

С.А. Ташлыков

Иркутский государственный университет

Хождения русского писателя Александра Куприна

Аннотация: Статья посвящена анализу путевых очерков А. Куприна, созданных в эмигрантский период творчества писателя – таких как «Юг благословенный» (1925), «Париж домашний» (1927), «Париж интимный», «Югославия» (1928), «Мыс Гурон» (1929).

Ключевые слова: русская литература, А. Куприн, путевой очерк.

О синкретизме травелога как жанра исследователи писали неоднократно: «Для “путешествия”, как для жанра сборного, естественно впитывать в себя особенности каждого из входящих в его состав элементов» [Роболи, 1926, с. 46]; «оно (путешествие. – С.Т.) могло вобрать в себя, подчинить себе немало самых различных жанровых образований» [Ивашина, 1979, с. 3]; «эта собирательная литературная форма может включать в себя, на правах целого, элементы различных жанровых образований» [Гуминский, 1987, с. 140]; «не имея четко обозначенных нормативных характеристик, он (травелог. – С.Т.) мог включать в себя самые разнообразнейшие жанры и стили, предоставляя величайший выбор средств самодеklarирования и обеспечивая сопряжение литературного текста с современной жизнью» [Шенле, 2004, с. 16]. Эти жанровые признаки присущи как средневековому хождению игумена Даниила, так и современным травелогам П. Вайля.

Еще одна особенность травелога – его «жанровая свобода» [Гуминский, 1987, с. 141]: «Пишущий “путешествие” объявлял себя свободным, не скованным авторскими обязанностями, правилами и канонами, налагаемыми на него избранным жанром» [Ивашина, 1979, с. 8]. Можно сказать, что «стихийной» натуре Куприна, его «охоте к перемене мест» жанровая форма путевого очерка была наиболее близка; также отвечала желанию писателя возможность творить, «не справляясь о родах и видах литературы и не думая о границах дозволенного» [Куприн, 1973, т. 9, с. 104].

К ранним образцам путевых очерков относятся «Путевые картинки» (1900) и «Царицынское пожарище» (1901), широко известны «Немножко Финляндии» (1908) и «Лазурные берега» (1913), которые «несомненно, принадлежат к лучшим образцам путевых заметок и с очень интересной стороны раскрывают характер и привязанности Куприна» [Волков, 1981, с. 274].

Однако, отдавая должное очерковым циклам доэмигрантского периода, куприноведы зачастую проходят мимо произведений, созданных во второй половине двадцатых годов: «Юг благословенный» (1925), «Париж домашний» (1927), «Париж интимный», «Югославия» (1928), «Мыс Гурон» (1929).

Уже этот перечень свидетельствует о достаточно плодотворной деятельности Куприна-очеркиста в эмиграции. Однако осмысление специфики этих очерков зачастую сводится к достаточно лапидарной характеристике.

Так, анализ всего корпуса зарубежных очерковых текстов Ф.И. Кулешов начинает с примечательной фразы: «О том, что окружало его в эмиграции, Куприн писал мало». Правда, после этого следует емкий перечень очерков, написанных

Куприным за четыре года. Отмечая внимание Куприна к быту и жизни, нравам и обычаям, культуре и искусству европейских народов в очерках эмигрантского периода, исследователь подчеркивает, что Куприн, «описывая их, невольно думал о русских людях, русской природе, русских городах и селах, о русском языке, о России. Образ России преследовал Куприна всюду, преследовал непрестанно. Куприн как художник, в сущности, недостаточно интенсивно жил настоящим, тем, что его окружало. Лишь на какое-то короткое время он поддавался очарованию живой, движущейся вперед реальной жизни, а потом с еще большей силой отдавался мыслям о России, но не сегодняшней, а о России вчерашней. В любом его “заграничном” рассказе, очерке, романе чувствуются отголоски столь знакомого дорогого ему русского быта» [Кулешов, 1986, с. 228].

Данное утверждение бесспорно, но не окончательно: действительно, в «заграничных» очерках Куприна присутствуют «болезненные признаки ностальгии» и примеры идеализации навсегда утраченного прошлого, однако сводить все богатство очерков *только к этому* явно не следует.

В свое время природу и психологию эмиграции точно определил А.И. Герцен: «...Эмиграции, предпринимаемые не с определенной целью, а вытесняемые победой противной партии, замыкают развитие и утягивают людей из живой действительности в призрачную. Выходя из родины с затаенной злобой, с постоянной мыслью завтра снова в нее ехать, люди не идут вперед, а постоянно возвращаются к старому; надежда мешает оседлости и длинному труду; раздражение и пустые озлобленные споры не позволяют выйти из известного числа вопросов, мыслей, воспоминаний, из которых образуется обязательное, тяготеющее предание <...>».

