

УДК 821.161.1

**Строкина Светлана Петровна**

Кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры «Журналистика и славянская филология»,  
ФГАОУ «Севастопольский государственный университет»,  
Российская Федерация, Севастополь, e-mail: s.strokina@yandex.ua

### **АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «ЯМА»**

*Анализируются особенности организации художественного пространства в повести А. И. Куприна «Яма». Почти «документальная» конкретизация пространства отмечена как характерная черта творческого стиля писателя. Мифологизация киевского топоса анализируемой повести осуществлена посредством придания месту действия условного характера. Амбивалентность купринского юга обоснована на примере оппозиции сакральное/профанное, которое в повести реализовано в бинарности «верхнего» и «нижнего» миров, где последнее раскрыто в символическом пространстве «ямы». Низовое пространство выступает как царство смерти, о чём свидетельствует ряд наложений образов ямы и смерти в тексте повести.*

**Ключевые слова:** система бинарных оппозиций, хронотоп, мифологизация пространства, сакральное, профанное.

**Svetlana P. Strokina**

PhD of Philology, Associate Professor of Department  
«Journalism and Slavonic Philology», Humanitarian  
and Pedagogical Institute, Sevastopol State University

### **ANALYSIS OF SPACE IN THE A. I. KUPRIN'S STORY «YAMA»**

**Abstract.** *The peculiarities of the organization of the artistic space in A. I. Kuprin «Yama». Almost "documentary" the concretization of the space is marked as a characteristic feature of the creative style of the writer. Mythologizing Kiev's the topos of the novel carried out by making the action contingent nature. Ambivalence South of Kuprin justified by the example of the opposition of sacred/profane, which in the story is realized in the binary "upper" and "lower" worlds, where the latter is revealed in the symbolic space of "holes". The lower space acts as the realm of death, as evidenced by the number of overlapping images of the pit and death in the text of the story.*

**Key words:** system of binary opposition, chronotop, mythologization of space, sacred.

**Для цитирования:**

Строкина С. П. Анализ пространства в повести А. И. Куприна «Яма» // Гуманитарная парадигма. 2017. № 3. С. 23–27.

Время и пространство являются важными моделирующими средствами литературы, которые задают параметры художественного мира произведения. Пространство образует фабульный план хронотопа, а время — сюжетный. Их взаимоотношения в тексте отражают миропонимание автора, систему его философских представлений. Поэтому попытки интерпретации хронотопа обуславливают поиск средств выражения авторской идеи.

Пространство в его художественном отражении более самостоятельная категория, нежели время. Оно может быть конкретным, абстрактным, историческим, мифологическим. «Пространство, которое обладает высокой степенью условности и которое в пределе можно воспринимать как пространство „всеобщее“, с координатами „везде“ или „нигде“» классифицируется как абстрактное. В связи с отсутствием ярко «выраженной характерности» абстрактное пространство «не оказывает никакого влияния на художественный мир произведения: не определяет характер и поведение человека, не связано с особенностями действия, не задаёт никакого эмоционального тона» [1, с. 99]. Эти функции выполняет конкретное пространство, предопределяя структуру текста привязкой художественного мира к определённым топографическим реалиям. Для творческой манеры А. И. Куприна специфична конкретизация пространства, порой «документальное» воссоздание образов уездного города, усадьбы, дачи. К тому же автор ратовал за изображение того или иного жизненного факта сквозь призму восприятия его конкретным человеком («Десять заповедей писателя-реалиста»). Такая творческая установка создавала условия как для конкретизации, так и для субъективизации, а следовательно, и для мифологизации пространства. При этом мифопоэтический метод остаётся одним из наиболее актуальных и до сегодняшнего дня не исчерпавших своих возможностей методов исследования художественного пространства.

В творчестве А. И. Куприна одним из выразительных пространственных комплексов выявляется «юг» как часть «своего» для писателя пространства, отчасти им мифологизированного. Это пространство у автора в основном локализовано в Киеве, представлявшимся писателю южным городом, Одессой, югом Украины и Крымом. Характерным для купринского юга является амбивалентность этого пространства, что обнаруживается в единстве и взаимозаменяемости «верха» и «низа», «сакрального» и «профанного» хронотопов [1].

Киевский топос объёмлет действие повести «Яма» (1909–1915). Художественный пространственный континуум произведения обладает рядом

