

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Журнал заснований у 1918 році

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 32 (71) № 1 2021

Частина 3



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Члени редакційної колегії:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики Опольського університету (Ополе, Польща);

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Статкевич Лариса Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 7 від 26.02.2021 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Соціальні комунікації» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 15711-4182Р від 28.09.2009 року)

***Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)***

***Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International
(Республіка Польща)***

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

**ISSN 2710-4656 (Print)
ISSN 2710-4664 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського,

Соценко Н. Ф.

Харьковский национальный экономический университет имени Семёна Кузнеця

РАССКАЗ-ПАРОДИЯ А. И. КУПРИНА «ЧЁРНАЯ МОЛНИЯ»

У статті уточнюються висновки літературознавців радянських часів, які досліджували творчість О. І. Купріна, стосовно жанру, особливостей композиції та характеру образів оповідання «Чорна блискавка». У статті вказується, що твір належить до імпліцитної пародії. У зв'язку з цим, спираючись на цитати та алюзії, якими насичений твір, встановлюються можливі претексти рецептивної пародії. У результаті інтертекстуального аналізу для виявлення другого плану вперше встановлено масив художніх текстів, які могли бути використані автором пародійного твору. Серед них – твори не тільки письменників і поетів різних літературних напрямів 1900–1910-х років, а й літературно-вертикальний контекст від О. С. Пушкіна до М. Горького. Крім того, в статті встановлюються інтертекстуальні зв'язки між творами другого плану, між повістями О. Пушкіна та М. Горького. Твір Купріна аналізується з позицій ігрової поетики. Кожна композиційна частина твору має свої літературні претексти, тобто свій другий план пародії. Така композиція нагадує ігровий лабіринт, сконструйований письменником для читача. Крім того, звертається увага на своєрідність пародійного тексту Купріна, яка полягає в синтезі фактів первинної та вторинної реальності. До вторинної реальності належать літературні артефакти різних часів. Найбільш частотними маркерами інтертекстуальності в досліджуваній пародії є неатрибутивні цитати та алюзії, які корелюють з найбільш репрезентативними творами популярних сучасників Купріна. У статті називаються поетичні засоби, які використовує Купрін для створення пародійного тексту. Вказано в статті також і третій план пародії «Чорна блискавка» – це реакція Купріна на події літературного життя того часу. Цю пародію можна розглядати як участь Купріна в літературній полеміці свого часу.

Ключові слова: алюзія, цитата, інтертекстуальні зв'язки, гра, імпліцитна пародія.

Постановка проблеми. Рассказ-пародия А. И. Куприна «Чёрная молния» (1912) не был обойдён вниманием в советском литературоведении. О нём писали Ф. И. Кулешов, А. А. Волков, И. В. Корецкая. Отметим продуктивные наблюдения для нашего исследования. В исследовании Кулешова отмечается, что «действующие лица «Чёрной молнии» вовлечены в оживлённый спор вокруг Горького и его «Песни о Буревестнике»» [10], а замечания, высказанные в работе Корецкой, можно считать установленным интертекстуальной связи образа Турченко с претекстами («горячим протестом против «окуровщины» выступает лесничий Турченко [7], которым, как и чеховским Астровым, <...> движет благородный пафос» [7]). Волков сосредоточил внимание на композиции рассказа, отмечая, что новелла о Коке нарушает цельность произведения, которое имеет трёхчастную структуру [2].

Полагаем, что все эти суждения нуждаются в уточнении. По справедливому замечанию Волкова, рассказ-пародия Куприна действительно делится на три части, однако представляется, что это не линейный рисунок, а концентрические круги, помещённые один в другом, как матрёшки. Предположим, что выбор такой композиционной формы не случаен, что это маркер интертекстуальности, указывающий на эссе Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» (1898), в котором указано, «что художникам <...> кажется, что всё уже сказано <...>, чтобы обновить искусство, они ищут новые формы <...>» [17]; что «ход, по которому шло искусство, подобен накладыванию кругов...» [17]. Самый большой круг в композиции «Чёрной молнии» представляет общее пародийное описание уездного города, круг поменьше – общественных мест города – гостиницы и клуба (гостиница

называлась «Орёл», или по-тамошнему «Тарака-нья щель» [8, с. 292] с единственным постояльцем). А в центре этих кругов помещается бытовой разговор уездных чиновников во время ужина (вечер в доме доктора и продолжение вечера в доме лесничего Турченко), воссоздающий восприятие современной литературы и писателей. Рассказ Турченко о чёрной молнии как реальном физическом явлении с целью дискредитировать судью-читателя многофункционален. Рассказ пародийно иллюстрирует не только мысль Толстого из одиннадцатой главы эссе («Когда мы реалистичностью определяем ценность произведения, мы этим показываем только то, что говорим не о произведении искусства, а о подделке под него» [17, с. 133]), но и пародирует сообщение повествователя о том, что его с Турченко «связывали три вещи: лес, охота и любовь к литературе» [8, с. 295], и носит скрытую критическую оценку писателем героев-читателей. В свете суждения Толстого лесничий является таким же некомпетентным читателем, как и судья.

