

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1–3 Куприн.09

Н. Ф. Соценко

ДВУПЛАНОВОСТЬ ПРОЗЫ А. И. КУПРИНА (НА МАТЕРИАЛЕ МИНИАТЮРЫ «КЛЯЧА»)

Н. Ф. СОЦЕНКО. ДВОПЛАНОВІСТЬ ПРОЗИ О.І. КУПРИНА (НА МАТЕРІАЛІ МІНІАТЮРИ «КЛЯЧА»).

Новела О. І. Купріна «Кляча», яка започатковує неавторський цикл про письменників досліджується у даній статті як пародійний текст. Було здійснено інтертекстуальний аналіз твору Купріна з метою визначення претекстів, які вважаються в літературознавстві другим планом пародійного тексту. Аналіз новели дозволив з'ясувати особливості поетики даного твору Купріна, У статті встановлений зв'язок між естетичними концепціями романтичної літератури та символізму, з якими полемізує автор «Клячі».

Ключові слова: інтертекстуальний аналіз, мотив, пародія, другий, третій план тексту.

Н. Ф. СОЦЕНКО. ДВУПЛАНОВОСТЬ ПРОЗЫ А. И. КУПРИНА (НА МАТЕРИАЛЕ МИНИАТЮРЫ «КЛЯЧА»).

Новелла А. И. Куприна «Кляча», которая является первой в неавторском цикле о писателях, исследуется в статье как пародийный текст. Был осуществлен интертекстуальный анализ произведения Куприна с целью выявления претекстов, которые считаются в литературоведении вторым планом пародийного текста. Анализ новеллы позволил определить особенности поэтики данного произведения Куприна, В статье установлена связь между эстетическими концепциями романтической литературы и символизма, с которыми полемизирует автор «Клячи».

Ключевые слова: интертекстуальный анализ, мотив, пародия, второй, третий план текста.

N. F. SOTSENKO. TWO-PLANE MEANING OF A. I. KUPRIN PROSE (ON THE MATERIAL OF NOVELLA "THE NAG").

The novella by A. I. Kuprin "The Nag", which is the first in the non-author's cycle about the writers, is investigated as a parody text in the article. An intertextual analysis of Kuprin's work was carried out for signification of the pretexts, which is considered in the literary as second plan of the parody text. The analysis of the novella made it possible to define the second and third plan as obligatory elements of parody reading. The article is specified the peculiarities of this Kuprin's poetical work. One feature is that among a wide range of pretexts in romantic literature with the key motive "poet and poetry", Kuprin uses as a pretext the parody works by Kozma Prutkov, i. e. he recreates parody on parody. This technique allowed Kuprin to show the exhaustiveness of romantic reproduction in the literature motive «the poet and the crowd», which is the third plan of the novella "The Nag". The connection was found between the aesthetic concepts of romantic literature and symbolism, which the author of "The Nag" polemizes with.

Key words: intertextual analysis, motive, parody, the second and third plan of the text.

Одной из наименее изученных проблем в литературе конца XIX – начала XX века, обозначенных Л. Долгополовым, «...является проблема пародии... <...> пародия остро проявляет себя на рубеже столетий... Смеховая стихия в «серьезной» литературе рубежа веков слабо изучена...» [Цит. по: 24].

© Н. Ф. Соценко, 2018

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1244637>

В силу того, что в куприноведении чрезвычайно сильна роль традиции, по справедливому замечанию С. Ташлыкова, господствует мнение: всё, «... что не соответствовало “демократическим взглядам писателя”... относилось к творческим неудачам, “идейным срывам”, влиянию “модных течений”» [22].

Однако в дореволюционной критике и в советском литературоведении было отмечено много особенностей творческой манеры А. И. Куприна [21]. Укажем наиболее значимые для нашей работы наблюдения в монографии Ф. И. Кулешова, которые относятся к ещё «дописательскому» периоду творчества Куприна, выстроив их в хронологической последовательности относительно времени создания стихотворений. «По фактуре стиха и даже по лексике, по образам и общему настроению» стихотворения «“Молитва пьяницы” (1884), “Происхождение коньяка” (1885), “Маша” (1885) перекликаются с некоторыми лицейскими стихами Пушкина» [10, с. 33]. «Стихотворение “Боец” (1885) перекликается со “Свиданием” Пальмина» [10, с. 34]. «Ода Каткову» (1886) «написана под ... воздействием популярных в ту пору сатир А. К. Толстого», «...баллада “Недоразумение” (1886) ... перекликается с некрасовскими “Отрывками из путевых записок графа Гаранского” (1853)» [10, с. 28]. «В отроческой и юношеской лирике Куприна слышатся отголоски поэзии Языкова и Некрасова» [10, с. 34].

«В юношеских стихах Куприна, а также в ранней повести “Впотьмах” присутствует образ ночи, темноты, мрака...» [10, с. 30].

«Стихотворения, ... написанные в 1887 году, несут на себе отпечаток ... поэзии Надсона» [10, с. 34].

Ф. И. Кулешов отмечает, что А. И. Куприн «...создавал стихи, наполненные ... жалобами, тоской, <...> душа лирического героя раздваивается» [10, с. 29–30]. В данном выводе трудно не заметить признаков, характерных для романтической литературы, а также выявления сквозных образов в лирике и прозе Куприна. Литературовед констатирует: «...стихи Куприна ... обращают на себя внимание тематическим и жанровым разнообразием» [10, с. 34].

