

А. В. Кузнецова

**НАРРАТИВ В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ:
«ЧЕТВЕРО НИЩИХ» А. И. КУПРИНА**

Поступила в редакцию 09.10.2021 г.

Рецензия от 21.10.2021 г.

Изучение нарратива с позиций различных научных парадигм определяется интересом к повествованию о событии в жизни личности и социума. Эпическим жанрам, характеризующимся нарративностью, свойственно последовательное изложение событийного ряда. Цель статьи состоит в выявлении признаков различных нарративов в произведении, обнаруживающем синкретизм жанровых структур. Методология исследования включает сравнительно-сопоставительный и историко-генетический методы, метод филологической интерпретации. «Четверо нищих» А.И. Куприна – произведение, авторское определение жанра которого – легенда, однако это не единственная жанровая структура, нарратив которой реализован автором. В повествовании значительно влияние нарративных стратегий притчи и новеллы, трансформирующих жанровую структуру легенды. Жанровые идентификаторы легенды обнаруживаются в заголовочном комплексе и организации сюжета, объективируя прецедентную картину мира, однако компоненты императивной и окказиональной картин мира позволяют представить события в различных повествовательных ракурсах, характеризуя героя и его поступки в широких ценностных координатах. Приоритетным в жанровой структуре «легенды» А.И. Куприна становится нарратив новеллы, акцентирующий внимание читателя на роли категории случая в судьбе героя, позволяя установить аналогию событий в его жизни с азартной игрой, которая может иметь любой исход. Жанровую структуру новеллы формируют сама личность героя и его свободный выбор в координатах самых невероятных обстоятельств, а интерес к категории выбора в синкретичной жанровой структуре во многом определяется конкретными историческими условиями литературного процесса.

The study of narrative within various scientific paradigms is determined by the narration interest to an event in the life of an individual and society. Epic narrative genres are characterized by a consistent presentation of the series of events. The purpose of the article is to identify the features of various narratives in a work that reveals the syncretism of genre structures. The research methodology includes comparative and historical-genetic methods, as well as philological interpretation. A.I. Kuprin's "Four beggars" is defined by the author as a legend, though this is not the only genre structure where the narrative is developed by the author. Significant influence here is the narrative strategies of the parable and the novella, transforming the genre structure of the legend. The genre identifiers of the legend are found in the title complex and the plot structure, objectifying the precedent picture of the world, however, the components



of the imperative and occasional picture of the world make it possible to present events from different narrative angles, characterizing the hero and his actions in broad value coordinates. Priority in the genre structure of the A. I. Kuprin's "legend" becomes the narrative of the novel, focusing the reader's attention on the role of the category of chance in the fate of the hero, thus establishing an analogy of events in his life with gambling, which can have any outcome. The genre structure of the novel is formed by the personality of the hero and his free choice in the coordinates of the most incredible circumstances, and the interest in the category of choice in the syncretic genre structure is largely determined by the specific historical conditions of the literary process.

16

Ключевые слова: жанр, жанровая структура, нарратив, новелла, притча, легенда

Keywords: genre, genre structure, narrative, novelette, parable, legend

Введение

Актуальность изучения нарратива в самых разных сферах науки определяется интересом исследователей к природе этого сложного феномена, к роли повествования о событии в процессе формирования личности и социума в целом. Междисциплинарный характер самого объекта исследования определяет множественность трактовок термина и поливариативность принципов методологии [2; 10–12]. В настоящее время теория нарратива включает коммуникативный, структурный и лингвокультурологический подходы, при этом в исследовательской парадигме литературоведения эффективно используются результаты, полученные в процессе их применения, а приоритетным остается понимание нарратива как словесного представления ситуаций и событий [5; 18], имеющего достаточную степень свободы в их изложении и, в частности, допускающего нарушение хронологической последовательности.

Одним из дискуссионных остается вопрос о типологии и критериях классификаций жанров, что в целом определяется исходными условиями понимания жанра, который традиционно рассматривается как некое соответствие жанровому канону. Разрушение таких канонов и деконструкция их иерархии в различных художественных системах — естественный для литературы процесс, который скорее способствует ее эффективному развитию (см.: [3]). Постепенно канон (внешняя жанровая норма) сменяется «внутренней мерой» [13] жанровой стратегии, представленной в конкретном художественном произведении.

