

Л. А. Скубачевская

Харьковский университет имени В. Н. Каразина

Мотив пустых дач в новеллах А. И. Куприна 1900–1910-х годов

Скубачевська Л. О. Мотив пустих дач у новелах О. І. Купріна 1900–1910-х років. У статті досліджується структурне та семантичне значення в творах О. І. Купріна 1900–1910-х років автоінтертекстуальних міфопоетичних мотивів пустоти, темряви, вічності, таємниці, чудовиська та ін., що репрезентують метафізичний рівень світу письменника. Характеризується їхня роль у створенні підтексту, а також у створенні внутрішньої єдності та системи усєї неореалістичної прози письменника.

Ключові слова: *мотив, метафізика, підтекст, автоінтертекст, неореалізм.*

Скубачевская Л. А. Мотив пустых дач в новеллах А. И. Куприна 1900–1910-х годов. В статье рассматривается структурное и семантическое значение в произведениях А. И. Куприна 1900–1910-х годов автоинтертекстуальных мифопоэтических мотивов пустоты, темноты, вечности, тайны, чудовища и др., репрезентующих метафизический уровень мира писателя. Характеризуется их роль в создании подтекста, а также в создании внутреннего единства и системы всей неореалистической прозы А. И. Куприна.

Ключевые слова: *мотив, метафизика, подтекст, автоинтертекст, неореализм.*

Skubachevskaja L. A. The motif of empty summer houses in the 1900-1910's novels of Alexander Kuprin. There is structural and semantical significance of the autointertextual mythopoetical motives of the emptiness, darkness, eternity, mystery, monster etc. in the 1900-1910's Kuprin's compositions studied that represent the writer's world metaphysical level. There is also characterized their role in the subtext creation as well as in the internal unity and all unreal prose of Alexander Kuprin system creation.

Key words: *motif, metaphysics, subtext, autointertext, neorealism.*

Дачный сезон скоротечен. Жизнь на даче особая, неповторимая и кратковременная. Хронотопу дачи, в отличие от хронотопа дома, свойственны временность и ограниченность, что, вероятно, и привлекает к нему писателей.

В приморской дачной местности происходят события некоторых новелл А.И. Куприна. Интересно, что писателя привлекают дачи, покинутые дачниками, жизнь на дачах в недачный сезон.

В новелле «**Пустые дачи**» (1904) осенний пейзаж традиционно связан с мотивами *невозвратности прошлого*, «*осени жизни*»:

Гимназистом я однажды через две недели после летних каникул вернулся на дачу, где провел три месяца. Было все *пустынно, тихо, глухо и грустно* (здесь и далее курсив мой. – Л. С.) <...> «Все, что прошло, – думал я, – все осталось в моей памяти, оно – мое, во мне, я могу его вызвать силой воображения. Но ничто, *ничто не вернется больше!* Ни одна черта!» <...> Здравствуй, моя осень. В моем сердце не осталось даже грусти. Но я благословляю и ветку, и девушку, и море, и холодное небо, и печальные последние георгины... [3:359].

Кроме обязательных «печальных последних» осенних цветов с «меланхолическим запахом» [3:359], в купринском пейзаже фигурируют *беспорядок и мусор*, «который всегда остается от дачников» [3:359]; возникает ощущение *неуютта*, связанное с неожиданно образовавшейся *пустотой*: «Все стало *просторно, голо, неряшливо и неуютно*, точно знакомая комната, из которой вынесли мебель» [3:359]. Непривычно обнаженный, прозрачный мир (*обнаженная черная земля клумб; кусты, сквозь голые ветки которых теперь видно густое небо; редкие деревья, стоящие «как черные печальные призраки»; «странный внезапный момент тишины»* [3:358]) пугает.

Людей мало, они мрачные, «с галстуками на боку», ходят «с *растерянным* взглядом *в одиночку по глухим местам* у моря и в парке» [3:360], а скоро их совсем не будет. Останутся «брошенные голодные собаки»: «*Мне страшно думать о тех лютых ночах, когда они будут дрожать от холода и ужаса, в снегу, под занесенными балконами... Море ревет в эти ночи, и деревья стонут от ветра, и кругом не горит ни одного огня...*» [3:359].