Все эмиграции, отрезанные от живой среды, к которой принадлежали, закрывают глаза, чтоб не видеть горьких истин, и вживаются больше в фантастический замкнутый круг, состоящий из косных воспоминаний и несбыточных надежд» [Герцен, 1956, т. 5, с. 312–313].

Практически все писатели-эмигранты, современники Куприна, в той или иной форме высказались об эмиграции. Отношение самого писателя к эмиграции известно давно. По сути, все многочисленные высказывания можно свести к нескольким фразам, одна из них, наиболее часто цитируемая: «Мне нельзя без России», другая, не менее лапидарная и жесткая, известна меньше, но ее стоит привести: «Эмиграция – г... Писательская – собачье» [Неизвестные письма, 1987, с. 41].

Своеобразный парадокс заключается в том, что сдержанно-вежливое отношение к загранице, доминирующее в беллетристике писателя, зачастую сменяется откровенно-резким в письмах Куприна.

Западная цивилизация порой откровенно раздражает Куприна. Так, на вокзале г. Лурда за десять франков он покупает «целый готовый обед, запрятанный в аккуратный портфельчик из папье-маше», и детально, с удовольствием, перечисляет его содержимое: «кусочек ветчины, два кусочка телятины, крутое яйцо, треугольничек сыра, соль, хлеб, виноград, маленькая бутылочка белого вина, ножка, вилка, штопор и жестяная чашечка» [Там же, с. 8]. Перечень этот сродни описанию шведского стола в очерке «Немнужко Финляндии», но если там прекрасно организованный дорожный быт вызывает восхищение, то здесь – явную неприязнь, и поведение самого Куприна, который «вышвырнул в окошко» столовые предметы, сродни поведению двух красномордых подрядчиков из Калужской губернии, с их «горячим патриотизмом и презрением ко всему нерусскому»¹.

¹ «Надо было послушать, как они издевались над бедными финнами.

– Вот дурачье так дурачье. Ведь этикие болваны, черт их знает! Да ведь я, ежели подсчитать, на три рубля на семь гривен съел у них, у подлецов... Эх, сволочь! Мало их бьют, сукиных сынов! Одно слово – чухонцы.

Именно такое отношение писателя к загранице авторы некоторых монографий «накладывают» на эмигрантскую очерковую прозу Куприна, где, по их мнению, изображена «современная буржуазная Франция, сытая и наглая, духовно ограниченная и праздная, равнодушная к судьбе той части своего народа, за счет которой она беззаботно веселится, предается разврату и проводит жизнь на богатых курортах юга, – эта Франция производит на русского писателя гнетущее впечатление и вызывает в очерках его осуждение» [Кулешов, 1986, с. 227].

Такого рода безапелляционное утверждение может быть порождено только сознательным игнорированием текстов самих произведений. Это подтверждает и скудость комментариев, если не сказать их отсутствие, в собрании сочинений писателя. Так, комментарии к циклу «Юг благословенный» занимают несколько строк и практически сводятся к двум цитатам [Куприн, 1973, т. 7, с. 605–606], а комментарий к очеркам «Мыс Гурон» – к библиографической и биографической справкам [Там же, с. 619]. В этом плане пространный комментарий к рассказу «Ю-ю» [Там же, с. 606–608] составляет двум первым разительный контраст.

Два очерковых цикла – «Юг благословенный» (1927) и «Мыс Гурон» (1929) – отражают впечатления от поездки на юг Франции 1925 и 1929 годов и могут быть рассмотрены как некое целостное единство. Однако предметом анализа в данной статье является только цикл «Юг благословенный».

Как для «Лазурных берегов», так и для очерков периода эмиграции характерно «пестрое разнообразие форм, тем» [Шенле, 2004, с. 10], но принципиально меняется «установка»: от традиционного стремления познакомить русского читателя с чужим пространством в «Лазурных берегах» – к желанию сделать чужое своим в «Юге благословенном» и «Мысе Гуроне», тем более что свое навсегда утрачено. О-свое-ние чужого пространства характерно для целого ряда очерков А.И. Куприна периода эмиграции. Так, в очерке «Париж и Москва» (1925) французская столица «чем-то таким неуловимым» напоминает Москву. Вообще смена установок носит более глубокий, внутренний характер. В «Лазурных берегах» Куприн позиционирует свое неприятие заграницы во всех ее проявлениях: «от сумасшедшего поезда», везущего путешественника, до европейцев, «рабов привычных жестов, скупых, жестоких, вральшек, презирающих чужую культуру, набожных, когда это понадобится, патриотов, когда это выгодно...» [Куприн, 1973, т. 6, с. 11]. Не случайно в своем письме Ф.Д. Батюшкову из Ниццы от 29 апреля 1912 Куприн писал: «Заграница не для меня!». В очерках эмигрантского периода отношение к загранице, хоть и остается достаточно противоречивым, но существенно смягчается, становится мудрым и философским.

