



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-5-32-37

Библейские аллюзии в рассказе А. И. Куприна «Гамбринус» (К 150-летию со дня рождения)

Светлана Владимировна Косихина

Московский государственный лингвистический университет, г. Москва, Россия,
e-mail: svkosihina@yandex.ru

В статье исследуется многослойная природа рассказа А. И. Куприна «Гамбринус», которая представлена профанической и сакральной сферами в их взаимосвязи. С этой целью автор рассматривает библейские символы как глубинное кодирующее устройство и важный механизм культурной памяти. Используются методы сопоставительного анализа и ассоциативных связей. В статье проводятся параллели между библейскими образами и главным героем рассказа. В своих выводах автор опирается на идеосферу А. И. Куприна, прежде всего на его религиозный и прозаический опыт.

Ключевые слова: А. И. Куприн; «Гамбринус»; библейские аллюзии; символ; кроткий; «Чабан»

Ссылка для цитирования: Косихина С. В. Библейские аллюзии в рассказе А. И. Куприна «Гамбринус» (К 150-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81. – № 5. – С. 32–37. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-5-32-37.

Biblical Allusions in Kuprin's Short Story «Gambrinus» (To the 150th Anniversary of the Birth)

Svetlana V. Kosihina

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
e-mail: svkosihina@yandex.ru

The article explores the multi-layered nature of the short story «Gambrinus» by A. I. Kuprin, which is represented by the profane and sacred spheres in their relationship. To this end, the author considers biblical symbols as a deep coding device and an important mechanism of cultural memory. The methods of comparative and associative analysis are used. The article draws parallels between biblical images and the main character of the story. In her conclusions, the author relies on the ideosphere of A. I. Kuprin, primarily on his religious and prosaic experience.

Key words: A. I. Kuprin; «Gambrinus»; biblical allusions; symbol; meek; «Shepherd»

A reference for citation: Kosihina S. V. Biblical allusions in Kuprin's short story «Gambrinus» (To the 150th anniversary of the birth). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2020, vol. 81, No. 5, pp. 32–37. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-5-32-37.

«Куски моей жизни...» Именно так в одном из писем Александр Иванович Куприн точно охарактеризовал свою жизнь. И именно такое впечатление мозаичности складывается у любого, кто знакомится с биографией писателя. Из калейдоскопа профессий, городов, друзей — от портовых грузчиков и воров до величайших писателей и мыслителей

XX в. — складывается непростой жизненный путь А. И. Куприна. На этом пути он мог с легкостью менять города, страны, профессии, мог принять непростое решение изменить свою личную жизнь и создать новую семью, но при этом одно в его жизни всегда оставалось неизменным и было тем стержнем, рядом с которым всё это сочетание несочетаемого обретало не только

удивительную гармонию, но и огромную человеческую силу. Православная вера была тем единственным, в чем не сомневался А. И. Куприн, чему не изменял и остался верен до последних минут жизни: последняя просьба умирающего писателя — желание прочитать «Отче наш» и «Богородицу».

А. И. Куприн умирал в нищете, но бедным себя никогда не называл, так как к этому слову у него было особое отношение: «Хорошее есть старое мужицкое словечко. Пожалейте мужика, скажите ему: “Ах ты, бедный!” Он поправит вас: “Беден один черт. У него души нет”» [Куприн 1999: 591]. Душа для А. И. Куприна — это основа русского человека, при этом русская душа черпает свое богатство прежде всего в соборной вере православной культуры. «Конечно, очень легко упразднить душу и рассчитать за ненадобностью Бога... Но русскому человеку не жить без души» [Там же]. Писатель был убежден в том, что именно вера укрепляет дух человека, не дает ему сломиться под натиском силы, воспитывает до бесстрашия, которое способно противостоять любым обстоятельствам. Это бесстрашие писатель всю жизнь воспитывал в себе самом и больше всего ценил в людях. Бесстрашию души А. И. Куприн дал особое имя — *небоязнь боязни* [Куприн 1971: 359]. Это выражение в рассказе «Гамбринус» писатель выделит из всего текста курсивом, тем самым подсказывая своему читателю, где искать ключ к разгадке того «не понятного ни для кого языка» [Там же: 362], на котором говорил его главный герой — Сашка.

