

Скубачевская Л. А.,

кандидат филологических наук,

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ОСНОВА ПЕТЕРБУРГСКОЙ ТЕМЫ
В НОВЕЛЛАХ А. И. КУПРИНА**

Произведения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова и др., относимые к классическому корпусу Петербургского текста, на рубеже 19 и 20 веков стали темой для «нового искусства». Центральными фигурами среди создателей Петербургского текста Серебряного века В. Н. Топоров назвал А. А. Блока и Андрея Белого [10]. Произведения именно этих авторов в первую очередь и привлекли внимание литературоведов.

Писатели-неореалисты, учитывающие в своем творчестве и опыт реализма, и модернизма, также выступали творцами Петербургского текста, однако этот вопрос до сих пор не изучен. Представляется интересным под таким углом зрения рассмотреть новеллу А. И. Куприна «Черный туман» (1905).

Известно, что эта новелла имеет некоторые биографические основания. Так, прототипом главного героя новеллы является Никита Григорьевич Барвинский – молодой журналист, киевский знакомый Куприна, который, приехав в столицу, «проявлял кипучую деятельность, но заболел воспалением легких, еле остался жив. Его, харкающего кровью, привезли в Киев, вынесли на носилках из железнодорожного вагона, бледного как смерть, с прилипшими прядями волос к мокрому, потному лбу... В рассказе “Черный туман” Александр Иванович описал Барвинского, его болезнь и смерть, но в жизни было иначе: Никита Барвинский выздоровел <...> Последние годы своей жизни он жил на пенсии в тихом, сельского типа городке Тетиеве Киевской области» [7, 490]. Но важно отметить, что новелла была реакцией не только на случай из жизни, но и на литературные тексты. Одним из претекстов можно считать «Обыкновенную историю» И. А. Гончарова.

Ироническое описание прибытия Бориса в Петербург и встреча с бывшим товарищем по гимназии напоминает встречу Александра Адуева с дядей: поцелуи, поклоны от «всех этих Гузилов, Палабух, Лядушенко, Чернышей и прочих добрых знакомых» [7, 398]. Планы обоих героев, прибывших из провинции в столицу, очевидны и традиционны: «Я приехал завоевывать Петербург!» [7, 400]. Причем у Куприна сам герой-рассказчик указывает на литературность такого поведения: «Такие именно слова часто произносят у французских романистов их молодые герои, только что приехавшие в Париж и глядящие на него с высоты какого-нибудь чердака» [7, 400].

Еще одним претекстом, видимо, были «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Александр Адуев и Борис, как и кузнец Вакула, прибыв в столицу, останавливаются у земляков: «”Прямо ли ехать к царице?” “Нет, страшно, – подумал кузнец. – Тут где-то, не знаю, пристали запорожцы, которые проезжали осенью чрез Диканьку. Они ехали из Сечи с бумагами к царице; все бы так посоветоваться с ними”» [2]. Однако в отличие от Вакулы, на героев

Куприна и Гончарова, Петербург произвел далеко не такое положительное впечатление. К тому же Вакула совсем не собирался покорять Петербург, он приехал только за черевичками, а получив их, сразу же возвращается в родную Диканьку. Бориса же, как и Александра Адуева и многих других героев Петербургского текста, Петербург губит. Причем если у писателей 19 века речь идет о постепенных, но необратимых морально-нравственных изменениях в человеке, происходящих под воздействием жизни в Петербурге, то у Куприна *таинственный черный туман «съедает» героя.*