Каждая из трёх частей имеет свои литературные претексты, то есть свой второй план, что делает применимыми выводы современного исследователя к произведению Куприна. «Принцип игрового лабиринта <...> определяет структуру игрового текста. Автор ставит перед читателем задачу пройти сквозь сконструированную им игровую систему, разобраться в упрятанных внутри неё обманах, ловушках, мистификациях, хитросплетениях» [23].

Куприн не выделил номерами главы произведения, но отчётливо отбил их в тексте и тем воссоздал аллюзию к композиции «Истории села Горюхина» (1830) А. С. Пушкина. Текст Пушкина имеет также пространственный эпилóg, равный по объёму самой истории, части не нумерованы, но чётко отграничены. Кроме того, Куприн играет с формами организации речевого материала, синтезируя роли рассказчика и повествователя. Игра с рамочной композицией позволяет воссоздать обманчивую фабулу с двумя ретроспективными рассказами (о том, как повествователь провёл зиму в уездном городе, и о том, как Турченко, будучи студентом, видел в Тверской губернии чёрную молнию и гибель охотника в болоте). Причём образ повествователя и служит соединительным звеном между двумя рассказами, выступая то рефлексизирующим сознанием, то слушателем истории, рассказанной Турченко (композиционная аллюзия к рассказу Пушкина «Выстрел» (1830)). Таким образом, провинция и её обитатели представлены

в «Чёрной молнии» двумя воспринимающими сознаниями с одинаково резким, граничащим с сатирой взглядом. И поскольку сатирическое изображение провинции стало общим местом в литературе и было продолжено его современниками Горьким, Андреевым, Вересаевым, то, вероятно, изображение провинции в литературе и становится предметом пародии Куприна.

Опираясь на исследования Г. Лушниковой, отметим, что «понять пародию <...> возможно, только установив сначала аллюзивные связи. <...> Пародия строится на основе пародируемого текста, использует его материал, сочетает его дословные и видоизменённые фрагменты» [11]. Другой современный исследователь устанавливает прямую зависимость между понятиями «интертекстуальность», «цитатность», «пародирование», «игровой стиль» [23].

Постановка задания. Цель статьи – уточнить выводы литературоведов советских времен, которые исследовали творчество А. И. Куприна, относительно жанра, особенностей композиции и характера образов рассказа «Чёрная молния».

Изложение основного материала. Рассказ-пародия написан в характерной для Куприна манере [10], которая воспроизводит манеру пушкинского «писателя» из «Истории...» («принялся я за повести <...> я избрал <...> анекдоты, некогда мною слышанные <...> и старался украсить истину живостию рассказа, а иногда и цветами собственного воображения» [14, с. 116]). Литературоведы не раз отмечали, что многие произведения Пушкина носят биографический характер [14, с. 412, 428]. Куприн также синтезирует факты первичной реальности, к которым относится биографический материал событийного и духовного характера, исторические события и факты вторичной реальности, то есть артефакты, произведения русской литературы XIX – начала XX века.

К фактам первичной реальности рассказа-пародии «Чёрная молния» относятся хронотоп (географические названия городов Обдорск, Крыжополь, Лодейное поле, Темрюка и названия рек: Звань, Ижина, Холменка, Ворожа). Однако выбор названий представляется пародийным и является читательской аллюзией к названиям деревень в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1863–1877). К фактам первичной реальности относится название учебного заведения (Петровская академия), а также биографические события из жизни самого Куприна (встреча Нового, 1907, года у врача Рябкова в городе Устюжне, Новгородской губернии, куда Куприн

приезжал из Даниловского [7, с. 414]) и трансформированная история из жизни Николая Карловича, брата Марии Карловны Давыдовой, первой жены Куприна [9].

