

Появление понятия игры как инструментария поэтики в современном литературоведении связывается с эпохой барокко [7:76; 5:168, 422]. В истории литературы степень интенсивности использования игры была разной. В современной поэтике игра понимается как авторская стратегия, включающая широкий спектр приемов (цитата, аллюзия, метатекст, «текст в тексте»), которые Фатеева и другие литературоведы считают интертекстуальными приемами [9].

Игра как инструментарий поэтики представляется имитацией и комбинаторикой. Игра-имитация предполагает создание целостной иллюзорной ситуации, в комбинаторной игре комбинации элементов постоянно распадаются, поэтому принцип комбинирования вплоть до середины XIX века не затрагивал структуры произведения как целого [7:75-76]. В словаре под редакцией Н.Д. Тamarченко отмечается, что первые симптомы, затрагивающие целостность структуры произведения проявились в литературе классического реализма и приводится в качестве примера повесть Л.Н. Толстого «Дьявол» (1898) с двумя взаимоисключающими концовками.

Исследователи неоднократно отмечали симпатию, возникшую между Толстым и Куприным в результате их знакомства с творчеством друг друга [3: 598-599]. И хотя Толстой по-разному воспринимал произведения Куприна: что-то ему нравилось безоговорочно («Allez», «В цирке», «Ночная смена»), что-то вызывало восхищение (сцены из «Поединка»), что-то недоумение («Мирное житье»), но в целом оценки Толстого всегда были пристрастны: «Куприн выше Горького и Андреева... У него больше таланта, чем у Горького, не говоря уж об Андрееве» [3:599]. Осмелимся предположить, что тонкое понимание творчества обусловлено одним и тем же типом личности двух художников слова. Их сближают даже некоторые факты биографии: оба служили в армии, оба отдали дань разгульной жизни после отставки, оба принадлежали к группе людей с «повышенной жизненностью» (Куприн спускался в шахту и поднимался на аэроплане, Толстой в 80 лет научился ездить на велосипеде) [3:599].

О том, что «...помимо „Казаков“, „Войны и мира“, чрезвычайно значимыми для духовного опыта Куприна были „Анна Каренина“, „Воскресенье“, „Власть тьмы“,

„Хаджи- Мурат”», – пишет Дьякова [3:598]. Однако «механизм» освоения Куприным духовного опыта предшественников и современников в конкретных произведениях все еще недостаточно изучен, а следовательно, не прояснен вопрос эстетики самого Куприна.

С романом Толстого «Анна Каренина» (1877) интертекстуальную связь имеют многие произведения Куприна: «Последний дебют», «Впотьмах», «Просительница», «Картина», «Страшная минута», «Погибшая сила», «Суламифь», «Гранатовый браслет», «Изумруд», «Нарцисс». Сопоставляя фрагменты романа Толстого «Анна Каренина» (1 часть, 2, 3, 5, 10, 11 главы) как претекстуальные источники и рассказ Куприна «Просительница», обнаруживаем специфику игры как авторской стратегии в произведении Куприна, направленной на создание структуры нового типа, так называемого «открытого произведения» (термин У. Эко), которое предпочитает создавать амбивалентные ситуации, открытые для выбора [7:75], и указывающей на общие стилевые черты эпохи модернизма. Полагаем, что «Просительница» Куприна содержит зародыш идеи о «свободной игре структуры», которая получила в постмодернизме статус сознательной стратегии.

В рассказе Куприна «Просительница» (1895) очевидно использование обоих принципов игры. Учитывая, что комбинирование – это «...перестановка и соединение по определенным правилам готовых элементов из определенного набора» [7:75], рассказ Куприна содержит весь комплекс фактов, характерных для сюжетной линии Стивы Облонского в романе Толстого. Сюжетные эпизоды, выстроенные Толстым в шести главах, («утренний туалет героя», «холеное тело», «зеркало», «отношение героя к своим изменам жене», «физическое здоровье» (1 часть, 2 глава), «хорошее настроение героя», «общение с детьми», «переход из спальни в столовую» (1 часть, 3 глава), «отношение к женщинам и жене» (1 часть, 4, 10, 11 главы), «устройство в жизни», «устройство общества» (1 часть, 5 глава)) в рассказе Куприна использованы все как мотивы. При этом каждый элемент текста попадает в иное лексико-семантическое обрамление, в результате чего возникает новый текст антонимичный претексту с контрастной тональностью. Например, в тексте Толстого о герое сообщается: «Степан Аркадьич в школе учился хорошо...»,