Об этой особенности Петербурга, губящего прибывших в него людей, размышлял Г. П. Федотов: «Ужасный город, бесчеловечный город! Природа и культура соединились здесь для того, чтобы подвергать неслыханным пыткам человеческие души и тела, выжимая под тяжким давлением прессов эссенцию духа. Небо без солнца, промозглая жижа под ногами, каменные колодцы дворов среди дворцов и тюрем – дома-гробы, с перспективой трясины кладбища, – туберкулез и тиф, изможденные лица тюремных сидельцев... И закон жизни – считай минуты, секунды, беги, гори, колотись сердце, пока не замолчишь навсегда! Для пришельца из вольной России этот город казался адом. Он требовал отречения – от солнца, от земли, от радости <...> Только коренные петербуржцы – есть такая странная порода людей – умели как-то приспособиться к почве, создать быт, выработать защитный цвет души. Они острили над жизнью и смертью, уверенным мастерством *заменяли кровь творчества* (здесь и далее курсив мой. – Л. С.) – шлифовальщики камней, снобы безукоризненного. Спасибо мэтрам неряшливой, распущенной России, но не ими оправдываются граниты Невы и камни Петропавловской крепости. Провинциалы, умиравшие здесь, лучше их слышали голос Петербурга» [цит. по: 9, 155–156]. В итоге, Г. П. Федотов все же формулирует оправдание этому городу: «Умереть для счастья, чтобы родиться для творчества» [цит. по: 9, 156].

Трагической судьбе творческого человека в Петербурге посвящена ранняя новелла Куприна «Безумие» (1894). Герой – художник, вероятно, выпускник Петербургской Академии художеств, одержимый идеей написать свою самую великую картину: «Мне кажется, что если бы кто-нибудь сумел всю мощь, все напряжение таланта вылить в одном произведении, – он навеки обессмертил бы свое имя. Но возможно ли это для человека?..» [6, 230], «Может быть, я скоро умру или сойду с ума? Но раньше этого мне все-таки хотелось бы перенести на полотно то, что меня мучит...» [6, 231]. Картина была написана, выставлена на передвижной выставке, куплена известным московским меценатом. Новелла заканчивается фразой: «На эти деньги автор содержится друзьями в привилегированном заведении для душевнобольных» [6, 231]. Загадочная история: в новелле не рассказывается, что это за художник, каков его характер и обстоятельства жизни, что свело его с ума. Конечно, произведения, интертекстуально входящие в новеллу, позволяют читателю дополнить картину. Вспоминается гаршинский Рябинин, одержимый желанием написать самую главную картину, глухаря, чтобы она каждый день беспокоила людей своим вопросом, напоминала им о мировом зле, связанным,

по большому счету, с социальной несправедливостью; и гоголевские художники – Чартков, продавший душу дьяволу за деньги и славу, и закончивший жизнь самоубийством Пискарев, рассказывая о котором, как отмечает В. М. Маркович, Гоголь намекает «на какую-то ущербность творчества и душевной жизни петербургских художников» [8, 73] («Художник петербургский! художник в земле снегов, художник в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно <...> У них всегда почти на всем серенький мутный колорит – неизгладимая печать севера. При всем том они с истинным наслаждением трудятся над своею работою. Они часто питают в себе истинный талант, и если бы только дунул на них свежий воздух Италии, он бы, верно, развился так же вольно, широко и ярко, как растение, которое выносят наконец из комнаты на чистый воздух...» [3]). Но все же в новелле Куприна нет определенных указаний на причины трагедии героя.

Так же загадочна смерть Бориса. Новелла «Черный туман» имеет ряд особенностей, существенно отличающих ее от претекстов. К удивлению героя-рассказчика и читателя, Борису удается «завоевать Петербург» – довольно быстро, без ошибок, разочарований, без нравственных потерь, сделок с дьяволом и т.д. Он быстро и легко нашел работу («Его похвалили и отметили. Через полгода он уже получал полтора рубля в месяц и заведовал почти самостоятельной службой» [7, 401]), «завоевал общую благосклонность» [7, 400], разыскал своих земляков и «сделался главой этого милого хохлацкого хутора» [7, 403], кроме того, имел постоянные уроки музыки, писал для газет статьи и т.д. «И, всегда с лукавой усмешечкой, он все к чему-то присматривался и примеривался, и выходило так, как будто бы он только играл с настоящим, разминал свои непочатые силы» [7, 401]. О причинах успеха Бориса рассказчик, поначалу иронизировавший над провинциалом, предвидя «обыкновенную историю», заключает: «Ему повезло» [7, 401]. Но это не спасло Бориса от гибели.