В описании главного героя «Гамбринуса» А. И. Куприн придерживался принципов, сформулированных им в «Литературно-профессиональном кодексе», где подчеркивал роль точной и яркой характеристики: «Если хочешь что-нибудь изобразить... найди образные незатасканные слова, лучше всего неожиданные» [Афанасьев 1972: 156]. В представлении Сашки неожиданным становится не сам выбор слов, а то, в какой последовательности их дает автор: «Сашка — еврей — кроткий, веселый, пьяный, плешивый человек с наружностью облезлой обезьяны, неопределенных лет» [Куприн 1971: 340]. Графическое выделение слова *еврей* позволяет автору не только обратить внимание на национальность героя, но и зрительно объединить три

слова. Двойное тире при этом, с одной стороны, делает акцент не только на одном слове, но и на каждом компоненте предложения, а с другой стороны, выделяет триаду: имя — принадлежность к народу — главное душевное качество — делает ее единым смысловым центром, который отделен от последующего описания запятой. Таким образом, важная внутренняя характеристика Сашки, представленная всего одним словом *кроткий*, резко сменяется описанием временного эмоционального и физического состояния — *веселый и пьяный* — и характеристикой его внешности, где автор с помощью синонимов *плешивый* и *облезлый* намеренно усиливает непривлекательность героя, завершая портрет сравнением с обезьяной. Такая последовательность в описании Сашки не только показывает резкий контраст внутренней и внешней характеристик, но и способствует тому, что первое неприятное впечатление от внешности героя приглушает и даже скрывает глубинную положительную характеристику душевных качеств, оставляя ощущение неопределенности и непонятности образа, что на вербальном уровне подчеркивает последнее уточнение — *неопределенных лет*. По мере развития сюжета происходит не только рассеивание этой неопределенности, но и изменение валентности некоторых характеристик главного героя. Неизменным в его описании остается только определение *кроткий*. Многократный повтор этого слова в описании Сашки (*кроткая и смешная доброта; кроткие смешные глаза*) усложняет его семантику и позволяет рассматривать в качестве ключевого слова.

Слово *кроткий* имеет давнюю историю. В словаре М. Фасмера указывается его общеславянское происхождение от глагола *krotiti*, что означает ‘укрощать, умирять’; *krotъkъ* — буквально ‘укрошенный’¹. В «Словаре древнерусского языка» И. И. Срезневского представлено словообразовательное гнездо с этим общеславянским корнем: *кротити*, *кротитища*, *кротость*, *кротъкыи* и др.² В словарной статье, посвященной слову *кроткий*, И. И. Срезневский

¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. — М., 2003. — Т. 2. — С. 384.

² Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. — М., 1989. — Т. 1. — Ч. II. — С. 1336.

в качестве примера приводит слова Иисуса Христа из Евангелия от Матфея, например: «Блажени кротыи, ꙗко ти наслѣдѣтъ землѣ» (Мф. 5:5). Приведенные примеры слов с этим корнем свидетельствуют об особой сфере употребления — религиозной, где душевное качество — кротость — является той добродетелью, к которой должен стремиться человек и которой обладает Бог: «Крътъкъ ѱемъ и сѣмѣренъ сръдцьмъ» (Мф. 11: 29). Постепенное снижение значимости в обществе религии привело к тому, что одни слова исчезли из языка, а другие — ушли из активного употребления. Так, например, навсегда были утрачены слова *кроткодушный* и *кротколюбивый*, а слово *кроткий* перешло в разряд пассивной лексики. В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля слово *кроткий* не имеет отдельной словарной статьи и упоминается лишь в качестве синонима в толкованиях к другим словам. В синодальном переводе Библии слова *кротость* и *кроткий* встречаются более сорока раз. Это качество трактуется как один из плодов Духа и считается важной добродетелью наряду с такими христианскими добродетелями, как милосердие и долготерпение. Для понимания образа кротости важно осознавать, что она является признаком не слабости, а силы, когда мягкость характера сочетается с твердостью духа. Кротость связывается в Библии с двумя людьми — с Иисусом Христом и Моисеем. Слово *кроткий* в характеристике Моисея играет особую роль, что находит подтверждение на языковом уровне: использование этого прилагательного в превосходной степени является единственным случаем подобного употребления в Библии: «Моисей же кротчайший из всех людей на земле» (Чис. 12:3).