«Юг благословенный» – это путевой цикл с присущей ему кольцевой композицией: дорога («Южные звезды») – описание достопримечательностей объекта посещения («Город Ош», «Фаворитка») – дорога («Живая вода»).

В первом очерке «Южные звезды»¹ Куприн не использует прием, характерный для его ранних очерков («Царицынское пожарище»): в поезде отсутствует вездесущий информатор, который сообщает много ценных и полезных сведений о пункте назначения; в купе, «маленьком, как курятник», помещается «милая французская семья», к беседе не склонная. «Молодой лейтенант инженерных войск, его худенькая болезненная жена с кроткими усталыми глазами, его теща, еще красивая, начинающая седеть, молчаливая, но энергичная дама» [Куприн, 1973, т. 7, с. 341], целиком поглощены заботой о своем сыне и внуке Пьеро, «двух месяцев от роду».

А другой подхватил, давась от смеха:

– А я нарочно стакан кокнул, а потом взял в рыбу и плюнул» [Куприн, 1973, т. 5, с. 66].¹

¹ Сдержанный в оценке собственных произведений, Куприн называл «Южные звезды» «“прелестным” рассказиком-поэмой» [Куприна, 1979, с. 208].

Таким образом, традиционному путевому контакту препятствует ряд барьеров: языковой, социальный, психологический и временной – ночь не располагает к разговору с семьей, где есть маленький ребенок. Путешественник не получает никакой аудиальной информации и целиком предоставлен самому себе: своим мыслям, чувствам и переживаниям.

Путешественник также не получает и никакой визуальной информации: в купе и коридоре «из преувеличенной боязни сквозного ветра» пассажиры закрыли плотно все двери и окна. Единственным источником внешних впечатлений становится окно на площадке, куда из-за «жаркой, прелой, кислой духоты», царящей в купе, перебирается путешественник. Но за окном ночь...

Известно, что ночь, «уничтожая» ориентиры, порождает искаженное представление о перемещении в пространстве: движение поезда чувствуется только по «упругой встречной струе ветра». Движение практически не ощущается, точнее, изменяется его направление – с горизонтального на вертикальное. Взгляд путешественника обращен вверх, к звездам, которые он «не видел целых пять лет; вернее сказать, равнодушно глядел на них сквозь густую кисею городской пыли и копоты, и казались они... такими далекими, маленькими и вялыми, такими забытыми и запущенными, что даже не думалось о них хорошо» [Там же, с. 341].

Ночной пейзаж, созданный Куприным в этом очерке, – один из лучших в русской литературе. Путешественнику открывается «бездна звезд полна»: «вдруг передо мною мгновенно предстали миллионы сияющих глаз, золотые и серебряные россыпи на черном небе, живой, шевелящийся, блестящий, переливающийся рой.

Так много было звезд в моем оконном квадрате, точно они сбежались сюда со всего неба» [Там же, с. 342].

Происходит своеобразная абберрация пространства: или «оконный квадрат» вмещает в себя Вселенную, или Вселенная сужается до рамок оконного квадрата. Абберрации пространства способствует и деление его на «свое – чужое»: в противоположном – чужом, другом – окне «было пусто: всего только три десятка серьезных положительных звезд...».

Взгляд героя то поднимается вертикально вверх, и он видит новые, совсем незнакомые созвездия: «корму корабля с тремя ярусами парусов, сделанных из серебряной вуали, летящее копьё с раздвоенным наконечником, туманное озеро в оправе из брильянтов, развязанный пояс с застежкой из чудесного сапфира...»; то опускается вниз: звезды «спокойно, без боязни и без гордости, спускались с неба до самой земли. Я их видел на высоте своего роста и гораздо ниже. Они путались в ветвях яблонь и непринужденно сидели на земле» [Там же, с. 342].

Обожествление ночного пространства и одновременное очеловечивание его – характерная особенность пантеистического мировосприятия Куприна. Герой растворяется во Вселенной, или Вселенная локализуется в герое. «Если бы у меня было время и если бы поезд согласился немножко подождать меня, я пробрался бы через бегучий кустарник, ограждавший путь, вышел бы на круглую росистую лужайку, за которой всего в версте идет круглая черта горизонта, и, наверное, успел бы увидеть шагах в двадцати от себя хоть одну пушистую, кроткую звезду. Нет, нет, я не попытался бы по земной дурной привычке дотронуться до нее рукою. Я бы только поглядел с минуточку, потом снял бы шляпу, поклонился низко и ушел бы на цыпочках» [Там же, с. 342].