От нагнетения таких мотивов становится понятно, что настоящими «действующими лицами» новеллы «Пустые дачи» являются облака, звезды, море, деревья, которые притаились в ожидании, в предчувствии, вспоминая о прошлой зиме, о снеге, о холоде; тишина и звуки; буря, волны и ветер. Новелла о том, как «лето сделалось осенью» [3:358]. Люди, наблюдавшие это явление («Мы сидели на самом краю обрыва, над морем» [3:358]), присутствуют в рассказе так же, как и остальные детали пейзажа – реальные и нереальные, существующие в этой таинственной ночи, когда лето делалось

осенью. И человек в этом процессе участвует гораздо меньше других: «Потом сразу стало холодно. Поднялся ветер с востока. Мы ушли...» [3:358]. Далее действовали черная буря, белая косматая пена волн, дрожащие бессильные руки деревьев, грохот, «кто-то в ярости рвал пополам исполинские куски шелка» [3:358]; и еще *таинственный всемогущий кто-то*: «там, на полях, сверх холмов и деревьев, лежит кто-то большой, невидимый, всезнающий, жестокий и веселый, – лежит молча, на животе и на локтях, лежит, подперев ладонями густую курчавую бороду. Тихо, с злобной радостью улыбается он чему-то идущему и молчит, и молчит, и лукаво щурит глаза, играющие беззвучными фиолетовыми молниями...» [3:358]. «А когда мы (люди. – Л. С.) проснулись, была осень» [3:359].

События знаменитой купринской новеллы «Гранатовый браслет» (1910) также происходят в осенние дни на даче. Мне кажется очень тонким замечание К. Г. Паустовского: «У меня нет возможности рассказать обо всех достоинствах «Гранатового браслета», но об одном нельзя не сказать, – о безошибочном вкусе Куприна, включившего рассказ о трагической и единственной любви в обстановку южной приморской осени. Трудно сказать почему, но блистательный и прощальный ущерб природы, прозрачные дни, безмолвное море, сухие стебли кукурузы, пустота оставленных на зиму дач, травянистый запах последних цветов – все это сообщает особую горечь и силу повествованию» [5:433].

Современная исследовательница творчества Куприна Е. А. Дьякова указывает на «ощутимый перепад между стилистикой первых сцен и патетикой финала» «Гранатового браслета» [1:612], объясняя это житейско-издательскими реалиями, заставившими Куприна завершить новеллу как можно быстрее (Куприн писал Батюшкову: «Я вывернусь, но – увы! – для этого придется комкать «Браслет» – эту очень милую для меня вещь...» [цит. по: 1:612]). Именно в начальных главах новеллы, «отшлифованных» писателем, звучит мотив опустевших приморских дач.

В начале новеллы – смена лета осенью; «перед рождением молодого месяца» была страшная непогода, ураган и шторм; погибли люди:

То по целым суткам тяжело лежал над землею и морем густой туман, и тогда огромная сирена на маяке ревела днем и ночью, точно бешеный бык. <...> То задувал с северо-запада, со стороны степи свирепый ураган; от него верхушки деревьев раскачивались, пригибаясь и выпрямляясь, точно волны в бурю, гремели по ночам железные кровли дач, и казалось, будто кто-то бегаёт по ним в подкованных сапогах, вздрагивали оконные рамы, хлопали двери, и дико завывало в печных трубах. Несколько рыбацких баркасов заблудилось в море, а два и совсем не вернулись: только спустя неделю повыбрасывало трупы рыбаков в разных местах берега [4:227].

