

УДК 82.091

М.А. МЕДВЕДЕВА

(*mary-medved.medvedeva@yandex.ru*)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

«МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ» В ТВОРЧЕСТВЕ Р.П. КУМОВА

Рассматриваются произведения донского писателя Р.П. Кумова, вошедшие в единый «московский текст» русской литературы. Выявляются особенности художественного воплощения образа Москвы в прозе писателя.

Ключевые слова: *Кумов, образ Москвы, «московский текст», «петербургский текст».*

В творчестве Романа Петровича Кумова (1883–1919) особое место занимает образ Москвы. С древней столицей была тесно связана биография донского писателя. Окончив в 1905 г. Новочеркасскую (Донскую) семинарию, Кумов поступил на юридический факультет Юрьевского (ныне Тартуского) университета, а уже через год перевелся на юридический факультет Московского университета, откуда в 1910 г. был выпущен кандидатом прав.

Он, по свидетельству его близкого друга Ф.Д. Крюкова, одного из самых известных донских писателей, Р.П. Кумов «с благодарностью вспоминал то хорошее, что дала ему» Москва – «ее университет, ее церкви, театры, литературные кружки» [2, с. 487].

В письмах к литературному наставнику И.Л. Леонтьеву-Щеглову Кумов не раз писал о своей любви к Первопрестольной столице: «Я каждый день, под вечер, гуляю по ея улицам и с каждым разом чувствую все больше, что влюблен в нее, влюблен до сумасшествия <...> Какие улицы, дома, церкви и монастыри, какой народ!» [3: л. 29].

Однако произведений, непосредственно посвященных Москве, у писателя не слишком много. Среди них одно из центральных мест занимает опубликованный в журнале «Жизнь для всех» рассказ «Перед жизнью» (1910), действие которого происходит в Москве. Посылая его Леонтьеву-Щеглову, Кумов писал: «...он Вам поведаст, почему я не остаюсь при университете после окончания университетского курса, хотя у меня есть уже на это приглашение от профессора. Рассказ вымышлен, но под оболочкою вымысла кроется самая настоящая правда, самые настоящие люди» [Там же: л. 28, об.].

Главный герой рассказа – студент последнего курса Иван Авдеев, которого за его научные успехи должны оставить при университете. Своей последней студенческой осенью Авдеев знакомится в театре с робкой девушкой Катей. Основное же действие рассказа происходит весной, в последние дни перед праздником Пасхи. Гуляя с Катей по бульвару, Авдеев случайно узнает о том, что девушка зарабатывает на жизнь торгуя своим телом. Символом житейской грязи, окружающей героиню рассказа, является название улицы, на которой она живет: *Золоторожская*. В дореволюционной России так именовали ассенизаторов.

Авдеев решает отказаться от университетской карьеры, жениться на Кате и уехать с ней на родину. Он разрывает свое сочинение на медаль со словами: «*В то время, как я тут писал поэмы, мои сестры, с которыми выпала мне судьба жить вместе, продавали себя на бульварах... Где была моя совесть? Кто ослепил меня?*» [2, с. 201]. Однако на следующий день девушка заканчивает жизнь самоубийством, не желая быть помехой возлюбленному, ученость которого она так идеализировала.

В пасхальную ночь, после совершившейся трагедии Авдеев окончательно осознает, насколько он был далек от проблем реальной жизни, полностью погрузившись в науку и мечты о прекрасном будущем. Даже в своем сочинении на медаль Авдеев писал о жизни, «*которая настанет когда-то на земле, высокая, совсем не похожая на нашу*» [Там же, с. 189].

Важно отметить, что образ Москвы, созданный Кумовым в рассказе, отличен от того образа столицы, который был характерен для «московского текста» русской литературы. Его персонажам, по за-

мечанию В.Н. Топорова, «в Москве живется у д о б н о, уютно, свободно («по своей воле»), надежно (с опорой на семью, род, традицию)» [6, с. 273]. У Кумова, напротив, описываются жизнь и скудный быт приезжего студента, не имеющего своего дома, живущего вдали от семьи. В его бедном номере лишь ночью при свете лампы под зеленым абажуром создается иллюзия уюта: *«Сейчас, при зеленом полу-свете, номер кажется уютнее и наряднее, чем всегда. Даже диван, у которого словно выедена середина, похож на кушетку, покрытую нежной зеленоватой тканью»* [2, с. 189]. Авдеев может угостить пришедшую в гости Катю только чаем и «студенческим пирожным», которое он готовит, *«нарезывая тонкие ломтики черного хлеба и густо посыпая их солью – это и было студенческое пирожное»* [Там же, с. 197].