Понятие стратегии эффективно используется теперь гуманитаристикой, причем оно способно весьма полно описывать установки субъекта в конкретной сфере, определяющие как вектор применения творческого потенциала, так и итоги такой деятельности. Для автора литературного произведения такие установки часто не являются осознанными, но креативны по своей природе и обнаруживают совпадение или несовпадение с конкретной эстетической традицией.

Любой эпический жанр предполагает наличие повествовательной организации текста или нарративности, которая характеризуется необ-



ходимостью в повествовательном изложении неких событий. Ю. М. Лотман правомерно считает, что онтологический статус события, о котором повествуется, обуславливается «картиной мира, дающей масштабы того, что является событием» [8, с. 283]. Понятие картины мира как системы представлений о жизни становится исходным для рассуждений В. И. Тюпа о нарративных стратегиях в координатах жанров: «В каждой из таких вариаций это специфический для данной сферы общения комплекс исходных допущений о самых общих предпосылках человеческого присутствия в бытии» [14, с. 20]. В. И. Тюпа выделяет основные нарративные стратегии на основании предложенных Х. Перельманом [9] характеристик различных картин мира: прецедентная картина мира определяет нарратив героического сказания и сказки, императивная — нарративную стратегию притчи, окказиональная — формирует нарратив анекдота и возникающей на его основе новеллы [14, с. 20–21].

Методы исследования определяются его объектом и образуют единый комплекс, приоритетными в котором являются метод филологической интерпретации, сравнительно-сопоставительный и историко-генетический методы.

Результаты. Весьма показательное обращение А. И. Куприна в легенде «Четверо нищих» (1929) [6] к жанрам, во многом соотносимым с общелитературной парадигмой рубежа XIX—XX вв. и первых десятилетий XX в. (притча, легенда, новелла), однако далеко не всегда определение жанра самим автором дает возможность в полной мере оценить новаторский подход к структурированию художественного пространства. «Четверо нищих» — такой текст, в котором доминанты различных жанров репрезентированы посредством свойственных им нарративов. Жанровые идентификаторы легенды обнаруживаются в этой «легенде» не только в заголовочном комплексе, где заявлено авторское определение жанра, но и в самом тексте, нарративные стратегии которого отчасти манифестируют признаки прецедентной картины мира. В то же время значительно влияние и нарративных стратегий притчи и новеллы, которые трансформируют жанровую структуру легенды «Четверо нищих», обнаруживая компоненты императивной и окказиональной картин мира. Явный приоритет новеллистического нарратива обуславливается, на наш взгляд, интересом к тематической сфере судьбы и случая в литературе переломной исторической эпохи.

Обсуждение. Конституентами нарратива выступают его опосредованность и событийность, образующие в художественном тексте синтез, что обуславливает амбивалентную природу самого события: оно предстает и как рассказываемое, и как сам процесс повествования о нем [16]. Особое значение событие получает в случае его рассмотрения в качестве такового самим нарратором, а свою выделенность на фоне других эпизодов (предшествующих и последующих) оно получает за счет влияния на развитие всей истории, представленной в нарративе. Это событие акцентировано с помощью лингвостилистических средств разноуровневой принадлежности, что подчеркивает его важность для участников эстетической коммуникации [1, с. 77–78]. Нарратив вступает в оппозитивные отношения с перформативностью (организация речевого воз-



действия), итеративностью (категория обобщения и накопления опыта), дескриптивностью (идентификация объекта коммуникации, вербальной и невербальной) [15, с. 4–5].

Разумеется, жанровая структура некоторых литературных произведений может быть охарактеризована как синкретичная, манифестирующая взаимодействие и взаимопроникновение различных дискурсов, и в этом случае нарратив оказывается полидискурсивным (см.: [17; 18]), однако необходимо подчеркнуть, что и тогда одна из категорий будет доминировать, определяя в условиях интердискурсивности характер художественного дискурса — повествовательный (нарративный), перформативный, итеративный или дескриптивный.