особенностей, соотносимых с индивидуально-субъективной купринской мифологией юга. Сохраняя в повести конкретные приметы Киева (так в тексте неоднократно упомянуты Днепр, Ямская улица, Лавра, бульвар, обсаженный каштанами), Куприн избегает прямой номинации города, предпочитая «безликие» указания типа «город», «южный город». При этом названия иных городов (Харькова, Петербурга) использованы многократно. Следовательно, такого рода табуирование названия «южной столицы» (при недвусмысленном указании на её конкретный прототип) свидетельствует о намерении автора придать этому месту действия несколько условный характер. И здесь оппозиция сакральное/профанное как маркер категорий «истинное/ложное» реализуется в бинарности «нижнего» мира («ямы») и «верхнего» мира (киевских церквей и Лавры). Например, повествование о кровавых событиях «рокового» для мира «ямы» года, в результате положивших конец его существованию, автор дополняет картиной благополучного для развития города лете: город процветал, заработки горожан росли, а приток рабочей силы влёл спрос на «товар» улиц Ямской слободы: «...вся эта шумная чужая шайка, одурманенная лёгкими деньгами, опьянённая чувственной красотой старинного, прелестного города, очарованная сладкой теплотой южных ночей, напоенных вкрадчивым ароматом белой акации, — эти сотни тысяч ненасытных, разгульных зверей в образе мужчин всей своей массовой волей кричали: „Женщину!“» [3, с. 103]. Активизация «профанного» мира синхронизирована с оживлением мира религиозного, так как «город в это время справлял тысячулетнюю годовщину своей знаменитой лавры, наиболее чтимой и наиболее богатой среди известных монастырей России» [Там же, с. 102]. Юг «благословенный» и юг «профанный», как видим, существуют в тесной взаимосвязи, что немаловажно для концепции данного произведения с неоднократно подчёркнутой в нём близостью праведного и грешного. Так, в повести сакральное и профанное пространства не всегда имеют чёткие границы: под ликом святости нередко скрывается её профанация, а под оболочкой греха таится чистая душа и высокое страдание. Примечательно описание в начале повести убранства публичного дома к Троицыну дню: «По давнему обычаю, горничные заведения ранним утром, <...> купили на базаре целый воз осоки и разбросали её длинную, хрустящую под ногами, толстую траву повсюду: в коридорах, в кабинетах, в зале. Они же зажгли лампы перед всеми образами» [3, с. 9]. Всё это делается, «пока барышни ещё спят», да и не годится, чтобы этим занимались «девицы <...> своими осквернёнными на ночь руками», опорочив тем самым праздник. А в действиях дворника, украсившего «резной, в русском стиле, подъезд двумя срубленными берёзками <...> с жидкой умирающей зеленью» [Там же], миры сакрального и профанного сопрягаются на уровне символики: берёза как символ чистой женственности в пространстве «ямы» отдана на поругание и гибель.

Нагляднее всего сопредельность святости и греха раскрывают персонажи повести. Так, чрезвычайно набожен садист-вышибала Симеон, откладывая своё жалованье на дальнейшую жизнь в монастыре. Тамара до поступления в заведение Анны Марковны была монахиней, о чём вспоминает с теплотой; она же тверда в намерении хоронить Женьку-самоубийцу по христианскому обряду, однако певчие и церковный регент, как оказалось, завсегда́тай домов терпимости, вносят в него элемент профанации. Есть место религиозному чувству и в жизни Женьки, женщины, волею судьбы превращённой в смертоносную месть тем, кто покупает её «любовь». Во взаимоотношениях с кадетом Колей она на одно мгновение перед смертью преображается. Уберегая этого добросердечного юношу от срамной и губительной болезни, она словно заново дарит ему жизнь, при этом испытывает к нему нечто материнское. В проникновенном разговоре внутренне изменяются оба: и Коля, ощущавший, «что в эту минуту в его душе совершается один из тех громадных переломов, которые властно сказываются на всей жизни» [3, с. 251], и Женька: «он <Коля> никогда в жизни не встречал нигде, даже на картинах, такого прекрасного выражения нежности, скорби и женственного молчаливого упрёка, какое сейчас он видел в глазах Женьки, наполненных слезами» [Там же, с. 248]. Венцом этой сцены становится душевно-духовный акт благословения: «И полуголая Женька, эта Женька-безбожница, ругательница и скандалистка, вдруг поднялась с постели, стала перед кадетом и медленно, почти торжественно перекрестила его.

– Да хранит тебя господь, мой мальчик! — сказала она с выражением глубокой нежности и благодарности» [Там же, с. 250].

Особого внимания заслуживает и название повести, переносно-символический смысл которого непосредственно связан с характеристиками художественного пространства повести. Основная семантическая составляющая образа ямы — низовое пространство, что в мифологической картине мира олицетворяет, прежде всего, хтонический мир, в котором царит смерть. Наложение образов ямы и смерти чётко обнаруживает себя в конце повествования, когда одним словом «яма» обозначены и «увеселительное» место пребывания девушек, и могила Женьки: «...ей в её яме, — говорит Тамара на похоронах своей подруги, — гораздо лучше, чем нам в нашей...» [Там же, с. 303]. В яркой доминанте хтонического разрушительного, по своей сути, низа обозначен особый взгляд писателя на проституцию как явление, враждебное самой жизни. Неоднократно Куприн подчёркивает неспособность девушек-проституток дать новую жизнь: так символично автор указывает на убийственность (нередко в прямом смысле) их существования, словно по ту сторону естественного хода жизни. Поэтому в финале смерть забирает не только одну из главных героинь, но и грозит большинству героев повести: убивает себя студент Рамзес, гибнут Верка, Пашка, Манька Беленькая. В

целом, существование Ямы завершается колоссальным побоищем, переросшим в общегородской еврейский погром.

Анализ художественного пространства повести А. И. Куприна «Яма» свидетельствует о процессах авторской мифологизации. Он является не только одной из базовых характеристик его писательской индивидуальности, но и тем качеством, которое связывает художественную систему писателя с контекстом новейших тенденций в искусстве его времени.

### Литература

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.

2. Дербенева Л. В. Пространственно-временные ориентиры в «армейских» рассказах А. И. Куприна 1890-х гг. // XI Пушкинские чтения. СПб.: ЛГУ, 2006. Т. 1. С. 119–124.

3. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6: Произведения 1913–1915 гг. / Под общ. ред. Н. Н. Акоповой, Ф. И. Кулешова, К. А. Куприной, А. С. Мясникова. М.: Художественная литература, 1972. 496 с.

4. Скубачевская Л. А. Специфика художественного времени и пространства в «Листригонах» А. И. Куприна // Восток – Запад: пространство русской литературы: материалы Междунар. науч. конф. (25 ноября 2004 г. Волгоград). Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2005. С. 147–154.

~