но был ленив...и потому вышел из последних, но, несмотря на свою всегда разгульную жизнь, небольшие чины и нестарые годы, занимал почетное и с хорошим жалованием место начальника...Он родился в среде тех людей, которые были и стали сильными мира сего..., следовательно, раздаватели земных благ...все были ему приятели и не могли обойти своего; и Облонскому не нужно было особенно стараться, чтобы получить выгодное место» [8: 34–35]. В варианте Куприна отчетливо звучит негативный оценочный элемент, отсутствующий у Толстого: «Константин Петрович человек богатый, с положением, со связями; от него зависят судьбы других маленьких людей, и все блага жизни к его услугам, он это сознает и очень ценит. О, он давно уже отлично понял, что за хорошая штука жизнь и как хорошо можно устроиться в этом лучшем из миров» [4:257]. Создавая текстовое поле своего рассказа, Куприн, словно выравнивает русло реки, убирая ее притоки и наполняя основной канал, и этим подчеркивает не только игровой, но и фрактальный характер своего произведения, что также было характерно для прозы Толстого [8:95–102].

Мужской персонаж рассказа представляет собой комбинацию из психологических качеств, присущих трем литературным героям: чувственной прелести Стивы, сладострастия Свидригайлова и цинизма Лужина. Общим стержнем для этих героев является отсутствие духовности. «...о страданиях других людей Константин Петрович не привык думать – это мешает жить. <...> Впрочем, Константин Петрович вообще чувствовал полное спокойствие совести, относясь очень снисходительно к своим грешкам» [4:258].

Сюжетная линия, связанная с образом молодой просительницы содержит набор элементов, характерных для творчества Достоевского: «бедна и красива», «невинна», «робка», «неопытна», «гувернантка, но мест нет», «безысходное положение», «мать без средств», «брат, за учебу которого надо платить». Очевидно, что Куприн комбинирует готовые формулы, связанные с образами Дуни и Сони из романа «Преступление и наказание» (1867).

Финал рассказа Куприна предоставляет читателю амбивалентную ситуацию, которую он волен закончить в духе Толстого: «Надо будет для нее что-нибудь

сделать» [4:261] или в духе Достоевского: «Мать и дочь, молча, задумались о том, отчего так тяжело жить на свете? Отчего никому не нужен их труд? <...> Что-то будет с ними впереди?» [4:262].

Об игровом разъятии структуры произведения свидетельствует и визуальное построение рассказа, которое указывает на отчетливый разрыв текста. Концовка рассказа может восприниматься читателем как начало нового самостоятельного произведения: «Молодая девушка...быстро шла, не замечая ни улиц, ни прохожих... <...> Где теперь взять денег заплатить за брата?» [4:261], а предыдущая часть текста: «Константин Петрович с улыбкой развалился в кресле и закурил душистую гаванку» [4:261] как подлинный, а не ложный финал.

К имитационным приемам игры в рассказе Куприна относится манера введения в текст неатрибутированных цитат, свойственная стилю Толстого: «Забыться сном уже нельзя...стало быть надо забыться сном жизни» [8:24]. В размышлениях Стивы узнается цитата из пьесы Кальдерона «Жизнь – это сон» (1620). «...играют в парламент, а я ни достаточно молод, ни достаточно стар, чтобы забавляться игрушками» [8: 38], – говорит Левин о себе, а читатель без труда соотносит эту фразу с самохарактеристикой Фауста («Фауст» (1808), 1 часть, 4 сцена):

Я слишком стар, чтоб тешиться игрою,

И слишком юн, чтоб без желаний быть [2:56].