Пародируя стиль Гоголя, Куприн указывает и множество других деталей первичной реальности («очень недавно провели близ него железную дорогу из Петербурга на Архангельск... [8, с. 289]»). Известен исторический факт, что железную дорогу до Архангельска довели в 1898 году, но инфраструктура города от этого не улучшилась, так как в самом городе дорога не появилась, а вокзал оказался на противоположном берегу Северной Двины, через которую не было моста. Поэтому описание сообщения города со столицей («из города нечего везти в столицу, и некому, и незачем туда ехать» [8, с. 289]) воспринималось не как пародия стиля Гоголя, а как самостоятельное произведение в духе критического реализма. Однако ж известно, что город Устюжна в XIX веке занимал в Российской империи пятое место по торговле, а также с ним связана история развития металлургии в России [19]. Куприн изменил тон повествования, откровенную иронию Гоголя («Чудный город Миргород! ... Роскошь! ... Прекрасная лужа!» [4, с. 282–283]) он заменил сатирой («живёт городишко в сонном безмолвии, в мирной неизвестности...» [8, с. 289]).

В первой части «Чёрной молнии» Куприн воспроизводит беллетристический город («маленький северный русский городишко, о котором учебники географии говорят кратко: «уездный город такой-то» [8, с. 289]) и его обитателей в стиле Гоголя и Островского, о чём свидетельствуют неточные цитаты и аллюзии. Источником первого эпиграфа к своей повести «Миргород» (1835) Гоголь указал «географию Зябловского», а в самом эпиграфе отмечено «Миргород нарочито невеликий <...> город» [4, с. 147].

Панорамный вид города в пародии «Чёрная молния» синтезирует фрагменты текста Гоголя и Горького. Слова-цитаты в описании города («...с дощатыми тротуарами, со свиньями <...> и курами на улице...» [8, с. 289]) вызывают в сознании читателя аллюзию к сцене из «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», в которой городничий сообщает: «...забегают иногда на улицу и даже на площадь куры и гуси, <...>, но свиней <...> я дал предписание не впускать...» [4, с. 291]. Очевидно, что в пародии Куприна слова-цитаты не претерпевают трансформацию смысла.

Пространственный диалог персонажей Гоголя Куприн воспроизводит в лаконичной форме моно-

логической речи, принадлежащей герою-повествователю. Полагаем, что именно с целью маркировки второго плана Куприн пишет («Старожилы <...> уверяют, что именно с их города Н. В. Гоголь списал своего «Ревизора»» [8, с. 290]).

Однако схема изображения провинции и её обитателей составлена ещё Пушкиным в ряде произведений. Недопищенное произведение Пушкина «История села Горюхина» ближе всех соотносится с содержанием первой и второй части «Чёрной молнии» Куприна. В повести Пушкина приведён план («Географическое обозрение деревни», «Статистическое обозрение Горюхина», «Нравы его обитателей», «Число жителей. Архитектура. Церковь деревянная», «Торговля, браки, похороны, язык, поэзия»), который коррелирует с содержанием повести Горького «Городок Окуров» (1909) и с содержанием пародии Куприна.

Если предположить, что в качестве второго плана пародии Куприн использует «Историю...» Пушкина и «Городок Окуров» Горького, то очевидна связь и между этими произведениями. У Пушкина и Горького частотный именительный падеж. С одинаковым интонационным рисунком (сквозь повествование бесстрастного летописца сквозит мягкий юмор) они перечисляют всё, что есть в селе и городе («Жители Горюхина издавна производят обильный торг лыками, лукошками и лаптями» [14, с. 120] / «Город славится вязаньем, посылает его к Макарию на ярмарку, и, должно быть, эта работа развила у жителей любовь к яркой окраске домов» [5]; «Науки, искусства и поэзия издревле находились в Горюхине в довольно цветущем состоянии» [14, с. 121] / «...спектакли местного кружка любителей <...> посещались усердно, но особенно были любимы светские концерты местного хора...» [5]).

Используя родительный падеж, Куприн выстраивает антитезу по отношению к этим произведениям второго плана пародии, гиперболизируя её за счёт градации («Ничего здесь нет для ума и для сердца: ни гимназии, ни библиотеки, ни театра, ни живых картин, ни концертов, ни лекций с волшебным фонарём» [8, с. 289]).

