

Л. А. Скубачевская
Неореализм А. И. Куприна
в контексте литературного процесса «серебряного века»

Современное отечественное литературоведение по-новому подошло к осмыслению многих фундаментальных тенденций развития литературы «серебряного века». В первую очередь в сфере внимания ученых оказался модернизм, который нуждался в «реабилитации», а затем и творчество писателей, которые раньше считались реалистами, – Л. Андреев, И. Бунин, М. Горький и др. В результате стало ясно, что и оно имеет много общего с новациями модернистов и не вписывается в рамки традиционного реализма. Исследование прозы Куприна в связи с переходом русской литературы от реалистической парадигмы XIX века к модернизму показало продуктивные ракурсы рассмотрения творчества Куприна, что позволило по-новому интерпретировать специфику поэтики и творческого метода его прозы и по-новому вписать ее в литературный процесс конца XIX – начала XX веков.

Рассмотрение произведений Куприна как единого семантического поля позволило выявить константные принципы его поэтики, очертить координаты художественного мира и представить его как некую целостность. Анализ внешнего (эмпирического) и глубинного (метафизического) уровней художественного мира Куприна, специфики его мифопоэтики, устойчивых мотивов и их функций в произведениях писателя, а также функций художественного эксперимента и игрового начала в его прозе показал, прежде всего, то, что Куприн

учитывал и развивал не столько традиционно устоявшиеся в реалистической литературе XIX века художественные принципы и формы изображения, сколько новации Л. Толстого и других писателей, которые качественно преобразовывали русский реализм и поднимали его на новый уровень. Кроме того, оказалось, что художественный мир Куприна гораздо ближе «новой» прозе рубежа веков, чем это представлялось до сих пор.

Долгое время советские ученые, выявляя типологическое сходство произведений Куприна и таких его современников, как А. Чехов, И. Бунин, Л. Андреев, М. Горький, характеризовали их как «верных продолжателей классического реализма» [6:22]. Современные же исследователи, отказавшись от восприятия литературного процесса рубежа веков как состояния «войны» между модернизмом и реализмом, вполне аргументировано утверждают, что хотя эти писатели на словах не порывали с традициями реалистов XIX века, но на деле с самых первых шагов в искусстве стремились к его кардинальному обновлению [4]. Показано, что хотя перечисленные писатели и сохраняли *жизнеподобные* способы и формы воссоздания действительности, используя опыт своих предшественников реалистов, но в то же время модифицировали свою прозу в духе требований «серебряного века». Соотнесение этих выводов с результатами моего исследования позволяет говорить о близости художественных систем Куприна

и Чехова, Бунина, Андреева, Горького, но не на основе «верности классическому реализму», а в связи с выявленными в их произведениях тенденциями модернизации литературы конца XIX – начала XX веков.

Советское литературоведение усматривало специфику и особую заслугу Чехова, Бунина, Куприна, Андреева, Горького и других в расширении сферы художественного исследования за счет освоения нового жизненного материала (новых типов конфликтов и личностей, рода деятельности и профессий героев и т.п.). Особо подчеркивалось, что «*пафос познания* везде был ведущим» [6:24]. Представляется, что дело не столько в новизне материала и пафосе его познания, вообще свойственных русскому реализму, сколько в своеобразии и уровнях его рассмотрения.

Куприн писал:

Я лично люблю правду голую, быющую по голове и, как говорится, по сусалам. Потому нахожу, что писатель должен изучить жизнь, не отворачиваясь не от чего... скверно ли пахнет, грязно ли – *иди, наблюдай*... Не пристанет, а живых документов зато не огребешь лопатой [2:IX:221].

Такая позиция близка Горькому, автору «Записок прохожщего», позже приобретших название «По Руси». Оба писателя, действительно, много «походили по земле», общаясь с самыми разными людьми. Такое «физическое перемещение в иную среду жизни» обусловило «резкое расширение и усложнение видения мира» [7:21]. По мнению А.Б. Удодова, выстраиванию нелинейной, контрастно-многомерной картины мира Горького способствует представление о писателе-страннике, идущем по «многомирию» жизни и ведущем диалог с ее многоголосием [7:233]. Нечто подобное можно сказать и о Куприне. Однако, в отличие от бесстрастного «прохожщего» Максима Горького, Куприн – наблюдатель страстный и пристрастный. В интервью, находясь в эмиграции, Куприн сказал:

Когда-то я жил тем, о чем писал <...> Меня жизнь тянула к себе, интересовала, жил я с теми, о ком писал. В жизни я барахтался страстно, вбирая ее в себя... [2:IX:244].