В свете теории интертекстуальности очевидно, что Кулешов очертил круг претекстов юношеской лирики А. И. Куприна, указал её особенности и пародийную направленность, но эта проблема требует отдельного исследования. Рассматривая пародию как «...определённый вид интертекстуальности или одну из форм интертекстуальности» [12], выскажем предположение, что Куприн изначально и всегда писал пародийные тексты, пародийность которых, подобно «Селу Степанчикову» Достоевского, не вошла в литературное сознание [23], и приведём систему косвенных доказательств.

Во-первых, «перекличка» со стихами Пушкина объясняется тем, что идеалом художника Куприн всегда считал Пушкина [10, с. 34], а как известно, Пушкин, по мнению Н. И. Надеждина и Л. Гросмана, «...был первоклассным пародистом...» [1, с. 41]. Тынянов отмечает: «...вряд ли догадался бы кто-нибудь о пародийности “Графа Нулина”...» [23].

Во-вторых, в период написания указанных стихотворений Куприн общался с одним из основных сотрудников журнала «Искра» Л. И. Пальминым, а поэту М. Сойманову он показывал своё стихотворение ещё семилетним мальчиком. Кулешов называет Соймонова и Пальмина «крёстными отцами» Куприна. И Пальмин, и Сойманов были поэтами «Искры» [10, с. 34]. «Искра» – еженедельный сатирический журнал, издававшийся в течение 14 лет (1859–1873), – «...постоянно пародирует пушкинскую лирику» [1, с. 26].

В-третьих, многие исследователи отмечали склонность Куприна к шутке, его артистизм. «В нём рано пробудился поэтический талант и ... способности комического актёра» [10, с. 24]. В связи с этим приведём фрагмент из «Письма известного Козьмы Пруtkова к неизвестному фельетонисту “С.-Петербургских ведомостей” (1854 г.) по поводу статьи сего последнего», смысл которого вполне серьёзно отражает особенности личности и творчества Куприна: «Откуда ты взял, будто я пишу пародии?! Я просто анализировал в уме своём большинство поэтов, имевших успех; – этот анализ привёл меня к синтезу; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами порознь, оказались совмещёнными во мне едином!...» [17, с. 54].

В-четвёртых, открытие Тынянова о пародийности прозы Достоевского («...весь творческий путь Достоевского насквозь насыщен разнообразнейшими пародиями» [1, с. 22]) и о роли личности Гоголя и его творчества в процессе создания пародий Достоевским даёт основания утверждать, что тексты Куприна всегда читались однопланово даже

современниками, несмотря на то, что многие дореволюционные критики, литературоведы советского и постсоветского периода отмечали «переключки», «влияние», «воздействие» того или иного автора на произведения Куприна.

Целью данной статьи является выявление второго и третьего плана в миниатюре «Кляча», первом произведении в неавторском цикле А. И. Куприна о писателях, а также мотивное интертекстуальное прочтение произведения, так как мотив сопрягает различные и многие текстовые ряды в единое смысловое пространство (о функции мотива писали И. В. Силантьев, Б. М. Гаспаров, А. К. Жолковский).

В тексте Куприна «Кляча» интертекстуально использовано несколько лирических мотивов: мотив творчества, мотив избранничества и одиночества поэта, мотив славы и отношения к ней поэта, мотив женщины и любви в судьбе поэта, мотив денег, мотив воспоминаний, мотив таланта, которые будут варьироваться во всех произведениях цикла о писателях и входить в состав многих других произведений Куприна о художниках и артистах.

По мнению Г. И. Лушниковой, текст пародии является метафорической аллюзией на первоисточник и новым пародийным вариантом прототекста [12], поэтому обратимся к выявлению цитат и аллюзий в первом тексте цикла о писателях и о литературе. Название миниатюры «Кляча» (1896) представляется цитатой из стихотворения Л. И. Пальмина «Подражателям Некрасова» (1883):

*Вы родились в скорбный час,
Без призванья и таланта...
Ваш хромающий пегас –
Это кляча Россинанта... [15].*

Пальмин призывает поэтов *без призванья и таланта* оставить литературную деятельность, не писать *плоховатых стихов*, а заняться крестьянским трудом, который они воспевают в своём творчестве. В претексте Пальмина объект сатиры обозначен явно в названии и в прямом обращении – *гражданские поэты*, чьи стихи звучат как *кваканье, бездарно-заунывно* [15].

Куприн снимает откровенную сатиричность претекста и не отказывает своему герою в природном даровании (в его первых произведениях было много *дерзкой своеобразности* [9, с. 464]), а также в терпении и трудолюбии: *он работал ... с любовью, с бесконечным терпением ..., как ювелир над ... алмазом* [9, с. 464]. Однако *через полтора года после первого рассказа он уже не мог выжать из своего больного, переутомлённого мозга ни одного ... шаблонного сюжета* [9, с. 465]. Такое «перевоплощение», произошедшее с героем Куприна, воспринимается читателем как контрастное воссоздание сюжета стихотворения Пушкина «Пророк» (1826), как вариант сюжета стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) и вызывает читательскую аллюзию к изменениям, произошедшим с чеховскими героями «Скучной истории» – профессором (*...эта перемена произошла от общего упадка физических и умственных сил – я болен...* [25, с. 36]) и Катей (*Таланта у меня нет ... и много самолюбия!* [25, с. 52]).

