

Современные исследователи творчества А.И. Куприна указывают на затруднительность анализа его обманчиво простых текстов, репрезентирующих как неореализм XX века, так и специфику творческих принципов писателя. При тематическом и жанровом разнообразии произведений его поэтика обнаруживает определенные константы. Прежде всего, представляется, что исключительную роль в его творчестве играет контекст, характерная зависимость отдельного произведения от всего художественного массива. Целесообразнее рассматривать его художественный мир как целостность, а не как протяженный во времени творческий путь. При огромном разнообразии сюжетов,

героев, хронотопов, в его произведениях функционируют одни и те же *мотивы*, которые и лежат в основе единства творчества (а не темы, жанры, типы героев, как у писателей XIX века). Такой взгляд позволяет предположить, что многообразие содержания и подвижность проблематики вовсе не свидетельствуют об отсутствии «системы взглядов», «единой идеи» у писателя, а являются последовательным принципом его художественного мира. Из разнообразных частиц складывается образ потока жизни, в котором действуют всегда одни и те же законы.

Исследователи отмечают, что проза Куприна вызывает два противоположных впечат-

ления – «экзальтированного порыва к жизни» и «мрачного скептицизма» [1:587]. Советские куприноведы главными темами творчества писателя считали тему «маленького человека», поиск «героического начала» в человеке, тему противопоставления цивилизации и природы, любви как трагедии, «торжества человека»; обращая внимание на богатство купринской прозы звуками, запахами, цветами и т.д., объясняли это осознанной любовью писателя к жизни. Вероятно, впечатление любви к жизни связано с эмпиризмом – подробным и любовным описанием событий, явлений, людей, потока жизни, который сам по себе является великой ценностью. Впечатление же ужаса бессмысленности жизни и «мрачного скептицизма» автора [1:587] возникает в связи с управляющей жизнью таинственной, непонятной, враждебной, «как-то странно справедливой» и «беспощадно жестокой» [2:IV:205] метафизической силы, которая явно и органично существует в художественном мире Куприна (Л.А. Смирнова писала о «сходных для ряда сочинений “существах”: “злого сумбурного демона” (“Поединок”), “дьявола с мутными глазами и с липкой кожей” (“Убийца”), “хитрого грязного дьявола” (“Гамбринус”))» [3:105]). О ее присутствии в произведениях различной тематики и жанровой принадлежности и значимости в творчестве писателя свидетельствуют некоторые постоянные мотивы.

Мотив *гибели* присутствует в произведениях Куприна на протяжении всего творчества. Гибнут дети, взрослые, старики, животные, в городе, в деревне, люди богатые и бедные, счастливые и несчастные. Хотя часто указываются социальные, моральные и психологические причины гибели героев, но в целом они не важны, как не важен и герой, так как Куприна интересует не гибель героев того или иного типа, а феномен беспричинной, но закономерной гибели самой жизни, ее проявлений. Поэтому читательское впечатление от произведений Куприна составляет не сочувствие герою и размышление о причинах его несчастья, а ощущение ужаса от неизбежности гибели.

В рассказе «Болото» (1902), как справедливо отмечает Л.А. Смирнова, введено действующее «лицо», обладающее реальной губительной силой, – болотный туман [3:93]. Это «действующее лицо» появляется не сразу. Сначала читатель видит землемера Жмакина и студента Сердюкова, идущих летним вечером по лесу. Как обычно у Куприна, лес, дорога, звуки и запахи, внешность людей, их

разговор описаны точно и подробно [2:III:203]. Довольно продолжительный разговор героев позволяет читателю предположить, что рассказ посвящен социальной проблеме – тяжелой жизни крестьянина. Однако для такой большой проблемы разговор несколько банален. Зато сильное впечатление производит следующая за разговором часть рассказа.