Л. Андреев, соблюдая во многих произведениях жизнеподобие изображаемого, не задерживался на решении социальных и психологических проблем, а устремлялся к их глубинным – экзистенциальным и онтологическим первоосновам [3:260]. Его мир также многополюсный, стереоскопичный. Это во многом обусловлено его синтезирующей поэтикой, а также характером проблематики –

«кругом ”проклятых вопросов”, над которыми страстно и мучительно билась *Мысль* этого писателя, и основные координаты ее траектории: бесстрашные, последние пределы – все ”за” и ”против”, ”бездны” и ”стены”» [3:260]. По мнению В. Кранихфельда, Л. Андреев – больше мыслитель, чем художник, а И.И. Московкина говорит, что «в творчестве Андреева был достигнут своеобразный синтез *литературы и философии*» [3:267]. Это отличает его от Куприна, у которого попытки понять и показать мир с помощью радио, головных идей, оказывались очень слабыми. Глубинные основы бытия начинали просвечивать в купринских произведениях благодаря эмпиризму – точным наблюдениям и описаниям событий, явлений, людей, основанными не на теоретических умозаключениях, а на чувственном опыте как основном источнике познания.

В этом отношении Куприну ближе всех Бунин, в произведениях которого *подробности жизни* занимают непропорционально большое место, и их направленность на человеческие судьбы не всегда обязательна [5:35]. Мир Куприна, как и Бунина, в высшей степени эмпиричен, но это эмпирика, за которой открывается метафизическое измерение. Телесность и тайна у этих художников нерасторжимы. Причем все описываемые подробности жизни неиерархичны, а называются последовательно, и отсутствует та опорная деталь, вокруг которой формируется интегральный образ. В своих произведениях Куприн одинаково внимательно относится к природе, машине, труду, быту, а также к человеку – к его душе и телу, сознанию и подсознанию.

В этом Куприн и Бунин продолжают традицию Л. Толстого, его мысли о «внешней изобразительности», согласно которой художник упивается безмерным изобилием живой жизни, наслаждается самим *феноменом бытия*. Правда, по Бунину, биполярность (онтологическое сопряжение полярных начал бытия, благого и враждебного человеку) оказывается свойством как онтологических основ мироздания, так и эмпирического уровня жизни. В художественном же мире Куприна эти полюса разведены: метафизические глубины воспринимаются писателем и его героем только как непостижимое и потому враждебно-ужасное, а свет и благо присущи лишь быстротечной эмпирике. У Бунина бесконечность задана безграничностью космоса, конечность – отграниченностью индивидуального существования. Бунин жизнью заморожен, – но и борется с ней.

Л. Андреев также поднимает бунт против зависимости человека от таинственных и враждебных сил мироздания. Куприн же, хотя и находится между «экзальтированным порывом к жизни» и «мрачным скептицизмом», против мира не восстает.

Но на фоне чеховского мировосприятия Куприна обнаруживает достаточно высокую степень дисгармоничности. В художественном мире Чехова кругозор героя, страдающего от непонятной, страшной, «футлярной» жизни, всегда вписан в более широкий кругозор автора, которому открыта красота и гармония мироздания. В мире же Куприна кругозоры героев и автора в принципе соприродны.

Итак, Чехову, Андрееву, Горькому, Бунину и Куприну, при всей разности их художественных систем, свойственно *космическое мировосприятие*, что и обусловило масштаб их художественных миров. Человек в таком мире – это микроэлемент природы, чутко откликающийся на любые токи, идущие из окружающего его космического пейзажа, незащищенный от его грозных сил и поэтому бесконечно слабый, – он и силен одновременно своей слиянностью с природой, своей чувственной атавистической памятью, которая делает его причастным всей истории. Подобно тому, как атом, невообразимо малая часть солнечной системы, повторяет в себе всю структуру, так и человек – и противостоит Космосу, и включает его в себя. Однако в зависимости от специфики мировосприятия каждого из писателей, по-разному ощущающих и осмысляющих природу и соотношение метафизики и эмпирики бытия, эти константы человеческой жизни представлены в своеобразной форме.

Н.А. Бердяев, называвший свое мировоззрение антропокосмизмом, понимая под этим постановку человека в центр Вселенной как ее духовного, экзистенциального средоточия, противопоставлял его языческому космоцентризму: преклонению перед безграничным космосом, перед безбрежностью мировой жизни, лишенной личного начала. Обогащение же нынешнего несовершенного мироздания, дионисическую жажду раствориться в нем, слиться со стихиями – а ведь именно это иногда вкладывают в понятие «космическое сознание» – Бердяев называет «космическим прельщением»:

То, что я называю космическим прельщением, есть экстатический выход за пределы личного существования в космическую стихию, надежда на приобщение к этой первостихии <...> Но это всегда было не столько выходом из замкнутого

существования личности к мировому общению, сколько снятием самой формы личности и ее растворением. Это есть порабощение человека космосом, основанное на иллюзии приобщения к его внутренней бесконечной жизни <...> Человека справедливо мучит его отчужденность от внутренней жизни природы <...> Но вернуть себе космос человек не может на путях космического прельщения. От рабства у механизма природы он возвращается к рабству у пандемонизма природы <...> Слияние с космической жизнью не освобождает личность, а растворяет и уничтожает ее <...> Общество внедряется в космос, понимается как организм, имеющий космическую основу. При этом личность неизбежно подчинена и поработена органическому и в конце концов космическому целому, человек становится лишь органом, и отменяются все свободы человека, связанные с его духовной независимостью от общества и природы [1:183].