Сходство характеристик, где слово *кроткий* выходит за пределы своего словарного значения и становится словом-кодом в описании еврейского пророка Моисея и еврейского музыканта Сашки из рассказа «Гамбринус», позволило нам увидеть библейскую аллюзию и провести дальнейшие параллели между этими образами. Следует отметить, что внутренняя форма слова *кроткий*, которая несет в себе значение древнего корня *усмирять, укрощать*, эксплицируется в рассказе: *Сашка действовал на них, как Орфей, усмиряющий волны*

[Куприн 1971: 349]; *Его попросту поколотили бы, если бы не Сашкино заступничество* [Там же: 356]. Семантика заступничества также отсылает нас к библейскому подтексту, так как напрямую связана с образом Моисея: еврейский пророк должен был спасти свой народ. Когда Моисею пришло откровение Господа, он был пастухом. Образ пастуха — пастыря овец — является важнейшим в Библии. Пастухами были Авраам, Давид, Моисей, Авель. Об этом образе говорил сам Иисус: «Я есмь пастырь добрый» (Ин. 10:14). Образ пастыря основывается на двух взаимодополняющих значениях в Ветхом Завете — это руководитель и защитник народа. Слова *пастух* и *пастырь*, которые бы дали прямую отсылку к Библии, в тексте А. И. Куприна отсутствуют. Вместо этого автор использует этнографизм *чабан*, которым на юге России называли пастухов, а именно там и происходят события в рассказе. В словаре Брокгауза и Эфрона, издававшемся на рубеже XIX–XX вв. (1890–1907), т. е. в то время, когда и создавался рассказ, слову *чабан* посвящена отдельная большая словарная статья³. Это слово пришло в русский язык из персидского языка — *šubān*, где оно буквально означало ‘страж скота’, ‘пастух’. На юге России этим словом называли только тех пастухов, которые пасли овец. В «Гамбринусе» слово *чабан* встречается шесть раз. Лексический повтор в этом рассказе можно назвать основным приемом, позволяющим автору выделять ключевые слова. Все случаи употребления в «Гамбринусе» слова *чабан* связаны с названием одноименной песни. Первое упоминание данной номинации заметно выделяется на фоне остальных названий песен, так как автор с помощью графики передает особенности речи говорящего: «*Ча — ба — на!*» — *орал... какой-то жеребячий голос* [Куприн 1971: 345]. Последующий повтор этого названия не может не обратить на себя внимание, так как во всем рассказе, где А. И. Куприн упоминает более пятнадцати названий песен, ни одно название не повторяется. В финале рассказа, в пределах небольшого абзаца, название песни «Чабан» повторяется четыре раза, причем слово произносится не только с разной интонацией, но и разными людьми:

³ Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. — СПб., 1903. — Т. XXXVIII.

— Значит, и «Чабану» теперь конец? — спросил боцман участливо.

— «Чабану?» — переспросил Сашка, и глаза его заиграли...

— «Чабана!» <...> вдруг засвистел на окарине оглушительно веселого «Чабана» [Куприн 1971: 362].

Слово *чабан* в вопросе боцмана выполняет функцию синекдохи, так как не только выделяет одну песню, но и подразумевает все песни, которые исполнял музыкант. Вместе с тем вопрос сформулирован таким образом, что слово можно рассматривать и как новое имя для самого музыканта. Сашка, словно понимая двойной смысл выражения боцмана, отвечает двойным утверждением. Риторический вопрос Сашки фактически представляет собой утверждение в вопросительной форме. Будучи графически и интонационно выделенным, риторический вопрос выразительно акцентирует слово, которое Сашка еще раз повторит, но уже с восклицательной интонацией, получившей в побудительном предложении особую тональность: «*Чабана!*» Помимо Сашкиного ответа на вопрос, жив ли еще «Чабан», в тексте присутствует и ответ самого автора, который становится понятным лишь при обращении к библейской символике. Речь идет об авторском уточнении, какая именно рука у музыканта сохранила свою жизнеспособность. Правая рука, или десница, в Библии отождествляется с личностью, а следовательно, оставшаяся здоровой правая рука Сашки становится символом несомненности его духа. При этом важной деталью в создании нового образа Сашки-чабана является смена музыкального инструмента. Изуродованная левая рука музыканта не позволяла ему больше играть на скрипке. Новый инструмент в руке Сашки — окarina — «наивная свистулька», как ее назвал А. И. Куприн, представляет собой важный атрибут пастуха и свидетельствует об изменении образа главного героя. Таким образом, слово *чабан*, введенное в текст в самом начале и многократно повторенное в конце произведения, выполняет функцию своеобразной рамки, в которую вставлено всё повествование. Каждый повтор этого слова постепенно усложняет образ, который приобретает в финале символическое звучание. Слово *чабан* выступает в рассказе в роли «сгущенной программы творческого процесса» [Лотман 2004: 239], где

развитие сюжета становится разворачиванием скрытых в нем потенциалов. Это слово можно назвать «глубинным кодирующим устройством, своеобразным текстовым геном» [Там же: 239], который служит планом выражения для более ценного культурного содержания. Актуализация архаических образов в рассказе происходит за счет символического прочтения несимволического, создавая при этом «кристаллическую решетку взаимных связей» [Там же: 225]. Библейские символы обладают большей культурно-смысловой емкостью и представляют символическое ядро культуры. Они пронизывают по вертикали историю человечества и переносят смысловое содержание из одного пласта в другой. К таким древним символам относятся рыба, рыбаки, крест, пир, гора, которые также представлены в рассказе.