В описании поспешного отъезда дачников, брошенных дач и умирающего до весны сада звучат те же мотивы, что и в новелле «Пустые дачи»: «По размякшему шоссе без конца тянулись ломовые дроги, перегруженные всяческими домашними вещами: тюфяками, диванами, сундуками, стульями, умывальниками, самоварами. Жалко, и грустно, и противно было глядеть сквозь мутную кисею дождя на этот жалкий скарб, казавшийся таким *изношенным, грязным и нищенским*; на горничных и кухарок, сидевших на верху воза на мокром брезенте с какими-то утюгами, жестянками и корзинками в руках, на запотевших, обессиленных лошадей, которые то и дело останавливались, дрожа коленями, дымаясь и часто нося боками, на сипло ругавшихся дрогалей, закутанных от дождя в рогожи. Еще *печальнее* было видеть оставленные дачи с их *внезапным простором, пустотой и оголенностью*, с изуродованными клумбами, разбитыми стеклами, брошенными собаками и всяческим дачным сором из окурков, бумажек, черепков, коробочек и аптекарских пузырьков» [4:227–228]; «Клумбы *опустели* и имели *беспорядочный вид*. Доцветали разноцветные махровые гвоздики, а также левкой – наполовину в цветах, а наполовину в тонких зеленых стручках, пахнувших капустой, розовые кусты еще давали – в третий раз за это лето – бутоны и розы, но уже *измельчавшие, редкие, точно выродившиеся*. Зато пышно цвели своей холодной, высокомерной красотой георгины, пионы и астры, распространяя в чутком воздухе *осенний, травянистый, грустный запах*. Остальные цветы после своей роскошной любви и чрезмерного обильного летнего материнства тихо осыпали на землю бесчисленные семена будущей жизни» [4:229].

Своеобразно в «Гранатовом браслете» заявлен и мотив *чудовища* («Но будет и кое-что редкое. Сегодня утром рыбак принес морского петуха. Я сама видела. Прямо какое-то чудовище. Даже *страшно*» [4:234]).

Одно из вершинных произведений Куприна – мифопоэтический цикл о цикличности жизни «Листригоны» (1907–1911) – тоже начинается с описания отъезда дачников. С дачниками связано появление в Балаклаве сора (окурков, клочков писем и газет), суеты (духовой музыки по вечерам, пыли от дамских юбок, жалкого флирта, споров на политические темы), но «два-три хороших

дождя – и смыта с улиц последняя память о них», «их точно и не было» [4:279]. Зато есть в Балаклаве исконное население – греки-рыбаки. С греками связаны мотивы *древности, непрерывности жизни* («И все это совершается неторопливо <...> с *вековечной привычной ловкостью и красотой*» [4:479]), *связи времен, взаимопроникновения культур* («большеглазые, длинноносые гречанки, так странно и трогательно похожи на изображение богородицы на старинных византийских иконах» [4:479]). Греки, в отличие от дачников, являются исконным, органическим явлением для Балаклавы, а их время – вечность.

С отъездом гостей и воцарением исконного греческого населения в Балаклаве начинается настоящая жизнь – в *«странной тишине и глубокой черноте»* осенней балаклавской ночи точно угадывается ее необыкновенная *тайна* [4:280]. Мотивы, из которых складывается образ «черного объятия» *ночи и молчания*, наполняют его мифами, и рождают образ чудовища, полного «затаенного чувства ненависти» к человеку [4:280]. Благодаря ассоциативной связи мотива *чудовища* со множеством других мотивов его семантика расширяется: «Оно представляется мне теперь *старым-старым, забытым божеством*, которое в этой *черной тишине грезит* своими *тысячелетними снами*» [4:280].

В рассмотренных произведениях куприновская картина мира такова, что человек в ней редуцирован: дачники вместе с мусором смываются дождями, и тогда в темноте и тишине обнажается тайна вечной жизни, охраняемая хитрым и злобным древним чудовищем. С таким мировосприятием создатель авторского мифа Куприн вполне вписывается в литературный процесс «серебряного века». Многомерность его мира обусловлена высокой степенью автоинтертекста, мифопоэтикой, подтекстом.

С. В. Строкина говорит о существовании индивидуального художественного «мифа о юге» в произведениях Куприна [6]. Рассмотрение автоинтертекстуальных мотивов, связанных с мотивом пустых дач, позволяет представить картину мира писателя по-другому.