Дальнейшее описание города представляет собой коллаж неточных цитат из повести Горького. Большинство цитат Куприн строит по принципу антитезы, гиперболизируя их смысл до уровня карикатуры и сатиры, нагромождая негативные детали и отсекая праздничную цветопись Горького («...без памятников знаменитым согражданам» [8, с. 289] / «Больше никаких приметных зданий в слободе не было» [5];

«со своими шестнадцатью церквями на пять тысяч населения» [8, с. 289] / На Шихане числится шесть тысяч жителей <...>. Кроме монастыря, есть ещё две церкви: новый, чистенький и белый собор <...> и древняя деревянная церковка <...> с <...> колокольной <...>, недавно выкрашенной в синий и жёлтый цвета» [5]; «с неизбежным пыльным бульваром...» [8, с. 289] / «город устроил длинный бульвар, густо засадив его топодем, акациями, липой» [5]; «Самые плохие <...> цирки и <...> балаганы обегают этот город...» [8, с. 290] / «Заезжие фокусники и разные странствующие «артисты» собирали <...> полный зал» [5].)

Первоначально представляется, что подобная трактовка изображения русской провинции вступает в оппозицию со вторым планом пародии – повестью М. Горького «Городок Окуров». «Пёстрый городок Окуров <...> как затейливая игрушка, <...> В городе много садов и палисадников <...> дома <...> голубые, красные, зелёные <...> маленькие окна с белыми занавесками, горшками <...> фуксии, бегонии на подоконниках...» [5]. Однако изображение обитателей города снимает эту оппозицию («Лежат они у корней вёгел, точно куча сора <...> в грязных лохмотьях, нечёсанные, ленивые. <...> люди полны безнадежной скукой») [5].

Эпиграф повести Горького, а также фамилия слободского поэта (Сима Девушкин) и представление чиновников города, позволяют предположить, что Куприн пародийно воспроизводит литературную вертикаль: от Пушкина и Гоголя, Достоевского и Островского до Горького, Андреева и Вересаева.

Указанные эксплицитные маркёры интертекстуальности в данном тексте выполняют полисемантическую функцию. Они выступают то в оппозиции, то в согласии со вторым планом пародии «Чёрная молния». Цитатное название указывает на «Песню о Буревестнике» (1901), а фрагменты содержания соотносятся с «Историей...» Пушкина и повестью Горького «Городок Окуров».

Мотив болота, леса и реки, которыми окружён и разделен город, также объединяет все указанные произведения («...весь окружённый болотистым, корявым и низкорослым лесом» «на берегу извилистой несудоходной и безрыбной речонки Ворожи» [8, с. 289] / «примыкает она <...> к непроходимому болоту, где предание предполагает быть обиталищу некоего беса. Сие болото и называется *Бессовским*» (курсив – А. С. Пушкина) «... а в реке Сивке водятся щуки и налимы») [14, с. 119] / «Смотрят полусонными глазами на

мутную воду Путаницы. <...> воздух напоён <...> запахом гниющих трав болота» [5]).

В пародии Куприна очевидна связь мифопоэтического сознания ранних символистов, где болото связано с диаволическим демонизмом [19, с. 634], с фольклорной традицией, изображённой Пушкиным.

В славянской мифологии болото символизирует смерть. Физическое разложение, ассоциируемое с болотом, становится олицетворением и духовного разложения [14, с. 25–26]. В пародии Куприна эти мотивы появляются дважды. В начале пародии болото предстаёт как элемент ландшафта, в конце – изображена трясины, в которой гибнет человек в прямом и переносном смысле.

Для адекватного восприятия пародии Куприна необходимо учитывать не только художественные тексты, но и пародии, и литературную критику того времени. В одной из статей Измайлова о Вересаеве говорится: «наш беллетристический «мужик» подразделён на две категории <...> смирного и хищного <...> подобное деление может быть установлено и в отношении интеллигенции. Есть интеллигенция настроения приподнятого и <...> пассивного. Весь Чехов сводится к бесконечным вариациям последнего типа, – весь Вересаев иллюстратор первого» [6]. Заметим, что такое деление героев на активный и пассивный тип связано ещё с романтической традицией.

