это время физических испытаний и лишений. Данная фаза связана с пребыванием в мире мертвых, это пограничный период, фаза символической смерти. На втором этапе инициация осмысливается как смерть и новое рождение: посвящаемый, переходя в новый статус, как бы уничтожается в старом качестве. Не случайно в сюжетах мифов и сказок схема инициации ритуализирована: герой должен пройти испытания, подстерегающие его в царстве мертвых, или на небе, или в стране чудовищ. Третий этап подразумевает возвращение в новом статусе, или символическое возрождение в новой подгруппе общества. Таким образом, инициация осмысливается как смерть и новое рождение (Левинтон, 1987, с. 543-544; Мелетинский, 1976, с. 226-229).

Герой рассказа, студент-медик Борис Полубояринов, должен «сделаться большим», в терминах инициального сюжета войти во взрослое состояние, понять жизнь и смерть, то есть достигнуть конечной задачи инициации, рассматриваемой как переживание опыта приобщения к истинному знанию.

В первой главе герой находится в профанном мире, ведет аристократический образ жизни, гордится тем, что вхож в светский кружок князя Белого-Погорельского. Свообразным маркером профанности является знаковая деталь – поедание холодного мяса за завтраком. Вторая глава представляет собой приготовление к «отделению» от привычного мира, что семантически валентно первому этапу инициального сюжета. Борису предстоит разрыв с привычной средой, необходимость похода в анатомический театр и погружение в чуждую ему атмосферу, разрыв с миром «здоровой свежести и молодой силы» замкнутого привилегированного кружка. Вторая, третья, четвертая и пятая главы ознаменованы условным символическим инициальным

погружением героя в темные миры (ад, загробный мир). Метафорическую суть инициального погружения пояснил Рене Генон (2008): «...любое изменение состояния следует рассматривать как совершающееся во тьме... в обряде посвящения кандидат должен пройти через полную темноту, прежде чем получить доступ к "истинному свету". На этой стадии – стадии темноты – происходит так называемое схождение в ад...». В терминах инициального сюжета это этап мистической смерти неопита с целью последующего возрождения в новом качестве. Испытания, по мнению французского философа, «часто приобретают форму символических путешествий... предстают как "поиск", или лучше "искания"... ведущие существо из "мрака" профанного мира к инициатическому "свету"» (Генон, 2008). Поход в анатомический театр, посещение «трупарни», то есть дословно царства умерших, имеет в тексте литературные отсылки. Эксплицитная соотнесенность Затонского с римским поэтом Вергилием, ср.: «...не согласитесь ли вы быть моим Вергилием?» (Куприн, 1970, с. 306), отсылает к сюжету «Божественной комедии» Данте. Студент Затонский, как проводник Бориса в загробный мир, выступает в роли его мифологического психопомпа и психолога.

Как уже отмечалось, в инициальном сюжете неопит, проходя испытания, должен пережить смерть, чтобы возродиться в новом качестве. Смерть означает конец профанности (юношеской незрелости, неведения, состояния непосвященности). В рассказе герой переживает несколько условно-символических смертей. Впервые Борис лишается чувств и падает в обморок в «трупарне», то есть напрямую, хотя и кратковременно, в физиологическом отношении уравнивается с обитателями анатомического театра. Показательно также ментальное уподобление себя трупу – сто пятому номеру, но уже после посещения анатомического театра. Ср.: «...и он сам, Борис, когда-нибудь станет таким же, как этот сто пятый номер» (Куприн, 1970, с. 310).

Второй инициатической «смертью» героя является визит к любовнице, Валерии Карловне, шестая и седьмая главы в композиционной структуре. Борис временно не может исполнить свои сексуальные обязательства, условно теряет мужскую силу, что символически свидетельствует о его незрелости и незавершенном ритуальном процессе. Нарративно это подчеркивается репликой обиженной Валерии Карловны, в сердцах назвавшей Бориса «мальчишкой» (ср.: «Вы помните наш адрес? Жандармская, тридцать пять. Так вот... забудьте его навсегда... Мальчишка!» (Куприн, 1970, с. 314). Несмотря на то, что герой физически покинул царство мертвых, ментально все еще пребывает там, поскольку сакрально-инициальное пространство не отпускает, преследует его. Иллюстрацией этого является сцена ласок в седьмой главе, во время которой герой впадает в галлюцинации и переносится в анатомический театр. Рука Валерии Карловны кажется рукой трупа, герою делается тошно, он погружается в физическое страдание вместо ожидаемого удовольствия. Таким образом, протагонист хоть и стремится выпасть из инициального пространства и вернуться в профанный мир, но пока не может этого сделать, поскольку ритуальный процесс не завершен, пути назад нет.