Поэтический образ «клячи» использовался и в лирике Я. Полонского (1819–1898) – в двух стихотворениях: «В телеге жизни» (1876) и «Аллегории» (1876). Первоначально второе было продолжением первого. Образ клячи символизирует жизнь человека, его судьбу, которыми управляет «возница», «ямщик седой», время. Сходство сюжета и образов позволяет считать стихотворение Полонского вариацией пушкинской «Телеги жизни». Отметим, что Полонский, маркирует связь между произведениями, предпослав эпиграф из стихотворения Пушкина «Телега жизни» (1823) своему лирическому произведению [16, с. 215–216]. Таким образом, в контексте лирики Пушкина и Полонского название текста Куприна приобретает и некий мистический смысл.

Название «Кляча» соотносится и с «Церемониалом погребения тела в бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П...» (1884) Козьмы Пруткова, в котором слово «кляча» употреблено в первоначальном значении – «плохой конь»:

*Два фурлейта ведут кобылу.
Она ступает тяжело и уныло.
Это та самая кляча,
На которой ездил виновник плача [17, с. 113].*

Исследователи отмечают, что «...как пародист и сатирик Прутков переключается с пародистами и сатириками “Современника”: Некрасовым, Панаевым, Щедриным», что «...основные объекты его пародий давно стали достоянием истории литературы...» [17, с. 49], что позволяет говорить о конвергенции пародии Козьмы Пруткова и миниатюры Куприна. Двухчастная композиция обоих произведений (описание похоронной процессии и описание речи на могиле) даёт основания считать текст Пруткова одним из произведений второго плана «Клячи» Куприна. Претекст Козьмы Пруткова написан стихами. Первая часть «описание похоронной процессии» состоит из 37 двустиший, вторая – «речь полковника об усопшем» – из пяти двустиший, в 6–10 двустишиях описываются поминки, организованные полковником за счёт офицеров. Разделяет две части пародийное лирическое отступление, содержание которого составляет комментарий полковым попом рифмы в речи полковника, реакция полковника на комментарий и реакция адъютанта на реакцию полковника.

В прозаическом тексте Куприна меняется количественное соотношение частей (непосредственное описание похоронной процессии занимает один абзац), второй абзац текста – это рефлексия участника похоронной процессии, вызванная её видом (*В этой процессии, медленно ползущей под сплошным, мелким, осенним дождём, было что-то жалкое, подавляющее, ужасное* [9, с. 464]).

Стихотворную форму претекста Козьмы Пруткова Куприн трансформирует в прозаическую. Кроме того, он изменяет тональность своего текста (шуточно-игривая тональность претекста меняется на сентиментальную), вследствие чего данный фрагмент текста Куприна вызывает аллюзию к романтическим пейзажам Гейне, «пейзажам души» импрессионистов и символистов и не воспринимается читателем как пародийный текст.

В парадигме претекстов «Коняга» (1885) Салтыкова-Щедрина представляется лексической и семантической аллюзией к названию Куприна. В сказке Салтыкова-Щедрина воссоздана антитетическая пара образов – Коняга и Пустопляс, которая соотносится с образами новеллы Куприна: Пашкевич и другие.

Название текста Куприна пародийно коррелирует и с мифологическим образом Пегаса, а содержание – с рядом лирических произведений Пушкина, Кюхельбекера, Лермонтова, связанных общим мотивом «поэта и поэзии», в которых преобладает романтическая лексика. Наиболее презентативным примером сближения текстов подлинно романтической лирики и миниатюры Куприна является стихотворение Кюхельбекера «Поэты» (1820) (*Сыны огня и вдохновенья... <...> Парят поэты над землёю, / И сыплют на неё цветы...* [11, с. 49]). Однако текст Куприна следует рассматривать и с учётом пародийной лирики Козьмы Пруткова, в которой разнообразно представлен эпигонский романтизм «Бенедиктова, Хомякова, Щербины, Фета, Полонского, Ивана Аксакова и ... безымянных творцов ... стихов “в гейневском роде”...» [17, с. 29].

Выстраиваемая парадигма претекстов свидетельствует о десакрализации и снижении романтического образа поэта: «пророк» у Пушкина, «осмеянный пророк» у Лермонтова, «кляча» у Куприна. Заглавие «Кляча» вызывает также неатрибутированную аллюзию и к фрагменту текста Чехова «Скучная история» (1889), где профессор называет «...характерные черты *ломового коня*, отличающие его от таланта» [25, с. 7] (курсив мой. – Н. С.).

Таким образом, цитатное название обеспечивает произведению Куприна многослойное прочтение в контексте литературы XIX века.

В третьей части новеллы «Кляча» представляется герой (*маленький желчный человек, скрывающий великодушное сердце ... под напускным цинизмом* [9, с. 463]), которому автор доверил говорить о «поэте». Выражение «маленький человек» читается как каламбур, как аллюзия к литературным персонажам Пушкина, Гоголя и других писателей «натуральной школы» и как описание роста в портретной характеристике Антона Захаровича, образ которого лишён романтического ореола и на фоне образов поэтов классической литературы XIX века воспринимается пародийно.