Вероятно, в новелле «Безумие» ключевым местом, проливающим свет на тайну гибели героя, является описание видения, которое его посещает и после воплощения которого на полотне художник сходит с ума, – это женщина «в белой одежде, – в такой одежде, какую носили женщины Греции и Рима. Руки ее бессильно падают вдоль боков, голова поникла... Лицо ее страшно бледно, длинные черные ресницы опущены, *вся она кажется сотканной из того тумана, который поднимается по ночам от гнилых болот*, но губы необычайно яркие и чувственные. Странная женщина медленно подходит ко мне, ложится со мною рядом и обнимает меня... Я холодею в ее объятиях, но ее страшные губы жгут меня. Я чувствую, что с каждым поцелуем *она пьет мою жизнь медленными глотками...*» [6, 230].

Мотивы тумана, болота, таинственного чудовища, высасывающего жизнь из людей, звучат и в новелле «Черный туман». Варьируясь и количественно увеличиваясь, они рождают образ метафизической враждебной силы, «кого-то черного и молчаливого», зверя, черной змеи, которая «спускалась в коридор улицы и затаилась и замерла, нависла, как будто приготовилась кого-то схватить» [6, 406], образ «бездонного, вечного, черного

тумана, который неизбежно и безжалостно поглощает и людей, и зверей, и травы, и звезды, и целые миры...» [6, 408]. Борис говорит товарищу: «Это он меня съел... туман...» [6, 406].

Новелла Куприна «Белые ночи» (1904) начинается с яркого и красочного описания южной ночи: «Здесь, на юге, были изумительные ночи! Помню я одну из них – такую черную, точно небо и земля были покрыты черным бархатом» [6, 261]. Северная же петербургская белая ночь написана акварелью с точным воспроизведением звуков, цветов и оттенков, фигур, с опорой в большей степени на эмпирический опыт: «Их странное томление начинается с восьми, девяти, одиннадцати часов вечера. Ждешь ночи, сумерек, но их нет. Занавески на окнах белые <...> Небо распростерлось над землей – однотонное, мокрое, молочно-белое. Ясно издали видны фигуры людей, даже их лица, видны вывески магазинов, видны кроткие ресницы у спящих извозчичьих лошадей. Широкая река, такая спокойная в своей темной гранитной раме. Вся она как жидкое белое молоко. Только редкие ленивые морщинки на ней отливают в изломах синим цветом. Все – и небо и вода – похоже на игру перламутра, с его неуловимыми розовыми и голубыми оттенками <...> Наступает утро. В небе и в широкой реке зажигаются глубокие, но не яркие цвета, точно в драгоценном опале – нежные, переливающиеся цвета: розовый, голубой, лиловый» [6, 362–363].

Люди, идущие по широкой длинной улице сгорбившись, осторожно, крадучись, не имеют тени, и это кажется герою-рассказчику страшным, потому что все они умрут. Точно описывая, как и все, что он видит в этой ночи, проститутку, рассказчик думает не о социальных и нравственных вопросах, а о смерти: «Вот намазанное женское лицо. Беспощадно выступают круглые, грубо почерненные брови, пудра на дряблой коже, рдеющий пунцовый румянец на щеках. Не все ли равно! Ведь и она умрет и утучнит гнилью своего тела равнодушную землю» [6, 363]. И он сам, который видит все в этой ночи, который сейчас является ее частью, наполняет звуком своих шагов улицы города, тоже исчезнет.

Особенно поражают воображение рассказчика огромные здания города, но совсем не так, как, например, Александра Адуева, на которого «наводили тоску эти однообразные *каменные громады, которые, как колоссальные гробницы*, сплошной массой тянутся одна за другою» [4]. «Жуткая, необычайная греза» овладевает воображением купринского героя при виде «мокрых белесоватых зданий» на безлюдной улице [6, 362].