Имитируя воссоздание различных слоёв населения города, Куприн пародирует подобные литературные штампы, доводя гиперболизацию до гротеска. Мужики «из окрестных диких деревнюшек <...> пьяные <...> замерзают по дороге, к немалой прибыли городского врача» [8, с. 290] (зеркальная аллюзия к первым строкам рассказа Чехова «Скрипка Ротшильда», 1894). Мещане живут полузвериным бытом («Обедают, <...> спят <...> храпят <...> в грязных перинах <...> орут <...> от страшных кошмаров <...> чешутся и чавкают» [8, с. 290]). Купцы-лавочники торгуют в «грязных клетушках, похожих на тёмные норы, из которых всегда пахнет крысами», а «зимой, по праздникам <...> плывут <...> жеребцы, сотрясаясь ожирелыми мясами, ёкая на всю улицу селезёнками <...> А в <...> санках <...> купец и купчиха – такие объёмистые, что их зады наполовину свешиваются с сиденья...» [8, с. 291]. Интертекстуальная связь образов купцов пародии Куприна с многочисленными образами людей этого сословия из произведений Островского подчёркивается неточными цитатными именами «...все эти жестокие Модесты Никанорычи и Доремидонты Никифорычи»

[8, с. 291]. В пьесе Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872) изображён персонаж по имени Модест Григорыч Баклушин.

Пародийное воссоздание жизни уездных интеллигентов («Малая кучка интеллигентов <...> много пьют, играют в карты, <...> сплетничают, живут с чужими жёнами и с горничными, ничего не читают и ничем не интересуются» [8, с. 291]) соотносится с размышлениями героя рассказа Вересаева «Товарищи» (1893) («здесь, где так нужны люди, только пьянствовать, сплетничать и жалеть, что не у кого научиться играть в карты» [3]) и ироничной фразой доктора Ряхина из повести Горького «Городок Окуров» («Такова позиция человека уездного, ибо – как сказано во всех географиях – население русских уездных городов сплошь состоит из людей, занимающихся пьянством, карточной игрой и мизантропией» [5]). Слово-цитата «географиях» интертекстуально соединяет произведения Гоголя и Горького.

Пародийны и образы уездных чиновников, воссозданные через восприятие повествователя. Гости доктора представляют аллюзию к сатирическим персонажам Гоголя («мировой судья <...> отличался <...> длинными ногами и <...> необыкновенно коротким туловищем <...>, а концы его <...> раздвоенной бороды <...> окунались в соус. <...> земский начальник <...> с необыкновенно узким лбом [8, с. 302], прозванный кобылячьей головой, <...> исправник <...> миролюбивый взятчик» [8, с. 303] и т.д.)

С образом Ивана Ивановича Турченко связан мотив непонимания, который становится лейтмотивом пародии. При воссоздании образа Турченко Куприн синтезировал мотив непонимания героев произведений различных жанров (комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1824), стихотворения Я. П. Полонского «Бэда-проповедник» (1841), пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» (1896)), о чём свидетельствуют неатрибутированные цитаты и аллюзии.

Каждый абзац второй части также пародийно соотносится с одним или несколькими претекстами и насыщен неатрибутированными цитатами. В первом абзаце воспроизводится как общее место в литературной практике состояние человека вне привычного уклада жизни («Книг со мной не было, а те нумера газет <...> я <...> заучил <...> наизусть» [8, с. 292]) и цитатно соотносится с «Выстрелом» Пушкина («Малое число книг, найденных <...> под шкафами и в кладовой, были вытвержены мною наизусть» [14, с. 60]) и «Историей» («никаких книг не находилось.

Чтение письмовника <...> было любимым моим упражнением. Я знал его наизусть» [14, с. 111]).

Пейзажные зарисовки второй части пародии Куприна («непогожим метелистым вечером я сидел за письменным столом...» [8, с. 292]) и («Теперь уже не ветер, а свирепый ураган носился со страшной силой по улицам...») [8, с. 293], а также пейзаж в начале третьей части («Ветер к ночи совсем утих...» [8, с. 306]) зеркально соотносятся с пейзажными фрагментами «Ночи...» Гоголя («сидевши в хате, глядел в окно: ночь – чудо! <...> Не успел выйти за дверь – <...> хоть глаз выколи» [4, с. 72]). Сближает эти произведения и мотив выхода героев из дома («Доктор просил меня к себе на вечерок...» [8, с. 293] / «Чуб приглашён дьяконом <...> Там теперь будет добрая попойка» [4, с. 71, 72]).

В пародии Куприна представлено два вечера в доме доктора и в гражданском собрании, которые заканчиваются схоже («поют вразброд «Не осенний мелкий дождичек», и при этом каждый дирижирует» [8, с. 293]; «они запели фальшиво «Не осенний мелкий дождичек», и каждый обеими руками управлял хором» [8, с. 306]). Название популярной студенческой песни «Не осенний мелкий дождичек» (1829) (музыка М. Глинки, слова А. Дельвига) устанавливает интертекстуальную связь с драмой Л. Андреева «Дни нашей жизни» (1909) и рассказом В. Вересаева «Товарищи», в которых при сходных обстоятельствах она исполняется.