Подчёркнуто эмоциональное изображение мимики Антона Захаровича («...с *досадою схватился руками за лицо, ожесточённо стиснул его несколько раз ... , заговорил с волнением*» [9, с. 463]) в то время как *Все ... люди ... с холодным любопытством осматривали ... ряд ... экипажей, наполненных равнодушными, немного скучающими, немного конфузющимися мужчинами и женщинами* [9, с. 262] (выделено мной. – Н. С.), воспринимается двояко. Прежде

всего, возникает аллюзия к мотиву романтической литературы «поэт и толпа» (...*пусть презрит нас толпа: / Она безумна и слепа* [11, с. 52]). Бухштаб отмечает: «любимая тема поэтов романтического идеализма – высокая роль поэзии, призвание и величие поэта» [17, с. 32]. Этот мотив многократно представлен в тексте Куприна и носит пародийный характер. Васютин противопоставляет себя «говорильщикам», а Пашкевича – «компании бездарных плагиаторов» [9, с. 264].

Содержание четвёртой части текста составляют четыре ораторские речи. Одна речь произносится на могиле умершего писателя и состоит из литературных штампов (*горестная утрата, честный борец, святое знамя, священный огонь, сеял «разумное, доброе, вечное»* [9, с. 466]), остальные – по дороге на кладбище, как альтернативные существующим официальным речам.

Две поминальные речи построены зеркально. В начале пути герой-рассказчик утверждает: *Я наперёд знаю все пошлости, которые они будут произносить с их жреческим видом* [9, с. 463], в конце пути и произведения *Из толпы вышел ... господин ... и заговорил языком плохих некрологов* [9, с. 466]. Васютин цитирует «говорильщиков» («*Святое знамя искусства!.. Неугасимый огонь на священном алтаре поэзии!.. Честный сеятель на ниве просвещения!...*» [9, с. 463]), а Куприн, играя словами «святое», «священном», «просвещения», пародирует романтическую лексику, ставшую литературными штампами, изображает приём, значительно позже описанный Розановым в пародии на Мережковского (*Цитата из Евангелие – и своё слово. Своё слово и цитата из Евангелие. Если так мешать свои и чужие слова, да ещё не отмечая кавычками, то выходит очень красиво: блеск цитаты ... падает на тусклое слово ... Техника искусная...* [19]).

Слово-цитата «сеятель» устанавливает интертекстуальную связь со стихотворениями Пушкина «Свободы сеятель пустынный» (1823) и Некрасова «Сеятелям» (1876). Фраза «Святое знамя искусства» – это цитата, составленная из слов стихотворения Пальмина «Кто погиб» (1882) (*Тот не погиб – кто пал в борьбе / Держа в руках святое знамя* [15]) и рассказа Чехова «Скучная история» (1889) (*Будешь ... служить святому искусству* [25, с. 52]). Выражение *На священном алтаре поэзии* соотносится с фразой из стихотворения Кюхельбекера «Поэты» (*В священных, огненных стихах* [11, с. 47]). Лексика высокого стиля употребляется в одном регистре с разговорной лексикой (*пропасть, проклятые, пару тёплых слов* [9, с. 463]), что указывает на пародийность текста Куприна.

Высмеивая литературных оппонентов, Васютин импровизирует некролог в жанре басни, нарушая при этом каноны жанра некролога. Известно, что расцвет публикаций некрологов приходится на XIX век. Некрологи в газетах стали образцами журналистского творчества, которые расписывали достоинства и свершения умершего. Пародийный образец такого некролога представлен в «Церемониале...» Козьмы Пруткова:

1. *Г.г. штаб-и обер-офицеры!*
Мы проводили товарища до последней квартиры.
2. *Отдадим же долг его добродетели:*
Он умом равен Аристотелю.
3. *Стратегикой уподоблялся на войне*
Самому Кутузову и Жомини.
4. *Бескорыстием был равен Аристиду –*
Но его сразила простуда.
5. *Он был красою человечества,*
Помянем же добром его качества [16, с. 116].

Критическая информация о покойном в некрологах, как правило, не публиковалась [14].

Обращение к жанру басни объясняется стремлением Куприна не пародировать древний жанр, а использовать старую форму (аллюзия к сказке «Коняга» Салтыкова-Щедрина) как альтернативу лирическим произведениям, посвященным памяти какого-либо поэта. Такие посвящения представляют достаточно широкий пласт в русской литературе, например, библиография посвящений Некрасову составляет 151 произведение.

Согласно концепции В. А. Жуковского, басня «...прежде была собственностью оратора и философа» [7, с. 402]. Жуковский называет три эпохи в истории развития басни и считает, что «...в первую эпоху басня использовалась как риторический способ...» [7, с. 404]. Древние

философы ... не сочиняли басен; они рассказывали их при случае, применяя к обстоятельствам [7, с. 405]. Согласно Жуковскому, «прозаическая басня служит ... прозрачным покровом нравственной истины», для нее характерны «краткость, ясный слог, ответственность вымышленного происшествия ... морали...» [7, с. 406].