О.С. Шурупова отмечает, что основной героиней произведений, составляющих единый «московский текст», является юная, невинная, неискушенная девушка, жизненный путь которой начинается в Москве [8, с. 99]. Героиня кумовского рассказа для «московского текста» нетипична. Нам представляется, что, создавая ее образ, Кумов опирался на традицию «петербургского текста», основным типом героини которого является образ отверженной, грешницы, блудницы [Там же]. Для большинства этих персонажей единственной возможностью вырваться из страшного круга порочной жизни становится смерть [9, с. 32]. Таков итог жизни кумовской героини: Иван Авдеев узнает от дворника, что Катя *«по-топла сегодня»* [2, с. 202]. Этот архетипический мотив «водной смерти» как развязки любовных отношений восходит, скорее всего, к «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина, стоящей у истоков «московского текста».

Самоубийство Кати, в отличие от карамзинской героини, – акт самопожертвования ради счастливого будущего Авдеева. Его научная работа для отверженной обществом девушки была символом другой, чистой и честной жизни, именно поэтому она испытывает боль и винит себя, когда Иван рвет сочинение: *«Я видела, когда вы писали, над вами был венец. На квартире среди подруг, таких, как я, я рассказывала про вашу работу, и все плакали... Я это знаю... Это вы порвали... через меня... я грязная... Только не думайте... я не помеха!»* [Там же, с. 201].

По наблюдению исследовательницы «московского текста», действие его произведений, как правило, происходит весной, призванной подчеркнуть юность и невинность героинь. Московские девушки в них часто напоминают весенние цветы, нежные и хрупкие [8, с. 99]. Создавая образ Кати, Кумов следует этой традиции, но весьма своеобразно ее преломляет.

Действие его рассказа происходит ранней весной, накануне Пасхи. Автор многократно подчеркивает в облике юной шестнадцатилетней девушки детские черты. Когда Катя пришла в первый раз в гости к Авдееву, *«он видел свою знакомую совсем близко: ее слабую, неразвинувшуюся грудь, ее лицо с опускающимися по-детски на лоб волосами, ее синие грустные глаза»* [2, с. 197]. Рассказывая ей об университете, о науке, Авдеев замечает, что *«у нее в это время было детское блаженное выражение»* [Там же, с. 198]. И когда студенту стало понятно, каким образом девушка зарабатывает на жизнь, *«Она заплакала, точно девочка, разбившая нечаянно дорогую вазу»*, когда Авдееву открывается страшная правда о ее жизни [Там же, с. 199]. Дворник, рассказавший Ивану о самоубийстве несчастной, с жалостью вспоминает: *«Лежит, махонькая, чистое дите»* [Там же, с. 203].

Кумов тоже сравнивает свою юную героиню с цветком, но с цветком, надломленным жизнью: *«Она оживилась, точь-в-точь как надломленный цветок, несмело распускающийся в воде своими тонкими, полувядышими лепестками»* [Там же, с. 196]. Белые гвоздики, которые Иван дарит Кате и которые она роняет на землю, заплакав, когда открывается ее страшная тайна, приобретают в рассказе символическое значение. Окончательно решившись на самоубийство, Катя через швейцара передает Авдееву белый сверток, в котором оказываются *«вчерашние белые гвоздики, уже потускневшие»* [Там же, с. 202].

Падшие женщины, вынужденные торговать собой, сравниваются в рассказе с растоптанными цветами. После гибели Кати, в пасхальную ночь, Иван Авдеев, увидев на бульваре проституток, с болью размышляет: *«Еще недавно все они были маленькими девочками, детьми, в коротеньких детских пла-*

тьицах, наивными, как весенние цветы в поле... Кто, какой зверь, какой лошак потоптал эти цветы?» [2, с. 203].