Третьей инициатической «смертью» можно считать попытку самоубийства, композиционно это восьмая глава, сцена стрельбы из револьвера. В этой сцене переживание героем условно-мистической смерти достигает апогея, кумулируется в духовный и экзистенциальный опыт. Эпизод психологического «проживания» самоубийства служит символическим переходом из пограничного топоса «мертвое» в топос «живое». Не случайно в портретном описании на лексическом уровне одновременно фигурируют как маркеры мертвенности/неживого («бледное лицо»), так и жизни («испуганно блестящие глаза»). Процесс инициации завершается знаковым эпизодом: финальная часть повествования ознаменована возвращением героя к радостям жизни, сексуальной реабилитацией, признанием его возмужания женщиной/любовницей. В конце инициации Борис представлен усталым, бледным (=оживление плоти), но счастливым. Таким образом, герой проходит все этапы психической регенерации, познает законы бытия («понял жизнь и смерть»), посвящения в мир духовных ценностей. Он доказывает свое присутствие в мире, осознанность, силу воли и духа. «Я сделался большим, потому что понял жизнь и смерть», – говорит Борис, характеризуя собственное перерождение.

Своеобразным маркером входа, погружения в чужой мир и пространство является мотив запаха. В целом поэтика запаха, обоняния, ольфакторные коннотации очень значимы в семантической структуре повествования и, на наш взгляд, играют большую роль в авторской репрезентации инициального архетипа.

На протяжении всего рассказа запах неотвратимо преследует героя в самых разнообразных формах и вариациях: протагонист думает о нем, пропитывается им, физически реагирует на него, пытается заглушить и т.п. В рассказе насчитывается одиннадцать эпизодов, где обозначен этот мотив и/или упоминается семантически валентная лексика, при этом каждый значим, так как играет свою роль. На наш взгляд, именно запах является одним из ритуальных инструментов инициации. Первое упоминание мотива встречается во второй главе при приближении героя к анатомическому театру: «Потом, наверное, целый день будет казаться, что руки пахнут» (Куприн, 1970, с. 305). Далее, по восходящей градации, он нарастает, усиливается, например, в третьей главе при входе в шинельную Борису кажется, что «он уже отсюда слышит тяжелый, гнилой запах» (Куприн, 1970, с. 306). По мере погружения героя в метафорическое пространство преисподней запах становится «все гуще, тяжелее и невыносимее». Ср.: «Борису казалось, что он весь пропитывается этим ужасным запахом...» (Куприн, 1970, с. 307). В третьей главе именно мотив запаха играет важную роль в транспонировании смыслов и ключевой темы рассказа (конечность плоти, уравнивание с материей, нивелирование человеческой жизни). Через запах при взгляде на препарированный труп герой впервые отчетливо декларирует уравнивание человеческой плоти и плоти животного: «От разрезанного свежего трупа пахло сырой говядиной, как из двери мясной лавки» (Куприн, 1970, с. 307).

Суть и функция данного мотива – служить инструментом погружения протагониста в иной мир: чтобы пройти обряд инициации, герой в рассказе должен пропитаться трупным запахом, слиться с ним. В этой связи

метафорически показательна сцена его возвращения из «преисподней». Так, начало пятой главки, аллегорически интерпретируемое как попытка выпасть из инициального пространства, маркировано характерным жестом не только переодевания, но, главным образом, – смены запахов: «Переодевшись дома с ног до головы и надушившись крепкой эссенцией модных духов, чтобы заглушить преследовавший его трупный запах...» (Куприн, 1970, с. 309).

Безусловным средством противопоставления живого и мертвого «миров» в рассказе является телесность: молодые люди с мускулистыми руками и шеями противопоставлены «синим шеям» и «бледным рукам», «желтым оголенным телам» умерших. Однако наряду с телесностью в большей мере именно запах служит маркером принадлежности к тому или иному пространству. Так, будуар Валерии Карловны весь пропитан «ярким запахом розы». Ср.: «Борис с наслаждением чувствовал от своих рук и лица этот тонкий запах цветов, смешанный с запахом пудры свежего женского тела» (Куприн, 1970, с. 313). В гимнастическом зале, где соревнуются молодые здоровые мужчины аристократического кружка князя Белого-Погорельского, пахнет «здоровым потом и деревом пола, только что сбрызнутого водой» (Куприн, 1970, с. 309). Эта мысль подтверждается и наблюдениями Н. Н. Филько (2019), полагающей, что вся одоративная лексика в рассказе маркируется локусами двух лексико-семантических групп – «смерть» и «жизнь». «Запах тел мертвых и тел живых, “запах жизни” и “запах смерти” – то, что сыграло важную роль в становлении Бориса Полубояринова как мужчины» (с. 106).