Полагаем, что центральным эпизодом пародии Куприна является разговор гостей доктора о нескольких произведениях современной литературы разных жанров и лет, а также различных направлений. Уездные чиновники, в суждениях которых Куприн пародирует критические статьи и рецензии, высказывают своё мнение о моностихе В. Брюсова «О закрой свои бледные ноги» (1895), о «Песне о Буревестнике» (1901) М. Горького, о стихотворении «На горах» (1903) А. Белого из сборника «Золото в лазури», о пьесе «Балаган» (1906) А. Блока, о романе «Санин» (1907) М. П. Арцыбашева, о чём свидетельствуют цитаты и аллюзии в пародии Куприна.

Во фрагменте, который предшествует разговору о литературе, Куприн, пародируя жанр эссе, упоминает два произведения различных жанров и эпох – «Домострой» (XV век) и «Евгений Онегин» (1830), что в читательском восприятии является иллюстрацией мысли о бесконечном движении литературного процесса, о новой форме романа Пушкина, также неоднозначно воспринятой критикой того времени [12].

Вторым планом для воссоздания бытового разговора о современной литературе в пародии Куприна является эссе Л. Н. Толстого «Что такое искусство?», в котором Толстой рассуждает о красоте, нравственности, вдохновении и корысти во всех видах искусства, об истинном и ложном искусстве. Темы застольного разговора в пародии Куприна коррелируют с содержанием десятой главы эссе, где Толстой пишет об особенностях творчества французских символистов (Бодлера, Верлена, Метерлинка, Малларме), о своём восприятии их произведений («Все стихотворения этих поэтов одинаково непонятны или понятны только при большом усилии, и то не вполне» [17, с. 119]) и делает общий вывод («хорошее искусство всегда понятно всем» [17, с. 124]).

Произведения коррелируют на уровне жанра: эссеистическое начало («Театр и литература – это неизбежные коньки всех русских обедов...» [8, с. 301] / «Возьмите какую бы то ни было газету нашего времени, и во всякой вы найдете отдел театра и музыки;» [17, с. 41]), семантики («Не понимаю теперешних писателей <...> Какое-то издевательство над публикой...» [8, с. 302] / «Люди первой половины нашего века <...>, ничего не понимая в <...> новейшем искусстве, <...> причисляют произведения этого искусства к безвкунному безумию...» [17, с. 122]).

Примечательно, что реплики, («Летает буревестник, чёрной молнии подобный». Как? <...> Где же это, позвольте спросить, бывает чёрная молния?...» [8, с. 303]) цитатно соотносящиеся с суждениями Толстого («Как это в медном небе живёт и умирает луна, и как это снег блестит как песок? <...> это <...> набор неверных сравнений и слов» [17, с. 114]), произносит судья, в характеристике повествователя «...человек, привыкший к общему вниманию» [8, с. 302]. Слово «судья» приобретает семантическую окраску, не связанную с юридической деятельностью, а его рассуждения и суждения Толстого аллюзивно соотносятся с фразой из положительного отзыва Н. Полевого о романе Пушкина «Евгений Онегин» («Несколько рифм можно назвать принужденными, немного выражений неточными (например: вздыхает лира, возбуждать улыбку, иволги напев живой)» [с. 12]).

Фраза судьи («Брат влюбляется в сестру, внук соблазняет собственного дедушку...» [8, с. 302]) свидетельствует о наличии интертекстуальной связи пародии «Чёрная молния» с романом «Санин», в котором «...ницшианские идеи <...> переплетались с мотивом инцеста» [18, с. 451], и произведениями Толстого, где тема инцеста

привлекла внимание писателя [18, с. 448]. Сборник Толстого «Круг чтения» (1908), по мнению современных исследователей, и был создан «...как полемический ответ писателя на <...> «острые», широко обсуждаемые проблемы 1890–1900-х годов. Одной из таких проблем стало свободное сексуальное поведение [18] и «Предисловие к собранию сочинений Мопассана», в котором Толстой называет произведения, свидетельствующие о внимании писателя к теме инцеста в творчестве Мопассана.