Контрастом драматическим ситуациям рассказа служат московские пейзажи, чья красота восхищает автора и его героя: *«Еще солнце червонит стеклянный купол над университетской библиотекой и верхушки старых кремлевских башен, но в воздухе стоит тишина, деревья умолкли внизу – все готовится к отходу на ночь. Небо горит золотом, бирюзой, синью. Старый город помолодел, нежно вспыхнул от румяного заката и притих, умиленный»* [Там же, с.192].

В.Н. Топоров отмечает, что московское пространство, в отличие от петербургского, предстает «как нечто органичное..., почти п р и р о д н о е..., возникшее само собой» [6, с. 272]. Такой Москва показана и у Кумова: *«Внизу, под окном, старинный двор, заросший беспорядочно деревьями, испещренный дорожками, – целое маленькое царство!»* [2, с. 189]

Среди литературных предшественников Кумова, создававших «московский текст» русской литературы, особое место занимает А.П. Чехов, бывший для донского писателя основным творческим ориентиром.

Чехов, знавший Москву со студенческих лет, создал, по мнению Н.Н. Слизкой, в своем творчестве определенную модель «московского текста» [5]. Самой «московской» повестью Чехова, полагает исследовательница, является повесть «Три года», в которой Москва не только испытывает героев, но и одаривает их любовью. Однако в повести присутствует и негативная ипостась Москвы – Москва-амбар, порабащивающая человека. В сюжете произведения разрушается миф о московском купеческом роде, который оказывается выморочным и бесплодным [Там же].

Стоит отметить, что отрывок из повести «Три года», в котором описывается повседневная жизнь обитателей торгового барака Лаптевых, был помещен Кумовым в составленный им сборник «Москва и ее жизнь» под заголовком «Из жизни московского купечества» [4, с. 286–289].

Обращает на себя внимание тематическая общность рассказа Кумова «Перед жизнью» и чеховского рассказа «Припадок», также посвященного проблеме проституции, средоточием которой в рассказе является С–в переулок в Москве. Москва представлена в этом произведении Чехова исключительно с негативной стороны.

Герой рассказа, способный студент-юрист Григорий Васильев, решается посетить вместе со своими друзьями публичные дома. Автор подчеркивает, что Васильев знал о падших женщинах лишь понаслышке и из книг: *«Когда Васильеву приходилось по костюму или по манерам узнавать на улице падшую женщину или видеть ее изображение в юмористическом журнале, то всякий раз он вспоминал одну историю, где-то и когда-то им вычитанную: какой-то молодой человек, чистый и самоотверженный, полюбил падшую женщину и предложил ей стать его женою, она же, считая себя недостойною такого счастья, отравилась»* [7].

Герой Кумова, как и Григорий Васильев, не сталкивался лично с проблемой проституции. В отличие от Васильева, Авдеев не задумывался ранее об этом общественном пороке, поскольку был погружен в мечты об идеальном будущем человечества. Однако Кумов ставит Ивана Авдеева в ситуацию, о которой герой Чехова только читал в книгах.

Васильев, лично столкнувшись с ужасающей реальностью публичных домов, переживает глубочайшее душевное потрясение. А. Баллард справедливо замечает, что чеховского героя ранило до глубины души именно то, что ни посетители, ни обитательницы домов не чувствуют трагизм происходящего так остро, как чувствует он [1, с. 144].

Герой Чехова с горечью размышляет: *«Если та виноватая женщина, которая отравилась, называлась падшею, то для всех этих, которые плясали теперь под звуковую путаницу и говорили длинные отвратительные фразы, трудно было подобрать подходящее название. Это были не погибающие, а уже погибшие»* [7]. Обитательницы публичных домов, с которыми столкнулся Васильев, оказались далеки от того образа страдающей и испытывающей чувство вины падшей женщины, который рисовало его воображение.

Кумовская Катя, напротив, несмотря житейскую грязь, порок, который окружает ее, не утрачивает душевной чистоты. Автор подчеркивает это с помощью многочисленных деталей, таких как детские черты в ее облике, робость, горестное сознание своей нечистоты («*Это вы порвали... через меня... я грязная*», – говорит она Авдееву, разрывающему сочинение).