Важным образом, который формирует смысловое поле, связанное с пастырем овец, является гора. С именем Моисея соотносится гора Синай, где он получил от Господа Заветы на каменных скрижалях. Гора — это всегда подъем вверх. В символике, связанной с направлением по вертикали, верх имеет положительное значение, а низ — отрицательное. Для поклонения Богу в храме, который всегда расположен на возвышенности, «нужно взойти на гору Господню» (Пс. 23: 3). В творчестве А. И. Куприна подъем вверх соответствует христианской символике: «Мы идем всё вверх. Всё выше и выше. Не это ли символ всех человеческих стремлений?» [Куприн 1972, 6: 287]. В «Гамбринусе» с мотивом восхождения связан образ Сашки. Город находился на возвышенности, а пивная, где играл Сашка, была расположена в центре города:

Здесь обитатели редко подымались наверх. Но каждый из них, прежде чем расшвыривать по ветру свои трудовые, засаленные, рваные, разбухшие рублевки, непременно посещал «Гамбринус». Это было освящено древним обычаем [Куприн 1971: 343].

Основными посетителями «Гамбринуса» были рыбаки. В Библии Христос называет апостолов, бывших рыбаков, «ловцами человеков» (Мф. 4:19), а Царствие Небесное — «неводом, закинутым в море и захватившим рыб всякого рода» (Мф. 13: 47). В «Гамбринусе» А. И. Куприн скрупулезно перечисляет рыбу, попавшую

в сети рыбаков. Подчеркивая общность тех, кто поднимался в «Гамбринус», автор использует профессионализм *вира*, который становится словом-символом, напрямую связывающим имя Сашки с мотивом восхождения:

— Идем к Сашке? — Есть! Так держать. И уже все вместе говорили: — Вира! [Куприн 1971: 343].

Помимо профессиональной общности, автор обращает особое внимание на единую цель идущих — *душе без него тесно* [Там же: 354]. Таким образом, пространственная вертикаль, связанная с особенностями географии города, превращается в рассказе в духовную вертикаль, формирующую этическое пространство. Усложнение мотива восхождения и появление религиозного подтекста сопряжено с употреблением особой книжной лексики старославянского происхождения (*освящено, древний*), которая стилистически выделяется на фоне сниженных и отрицательно оценочных слов (*грязные кишки, гниль, отбросы* и др.). Помимо этого, важным доказательством присутствия религиозного подтекста является автоцитация фразы *освящено древним обычаем* из «Гамбринуса» в рассказе «Листригоны» — *освященный седой древностью обряд*, где фраза имеет однозначное религиозное прочтение. *Древним обрядом* в данном случае А. И. Куприн называет погружение рыбаков в море 6 января, в день крещения Господня. Но если в «Листригонах» фраза *освященный седой древностью обряд* поддерживается христианской атрибутикой, то в «Гамбринусе» это выражение становится своеобразной антитезой, которая вступает в стилистический и семантический конфликт со своим окружением.

На наш взгляд, то, что рыбаки называли *к Сашке*, а писатель назвал *древним обычаем*, связано в рассказе с евхаристической символикой. Пир как соединение людей в братский круг становится подобием причастия, когда совместное вкушение вина и хлеба является «древним символом жертвенного союза» [Лотман 2004: 226]. В этом союзе Сашка становится духовным наставником, что подчеркивается автором с помощью семантики «верха». Предлог