Персонажи басни Васютина «Волы, ослы и кровная арабская лошадь» указывают на различные типы поведения современных писателей и включаются в парадигму слов, связанных с названием миниатюры «Кляча». Они подчёркивают сниженный контраст образа «поэта» не только по сравнению с классическими образцами романтической литературы, но и с поэзией эпигонского романтизма 40-х – 50-х годов XIX века, а также с «ломовым конём» Чехова, который выступает альтернативой таланту.

Аллегорические образы Вол – Осёл – Арабская лошадь имеют тройную проекцию. Они соотносятся с литературными источниками: библейскими (вол и осёл символизировали терпение, силу и богатство хозяина) [2, с. 133, 536], с басенными героями Эзопа и Крылова, а также с реальной жизнью. В баснях Эзопа («Дикий Осёл», «Осёл, Онагр и Лев») Осёл много и тяжело работает за охпку сена. А в басне «Осёл и Лира» он предстаёт невеждой, так же, как и в басне Крылова «Осёл и Соловей». В природных же условиях каждое из этих животных отличается выносливостью и пользуется расположением человека. Первоначально вол использовался для обработки земли, осёл как транспортное средство, а арабская лошадь для боевых действий.

Литературные мотивы трагического одиночества поэта как божественного избранника (арабская лошадь надменно противопоставлена волам и ослам) (*И волы и ослы возят тяжести <...> Но ... что выйdet, если в телегу, нагруженную булыжником, запрячь кровную арабскую лошадь?* [9, с. 463]) и непонимания обществом назначения поэта (*Не для житейского волнения... / Мы рождены...* [18, с. 436]), занимающие значительное место в лирике Пушкина, Кюхельбекера, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, и др. к концу XIX века приобрели форму литературного штампа, поэтому в тексте Куприна они потеряли свою романтическую окраску, так как уже были пародированы Козьмой Прутковым в числе других «стандартов романтизма».

Таким образом, произведение Куприна представляет собой пародию на пародию и читается в чеховском контексте (*Я трудолюбив и вынослив, как верблюд, а это важно, и талантлив, а это ещё важнее* [25, с. 7]). Очевидно, что в формуле успеха, составленной профессором чеховского рассказа, умершему писателю Пашкевичу не доставало выносливости (*...иные беллетристы выдерживают такое ужасное напряжение целыми годами. Но Пашкевич был ... похож на ... чересчур ... экзотические цветы...* [9, с. 465]).

В басне Васютина нет положительных героев, но есть имплицитная мораль: не берись за дело, которое не соответствует твоим способностям (*Благородное животное ... сделается клячей ... и ... издохнет. А трудолюбивые волы ... будут жевать своё сено, возить тяжести, равнодушно отмахиваться хвостом, когда их бьют...* [9, с. 463]), с возможностями различного её прочтения. Полисемантическая суть морали обнаруживается в интертекстуальной связи с различными претекстами: Салтыкова-Щедрина («*Кто к какому делу приставлен, тот то дело и делает*» [20, с. 175]), Чехова («*...ты жертва не борьбы, а своего бессилия*» [25, с. 52]) и в литературной ретроспекции мотива «сродного труда» из басни Сковороды «Пчела и Шершень» (1774), и в интонационном рисунке. Арабская лошадь, о которой с ироничной горечью говорит Васютин и которая первоначально воспринималась как положительный антипод Волам и Ослам, в итоге оказывается жертвой неправильного выбора рода деятельности. Литературный мотив писателя и общества трансформируется у Куприна в мотив призвания и таланта писателя, который широко представлен в «Скучной истории» Чехова и является циклообразующим для серии произведений Куприна о писателях.

Пунктуация текста свидетельствует о том, что публицист Васютин, словно спохватившись, что вместо некролога у него вышла обличительная речь в адрес умершего писателя, произносит: *И я бы кончил свою речь так: «Пашкевич был талантливее нас всех ... Это была избранная натура ... терзаемый жестоким недугом, скончался ... на грязной больничной койке...»* [9, с. 463].

Строй речи героя Куприна, её лексический состав вызывают аллюзию к ряду произведений: Некрасова «Памяти Добролюбова» (*И высоко вознёсся ты над нами*), Полонского «О Н. А. Некрасове» (*Мы все, лишённые даров и благ земли*), «Памяти

Ф. И. Тютчева» (*Ярче в нём сверкали искры Божьего огня*). Слово-цитата «больница» в речи Васютина соотносится с фрагментом из стихотворения Некрасова «В больнице» (1855) и фактами биографии Гаршина.

Импровизированный монолог Васютина предстаёт как ещё один вариант некролога, но в тексте это естественное продолжение разговора двух участников похоронной процессии, двух журналистов об умершем писателе Пашкевиче по дороге на кладбище. В тексте «Клячи», где повествование ведётся от первого лица, есть скупое указание на то, что разговаривают два журналиста, которые хорошо знают друг друга: «...я всегда любил его <...> публициста одной из местных газет» [9, с. 463].

В жанровом отношении монолог Васютина напоминает гибрид двух жанров: интервью (как жанр газетной журналистики интервью предполагает беседу представителя печати с каким-нибудь общественным деятелем) и редуцированную житийную схему, где сохранён только один композиционный эпизод – подвижничество.