Следуя этому принципу, когда персонаж пользуется цитатой как элементом словаря, Куприн вводит в текст фразу Вольтера, французского писателя XVIII века, отличающегося сатирическим стилем: «...как хорошо можно устроиться в этом лучшем из миров» [4:257], вызывая в памяти читателя ситуацию из повести «Простодушный» (1767), (глава 15–18) аналогичную той, что изображает Куприн. Так сближаются разорванные во времени и пространстве культурные реалии, и возникает ощущение синхронизма событий, разделенных веками, и в художественной форме утверждается символистская идея «вечного возвращения».

У Толстого эпизод с просительницей занимает один абзац текста (1 часть, 3 глава). Это рядовое, будничное дело, которое совершает Стива в промежутке между отъездом на службу и объяснением с женой, позволяет Толстому в романе 1880-х

годов мотивировать поступки человека его природными задатками: «Просительница...просила о невозможном и бестолковом; но Степан Аркадьич, по своему обыкновению, усадил ее, внимательно, не перебивая, выслушал ее и дал ей подробный совет, к кому и как обратиться, и даже...написал ей записочку к лицу, которое могло ей пособить» [8:30], потому что «...либеральность...у него была в крови,...он...одинаково относился ко всем людям, какого бы состояния и звания они ни были...» [8:35]. Куприн разворачивает ситуацию своего рассказа в духе повести Вольтера, а не романа Толстого, поэтому и характер героя приобретает сатирическую тональность.

К имитационным приемам игры относится и техника повествования: «всезнающее повествование» от третьего лица, характерное для романа Толстого и классического романа XIX века с использованием широко известных приемов психологизма Толстого (несобственно прямая речь, внутренний монолог и речь героев, сопровождаемых авторскими характеристиками). Учитывая то, что повествовательные формы также обладают способностью всевозможных комбинаций, Куприн вносит в свое повествование элемент «драматизации», где преобладает техника внутреннего монолога. Создается впечатление стерео звука: «голос» героя и «голос» человека, рассказывающего «историю» накладываются, но не сливаются. Читатель слышит полифонический рассказ, где звучат интонации самодовольства, робости, радостного счастья, грустного смирения, в перспективе повествователя, который отсутствует как действующее лицо, т.е.рассказ, подсвеченные его иронией или сочувствием.

Маркером интертекстуальной связи между романом Толстого и рассказом Куприна является слово-цитата «просительница» и схематический рисунок сюжета: утром в дом богатого и влиятельного человека приходит просительница. На игровой характер рассказа Куприна указывает и чеховский конфликт: человек – жизнь, и отсутствие элементов сюжета «прозрение героя» и «перерождение». По сути, после кульминации с героями Куприна ничего не происходит, но этим Куприн и добивается весьма сильного эмоционального впечатления, способствующего осмыслению не частного случая, а общих законов миропорядка.

Литература

1. Вольтер. Поэмы. Философские повести. Памфлеты / Вольтер: [пер. с фр., предисл., сост., примеч. В.И. Пашенко]. – К.: Политиздат Украины, 1989, – С. 419 – 425.
2. Гете И.В. Фауст / И.В. Гете: [пер. с нем. Н. Холодковского]. – Петрозаводск, «Карелия», 1975, – С. 56.
3. Дьякова Е.А. Александр Куприн / Е.А. Дьякова // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х): В 2 кн.– Кн. 1.– М., 2000.– С. 586-626. 4. Куприн А.И. Собрание сочинений: В 9 т. / А.И. Куприн: Т. 1. Произведения 1889-1896 гг.– М., 1964. – с.502 [1].
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
6. Московкіна І.І. «Оповідання про царя Аггея» І. Франка в контексті зміни художніх парадигм / І.І. Московкіна // Вісник ХНУ. – Сер. Філологія. – № 727.– Вип. 47.– С. 172–175.
7. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Intrada, 2008. – 358 с.
8. Сливацкая О.В. Об эффекте жизнеподобия «Анны Карениной» / О.В. Сливацкая. – СПб.: СПбГУКИ, 2004. – 104 с.
9. Толстой Л.Н. Анна Каренина. – К.: «Дніпро», 1981. – 789 [2] с.
10. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 2-е, испр. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.