Космическое же сознание, по Бердяеву, предполагает чувство связи и родства со всем тварным миром, ответственности за него, но никак не прельщение его нынешним состоянием. Ведь это состояние есть лишь момент развития, и в активном, творческом направлении этого развития и заключается задача человека.

Судя по всему, пользуясь понятиями Бердяева, Куприну было свойственно «космическое прельщение». Действительно, человек в его мире настолько малая частичка, что со смертью одного человека мир как бы ничего и не теряет. И если человек в художественном мире Куприна и активен, то не в смысле «восходящей эволюции», а в стремлении как можно крепче уцепиться «за этот кусочек жизни и света» [2:I:191], «страстно барахтаться в жизни» [2:IX:244] – возможно больше видеть, слышать, трогать, нюхать, ощущать, переживать... Тем не менее, разрушение антропоцентризма, в котором принял участие и Куприн, представление о том, что человек вообще, а тем более отдельный индивид – не центр мироздания, – явление эпохального характера. Вероятно, без эволюции антропоцентрического мировоззрения, в процессе которого родились представления о «космическом прельщении», не было бы антропокосмизма.

С таким мировосприятием Куприн вполне вписывается в литературный процесс «серебряного века». Как уже было сказано, купринский мир масштабен благодаря космизму его мировосприятия. Многомерность его мира обусловлена высокой степенью автоинтертекста, мифопоэтикой, подтекстом. С литературой модернизма произведения писателя роднило стремление к «переоценке ценно-

стей», важная роль образов-символов и мотивов, «легкость» обращения к ситуации эксперимента, трагический и смеховой ракурсы рассмотрения изображаемого, представления о призрачности жизни (размывание границ между сном, реальностью, безумием, лихорадочным бредом, игрой и действительным положением дел), лиризация прозы, импрессионистичность и синестетичность художественного языка. В реализме же конца XIX века (прежде всего, у Л. Толстого и А. Чехова) Куприн взял и развил те новые принципы и способы изображения, которые на рубеже веков вывели его на новый, постклассический этап развития.

Присутствие в художественном мире Куприна традиционных для русской литературы типов героев (маленького и лишнего человека, русской девушки с цельной натурой и т.п.) и связанных с ними коллизий (проверки любовью и т.п.) не было определяющим. «Старые» герои у Куприна вписаны в новую картину мира, что и обусловило новаторство его прозы. К тому же в новых условиях старые типы обнаруживали неожиданные свойства мировосприятия (метафизические, экзистенциальные) и поведения, сближающие их с героями модернистской литературой. Символы же и неомифологические образы и мотивы, в отличие от

реалистической литературы, воплощали не столько важнейшие свойства социально-исторической действительности, сколько онтологические, глубинные основы бытия.

Таким образом, исследование творчества Куприна, чья художественная система долгое время характеризовалась как традиционно реалистическая, в контексте новаций «серебряного века» показало открытость реализма рубежа веков модернистскому опыту вплоть до слияния с ним в особенном качестве – неореализме. Хотя характерные для неореализма черты – лиризация прозы, мифопоэтика, мотивы, ощущение загадок бытия, недоступных для рационального осмысления и др. – зарождались и у реалистов второй половины XIX века (например, в поздних произведениях И. Тургенева, у Л. Толстого, А. Чехова и др.), однако в творчестве неореалистов значение таких черт увеличилось настолько, что перешло в новое качество. Безусловно, неореализм имеет синтетическую природу. Анализ творчества Куприна в связи с неореализмом показал открытость его художественного мира и опыту реализма, и опыту модернизма, что позволяет по-новому истолковать его вклад в развитие русской литературы и его место и роль в литературном процессе конца XIX – начала XX веков.

Литература

1. Бердяев А.Н. Природа и свобода. Космическое прельщение и рабство человека у природы // Русский космизм: Антология философской мысли. – М.: Педагогика-Пресс, 1993. – С. 179–184. 2. Куприн А.И. Собр. соч.: В 9-ти т. – М.: Худож. лит., 1970–1973. 3. Московкина И.И. Между «про» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева. – Х.: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2005. – 228 с. 4. Русская литерату-

ра рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2-х кн. – М.: Наследие, 2000. – Кн. 1. 5. Сливацкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. – 270 с. 6. Смирнова Л.А. Проблемы реализма в русской прозе начала XX века. – М.: Провещение, 1993. – 383 с. 7. Удодов А.Б. Феномен М. – Воронеж, 1999. – 270 с.

АНОТАЦІЯ

У статті викладені результати аналізу прози О.І. Купріна в контексті «срібного віку», які дозволяють говорити про близькість художніх систем Купріна та А. Чехова, І. Буніна, Л. Андрєєва, М. Горького, але не на основі вірності класичному реалізму, а в зв'язку з виявленими в їх творах тенденціями модернізації літератури кінця XIX – початку XX століть.

SUMMARY

The results of research allows to speak about similarity of fiction systems of Kuprin and A. Chehov, I. Bunin, L. Andreev, M. Gorky not on basis of adherence to classical realism but in connection with tendencies to literature modernization of late XIX – early XX centuries.