18

Жанровая структура способна трансформироваться под влиянием доминантных признаков нарратива, а многочисленные примеры таких трансформаций можно обнаружить в разных национальных литературах. С особой отчетливостью различные аспекты этого процесса манифестированы в те исторические периоды, которые традиционно связаны с переломом не только эстетического мирозерцания, но и общественного сознания. В отечественной литературе 1910–1920-х гг. наблюдается процесс решительной ломки сложившихся в XIX в. жанровых систем, что обуславливает не только «размывание» границ между жанрами, но и известную дискуссионность авторских жанровых определений. На наш взгляд, богатый эмпирический материал предоставляет малая проза А. И. Куприна, которую целесообразно рассматривать как синтез творческих поисков писателя в эстетической парадигме модерна и критического реализма.

Особый интерес при изучении особенностей нарратива и его воплощения в жанровой структуре представляют произведения, имеющие жанровые идентификаторы, среди которых О. В. Зырянов в соответствии с критерием их позиции в тексте выделяет «входящие в заголовочный комплекс; внутритекстовые; содержащиеся в авторских комментариях, инкорпорируемых в основной текст; присутствующие в контекстных комментариях» [4, с. 81]. Правомерно рассмотрение «рамочных компонентов», к которым относимы жанровые идентификаторы, в их взаимодействии «друг с другом и с основным текстом произведения, так как в художественном целом выполняемые ими функции могут перераспределяться» [7].

Процесс атрибуции жанра в структуре нарратива закономерно включает и анализ заголовочного комплекса. Представляется, что «Четверо нищих» является таким произведением, заголовочный комплекс которого обнаруживает авторское понимание жанровой структуры произведения, определяющее и отношение читателя к тексту. Сильной позицией в заголовочном комплексе обладает не только само заглавие, но и подзаголовок: автор именует «Четверо нищих» легендой. Жанровые идентификаторы реализуют в тексте комплекс функций, при этом именно заголовочный комплекс определяется «жанровой саморефлексией, интуитивным исследованием» [4, с. 80], моделирующей рецептивно-интерпретативную деятельность читателя, реферируя авторское понимание жанра и идентифицируя текстовые признаки. Жанровая структу-



ра с позиций нарратива легенды апеллирует к прецедентным знаниям адресата, которому уже знаком этот эпический жанр, опирающийся в развитии сюжетных событий на их «мифогенную» природу, на существование каких-либо аспектов жизни, социальной и индивидуальной, издавна или вообще изначально. Само заглавие «Четверо нищих» должно стать источником читательских ассоциаций, с тем чтобы адресат смог воспроизвести в памяти наименование традиционного в Провансе десерта *dessert des quatres mendiants*. А. И. Куприн в начале своей «легенды» подкрепляет эту связь с названием блюда: «Во всех кабачках и ресторанах Парижа можно спросить на десерт лесные орехи, миндаль, изюм и вяленые фиги. Надо только сказать гарсону: дайте мне «нищих», и вам подадут аккуратную бумажную коробочку, в которую заключены все эти четыре сорта заедок» [6, с. 22]. Однако задача создания литературной мистификации, в рамки которой вполне вписывается и само избрание жанра легенды, предполагает, что автор не станет опираться на уже устойчивую в своем существовании легенду, представленную во французской лингвокультуре. Французская легенда гласит, что фрукты и орехи, входящие в состав одного из обязательных тринадцати десертов, которые традиционно подают в Провансе, символизируют четыре нищенствующих монашеских ордена. Запасавшие на зиму фрукты и орехи жители Прованса подавали их как милостыню странствующим монахам, и со временем слово *mendiant* закрепилось за самими этими продуктами, являвшимися, к тому же, важным компонентом постного меню, а их цвет, напомилавший одежду монахов, стал символизировать конкретный орден: орехи — августинцев, сушеный инжир — францисканцев; миндаль — кармелитов; изюм — доминиканцев [19, р. 36–37]. А. И. Куприн даже не упоминает о почти официальной версии наименования и состава десерта, вводя новый сюжет и отказываясь от культурно обусловленных смыслов: «Я уже и сам не знаю, услышал ли я где-нибудь, или видел во сне, или нечаянно сам придумал милую легенду о происхождении этого странного названия» [6, с. 22].