Во вселенной Куприна не только «звезда с звездой говорит», но и человек разговаривает со звездами. Неслучаен при этом целый ряд антропоморфных эпитетов: *вялые, старшие, серьезные, положительные, простодушные, домашние, доверчивые, кроткие...* В этом отношении примечателен финал очерка: «А тут я и сам не заметил, как ушли мои милые звезды, давно уже побледневшие от усталости. Должно быть, те, старшие, серьезные, – которые в другом окне, – утомили

их наконец и повели спать далеко за горизонт, на обратную сторону земли...» [Там же, с. 343].

К образу ночного неба Куприн обратится и в цикле «Мыс Гурон». Очерк «Южная ночь» также насыщен антропоморфными эпитетами: *скромная, младшие, робкие, кроткие*. Н.З. Шамота также отмечает, что в словосочетании «звездочки теряются» слово «теряются» в контексте очерка «обнаруживает значение душевного движения (проявить растерянность, беспомощность, смутиться) вместо значения физического воздействия» [Шамота, 1960, с. 93]. Таким образом, глагол также выступает в антропоморфном значении.

Два следующих очерка – «Город Ош» и «Фаворитка» – строятся на смене двух типов повествования: объективно-нейтрального и субъективно-оценочного. Такой прием уже использовался писателем в ранних, производственных, очерках. Однако нейтральная и оценочная функции реализованы разными носителями: первая – героем-рассказчиком, вторая – автором-повествователем. В очерках эмигрантского периода обе эти функции реализуются героем-повествователем, который пытается разрешить неразрешимое противоречие, когда «ум с сердцем не в ладу». Умом Куприн объективно оценивает все достижения современной западной цивилизации – сердцем не принимает и не может принять эти достижения. Эта особенность, характерная для мировосприятия Куприна-художника вообще, особенно обостряется в эмиграции, где контраст между дореволюционной Россией и современной Францией становится особенно резок и очевиден. Здесь происходит своеобразный аксиологический сбой, и границы этого сбоя проходят между отдельными абзацами, между отдельными предложениями, а иногда внутри одного предложения: «А на освещенных верандах кафе, под платанами, мужчины солидно тянут свои аперитивы, большей частью – когда-то *знаменитый* арманьяк, подлинный секрет которого давно *утерян*» [Там же, с. 345] (курсив здесь и далее наш. – С.Т.).

Знакомство с городом Ош начинается со знакового сравнения: «Первое впечатление – Могилев на Днепре». Однако упоминание о городе Могилеве сродни упоминанию игуменом Даниилом о Снови-реке, которой «подобен Иордан»: через знакомый топос лучше раскрывается своеобразие чужого. Этой же задаче служат и дальнейшие топонимы: Коломна, Устюжна, Петрозаводск. Никакого ностальгического чувства Куприн при этом не испытывает. На это указывает и система сопоставлений, с выразительными пушкинскими единоначатиями: «*Та же* длинная, широченная, пыльная улица... *Так же* жители идут не по сомнительным тротуарам, а посредине мостовой. *Те же* маленькие серо-желтые дома и ничтожные лавчонки» [Там же, с. 343]. Таким образом, топоним Могилев выполняет не только конкретно-географическую, но и символическую функцию: этимология топонима очевидна и прозрачна.

Куприн пытается сгладить впечатление от древнего французского города указанием на то, что оно – «первое». Однако это впечатление остается в основном верным¹. Правда, в оценке Куприна присутствуют извинительные нотки: «Конечно, я могу ошибиться...», – но они, скорее всего, носят этикетный характер.

¹ В очерке «Париж и Москва» (1925) Куприн отмечает: «И все-таки чрезвычайно дороги для нас *первые*, мгновенные, непосредственные внешние впечатления. Я, например, через много лет могу воспроизвести в памяти лицо человека, дома, комнаты или улицы в двух видах – таким, каким оно *впервые* вышло на моментальном снимке моего зрительного аппарата, и таким, каким его впоследствии видел мой привычный, постоянный взгляд. Эти образы очень разнятся друг от друга, но *первоначальный* милее и ближе нашей душе. И он ярче» [Куприн, 1973, т. 8, с. 559].

В изображении Оша, его жителей и достопримечательностей Куприн стремится к объективности и точности¹: описание центральной площади, большого количества машин, «принадлежащих окрестным фермерам», упоминание о числе жителей – «тринадцать тысяч триста». Однако даже в этой объективной оценке имплицитно присутствует субъективное начало: быки, «похожие на *священных Аписов*», везут *«огромные тяжести»*, а лошади, «с примесью *арабской крови*», запряжены «в двухколесные *лакированные желтые ящики*».