Она очень отличается и от известной грезы Аркадия Долгорукого в «Подростке» Достоевского: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне? <...> а почему знать, может быть, все это чей-нибудь сон <...> Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится, – и все вдруг исчезнет» [5, 353].

Греза героя Куприна – своего рода пророчество: «Кто знает, чем кончится длинная история нашей планеты, этой крошечной песчинки, несущейся по

таинственным спиральям в какую-то страшную, безвестную и бесконечную пропасть? Несомненно, настанет время, когда *вымрут последние жалкие, истощенные люди*, дрожащие от бессилия и от того, что они уже осмелились заглянуть в бездну. Не все ли равно, отчего они погибнут: от холода, от зноя, от болезней, от безумия, от войны? *Но здания переживут их*, здания годы которых – столетия. И вот будут проходить дни и ночи, и опять дни и ночи, и опять, и опять... И по ночам будут стоять молча *огромные дома, и церкви, и статуи с незрячими, устремленными вперед глазами, и музеи, и театры...* И бессонный свет белых ночей будет таинственно ласкать *бронзу и камень* и будет дробиться в уцелевших стеклах мертвых, слепых окон. И ничьи, ничьи одинокие шаги не разбудят звонкого ночного отзвука <...> И когда *на земле никого не останется, опустевшие здания будут загадочно в тишине и полусвете белой ночи глядеть своими мрачными, слепыми глазами*» [7, 363].

М. Ф. Пьяных отмечает, что «Серебряный век русской поэзии пришелся на конец петербургского периода русской истории, отмеченного тремя революциями» [9, 157], и приводит мысль Н. А. Бердяева: «Русская литература и поэзия начала века носили пророческий характер. Поэты-символисты со свойственной им чуткостью чувствовали, что Россия летит в бездну, что старая Россия кончается и должна возникнуть новая Россия, еще неизвестная. Подобно Достоевскому, они чувствовали, что происходит внутренняя революция» [цит. по: 9, 157]. По мнению В. Н. Топорова, Ахматова и Мандельштам были «свидетелями конца и носителями памяти о Петербурге, завершителями Петербургского текста», а Вагинов – «закрывателем темы Петербурга, “гробовых дел мастером”» [10]. Г. П. Федотов же в 1926 году в статье «Три столицы» писал: «Что же может быть теперь [т.е. после Октябрьской революции] Петербург для России? Не все его дворцы опустели, не везде потухла жизнь. Многие из дворцов до чердаков набиты книгами, картинами, статуями. Весь воздух здесь до такой степени насыщенный испарениями человеческой мысли и творчества, что эта атмосфера не рассеивается целые десятилетия. Даже большевики, не останавливающиеся ни перед чем, не решились тронуть этих сокровищ из страха стен. Эти стены будут еще притягивать поколения мыслителей, созерцателей. Вечные мысли родятся в тишине закатного часа. Город культурных скитов и монастырей, подобно Афинам времени Прокла, – Петербург останется надолго обителью русской мысли» [цит. по: 9, 156]. В этом смысле пророческая греза героя-рассказчика Куприна близка мысли Г. П. Федотова.

Современный исследователь Петербургского текста М. Амусин пишет: «Битов <...> создает в “Пушкинском доме” собственный, постфиналистский миф Петербурга, наследующий мифу Вагинова, “гробовых дел мастера”, и полемизирующий с ним. Битов солидарен с Вагиновым в признании того факта, что бесповоротно ушел в прошлое цикл культуры <...> Однако в отличие от Вагинова Битов констатирует не гибель Петербурга (или его снижающее перерождение в Ленинград), но его сохранение под знаком вечности, в качестве “вещи в себе”, предметного воплощения культурного идеала <...> В 20 веке происходит смещение вектора духовных поисков в рамках Петербургского

текста. На смену размышлениям социально-исторического и социально-психологического характера все чаще приходит рефлексия гораздо более обобщенная: о переключках и взаимосоответствия исторических эпох, об обратном воздействии артефактов на “первичную реальность”, о культурном сознании как центральном факторе структурирования человеческого опыта, “человеческого мира”» [1, 171–174].