Мотив *тумана* сначала возникает как элемент пейзажа, который резко изменился после слов Жмакина: «Осторожнее, здесь *болото*» [2:III:207]. Вместо «ни звука, ни шороха» появился «*странный* звук», которого испугался Сердюков; вместо «медвяного травяного запаха, плившего с далеких полей», – «*тяжелый запах* гнилых водорослей и сырых грибов»; вместо «постепенного переход от света к темноте» – «теперь ничего нельзя было разобрать», видно только «желтое бесформенное сияние», «мутное пятно»; а главное – *туман*, его «*сырой* холодок», «влажное и липкое прикосновение» [2:III:207].

Лесник Степан говорит остановившимся у него на ночлег Жмакину и Сердюкову о *болезни* его семьи и *смерти* троих детей. В подробно описанной избе лесника студенту становится «скучно и тяжело»: «От лампы шел керосиновый чад, и запах его вызвал в уме Сердюкова какое-то далекое, *смутное, как сон, воспоминание*. Где и когда это было? Он сидел один в пустой, сводчатой, гулкой комнате, похожей на коридор; пахло едким чадом керосиновой лампы; за стеной с усыпляющим звоном, капля по капле, падала вода на чугунную плитку, а в душе Сердюкова была такая же длительная, серая, терпеливая *скука*» [2:III:210].

Дальше наряду с описанием событий ночи (Марья ставит самовар, больная красивая девочка качает скрипучую люльку, Степан и Сердюков разговаривают, землемер пьет чай, потом все ложатся спать, просыпаются и плачут дети, Степана вызывают на пожар и он уходит) получают развитие уже возникшие в тексте мотивы, нагнетая впечатление *ужаса и тайны*. Мотив *тумана* связан с мотивом *тихой и черной ночи*, когда «гнилой, приторный запах тумана», «сырая тьма», «ужасное, таинственное безмолвие» [2:III:216] рождают мистический *страх* у Сердюкова: «Какая загадочная, невероятная жизнь копошилась по ночам в этом огромном, густом, местами бездонном болоте? Какие уродливые гады извивались и ползали в нем между мокрым камышом и корявыми кустами вербы?» и рисуют образ *чудовища* «уродливого болотного вампира», высасывающего жизнь из «ни в чем *не повинных детей*» [2:III:

217]. Осознание *несправедливости* вызывает мысль об *обмане*: «И здесь, казалось Сердюкову, в этой <...> скучной жизни, был *чей-то злой и несправедливый обман*» [2:III:212].

Туман и болезнь очаровывают, окутывают ребенка тайными «дикими, мучительно-блаженными *грезами*», заставляя ее «томиться нетерпеливым ожиданием *ночи*» [2:III:213]. Мотив *сна* связан с мотивом *вечного, неподвижного времени*: *однообразный, навещающий дремоту* крик сверчка, *привычное* безысходное отчаяние в гудении потухающего самовара *монотонный* и жалобный скрип *люльки*, старинная колыбельная: «"Аа-аа-аа-а! / И все лю-ю-ди-и спят, / И все зве-е-ри-и спят..."» Лениво и зловеще раздавалась в *тишине*, переходя из полутона в полутон, эта печальная, *усыпляющая песня*, и чем-то *древним, чудовищно далеким* веяло от ее наивной, грубой мелодии. Казалось, что именно так, хотя и без слов, должны были петь загадочные и жалкие полулюди на заре человеческой жизни, глубоко за пределами истории. Вымирающие, *подавленные ужасами ночи* и своею *беспомощностью*, сидели они голые в прибрежных пещерах, у первобытного огня, глядели на таинственное пламя и, обхватив руками острые колени, качались взад и вперед под звуки унылого, *бесконечно долгого*, воющего мотива» [2:III:215–216].