Герой Чехова, столь чувствительный к страданиям других людей, хотя и пережил сильнейшее потрясение, в финале рассказа постепенно возвращается к обыденной жизни: «*Когда он выходил от доктора, ему уже было совестно, шум экипажей не казался раздражительным и тяжесть под сердцем становилась всё легче и легче, точно таяла. <...> На улице он постоял немного, подумал и, прощившись с приятелями, лениво поплелся к университету*» [7].

Самоубийство любимой девушки становится переломным событием в судьбе Авдеева. Герой Кумова решает коренным образом изменить свою жизнь, обращаясь к Богу с молитвой: «*Я не знаю Тебя, Господи, но я хочу знать тебя. <...> Открой мне кто я и куда мне идти. <...> Мне не страшны голод, холод, позор, казнь, только дай мне идти с обиженными, а не с обидящими, с голодными, а не с сытыми*» [2, с. 204]

Таким образом, в отличие от чеховского героя, осознавшего свою беспомощность и невозможность борьбы с социальным пороком, герой Кумова, пережив трагедию, просит Бога указать путь, следуя по которому он сможет помочь страданию ближних.

В 1914 г. Кумов выступает как составитель сборника «Москва и ее жизнь» (издание санкт-петербургского журнала «Жизнь для всех»), куда включает два своих очерка. Очерк «Легенды о „Русских ведомостях“» посвящен московской газете «Русские ведомости», ее роли в общественной и духовной жизни страны. В очерке «Город» Москва показана глазами жителя бескрайних донских степей: «*В этом четырехугольнике, образованном каменными многоэтажными домами, всегда стоял шум*» [2, с. 222]. Духовным оазисом в чуждом степному человеку пространстве становятся у писателя городские храмы и монастыри: «*По вечерам и утрам в соседнем монастыре звонили, и тогда в узком темном дворе поверх протяжного шума улицы носились словно золотые искорки – мягкие и жгучие, и окрашивали темный дурно пахнувший воздух в яркие золотые тона*» [Там же, с. 223]. Этот двойственный образ Москвы возникает уже в раннем рассказе писателя «Игумен Иосаф» (1909): «*Москва — вся белая и горит золотыми маковками... А улицы узкие и дома тесные. Человеку негде разойтись*» [Там же, с. 388]. Герой рассказа, защищая вольность донских монастырей, погибает мученической смертью в московском Приказе.

Таким образом, в основе «московского текста» Кумова лежит конфликт природного и социального. В судьбах персонажей его произведений отчетливо проступают черты героев «петербургского текста» русской литературы. Характер конвергенции этих «текстов» во многом и определяет художественное своеобразие образа Москвы в прозе писателя.

Литература

1. Баллард А. Миф о Москве в произведениях Чехова // Молодые исследователи Чехова : матер. междунар. научно-практ. конф. Москва, май 2008 : сб. ст. М., 2009. С. 140–145.
2. Кумов Р.П. Избранное / сост. В.И. Супрун. Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008.
3. Кумов Р.П. Письма И.Л. Леонтьеву-Щеглову // ИРЛИ, ф. 150, д. № 866.
4. Москва и ее жизнь / сост. Р. Кумов. СПб.: Издание «Жизни для всех», 1914.
5. Слизкая Н.Н. Поэтика «московского мифа» и «московского текста» в творчестве А.П. Чехова // Вестник Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина. Сер. : Филология. № 1152. 2015. [Электронный ресурс]. URL: <http://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/4530/4104> (дата обращения: 05.03.2015).
6. Топоров В.Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995.
7. А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. Том 7. М.: «Наука», 1985. [Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/1189/index.html> (дата обращения: 06.03.2016).
8. Шурупова О.С. Московский текст русской литературы и его герои // Русская речь. № 1. 2011. С. 97–102.
9. Шурупова О.С. Ключевые типы героинь Петербургского текста русской литературы // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. №2. Том 1. 2014. С. 28–34.

MEDVEDEVA M.A.

Volgograd State Socio-Pedagogical University

«MOSCOW-TEXT» IN THE WORKS OF R.P. KUMOV

*The article deals with the works of the Don writer R.P. Kumov included in a single «Moscow-text» of Russian literature.
Peculiarities of artistic expression of Moscow's image are identified in the prose of the writer.*

Key words: Kumov, the image of Moscow, «Moscow-text», «Petersburg text».