Таким образом, новеллы Куприна (даже если они опираются на биографический и эмпирический опыт) интертекстуально включают в себя литературу о Петербурге 19 века, в целом вписываясь в контекст Петербургского текста Серебряного века.

Литература

1. Амусин М. Текст города и саморефлексия текста / М. Амусин // Всемирная литература. – 2009. – № 1 (январь-февраль). – С. 152–175
2. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки [Электронный ресурс] / Н. В. Гоголь. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://public-library.narod.ru/Gogol.Nikolai/vechera.html>
3. Гоголь Н. В. Петербургские повести [Электронный ресурс] / Н. В. Гоголь. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0090.shtml
4. Гончаров И. А. Обыкновенная история [Электронный ресурс] / И. А. Гончаров. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0010.shtml
5. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в двенадцати томах. Том 9 / Ф. М. Достоевский. – М. : Правда, 1982. – 431 с. – (Библиотека «Огонек». Отечественная классика)
6. Куприн А. И. Собрание сочинений в девяти томах. Том 1 : Произведения 1889—1896 / А. И. Куприн ; под общей ред. Н. Н. Акоповой и др. – М. : Худож. лит., 1970. – 511 с.
7. Куприн А. И. Собрание сочинений в девяти томах. Том 3 : Произведения 1900—1905 / А. И. Куприн ; под общей ред. Н. Н. Акоповой и др. – М. : Худож. лит., 1971. – 494 с.
8. Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя : Монография. – Л. : Худож. лит., 1989. – 208 с. – (Массовая историко-литературная библиотека)
9. Пьяных М. Ф. Петербургско-петроградская поэзия Серебряного века / М. Ф. Пьяных // Пьяных М. Ф. Трагический XX век в зеркале русской литературы : сборник статей. – СПб. : Издательство «Русско-Балтийский информационный центр “Блиц”», 2003. – 512 с.
10. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) / В. Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное. – [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 259–367. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm#prim

Аннотация

Скубачевская Л. А. Интертекстуальная основа петербургской темы в новеллах А. И. Куприна

В статье проанализированы новеллы А. И. Куприна «Безумие» (1894), «Белые ночи» (1904), «Черный туман» (1905) как составляющие Петербургского текста русской литературы. Показано, что новеллы Куприна (даже если они опираются на биографический и эмпирический опыт) интертекстуально включают в себя литературу о Петербурге 19 века и в целом вписываются в контекст Петербургского текста Серебряного века.

Ключевые слова: неореализм, интертекст, мотив, Петербургский текст русской литературы.

Анотація

Скубачевська Л. О. Інтертекстуальна основа петербурзької теми у новелах О. І. Купріна

У статті проаналізовано новели О. І. Купріна «Безумие» (1894), «Белые ночи» (1904), «Черный туман» (1905) як складові Петербурзького тексту російської літератури. Показано, що новели Купріна (навіть якщо вони спираються на біографічний та емпіричний досвід) інтертекстуально включають у себе літературу про Петербург 19 століття та в цілому вписуються у контекст Петербурзького тексту Срібного віку.

Ключові слова: неореалізм, інтертекст, мотив, Петербурзький текст російської літератури.

Summary

Skubachevskaja L. A. Intertextual Basis Of The Petersburg Theme In The Kuprin's Stories

There are Kuprin's short stories «Безумие» (1894), «Белые ночи» (1904), «Черный туман» (1905) analysed in the hereby article as Russian literature Petersburg text components. We can see that Kuprin's short stories even being based on the biographic and empiric experience – comprise intertextually the literature about 19 century Peterburg and fit in the context of the Silver Century Petersburg text.

Keywords: neorealism, intertext, motif, Russian literature Petersburg text.