Кроме грезы о «пещерных полулюдях» и смутном воспоминания студента «Где и когда это *было?*», Сердюков «думал о том, как много еще *будет* впереди скучных и длинных вечеров в этой душной избе, затерявшейся одиноким островком в море сырого, ядовитого тумана» [2:III:213]. Тогда подружному понимаются слова Степана: «Не мы – так другие <...> это все равно, где жить» [2:III:212], повторенные еще раз в конце рассказа: «человеческая жизнь скучна, бедна и противна и что не все ли равно, где умереть» [2:III:217].

Утром Сердюков ушел с болота, «с каждым шагом дышать становилось все легче и легче» и «над ним сияло голубое небо, шептались душистые зеленые ветви, а золотые лучи солнца звенели ликующим торжеством победы» [2:III:217]. Однако мотивы тайны, жестокого чудовища, тишины и темноты, сна, несправедливости и обмана, болезни и смерти, вечного времени присутствуют во многих произведениях Куприна.

Один из этих мотивов вынесен в заглавие рассказа «**Черный туман. Петербургский случай**» (1905). Кроме описания жизни, болезни и смерти провинциала из Малороссии,

приехавшего покорять столицу, это произведение Куприна рассказывает о противостоянии двух сил. С одной стороны – здоровье и радость, воплощенные в свежести, запахах, звуках и цветах юга: «Теперь вот в Малороссии так настоящая весна. Цветет черемуха, калина... Лягушки кричат по заводям, поют соловьи <...> Какое солнце, какое небо!» [2:III:403], с другой – «что-то неладное, нездоровое» [2:III:403], *черный туман*, обитающий в сыром, построенном *на болоте* Петербурге, с его «грязными тротуарами, мелким, неперестающим дождиком, серым, каким-то ослизлым небом» [2:III:404], с грубыми дворниками, запуганными извозчиками, женщинами в уродливых барашковых калошах и с мясными лавками, в дверях которых висят «красные, развороченные туши мертвой, отвратительной говядины» [2:III:405]. Вид Петербурга производит впечатление *декорации*, обмана, и жизнь в нем похожа на «какой-то долгий, цепкий, ледяной *кошмар*» [2:III:407]. Звучат мотивы *сырости, нехватки воздуха, нездорового дыхания*: «Понимаешь – это город дышит, это не туман, а дыхание этих камней с дырами» [2:III:406]. Мотивы *тумана, мглы*, варьируясь и количественно увеличиваясь, рождают образ зверя, «кого-то *черного и молчаливого*», *черной змеи*, которая «спускалась в коридор улицы и затаилась и замерла, нависла, как будто приготовилась кого-то схватить» [2:III:406], образ «*бездонного, вечного, черного тумана, который неизбежно и безжалостно поглощает и людей, и зверей, и травы, и звезды, и целые миры*» [2:III:408]. Таким образом, в обычной, на первый взгляд, истории о провинциале, приехавшем покорять столицу, благодаря мотивам и интертексту, возникает подтекст.

В рассказе «**Угар**» (1904) тот же мотив противопоставления *свежести* ночного моря и *угара*, царящего в большом зале кафешантана, где *мертвая скука, нездоровый, лихорадочный свет в глазах, неестественность, фальшь, маска, злой и насмешливый дух* [2:III:335].

Считается, что в рассказе «**Детский сад**» (1897) Куприн выступил как мастер изображения городской бедноты: у служащего, отца *больной девочки*, живущей в *сыром и темном* подвале, нет денег даже на проезд на конке – в городской парк, где необходимые для жизни зелень, свет и свежий воздух. Именно мысль о свежем воздухе, желание и невозможность его получить, становится основной в рассказе: «"Ах, если бы нам *воздуху, воздуху*!» [2:II:233].

На первый взгляд, рассказ «Мелюга» (1907) посвящен теме «маленького человека». Его герои – деревенские фельдшер и учитель. Но мотивы затерянности среди непроходимых болот, бесконечных снежных просторов, остановившегося, неподвижного времени создает все то же ощущение «какого-то долгого, цепкого, ледяного кошмара» [2:III:407]. Хотя чудо, которого ждали герои, произошло, все равно – по воле «какой-то чудовищной силы» – они погибают [2:IV:436].