Новелла **«Белые ночи»** (1904), написанная тогда же, когда и «Пустые дачи», начинается с противопоставления юга и севера, пышной бархатной южной и акварельной болезненной северной ночи [3:361]. Однако в описании северной столицы звучат те же мотивы, что и в описании южного дачного поселка. Во-первых, так же редуцируется человек: «Полночь. Час ночи. На улице много народа. Но кажется, что все держатся около стен, идут осторожными, уклончивыми шагами, говорят вполголоса» [3:362]. Люди, идущие по широкой длинной улице сгорбившись, осторожно, крадучись, не имеют тени, и это кажется герою-рассказчику страшным, потому что все они умрут. «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» [3:363]. И он сам, который видит все в этой ночи, который сейчас является ее частью, наполняет звуком своих шагов улицы города, тоже исчезнет.

Во-вторых, так же настойчиво звучат *мотивы опустевшего мира и страшной тайны вечности*. «Жуткая, необычайная греза» овладевает воображением купринского героя при виде «мокрых белесоватых зданий» на безлюдной улице [3:362]. Эта греза – своего рода пророчество, попытка разгадать страшную тайну: «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*» [3:363].

В «Гранатовом браслете» в разговоре Веры и Анны звучит противопоставление моря и леса как юга и севера

...я только думаю, что нам, северянам, никогда не понять прелести моря. Я люблю лес. <...> Разве может он когда-нибудь прискучить? [4:232]).

Но и в произведении, посвященном жизни леса (например, очерк **«На глухарей»**, 1899), обнаруживаем те же самые мифопоэтические мотивы *пустоты, мрака, вечности, тайны, чудовища*:

Но на небе нет ни одной звезды, и у меня вдруг мелькает *мистическая*, тревожная мысль: неужели все живущее осуждено погрузиться после смерти в такой же непобедимый, вечный, ужасный мрак?» [1:408].

Купринскому герою чудится в окружающем таинственное, гневное, глубокое и темное, чудовищное.

Независимо от хронотопа в художественном мире Куприна существует управляющая жизнью некая метафизическая, таинственная и грозная, сила (почти персонифицированный Некто), которая проявляется как почти постоянное ощущение героями и автором, погруженных в поток жизни, ее непостижимости и ужаса.

Таким образом, рассмотрение в прозе Куприна автоинтертекстуальных мифопоэтических мотивов представляется продуктивным. Прежде всего, именно они репрезентуют метафизический уровень мира писателя и придают ему глубину. Кроме того, постоянно взаимодействуя между собой, они образуют мотивную структуру многих произведений Куприна и играют важную роль в создании внутреннего единства и системы всей его неореалистической прозы.

Литература

1. Дьякова Е. А. Александр Куприн / Е. А. Дьякова // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2-х кн. / ИМЛИ РАН ; [редкол. : В. А. Келдыш (отв. ред.) и др.]. — М. : Наследие, 2000. — Кн. 1. — С. 584—619.
 2. Куприн А. И. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2: Произведения 1896 —1900 / А. И. Куприн ; под общей ред. Н. Н. Акоповой и др. — М. : Худож. лит., 1971. — 511 с.
 3. 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.
 4. Куприн А. И. Собрание сочинений в девяти томах. Том 5: Произведения 1907—1913 / А. И. Куприн ; под общей ред. Н. Н. Акоповой и др. — М. : Худож. лит., 1972. — 511 с.
 5. Паустовский К. Г. Поток жизни (Заметки о прозе Куприна) / К. Г. Паустовский // Куприн А. И. Полное собрание сочинений в десяти томах. Том 11, дополнительный / А. И. Куприн. — М. : Воскресенье, 2007. — С. 417—434.
- б. Сорокіна С. В. Південь у прозі О. І. Купріна : міфопоетична організація художнього простору : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Строкіна Світлана Петрівна. — Сімферополь, 2010. — 20 с.