Дальнейшее повествование строится на оппозиции старина – современность, прошлое – настоящее, поэзия – проза. И неприятие Оша вызвано у Куприна отрицанием современной действительности вообще, любовью к старине, к прошлому, а не ностальгическим чувством к России, как порой представляется. В Оше путешественник ищет не сходство с русской провинцией (по большому счету провинция везде одинакова), а следы Гаскони, «поэтической, воинственной, остроумной, пылкой, славной страны», «хоть отзвук, хоть легкую тень прежней жизни – такой богатой и блестящей».

Отмечая среди достопримечательностей Оша собор св. Марии XVI столетия «с чудесным витражом Арно де Моля и резными из дуба хорами» и «крытый рынок, где по понедельникам торгуют птицей, скотом и овощами», Куприн исключает возможность какого-либо соединения прошлого с настоящим: «Между *старым и новым* городами, разделяя их, не протекает, а *стоит* речка Жер с *зеленой густой и грязной* водой. Вот, кажется, и все» [Куприн, 1973, т. 7, с. 344]. Образ стоячей неподвижной грязной воды как границы между двумя мирами – символичен.

«Я приглядываюсь к жителям Оша (*les Auchescains*, как они сами себя называют) вот уже почти месяц, но чувствую, что одно из двух: или мне не удастся найти ключа к душе заглохшего древнего города, или ключ этот давно уже потерян» [Там же, с. 344], – мягко сетует писатель.

Вместе с тем, отношение к французскому обывателю, зарабатывающему на жизнь нелегким трудом, объективно и сдержанно. У писателя нет особой неприязни и к почтенным, терпеливо-любезным буржуа. Он с приятнью отмечает степень мужчин, пьющих арманьяк, и миловидность черноглазых девушек, одетых по-парижски; любовь к лошадям и музыке, которая у южан сочетается с любовью к чесноку. Вместе с тем писатель подчеркивает отсутствие в жителях Оша ярко выраженной индивидуальности, отмечает их сходство с «новейшими однообразными домами, желтыми, плоскими, без карнизов и балконов, казарменного типа».

Вызывает неприкрытое неприятие сам современный Ош, этот «плоский, скучный, невыразительный, сонный город», на котором лежит «тонкий налет меланхолической задумчивой усталости», где «нет ни местной кухни, ни нацио-

¹ Примечательно, что в своих письмах к жене Куприн более субъективен и резок в своем отношении к этому городу: «Ош ничем не замечателен. Ж(...) город. Но тихий»; «Здесь кормят бяконно. Мясо или не прожевать, или не котлеты, а жвачка, замазка»; «Кажется, я больше 3-х недель не выдержу...» [Куприна, 1979, с. 206–207]. Но Куприн отдает должное и достопримечательностям Оша: это и «превосходные бани», и «старый город», и «представление оперетки Доницетти», и собор ...» [Там же, с. 208–209].

Более резок в оценке провинциальных городов юга Франции Куприн в своих письмах к Б. Лазаревскому: «Ну-с был я в St. Sanveur – les Bains (Luz) и в Верхних Пиренеях, был в Байонне..., был в Биарице...

Здесь скверно, как нигде и никогда еще не было. Кормят плохо. Есть некого. Выпить не с кем. Что за город, если на вопрос: “Есть ли у вас б...?” собираются извошки, трактирщики, почтальоны, а гарсоны даже встречающие, молодые и старые, пьяницы.

И вино здесь говнячее, белое пахнет мокрой собакой, красное – творогом, и от него корчишься, как в пляске св. Витта» [Неизвестные письма, 1998, с. 8].

нального костюма, ни легенд, ни старых обычаев и танцев», где давно утерян подлинный рецепт «когда-то знаменитого арманьяка».

Противопоставляя нынешнему Ошу столицу Генриха IV, центр Гаскони, Куприн откровенно идеализирует прошлое, знание о котором он почерпнул из книг Дюма и Ростана, забывая, что между страницами книг и «военными страницами» французской истории такая же огромная разница, как между Ошем прошлым и современным, «храбрыми, но бедными гасконскими кадетами» и гасконским крестьянином, который «ест себе на здоровье свою воскресную курицу».

Парадокс заключается в том, что, с восторгом воспевая прошлое Оша, его романтическую историю, герой-повествователь не выдерживает проверки этим прошлым, оказавшись среди развалин старой крепости. «Спуск этой узкой улочки так стремителен и резок, что у меня мутится в голове и слабеют ноги...<...> Страшиновато» [Куприн, 1973, т. 7, с.346–347]. Но среди развалин этой крепости «беззаботно играют» юные жители Оша – «двое детей четырех-пяти лет».