Кроме мотива гибели, в которой участвуют таинственные метафизические силы, чудовища, в произведениях Куприна фигурируют мотивы несправедливого наказания, незаслуженной обиды, насилия. Так, случайна и нелепа гибель героя рассказа «Брегет» (1897); несправедливо пострадали герои рассказов «Бонза» (1896), «Святая ложь» (1914), повести «На переломе (Кадеты)» (1900); кошмарная ночь-наказание заканчивается для Меркулова из рассказа «Ночная смена» (1899) назначением нового наказания и т.д.

Герои Куприна часто подвержены насилию, подчинены «неотвратимой чужой воле» [2:III:72], по-разному выраженной в различных произведениях. В рассказе «Allez!» (1897) необыкновенной властью над жизнью Норы имеет «неизбежный, роковой крик» [2:II:238]; в рассказе «Дознание» (1894) над солдатом Байгузиным совершается двойное насилие; в ироничном рассказе «Большой Фонтан» (1927) («Белая акация», 1911) сверхъестественную власть над судьбой героя имеет «колдовское, коварное, злобное», «дьявольское растение» – белая акация [2:V:333]. В рассказе «Морская болезнь» (1908) описанные со множеством физиологических подробностей болезнь и насилие, благодаря присутствию уже знакомых мотивов, рождают

у Елены чувство, будто не помощник капитана и юнга изнасиловали ее, «какое-то высшее, всемогущее, злобное и насмешливое существо вдруг нелепо взяло и опоганило ее тело, осквернило ее мысли» [2:V:84].

С мотивом насилия связан мотив убийства. Возникает образ убийцы, палача, метафизического чудовища, обладающего высшей силой («Гамбринус», 1907; «Изумруд», 1907; «Убийца», 1906 и др). Мотив убийства связан с мотивами кошмара, бреда, болезни и сна («Бред», 1907 («Убийцы», 1900); «Дух века», 1900; «Сны», 1905, «Сад пречистой девы», 1915 и др.). В одном из снов купринский герой видит землю – «это огромное живое ядро, которое, вращаясь, летит стремительно в какую-то черную, бесконечную, безвестную бездну, летит, повинуясь точным и таинственным законам. И кругом земли – тьма, густая, красная тьма, насыщенная испарениями крови и запахом трупов. Это навис и сгустился над нею страшный, липкий кошмар, и она стонет и мечется во сне и не может проснуться» [2:III:445].

Таким образом, в ряде произведений Куприна возникают символично-мифологические мотивы сна, остановившегося вечного времени и образ таинственного кровожадного чудовища. Герои ощущают нависший над ними ужас во сне, в бреду, при болезни; ему сопутствуют чернота и тишина ночи, тяжелый сырой воздух. В такие минуты человек, как, впрочем, и вся планета, одинок, затерян в безграничном пространстве и бесконечном времени. Творчество Куприна имеет сложную мотивную структуру, именно совокупность мотивов обеспечивает его единство, а мифопоэтика, автоинтертекст и интертекст придают ему глубину.

Литература

1. Дьякова Е.А. Александр Куприн // Русская литература рубежа веков (1890–1920-е гг.): В 2-х т. – М., 2000. – Т. 1. 2. Куприн А.И. Собр. соч.:

В 9-ти т. – М., 1972. 3. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века. – М., 2001.

АНОТАЦІЯ

У статті досліджується структурне та семантичне значення мотивів гібелі, обману, несправедливості, насильства, вбивства, чудовиська у творчості О.І. Купріна. Характеризується їхня роль у створенні підтексту.

SUMMARY

The semantic and structural sense of the motives of loss, falsity, wrong, violence, murder, monster in prose of A.I. Kuprin is analyzed in the article. Their role in creating the implication making is considered.