над неоднократно повторяется в рассказе и играет важную смысловую роль, преобразуя физическое пространство в духовное: *и только неутомимая скрипка Сашки, сидевшего на своем возвышении, торжествовала над духотой, над жарой, над запахом табака, газа, пива и над оранием бесцеремонной публики* [Куприн 1971: 345]. Символическое значение предлога *над* становится особенно заметным в кульминации рассказа, когда Сашка разбивает свою скрипку о голову Гундосова: *В руках у Сашки остался только гриф, который он победоносно подымал над головами толпы* [Там же: 361]. В этой сцене можно увидеть библейскую аллюзию, когда Моисей в гневе разбивает Господни скрижали. То, что сделал Моисей, увидев, как народ поклоняется Золотому Тельцу, заставило людей объединиться, одуматься и раскаяться. Поступок Сашки также вывел людей из состояния *сна человека в параличе*, разбил *тайный ужас*, который сковал душу народа: *мощная сила окружила Сашку и закрыла его* [Там же]. Кротость, которая на самом деле являлась сдерживаемой силой, проявила дух Сашки. Эта сила духа — *небоязнь боязни* — до неузнаваемости изменила главного героя, который из вечно кривляющегося клоуна превратился в того, кто один смог противостоять толпе палачей, смог подняться над людьми и разбудить в них человеческое, — то, что объединяет разные народы, разные языки, разные религии в единое братство и является духовным спасением.

С символикой духовного восхождения напрямую соотносится мотив воскресения. В «Гамбринусе» автор называет Сашку *дважды воскресшим*. В мотиве воскресения важным является момент встречи, который связан с быстротой распространения Благой Вести и с сильным эмоциональным напряжением, когда переплетаются чувства радости, недоверия, недоумения и даже страха. Но если первая встреча Сашки связана с бурной радостью, то вторая передает смутение, недоверие и страх, которые испытали посетители «Гамбринуса». Сила воскресения состоит в том, что оно оказывается источником воскресения верующих, обретающих более высокое духовное состояние. «Воскресение» Сашки становится

образом метафорического праздника спасения. Встретив своего Чабана, посетители Гамбринуса словно совоскресли с ним. Мелодия Сашкиной свистульки вдохнула жизнь в подземную пивную, где ожили даже стены: *И, может быть, даже сам старый Гамбринус пошевеливал бровями, весело глядя на улицу* [Куприн 1971: 362].

Финал рассказа «Гамбринус» А. И. Куприн оставляет открытым. По мнению Д. С. Лихачева, «произведение искусства всегда в известной мере не завершено» [Лихачев 1996: 16], и именно эта незавершенность и побуждает активность познающего, «чье познание становится “движущимся”, идущим вслед за авторскими “подсказками”» [Там же: 10]. В рассказе «Гамбринус» А. И. Куприн не только оставил открытым финал, но и дал «подсказки», с помощью которых читатель сможет приблизиться к разгадке *не понятного ни для кого языка* [Куприн 1971: 362], способного противостоять злу и бездуховности. Поиск ответа, который, таким образом, становится сотворчеством, предполагает, по мнению Д. С. Лихачева, «возможность множественности “правд”» [Лихачев 1996: 12]. Одна из таких «правд», на наш взгляд, относится к глубинному подтексту рассказа и связана с библейской символикой.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Светлана Владимировна Косихина, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка и теории словесности, Переводческий факультет, Московский государственный лингвистический университет; ул. Остоженка, д. 38, г. Москва, 119034, Россия

ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев В. Н.* Александр Иванович Куприн: критико-биографический очерк. — М., 1972.
Куприн А. И. Собр. соч. Произведения 1913–1915 гг. — М., 1972. — Т. 6.
Куприн А. И. Собр. соч. Произведения 1907–1913 гг. — М., 1972. — Т. 5.
Куприн А. И. Собр. соч. Произведения 1905–1907 гг. — М., 1971. — Т. 4.
Куприн А. И. Голос оттуда. — М., 1999.
Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. — СПб., 1996.
Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб., 2004.

REFERENCES

- Afanasyev V. N.* Alexander Ivanovich Kuprin: a critical and biographical essay. Moscow, 1972. (In Rus.)
Kuprin A. I. Collected Works. Works of 1913–1915. Moscow, 1972, vol. 6. (In Rus.)
Kuprin A. I. Collected Works. Works of 1907–1913. Moscow, 1972, vol. 5. (In Rus.)
Kuprin A. I. Collected Works. Works of 1905–1907. Moscow, 1971, vol. 4. (In Rus.)
Kuprin A. I. Voice from there. Moscow, 1999. (In Rus.)
Likhachev D. S. Essays on the philosophy of art. Saint-Petersburg, 1996. (In Rus.)
Lotman Yu. M. Semiosphere. Saint-Petersburg, 2004. (In Rus.)

Svetlana V. Kosihina, Cand. of Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of Russian Language and Theory of Literature, Faculty of Translation, Moscow State Linguistic University; 38 Ostozhenka str., Moscow, 119034, Russia