В 1931 г. Куприн пишет очерк «Четвертый мушкетер», в котором рассказывает о своей поездке в Ош на открытие памятнику д'Артаньяну. В этом очерке, который примыкает к циклу «Юг благословенный», Куприн продолжает свое путешествие не только по «милрой и цветущей» Гаскони, но и по ее истории, по писательской лаборатории Дюма-отца, по страницам его романа, где создан «тип гасконца». «Какая прелестная фигура! Бедность и гордость, мотовство и бережливость. Отчаянная храбрость и стыдливое добродушие. И больше всего бряцание и блеск слов, упоение бесшабашным остроумием, невероятные гиперболы, отчаянно веселые шутки и проказы, которые так и называются гасконскими. А из глубины этакого фейерверка выглядывает нежный и добрый человеческий лик» [Куприн, 1973, т. 9, с. 198].

С Ошем и его жителями героя сближает, как это ни парадоксально, любовь к искусству, зрелище, которое «связывало накрепко память» героя с городом, который мог навсегда остаться в его «воспоминаниях пустым, плоским и скучным промежутком».

Здесь Куприн остается верен своим принципам «никогда не выкладывать в рассказе... намерений в самом начале». Изображению самого зрелища – оперы Доницетти «Фаворитка»¹ – предшествует детальный рассказ о ходе подготовки. Это информация об актерах и стоимости билетов, воспоминания о подобном зрелище тринадцатилетней давности², рассказ об устройстве сцены и кассы, об отношении провинциальной ошской публики к подобным спектаклям.

Герой-повествователь около десяти дней живет напряженным ожиданием зрелища, и каждый новый день, а в дальнейшем и час, несет в себе приметы, указывающие как на возможность этой постановки, так и эту возможность исключаящие: «Старожилы, – а они всегда скептики, – уверяли меня:

– Не беспокойтесь. Если даже не будет дождя, то все равно спектакль может не состояться по сотне внутренних причин. Такие примеры бывали. И даже за пять минут до начала» [Куприн, 1973, т. 7, с. 348].

Условность, искусственность театрального зрелища подчеркивается и некоторой наивностью содержания пьесы, и убожеством декораций, и ошибками исполнителей, но все это искупается той *искренностью и естественностью*, с которой «старательно и очень музыкально» «оркестр и хор делали свое дело» и с которой публика принимала этот спектакль: «Каждую арию она встречала чудесными, искренними аплодисментами, на ошибки только смеялась добродушно, по-

¹ В своем письме из Оша от 1 сентября 1925 г. А.И. Куприн ошибочно отнес оперу Доницетти «Фаворитка» к «XVII столетию» [Куприна, 1979, с. 209]. Опера итальянского композитора Гаэтано Доницетти (1797–1848) «Фаворитка» была написана в 1843 г.

² В цикле «Лазурные берега» в очерке «Кармен» Куприн рассказывает о постановке оперы «Кармен» под открытым небом [Куприн, 1973, т. 6, с.26–34].

семейному, а в особенно музыкальных местах простодушно и не без вкуса подпевала хору» [Там же, с. 349].

Именно эти строки пронизаны подлинной симпатией к обывателям Оша, на которых музыка Газтано Доницетти, «старая, условная, наивная», действует так же, как на героя-повествователя: «Мила, проста и чиста, как свежая родниковая вода, вкус которой мы уже позабыли, объевшись и опившись пряными кушаньями и напитками».

Нагнетая напряжение перечнем малозначимых подробностей и деталей и сводя содержание пьесы до фабульной схемы, Куприн в финале очерка разрешает его с помощью новеллистического и драматургического приема. Герой-повествователь в конце четвертого – финального – акта испытывает своеобразный катарсис: «...Меня ожидала минута редкой красоты и радости <...>.

Ах, стоит жить из-за таких вот двух-трех секундочек, изредка и случайно выпадающих на нашу долю!»

Природа этого катарсиса в гармоничном единстве *внутреннего состояния героя и природы, музыки и истории*: «И вот оркестр, и цикады, и бегающие трепетные тени, и древний звук часов, и запах сена, и две луны в небе – все это слилось в такую нежную, прелестную гармонию, что сердце сжалось в сладком, сладком, не выразимом словами восторге» [Там же, с. 349–350].

Рассказ о городе Ош обрамляется двумя собственно путевыми очерками («Южные звезды» и «Живая вода»), но если движение до Оша протекало в темноте, то движение из «Оша до Тарба, потом до Лурда и Пьерфита» осуществляется уже в дневном пространстве: это движение, направленное вверх, в горы, куда поезд «карабкается» и «ползет»; движение, также лишенное попутчиков, что не отвлекает от окружающего; движение среди воды.