Автор переносит действие своей легенды из Прованса (где закономерно можно было бы ожидать широкой известности наименования десерта) в Гасконь, и это неслучайно: для поддержания жанровой структуры легенды необходим герой, имеющий мифологические характеристики. И таким героем у Куприна становится Генрих IV, король Франции, приобретающий в художественном произведении все качества мудрого и справедливого государя, замечательные задатки которого проявились рано: «Любимейший из французских королей и героев (кроме мифических) еще не был тогда Генрихом Четвертым и могущественным королем Франции, а всего лишь Анри Бурбоном, маленьким властелином маленькой Наварры» [6, с. 22]. Как и героям мифов и легенд, Анри пророчили необычайное будущее: «при его рождении знаменитый астролог Нострадамус предсказал ему по звездам великую будущность: славу, сияющую во всех веках, и неиссякаемую народную любовь» [6, с. 23], что дает возможность оценивать нарратив этого текста как соответствующий жанровой структуре легенды. Подтверждение тезиса об определяющей роли жанровой модели фольклорной легенды находим и в следующем контексте: «Был он беден, прост с народом, справедлив в своих пригово-



рах и весьма доступен; поэтому искренно преданы ему были и гасконцы, и наваррцы, и бearnцы, находя в нем милые черты доброго, легендарного короля Дагобера» [6, с. 23], поскольку справедливость, простота в общении, бедность — это признаки эпического героя, помещаемого в рамки прецедентной картины мира, ведь он — пример для своих подданных и, разумеется, для адресата легенды в целом. Примечательно, что, как и в фольклорных легендах, в «легенде» Куприна достоверны некоторые исторические факты: действительно Анри (Генрих III де Бурбон) был королем Северной Наварры, которая, как только он стал королем Франции Генрихом IV, была к ней присоединена.

Нарративные признаки легенды можно обнаружить и в следующем контексте: «Сколько прошло дней, недель или месяцев с того времени — легенда не говорит. Но однажды остановились у ворот скромного королевского дворца в городе По четыре нищих и стали просить, чтобы их проводили к сыеру Анри, ловчому королевской охоты, к тому самому Анри, у которого остренькая барбишка» [6, с. 26]. Жанровая структура легенды манифестирована здесь в самом нарративе, где последовательность событий обычно прервана на неопределенный срок, но выполнение данного обещания будет в любом случае истребовано.

Отметим тем не менее, что в «легенде» «Четверо нищих» актуализированы признаки других жанров, обнаруживаемые в самом нарративе. Так, нарративная стратегия притчи, опирающаяся на идею верховного миропорядка, на непреложность нравственного закона и апелляцию к высшей справедливости, закономерно запечатлена и в произведении А. И. Куприна. Герой свободен в своем этическом выборе, однако любовью его поступок оценивается с позиций соответствия ценностной парадигме, и поэтому каждое его деяние предстает как доброе или злое, а выбор оказывается правильным или нет. Императивная картина мира, таким образом, формирует нарратив притчи, к возможностям которого А. И. Куприн также обращается, создавая свою «легенду». Например, король Анри, заблудившись во время охоты, оказывается у костра, где сидят нищие. Ему оказана помощь, герой чувствует себя в безопасности: «Вскоре король вдоволь напился холодной родниковой воды, которая ему, великолепному знатоку в напитках, показалась вкуснее самого драгоценного вина. С необыкновенным аппетитом съел он простой ужин, а туго и ловко перевязанная нога сразу почувствовала облегчение. Он сердечно поблагодарил нищих» [6, с. 25]. Благодарность — это естественная реакция героя, идеализированного легендой, выбор Анри правилен, и нарратив притчи обнаруживает эту правильность посредством образных определений (*драгоценного, необыкновенным*) и средств оценки (*туго и ловко*). Нарратив притчи в жанровой структуре легенды также значителен в следующем фрагменте:

...Прощаясь с ними и благодаря их от души, Генрих сказал:

— Когда придете в По, не забудьте зайти во дворец. Короля вам незачем будет разыскивать, вы спросите только ловчего Анри, ловчего с остренькой бородкой, и вас проведут ко мне. Живу я небогато, но бутылка вина и кусок сыра, а иногда, может быть, и курятины у меня всегда найдется для друзей [6, с. 26].