В пародии Куприна в сниженном стиле, который характерен для всего текста, («...при чём здесь творчество? вдохновение? [8, с. 302]; Однако теперь они какие деньги-то гребут! <...> страшно вымолвить <...> Рубль за строку...» [8, с. 304]) воспроизводятся и другие мотивы эссе Толстого («Искусство возникает не потому, что в этом потребность художника, а <...> потому, что <...> хорошо вознаграждается» [17]). Мотив антетичного изображения творчества и коммерческой выгоды уже был воспроизведён Куприным в рассказе-пародии «Кляча» [16]. Мотив десакрализации поэзии (« – Говорят – будто бы на этом можно деньги зашибить? – мечтательно спрашивает Стрельцов. – А почему нельзя? Памятники даже ставят некоторым сочинителям: Пушкину в Москве поставили, <...> Державину в Казани <...> – Особенно в этом деле почитаются вот такие, как Девушкин этот, низкого происхождения люди!») [5] соотносится и с фрагментами повести Горького «Городок Окуров», где и слободской поэт, и его вознаграждение изображены юмористически («Приглашали Симу и другие образованные люди города; он торопливо и робко говорил стихи, глотая слога и целые слова, и уходил, одаренный двугривенными и гривенниками. Даже торговцы базара иногда зазывали его в лавки и, внимательно прослушав, награждали пятакон или алтыном» [5]).

В пародии «Чёрная молния» обывательский разговор о писателях Куприн снижает до уровня «вонючего болота сплетни» [8, с. 305], в котором угадываются факты биографии русских поэтов Блока и Белого («...отбил жену своего лучшего друга» [8, с. 305]); Гумилёва («поэт странствует по Азии <...> с целым гаремом» [8, с. 305]), Гиппиус, Мережковского, Философова («кучка модернистов составила <...> содомский кружок, известный всему Петербургу...» [8, с. 305; 21]). Данный фрагмент текста Куприна также соотносится с суждениями Толстого, высказанными в эссе, о личностях французских поэтов («Миросозерцание <...> Бодлера состоит в возведении в теорию

грубого эгоизма и замене нравственности неопределенным <...> понятием красоты непременно искусственной. Миросозерцание <...> Верлена состоит из дряблой распушенности, признания своего нравственного бессилия...» [17; с. 115]). Цитатную и аллюзивную связь между всеми названными произведениями можно умножить.

Выводы и предложения. Таким образом, в пародии Куприн использует определённый массив классической и модернистской литературы. Рассказ «Чёрная молния» является имплицитной пародией, в которой Куприн пародирует воспринимающее

сознание потребителей произведений искусства. Мотив адекватного восприятия произведений искусства являлся для Куприна одним из ключевых и воспроизводился в ряде его произведений разных лет, например «Впотьмах» (1893), «Загадочный смех» (1893), «Гранатовый браслет» (1911).

Цитатное название пародии Куприна будет использовано зарубежными писателями более позднего времени (австралийская писательница Элен Димфна Кьюзек и ее роман «Чёрная молния», 1964; американский писатель Тимоти Зан – роман «Чёрная молния», 1986).

Список литературы:

1. Абашев В. Ананас на русской почве: о стихотворении Андрея Белого «На горах». 2002. С. 121–143. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/personalnye-stranitsy-prepodavatelej/abashev/202Ananas.pdf> (дата обращения: 18.12.2020).
2. Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. Москва, 1981. 360 с. URL: <http://kuprin.velchel.ru/index.php?cnt=17&sub=1> (дата обращения: 11.09.2020)
3. Вересаев В. В. Повести и рассказы. 1983. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/206501-vikentiy-veresaev-tovarishchi.html> (дата обращения: 21.12.2020).
4. Гоголь Н. В. Повести. Ревизор. Женитьба. Москва, 1984. 526 с.
5. Горький А. М. Городок Окуров. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=82035&p=1> (дата обращения: 10.12.2020).
6. Измайлов А. А. Раненая совесть (Литературный портрет В. Вересаева). URL: <http://veresaev.lit-info.ru/veresaev/kritika/izmajlov-ranepauya-sovest.htm> (дата обращения: 18.10.2020).
7. Корецкая И. В. Вступ. ст. А. И. Куприн. Сочинения : в 3 т. Москва, 1953. Т. 1. С. 3–39.
8. Куприн А. И. Собрание сочинений : в 9 т. / прим. И. П. Питляр и др. ; вступ. ст. К. Чуковского. Москва, 1964. Т. 5: Произведения 1908–1913. С. 289–316.
9. Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. URL: <http://kuprin-lit.ru/kuprin/vospominaniya-o-kuprine/iordanskaya-gody-molodosti/1-glava-xxxviii.htm> (дата обращения: 18.07.2020).
10. Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна. Минск, 1963. 535 с. URL: <http://kuprin.velchel.ru/index.php?cnt=17&sub=2> (дата обращения: 10.06.2020).
11. Лушникова Г. И. Специфика аллюзий и цитат в литературной пародии (на материале английских и американских пародий). *Вестник ИГЛУ*. 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-allyuziy-i-tsitat-v-literaturnoy-parodii/viewer> (дата обращения: 12.08.2020).
12. Максимов В. «Евгений Онегин». Оценка романа современниками. URL: <http://emazhelinsk.cerkov.ru/2016/02/08/evgenij-onegin-ocenka-romana-sovremennikami/> (дата обращения: 14.12.2020).
13. Полонский Я. П. Бэда-проповедник. *Стихотворения 1840–1845*. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Стихотворения_Полонского_1840—1845 (дата обращения: 11.12.2020).
14. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. Москва : Правда, 1981. Т. 5: Романы и повести. 445 с.
15. Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. Минск : Харвест, 2004. 512 с.
16. Соценко Н. Ф. Двуплановость прозы А. И. Куприна (на материале миниатюры «Кляча»). *Русская филология. Вестник ХНПУ имени Г. С. Сковороды*. Харьков : ХНПУ, 2018. № 2 (64). С. 34–43.
17. Толстой Л. Н. Что такое искусство? Собрание сочинений в 22 т. Т. 15. С. 41–223. URL: https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0327-full.htm (дата обращения: 22.12.2020).
18. Тулякова А. А. Толстой, Арцыбашев и Вагнер: об одном случае полемики в «Круге чтения» Л. Н. Толстого. Москва : Национальный исследовательский университет «Высшая школа». 2017. № 2. С. 444–455. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tolstoy-artsybashev-i-vagner-ob-odnom-sluchae-polemiki-v-kruge-chteniya-l-n-tolstogo/viewer> (дата обращения: 21.12.2020).
19. Устюжна. Краеведческий альманах. Выпуск 1 (1). URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/ust/uzh/na1/1.htm> (дата обращения: 24.12.2020).
20. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. Санкт-Петербург : «Академический проект», 2003. 816 с.
21. Чабан А. Любовные треугольники серебряного века. URL: <https://arzas.academy/materials/796> (дата обращения: 25.12.2020).

22. Чехов А. П. Повести. Пьесы ; ил. Н. В. Родионова. Москва : Правда, 1987. 460 с.

23. Щербаков А. Д. Игровая поэтика и игровая стилистика. *Образные художественные средства языка романов Фредерика Бегбедера «99 франков» и «Любовь живёт три года»*. Краснодар : ФГБОУ ВПО «КубГУ». 2015. URL: https://knowledge.allbest.ru/languages/2c0a65625b2bd69a5c43a88421206c26_0.html (дата обращения: 12.06.2019).

Sotsenko N. F. STORY-PARODY «BLACK LIGHTNING» BY O. I. KUPRIN

The article clarifies the conclusions of literary critics of the Soviet era, who studied O. I. Kuprin's work, concerning the genre, features of the composition and nature of the images of the story «Black lightning». The article states that the work belongs to an implicit parody. In this regard, possible pretexts of a receptive parody are established, based on quotations and allusions. As a result of the intertextual analysis, an array of artistic texts, used by the author of the parody, has been established for the first time to reveal the background. Among them are works not only by writers and poets of various literary trends of 1900 –1910, but also the literary vertical context from O. S. Pushkin to M. Gorky. Besides, the article establishes intertextual connections between the works of the background. Kuprin's work is analysed from the standpoint of game poetics. Each compositional part of the work has its own literary pretexts, i.e. its own background of the parody. This composition resembles a game maze designed by the writer for the reader. In addition, the originality of Kuprin's parody text is emphasized, that is revealed in the synthesis of facts of the primary and secondary reality, which include literary artefacts. The most frequent markers of intertextuality in the researched parody are non-attributed quotations and allusions, which correlate with the most representative works of Kuprin's popular contemporaries. The article also mentions the third plan of the parody «Black lightning» – this is Kuprin's reaction to the events of literary life at that time. This parody can be seen as Kuprin's participation in the literary controversy of his time. The article calls poetic techniques that Kuprin uses to create a parody text.

Key words: *allusion, quotation, intertextual connections, game, implicit parody.*