Обилие воды, многообразие форм ее бытования – «мелководные, быстрые, каменистые горные реки, стремительные речки, торопливые шумные ручейки... пенные, узкие каскады, ...весь в водоворотах, пене и блеске, гремучий Gave de Reau» – и направление движения поражает героя-повествователя.

Эта вода, которая «...повсюду: *впереди вас и сзади, над вашей головой и под вашими ногами...*», вода первого дня творения, когда только «Дух Божий носился над водою» и «вода от воды» не была отделена твердью.

Пространство, в котором пребывает герой-повествователь, сродни пространству первого очерка: та же размытость, разомкнутость границ, то же соединение локального и Вселенского: «Ночью я проснулся в своем гостиничном номере. Спросонья мне показалось, что на улице идет проливной дождь. Именно тот ливень, про который говорят: “Разверзлись хляби небесные” и “льет как из ведра”. Я босиком пошел затворить окно. На небе было тихо и звездно. Облака спокойно окутывали вершины гор. Ветер заснул. Но неумолчным шумом, ропотом, плеском, звонким говором полны были земля и воздух. Это – бежали горные воды» [Там же, с. 351].

Образ воды приобретает в очерке Куприна символический характер, а метафора «живая вода», вынесенная в заглавие очерка, многозначна. Это вода, надевшая жизнь и жизнь дающая, в отличие от мертвой воды города Оша.

С образом «живой воды» связан и образ переправы – это «железный мост через речку, построенный по желанию Наполеона III», который, любя «свой юг и в особенности Пиренеи», «открыл Сен-Совер, *вдохнул в него жизнь* и дал первый толчок его сердцу» [Там же, с. 350–351].

«Живая вода» Пиренеев становится «исполинским источником электрической энергии» и дает жизнь промышленности Франции. Из Пиренеев до Орлеана тянутся на шестьсот верст толстые металлические кабели, подвешенные десятками параллельных линий на массивных железных столбах. Скоро-скоро они дотянутся и до Парижа» [Там же, с. 350–351].

«Бегущая, журчащая повсюду живая вода» дает жизнь и самому Сен-Соверу, вращая «двухлопастные деревянные вертушки, которые крутятся с усердной быстротой» и энергия которых служит для домашних нужд.

«Беспокойный ручьишко» – весь «энергия и упругое движение» – напоминает писателю «расшалившегося годовалого жеребенка». Кстати, одно из значений слова *живой* – «полный жизненных сил, подвижный, непоседливый» [Словарь, с. 481].

Вообще, впечатление от увиденного писатель пытается сгладить обращением к прошлому, воспоминаниями о «великолепной роскоши Койшаурской долины» и о «миловидном нарядном Крыме», «мрачной красоте Дарьяльского ущелья».... Но «топография прошлого» (Ч. Милош) – это не только топография личная, но и топография литературная. В перечне и характеристике топосов явно ощутимы лермонтовские реминисценции: «Славное место это долина! Со всех сторон горы неприступные...» и «Глубоко внизу чернея, // Как трещина, жилище змея, // Вил-ся излучистый Дарьял...».

Обращена ли литературная память Куприна внутрь или вовне, сказать трудно. Однако новое, свежее впечатление сильнее воспоминаний прошлого, и слабость и некорректность сравнения Пиренеев с Кавказом писатель чувствует, скрывая его за легкой иронией: «Но... давно известно, что у нас было все лучше!...».

Куприна откровенно восхищает «грандиознейшее предприятие», результат «человеческого гения». Он пишет об умении французской нации соединить в сооружении планетарного масштаба «изящество и остроумие», говорит о «широте народной души» и «драгоценной галльской крови».

Но вместе с тем представители этой нации – «скопидомы, жилистые люди, идолослужители сберегательной книжки». И обитатели Сен-Совера мало чем отличаются от обитателей Оша. И там, и здесь вечные старушки, «все в черных одеждах и в черных широких шляпах». И все достопримечательности Сен-Совера можно осмотреть за утро. И главная из них не плод человеческого разума, а «бегущая, журчащая повсюду живая вода и зелень лугов, кустов и деревьев – такая нежная, свежая и благоуханная в августе, какой она внизу, на равнине, бывает только ранней весной».