Обещание, которое дает король, должно быть исполнено в определенных условиях, и тогда нравственный выбор героя притча сочтет единственно верным:

Король угостил своих лесных знакомцев сытным обедом и добрым вином. Он сам сидел с ними за столом. А под конец трапезы подан был десерт из четырех блюд: орехов, изюма, миндаля и вяленых фиг. Нищие ушли из дворца обласканные и щедро одаренные монархом (который, надо сказать, был обычно несколько скуповат). А десерт четырех нищих стал модным сначала в Наварре и Гаскони, а потом, когда Анри стал доблестным Генрихом IV, славным королем Франции, он сделался неизбежным в каждом порядочном доме и даже во всех трактирах [6, с. 27].

21

Безусловно, наиболее влиятельным в жанровой структуре «легенды» А. И. Куприна оказывается нарратив новеллы, позволяющий осмысливать жизнь как совокупность случаев, как аналогию азартной игры с любым исходом, с самым невероятным стечением обстоятельств. В новелле все определяет личность героя, его судьба развивается в соответствии или вопреки авантурным поворотам. Хаотичность событий новеллы обуславливается непредсказуемыми событиями, находящимися вне каких-либо закономерностей. Так, признаки новеллистического нарратива в «легенде» «Четверо нищих» обнаруживаются уже в завязке основного действия: «Однажды, охотясь в окрестностях По, в густом сосновом лесу, простиравшемся на много десятков лье, король Генрих напал на след прекрасной горной козы и, преследуя ее, отделился понемногу от своей охотничьей свиты на очень большое расстояние. Раздраженные запахом зверя, его собаки так увлеклись погоней, что вскоре не стало слышно даже их лая. Между тем незаметно стужался вечер, и пала ночь» [6, с. 23]. Представляется, что все лексические номинации и изобразительно-выразительные средства направлены здесь на то, чтобы манифестировать случайность происходящего (*однажды, отделился понемногу, увлеклись погоней, пала* и пр.).

Характер главного героя обнаруживает принадлежность к новеллистическому типу — в следующем фрагменте он проявляет себя в беспрецедентных обстоятельствах как субъект с самостоятельной волей:

Тут король понял, что он заблудился. Издали доносились призывные звуки охотничьих рогов, но — странно — чем дальше он шел на них, тем слабее звучали рога. С досадою вспомнил Генрих о том, как сбивчивы и капризны все громкие звуки в горных лесах и какой предательский насмешник — горное эхо. Но было уже поздно. Предстояло переночевать в лесу. Однако король, как истый гасконец, был решителен и настойчив. Усталость одолевала его, голод терзал его внутренности, мучила жажда; к тому же неловко подвернувшаяся нога испытывала острую боль в ступне при каждом шаге; король все-таки, прихрамывая и спотыкаясь, с трудом пробирался сквозь чащу, в надежде найти дорогу или лесную избушку [6, с. 24].

Признаки новеллистического нарратива также представлены в следующем фрагменте: «Вдруг его ноздрей коснулся слабый-слабый запах



дыма (король вообще отличался изумительным обонянием). Потом мелькнул сквозь чащу малый огонечек. Король Анри пошел прямо на него и вскоре увидел, что на горной полянке разложен небольшой костер и вокруг него сидят четыре черные фигуры» [6, с. 24]. Спасение приходит неожиданно, что также закономерно для жанра новеллы. Притворство, сокрытие истины о себе также вписываются в комплекс нарративных признаков новеллы, например:

- Сначала гость представляется хозяевам, а потом уже спрашивает.
- Верно, – согласился Генрих. – Ты прав. Я ловчий из королевской охоты, что, впрочем, можно заметить по моему костюму. Я случайно отбилсь от товарищей и, как видите, потерял дорогу... [6, с. 24].