В изложении Васютина биография Пашкевича представляется как вариативный прозаический пересказ отдельных строк пушкинского «Разговора...» и делится на две части: «подвижничество» и «падение». Границу между ними составляет испытание славой. Для первой части Васютин как автор своей истории отбирает несколько ключевых моментов из биографии умершего писателя: первое произведение, первый гонорар, работа над первыми произведениями. Вторую часть составляют спешная работа, вино и морфий, женитьба, смерть.

Женитьба как факт биографии писателя Пашкевича, представленный Васютиным (...женился, как женятся все эти талантливые безумцы), и отношение к нему жены (*Эта красивая тварь ... презирала Пашкевича всеми силами своей низкой, мещанской душонки...; Она ... обманывала его со всей местной литературой и военициной* [7, с. 465]), указывают на межтекстовые связи с различными строками и строками из стихотворения Пушкина «Разговор...» (*И я, средь бури жизни шумной, / Искал вниманья красоты; Но полно! ... Стон лиры ... не коснётся / Их ... ветреной души; / Не чисто в них воображенье...* [18, с. 313], «Слова покажутся мои / Безумца диким лепетаньем» [18, с. 314], «Она отвергла... / Земных восторгов излиянья» [18, с. 315]), а также на соотношение с фактом женитьбы Гёте на Кристиане Вульпиус. В лексике сниженного регистра, которой пользуется Васютин, имплицитно пародия, в которой утрачен пафос претекста, а комический эффект подчёркивается банальностью ситуации.

Сюжетные элементы биографии Пашкевича (бедность и болезни) представляют собой синтезированный прозаический пересказ фрагментов ряда стихотворений Пушкина («К другу стихотворцу» (1814): *Не так ... писатели богаты; / Судьбой им не даны ни мраморны палаты, / Ни чистым золотом набиты сундуки: / ... Катится мимо их Фортуны колесо; / ... Их жизнь – ряд горестей, гремяца слава – сон* [18, с. 19]) и Кюхельбекера («Участь поэтов» (1823): *Пророков гонит чёрная судьба; / Их стерегут свирепые печали; / Они влачат по мукам дни свои* [11, с. 69], «Жребий поэта» (1823 или 1824), «19 октября 1837 года» (1838): *Блажен, кто пал, как юноша Ахилл, / Прекрасный, мощный, смелый, величавый, / В середине поприща, побед и славы, / исполненный несокрушимых сил* [11, с. 113–114], «Участь русских поэтов» (1846): *Горька судьба поэтов всех племён; / Тяжеле всех судьба казнит Россию* [11, с. 125]).

В воспоминаниях Васютина воссоздаётся образ молодого литератора, который принёс в редакцию свой первый рассказ (*Он краснел, ... заикался ... В фигуре и словах было что-то виноватое...*) [9, с. 464]). В данном фрагменте угадывается пушкинский претекст, образ бывшего поэта из «Разговора...», претекст Некрасова: *Бледен и робок, подходит сюда / Юноша с толстой тетрадкой* [13, с. 50] и неатрибутированная аллюзия к стихотворению Брюсова «Юному поэту» (1896): *Юноша бледный со взором горящим, / ... со взором смущённым* [4].

Сообщение о первом гонораре сопровождается обобщёнными раздумьями героя-рассказчика о праве писателя жить литературным трудом: *...отчего ... я ... испытывал и ... наблюдал ... неловкость у писателей при получении гонорара?* [9, с. 464]. Читательская аллюзия, обращенная к строкам из стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом», в котором «поэт беспечный» писал / *Из вдохновенья, не из платы и музы сладостных даров / Не унижал постыдным торгом* [17, с. 311, 312] и Пальмина «Кто погиб» (1882) (*...те погибли до конца, ... кто с бесславьем и позором / Перед подножием тельца / Стоят покорным рабским хором...* [15]), является ответом на вопрос. В мире романтической поэзии деньги не

считаются атрибутом поэта, величие романтического поэта в том, что он «в своей интуиции видит самое сердце мира, является посредником между человечеством и природой...» [17, с. 32], поэтому речевое поведение торговца книгами кардинально отличается от взглядов поэта (*Стишки... / Мы вмиг рублями заменим / И в пук наличных ассигнаций / Листочки ваши обратим* [18, с. 311]).

Предметом рефлексии Куприна становится не мотив трансформации «поэта» в создателя продукта, который можно обменять на деньги, а убеждение русских читателей, что это дурно. В отличие от авторов романтических претекстов, Куприн стремится снять антитезу несовместимости денежного вознаграждения за талантливое литературное произведение и вернуть современных читателей к мысли Горация («Книга ... и деньги приносит; и славу») [8] и вступить в полемику с А. Блоком, который в статье «Следует ли авторам отвечать критике?» (1915) продолжает традиции романтической литературы: «Писать – значит пребывать в особом мире, значит поститься и трудиться. Писать трудно и должно быть трудно. Создание художественного произведения есть совершенно особый вид труда...» [3, с. 678].

Мотив литературного творчества, таланта и денег превращается в лейтмотив «Клячи». Далее в тексте он варьируется, как в музыкальном произведении (*Ведь никто не накормил бы его обедом и не купил бы ему ботинок за одну только его талантливость...* [9, с. 464], *Вот они, твои дети, ты должен их кормить, почему же ты не пишешь?* [9, с. 265]).