Идеализируя русский быт, «старый, древний быт», в котором гармонично соединяется прошлое и настоящее, в котором есть место «стихийным натурам» и «место подвигу», Куприн не может принять чужого быта, с его регламентированностью, забвением прошлого; быта, где подвиг как таковой не только не предполагается, но и исключается вообще. И в этом плане коллективный труд старушек, с «единообразным и быстрым мельканием вязальных спиц», мало чем отличается от артельного труда провансальских рыбаков («Сильные люди»), с математической точностью расставляющих свои сети. Лишь изредка западная цивилизация дает примеры подлинного мужества («Пунцовая кровь»).

Символом западного быта, быта провинциального города, становится «городской базар» Сен-Совера, где овощи продаются «не связками, не пучками, а штучками»: шесть луковиц, четыре морковки, два толстых развесистых порея, один капустный кочан; где на весь рынок – шесть торговек-старушек и одна «старая, высокая и костлявая покупательница, «молчаливо и поспешно» все пробуящая и ничего не покупающая.

Кстати, Куприн ничего не пишет о крытом рынке Оша, где «по понедельникам торгуют птицей, скотом и овощами», но можно легко представить, как он выглядит.

Зрелище рынка, «странное и неправдоподобное», напоминает герою «первую репетицию какой-нибудь мистической пьесы Ибсена, Метерлинка или Андреева на огромной сцене, с отрогом Пиренейского хребта на заднем плане».

В «Фаворитке» посредственными актерами разыгрывается оперетта Доницетти, но «старая, условная, наивная музыка», звучащая ночью на фоне «старых, мощных, развесистых платанов», под «неумолкаемый, сухой, серебряный звон» цикад и «густой музыкальный бой трехсотлетних кафедральных часов», живет и ближе Куприну, чем жизнь сен-соверского рынка, с его иррациональностью, искусственностью и безжизненностью.

«О душе большого города музеи и дворцы говорят гораздо меньше, чем старые улицы, чем **рынок**, порт, набережная, церковь, лавка антиквара и, конечно, больше всего – дешевый трактир попроще» [Куприн, 1973, т. 7, с. 407], – пишет Куприн в цикле «Париж домашний». Городской базар, где единственный живой звук – «плеск фонтана», где «мышинные старушки не подымали глаз от вязанья, а только тихо наклонялись одна к другой и беззвучно перешептывались», напоминает весь Сен-Совер, где живым существом является «бегущая, журчащая повсюду живая вода».

Однако большее неприятие писателя вызывают не жители Сен-Совера, которым писатель, несмотря ни на что, отдает должное, а американцы и англичане, «мистер Доллар и сэр Фунт», которые облюбовали «этот благословенный уголок» южной Франции, взвинтили цены, и теперь здесь «простым смертным – не житье. Первейшие удобства комфорта здесь еще помещаются во дворе, под открытым небом, а суточная плата за номер и табльдот – как в ниццских отелях в сезонные месяцы» [Там же, с. 351].

Пожалуй, это единственный выпад, направленный в адрес «сытой и наглой, духовно ограниченной и праздной» буржуазии. Но это не французская буржуазия, которая, по словам Ф.И. Кулешова, «равнодушна к судьбе той части своего народа, за счет которой она беззаботно веселится, предается разврату и проводит жизнь на богатых курортах юга» (такой буржуазии в «южных» циклах нет вообще!), это буржуазия американская и английская.

Высокую оценку произведениям Куприна дал один из его современников: «Очерки о южной Франции “Юг благословенный” написаны любящей рукой. Мы все в эмиграции исподволь обрастаем и проникаемся чувством второй родины. Но купринская сдержанность делает излишними столь обязательные для многих lamentации, обращенные к русской березе, черемухе и крапиве. Краски щедрые, дали свободны, глаза взволнованны и после городской спячки радуются новому со всей жадностью, присущей глазам художника и вырвавшегося на волю человека в пиджаке» [Черный, 1996, т. 3, с. 391].

Литература

Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. М., 1981.

«Вот подожди, я приеду, я вам покажу рулетку...». Известные письма Куприна, найденные в Румынии, публикуются через 53 года // Книжное обозрение «Ex libris НГ». 1998. 18 марта.

Герцен А.И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1956.

Гуминский В.М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М., 1987.

Ивашина Е.С. О специфике жанра «путешествия» в русской литературе первой трети XIX в. // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9. Филология. 1979. № 3.

Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. 1907–1938. Мн., 1986.

Куприна К.А. Куприн – мой отец. М., 1979.

Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1970–1973.

Известные письма А.И. Куприна из Парижа в Таллин // Радуга. 1987. № 6.

Роботи Т. Литература «путешествий» // Русская проза. Л., 1926.

Седых А. Далекие, близкие. New York, 1979.

- Словарь русского языка: В 4 т. М., 1981. Т. 1.
Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. М., 1996.
Шамота Н.З. Художник и народ. М., 1960.
Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790–1840. СПб., 2004.