И, конечно, развязка купринского произведения решена в сугубо новеллистическом каноне, поскольку она неожиданна и зависит исключительно от воли самого героя:

- Начались пререкания и ссора. Нищие настаивали на своем, привратник кричал на них и все пробовал их вытолкнуть. На шум сбежались дворцовые люди, наконец, и сам король выглянул в окно.
- Не трогайте этих людей, – крикнул он, – и ведите их скорее ко мне. Это мои друзья.
- Кто этот монсиньор? – шепотом спросил слепец.
- Неужели не знаете? Король! [6, с. 26].

Безусловно, картина мира, главный герой и нарратив «легенды» А.И. Куприна «Четверо нищих» обнаруживают синтез нарративных стратегий собственно легенды, притчи, новеллы, среди которых именно новелла оказывается ведущей в жанровой структуре произведения несмотря на авторское жанровое определение. По всей видимости, это закономерно, так как непредвиденные повороты судьбы, роль фатума в существовании человека, а также связанные с этой тематической сферой мотивы непреходящих ценностей и их важности для каждого человека принадлежат к наиболее востребованным в мировом литературном процессе и, разумеется, востребованы отечественной литературной традицией. Эксперименты с жанровой структурой, которая обнаруживает синтез признаков различных нарративов, всегда плодотворны и открывают новые возможности для создания самобытных художественных образов.

Список литературы

1. Андреева В. А. Литературный нарратив: дискурс и текст. СПб., 2006.
2. Андреева В. А. Литературный нарратив: зона формирования смыслов. Казань, 2019.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
4. Зырянов О. В. Жанровые рефлексивы в свете исторической поэтики // Дергачевские чтения-2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций : матер. IX междунар. науч. конф. : в 2 т. Екатеринбург, 2009. Т. 1. С. 80 – 91.



5. Козьмина Е. Ю. Драматизация нарратива в повести С. Лема «Ананке» // Новый филологический вестник. 2018. №3. С. 26–35.
6. Куприн А. И. Четверо нищих // Собр. соч. : в 6 т. М., 1958. Т. 6. С. 22–27.
7. Ламзина А. В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2001. С. 849.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
9. Перельман Х., Ольбрехт-Тытека Л. Новая риторика. Трактат по аргументации // Язык и моделирование социального взаимодействия. Переводы. М., 1987. С. 207–264.
10. Радбиль Т. Б. Коммуникативные и когнитивные основы теории нарратива в современном гуманитарном знании // Коммуникативные исследования. 2017. №1. С. 23–35.
11. Репьевская М. В. Подходы к изучению нарратива // Вестник Южноуральского государственного университета. 2012. №25. С. 136–137.
12. Симбирцева Н. А. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели). Екатеринбург, 2017. 1 электрон. опт. диск (CDROM).
13. Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997.
14. Тюпа В. И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. №2. С. 19–24.
15. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь, 2001.
16. Тюпа В. И. Пограничные состояния в литературном нарративе // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2019. №2. С. 10–18.
17. Худолева Т. Е. Гибридность нарратива в сборнике рассказов Джорджа Сондерса «Десятое декабря» // Вып. 28 : Слово. Текст. In Aevum : сб. науч. тр. СПб., 2019. С. 151–154.
18. Чжэн Гуанцзе. Феномен интертекстуальности и интермедиальности в русском художественном нарративе для детей начала XXI века // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2019. №1. С. 90–96.
19. *Histoire des hôtelleries, cabarets, courtilles, et des anciennes communautés et confréries d'hôteliers, de taverniers, de marchands de vins.* P., 1859. Vol. 2.

Об авторе

Анна Владимировна Кузнецова — д-р филол. наук, проф., Южный федеральный университет, Россия.

E-mail: avkuznetsova@sfedu.ru

The author

Prof. Anna V. Kuznetsova, South Federal University, Russia.

E-mail: avkuznetsova@sfedu.ru