Первая фраза вызывает аллюзию к фрагменту из воспоминаний Бунина о жизни Куприна: «...ничего не могу придумать, а положение ужасное – посмотрите, например: так разбились штиблеты, что в Одессу не в чем поехать...» [5, с. 395], вторая станет одним из мотивов в биографии героя Куприна Арефьева («По заказу»).

Васютин, желая оттенить чистоту помыслов Пашкевича, характеризует мир современной литературы (*То болото, в котором мы с вами барахтаемся, ему казалось храмом* [9, с. 464] композицией из неатрибутированных цитат. Антитеза «болото» – «храм» соотносится с рядом строк из различных стихотворений: «19 октября 1837 года» (*не перун / Меня убил; нет, вязну средь болота, / Горою давят нужды и забота* [11, с. 113–114]), «В больнице» (*Думал бедняга в храм славы попал – / Рад, что попал в больницу!* [13, с. 50]). Слово «храм» частотное в лирике Пальмина: «Памяти Некрасова» (1878) (*Поэта гимн во храме идеала...* [15]), «Журналистика» (1882) (*Не то кабак, не то толкучка. / Не то музей иль храм богов...* [14]), «Опозоренный храм» (1877).

Сатирический пассаж *Компания бездарных плагиаторов, избравших литературу только потому средством к жизни, что у них не хватало ни ума, ни знаний, ни даже простой грамотности для других профессий* [9, с. 464] представляет интертекстуальный пересказ фрагмента стихотворения Пальмина «Опозоренный храм» (*И нахально лезет рифмоплёт стая / В храм литературы, грамоты не зная, – / В храм литературы, в храм святой и древний, / Ставший балаганом, рынком и харчевней* [15]).

Факты биографий различных литературных героев составляют рассказ Васютина о журналистской деятельности умершего писателя. *Он ... часто начинал писать, не зная, чем кончить* [9, с. 464]; *Часто..., когда пишу конец, не помню начала* [25, с. 8]; *Иногда он по целому часу сидел в бессильном отчаянии, стараясь связать два предложения, оба начинающиеся с местоимения «который»* [9, с. 464]; *Обломов остановился и прочитал написанное. – Нескладно ... тут два раза сряду что, а там два раза **который*** [6, с. 78] (выделение автора. – Н. С.). Причины, побудившие Пашкевича заниматься журналистикой, повторены рефреном: *Нужно было жить. ... А жить опять-таки было нужно* [9, с. 464–465] представляются аллюзией к фразе Салтыкова-Щедрина *Немного на такой животине наработаешь, а работать надо* [19, с. 171].

Финал жизни Пашкевича (*Известная история: упадок сил, чахотка, слепота... / В четыре года сгорел человек...*) [9, с. 465]) имеет явную переключку с названием романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847), названием повести «Скудная история» А. П. Чехова и фактами биографии Кюхельбекера, который ослеп, а через год умер от чахотки, а также фактами биографии литературного героя (Катя, героиня чеховского рассказа «Скудная история», была актрисой *около четырёх лет* [25, с. 27]).

Финал миниатюры «Кляча» отличается и от классических, и от пародийных претекстов. Пародия Козьмы Пруткова завершается весёлыми поминками (*Г.г. офицеры, после погребения /*

Прошу вас всех к себе на собрание. / Я поручил юнкеру фон Бокку / Устроить нечто вроде пикника) [17, с. 116], а стихотворение Некрасова «В больнице» – философски спокойной сентенцией (*Не было б... / Жалких писак... / ...не было также... / Скоттов, Шекспиров и Дантов! / Чтоб одного возвеличить, борьба / Тысячи слабых уносит* [13, с. 50]). Сатира Пальмина заканчивается резким выпадом (*...ступайте же пахать, / ... А расседланный пегас / Будет кстати за сохою...* [15]). Рассказчик же Куприна *рыдал, облокотившись на решётку какого-то богатого мавзолея* [9, с. 466], пока *плотный господин в пенсне* [9, с. 466] произносил надгробную речь.

Каждый абзац текста «Кляча» – это дискуссия современного автора с предшественниками и современниками о литературном творчестве, о праве писателя *жить литературным трудом* [9, с. 464]. «Житие» Пашкевича предоставляет возможность поговорить о современной литературе и современных писателях в контексте литературных стереотипов XIX века.

Интертекстуальное прочтение «Клячи» является необходимым этапом «при декодировании ... пародии», так как «понять пародию возможно только установив сначала аллюзивные связи» [12].

Учитывая концепцию Тынянова о двуплановой природе пародии, укажем первый план миниатюры «Кляча», который является непосредственным содержанием текста. На похоронах писателя по дороге на кладбище под осенним дождём разговаривают два журналиста.

Второй план представляет широкий контекст литературы XIX века: классической, массовой и пародийной, пишущей о роли и назначении поэта, а также контекст литературы серебряного века, когда современные Куприну поэты, писатели и критики обратились к этой теме и её литературному воплощению. Назовем некоторые примеры: В. Брюсов «Юному поэту», В. Соловьёв «Значение поэзии в стихах Пушкина» (1899), Вячеслав Иванов «Поэт и чернь» (1904), А. Блок «О назначении поэта» (1921). Таким образом, текст Куприна вступает в диалог с десятками произведений разных авторов, образуя полилог. Заметим, что, по мнению Г. И. Лушниковой, любая пародия полисемантична [12].