Заключение

Архетип инициации в его классической трехчастной схеме лежит в основе сюжета рассказа А. И. Куприна «Мясо». Как и положено неофиту, герой проходит полный путь физических и душевных страданий/испытаний для духовного возмужания.

Для писателя, чей вход в большую литературу выпал на переломный период «Серебряного века» с его борьбой и взаимовлияниями реализма и модернизма, «вечный» архетипический сюжет явился способом репрезентации различных нарративных стратегий и смыслов: в социально-назидательном ключе он послужил конгруэнтной формой выражения темы преодоления молодым аристократом своих барских замашек (не случайна говорящая фамилия героя – Полубояринов); в философско-полюемическом – темы осмысления нищестанства, в частности, идеи биологической смертности как критерия несовершенства человека; в экзистенциальном (учитывая и биографический подтекст) – душевных трансценденций взросления ЛЮБОГО человека (в этой связи в рассказе показательна история художника Ивича, аналогичная истории и чувствам героя). Таким образом, обращение Куприна к сюжету инициации как структурированной модели бессознательного явилось отправной точкой для формирования множественных авторских смыслов и образов. Протагонист Борис Полубояринов проживает психологически уникальный опыт прохождения вечного, неизменного по своей сути сюжета инициации, и это вписывает его частную жизнь во вневременное пространство мифа.

Перспективы дальнейшего исследования. Работа является частным этапным исследованием поэтики ранних рассказов Куприна и может послужить материалом для дальнейшего системного подхода к анализу смысловых аспектов прозы писателя 1889-1900-х годов. Наиболее перспективным представляется комплексное рассмотрение функционирования «археосюжетов», мотивов и мифем в ранней прозе писателя.

Источники | References

1. Генон Р. Заметки об инициации. Символика креста. 2008. URL: <https://www.rulit.me/books/zametki-ob-iniciacii-read-93967-38.html>
2. Даренская Н. А. А. И. Куприн и Ф. М. Достоевский. О поэтике рассказа Куприна «Лунной ночью» // Филологический аспект. 2020. № 2 (58).
3. Даренская Н. А. Литературно-игровое начало в рассказе А. И. Куприна «Последний дебют» // Успехи гуманитарных наук. 2022а. № 2.
4. Даренская Н. А. О роли пушкинского претекста в рассказе А. И. Куприна «Игрушка» // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2022б. № 07 (87).
5. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Художественная литература, 1970. Т. 1. Произведения 1889-1896 гг.
6. Левинтон Г. А. Инициация и мифы // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976.
8. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999.
9. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
10. Скубачевская Л. А. Специфика неореализма А. И. Куприна: дисс. ... к. филол. н. Х., 2007.
11. Соценко Н. Ф. Игра как инструментарий поэтики А. И. Куприна (роль толстовского интертекста в рассказе А. И. Курина «Просительница») // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія. 2011. № 963. Вип. 62.
12. Соценко Н. Ф. Интертекстуальность прозы А. И. Куприна 1890-1900-х годов: дисс. ... к. филол. н. Х., 2008.
13. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, РГГУ, 2001.

14. Тюпа В. И. Парадигмальный археосюжет в текстах Пушкина // *Ars interpret-tandi*: сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997.
15. Филько Н. Н. Лексико-семантическое поле «запах» в рассказе А. И. Куприна «Мясо» // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сборник научно-методических трудов. Армавир: РИО АГПУ, 2019. Вып. 10.
16. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. М. - СПб.: Университетская книга, 1999.

Информация об авторах | Author information

RU**Даренская Наталья Александровна**¹, к. филол. н., доц.¹ Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет**EN****Darenskaya Natal'ya Aleksandrovna**¹, PhD¹ St. Petersburg State Pediatric Medical University¹ darn.formidable@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.07.2022; опубликовано (published): 31.08.2022.

Ключевые слова (keywords): А. И. Куприн; рассказ «Мясо»; сюжет инициации; архетип; инициатическая смерть; A. I. Kuprin; story "Meat"; plot of initiation; archetype; initiatory death.