Третий план «Клячи» – это диалог автора с предшествующей литературой, в результате которого разрушается миф о божественном происхождении поэта, созданный Пушкиным в «Пророке» и подхваченный символистами. В отличие от претекстов, где поэт, «любимец муз», «избранник неба», сообщающийся с богом, пребывает в каком-то мифологическом времени, вероятнее всего существующем только в воображении самих поэтов, герой Куприна прозаик, который *писал на краешке редакционного стола* [9, с. 464]. В миниатюре Куприна «Кляча» «поэт»-«мечтатель» (цитата Пушкина) умер в прямом и метафорическом смысле.

Таким образом, установив интертекстуальные связи между текстом Куприна и претекстами и ссылаясь на теоретические выводы Г. И. Лушниковой, которая считает, что «пародия ... является интертекстом...» [12], выскажем утверждение, что произведение Куприна «Кляча» является пародией, в которой автор полемизирует с эстетическими принципами символизма, ставшего преемником эстетической концепции романтизма, показывая исчерпанность мотива «поэт и поэзия», «поэт и толпа» в современной литературе. Предметом его пародии всё же являются не тексты романтической литературы, а показ необходимости изменения воспринимающего сознания.

Перспективным представляется дальнейшее изучение жанровых особенностей произведений А. И. Куприна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. М. –Л., 1930. 259 с.
2. Библейская энциклопедия. М.: ТЕРРА, 1990. 902 с.
3. Блок А. А. Собрание сочинений в 8 тт. М., Л.:Худож. лит., 1960. Т. 6. Проза 1918–1921. 1962. 780 с.
4. Брюсов В. Я. Стихи [Электронный ресурс] // Электронная библиотека отечественной и зарубежной поэзии XIX–XX веков. Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/brusov.html>.

5. Бунин И. А. Собрание сочинений в 9 т. М.: Худож. лит., 1967. Т 9: Освобождение Толстого. О Чехове. Избранные биографические материалы, воспоминания, статьи. 1967. С. 393–406.
6. Гончаров И. А. Обломов. СПб.: Худож. лит., 1993. 496 с.
7. Жуковский В. А. Собрание сочинений в 4 т. [Электронный ресурс]. М., Л.: Худож. лит., 1959–1960. Т. 4: Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. 1960. С. 402–420. Режим доступа: <http://rvb.ru/19vek/zhukovsky/tocvol4.htm>.
8. Квинт Гораций Флакк. Наука поэзии // Собрание сочинений [Электронный ресурс]. СПб.: Биографический инст-т, Студия биографика, 1993. Режим доступа: http://lib.guru.ua/POEEAST/GORACIJ/hor1_6.txt.
9. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Правда, 1964. Т. 1: Произведения 1889–1896. С. 462–466.
10. Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна. Минск: Изд-во высш., сред., и проф. образования БССР, 1963. 535 с.
11. Кюхельбекер В. К. Сочинения. Л.: Худож. лит., 1989. 574 [2] с.
12. Лушникова Г. И. Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... доктора филологических наук. Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 2010. 45 с. Режим доступа: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003491292#?page=11>.
13. Некрасов Н. А. Избранное. М.: Худож. лит., 1975. 509 [2] с.
14. Некролог // Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
15. Пальмин Л. И. Стихотворения // Поэты-демократы 1870–1880-х годов. Библиотека поэта. Большая серия. [Электронный ресурс] Л.: «Сов. писатель», 1968. Режим доступа: http://az.lib.ru/p/palxmin_l_i/text_0030.shtml.
16. Полонский Я. П. Сочинения в 2 тт. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. Стихотворения: Поэмы. 493 с.
17. Прутков Козьма. Полное собрание сочинений. М.–Л.: Сов. пис., 1965. 477 [1] с.
18. Пушкин А. С. Сочинения в 3 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1: Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. 734 [1] с.
19. Розанов В. Потуги на пророчество [Электронный ресурс]. СПб., 1909. Режим доступа: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_potugi_na_prorochestvo.html.
20. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20 т. [Электронный ресурс]. М.: Худож. лит., 1974. Т. 16. Кн. 1: Сказки 1869–1886. Пёстрые письма 1884–1886. С. 171–176. Режим доступа: http://rvb.ru/saltykov-shchedrin/01text/vol_16_1/01text/0504.htm.
21. Соценко Н. Ф. Интертекстуальность прозы А. И. Куприна 1890–1900-х годов: дисс. ... канд. филологических наук: 10.01.02. Харьков, 2008. 210 с.
22. Ташлыков С. А. Жанр миниатюры в творчестве А. И. Куприна [Электронный ресурс] // Судьба жанра в литературном процессе / под ред. С. А. Ташлыкова. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996. С. 97–109. Режим доступа: <http://studydoc.ru/doc/3822405/tashlykov-s.-zhanr-miniatury-v-tvorchestve-kuprina>.
23. Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) [Электронный ресурс] // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198–226. Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet1.htm>.
24. Тяпков С. Н. Русская литературная пародия конца XIX – начала XX века [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/russkaya-literaturnaya-parodiya-kontsa-xix-nachala-xx-veka#ixzz4nIensWRB>.
25. Чехов А. П. Повести. Пьесы. М.: Правда, 1987. 460 [4] с.

(Статья поступила в редакцию 20 февраля 2018 г.)