

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1“19”

**СВОЕОБРАЗИЕ ЭКСПЛИКАЦИИ ОППОЗИЦИИ “СВОЕ / ЧУЖОЕ / ИНОЕ”
В ЦИКЛАХ А. И. КУПРИНА “МЫС ГУРОН” И И. С. ШМЕЛЕВА
“СИДЯ НА БЕРЕГУ”****Анненкова Е. С.**

У статті розглядаються цикли ліричних нарисів О. Купріна “Мис Гурон” та І. Шмелева “Сидячи на березі” з огляду на реалізацію в них опозиції “своє / чуже / інше” та аналізується ряд супутніх бінарних опозицій, мотивів та образів, що сприяють розкриттю її культурно-філософського та онтологічного смислів.

Ключові слова: бінарна опозиція, національне, інонаціональне, своє, чуже, інше.

В статье рассматриваются циклы лирических очерков А. Куприна “Мыс Гурон” и И. Шмелева “Сидя на берегу” с точки зрения реализации в них оппозиции “свое / чужое / иное” и анализируется ряд сопутствующих бинарных оппозиций, мотивов и образов, способствующих раскрытию ее культурно-философского и онтологического смыслов.

Ключевые слова: бинарная оппозиция, национальное, инонациональное, свое, чужое, иное.

The article studies the series of the lyrical essays by A. Kuprin “Cape Guron” and I. Shmelev “Sitting on the bank” from the point of view of realization there binary opposition “own / alien / diverse” and analyses number of accompanying binary oppositions, motives and images that support to disclosure its cultural, philosophical and ontological meanings.

Key words: binary opposition, national, innational, own, alien, diverse.

А. Куприна и И. Шмелева при всей концептуальной разнице их творческих индивидуальностей объединяет общая трагическая судьба русских эмигрантов, вынужденных покинуть родную землю после катастрофической русской революции 1917 г. Годы эмиграции душевно сблизили писателей, болезненно и остро переживавших свой разрыв с родиной. Жизнь на “других берегах” усиливала их неутраченную тоску по России, которая из дали лет и мест становилась ближе и роднее и сильнее контрастировала с “иным” и “чужим”, в локусе чего русские эмигранты должны были жить и творить. Страстная печаль по навсегда утраченному раю родной земли породила мощный корпус автобиографической прозы, которой отмечено творчество многих писателей, в том числе Куприна и Шмелева. Их художественное наследие эмигрантского периода в настоящее время достаточно полно изучено учеными (И. Есаулов, О. Корниенко, А. Марченко, И. Минералова, О. Михайлов, А. Соколов, Н. Солнцева, О. Сорокина, А. Черников и др.). Однако известные циклы “Мыс Гурон” А. Куприна и “Сидя на берегу” И. Шмелева, как правило, лишь упоминаемые исследователями (Е. Коршунова, Т. Пахарева, С. Строкина) или бегло ими проанализированные (И. Секачева, В. Суматохина), не становились еще объектом отдельного историко-литературного и сопоставительного анализа. В данной статье эти циклы будут рассмотрены сквозь призму системы мотивов, образов и бинарных оппозиций, составивших реальный, универсальный и символический пласты данных текстов.

“Мыс Гурон” Куприна и “Сидя на берегу” Шмелева имеют целый ряд общих черт. Их появление в газете “Возрождение” вызвано схожими культурно-

историческими и личными обстоятельствами, они написаны в эмиграции в 20-е гг., когда уже рассеялись иллюзии русских эмигрантов о вероятном возвращении в Россию и возможном возрождении ее в былой силе и моще духовных ценностей, но глубоко в сердце осталась страстная и верная любовь к ней. В основе “Мыса Гурон” лежит реальный факт пребывания А. Куприна в 1829 г. на юге Франции, где он снимал дешевое жилье в местечке Ла-Фавьер, а цикл “Сидя на берегу” был написан под впечатлениями от проживания И. Шмелева в 1925 г. в Капбретоне на берегу Атлантического океана. Эти циклы имеют синтетическую жанровую природу: опираясь на достоверный жизненный материал и сохраняя черты документально-публицистического очерка, писатели истончают событийную линию и наполняют произведения субъективными переживаниями и впечатлениями, образующими их лирический сюжет и формирующими их выраженное лирическое начало. Главной движущей силой лиризма циклов является тоска по родине, взрывающаяся потоком воспоминаний о России, что придает лирическим очеркам напряженный эмоциональный характер. Острая ностальгия способствовала особому структурированию художественной картины мира, которая выстраивалась в этих произведениях из противопоставленных друг другу пространств и культур, что нашло выражение в универсальной бинарной оппозиции “свое / чужое / иное”. При этом, как правильно отметил Р. М. Шукуров, представления о “чужом” у писателей опирались на “свою” культуру, выступающую в качестве базовой модели и главного фактора и вносящую в пространство “чужого” несвойственную ему систему координат [7, с. 12]. Учитывая, что концепт “свое / чужое / иное” в своем внутреннем ядре содержит коннотацию субъективности и само “противопоставление создается не только объективными данными, но и их субъективным отражением в сознании” [4, с. 127], анализ его и сопровождающих его других активных оппозиций, реализуемых в системе мотивов и лейтмотивных образов, позволяет выявить оригинальность художественного мышления Куприна и Шмелева.

Цикл “Мыс Гурон” Куприна состоит из четырех небольших лирических очерков, объединенных общим лирическим сюжетом, ностальгическим настроением, а также топосом приморского юга и связанными с ним ведущими образами и смысловыми мотивами. Если в известном дореволюционном цикле писателя “Листригоны”, посвященном жизни балаклавских рыбаков, ведущей была “стратегия мифологизации действительности” [2, с. 5], то в “Мысе Гурон” мифопоэтические приемы заметно редуцированы, и Куприн предстает как писатель-реалист, с предельной точностью и тонкостью воссоздающий картины другого пространства, природы и культуры. Перед читателями предстает этнографический очерк быта провансальской деревушки и нравов населяющих ее моряков, в прозрачную документальность которого вливаются лирические воспоминания о реально-мифической Балаклаве и ее жителях. Таким образом, представленная в цикле картина мира базируется на фундаментальном противопоставлении, оппозиции “свое / чужое / иное”, которая определяет позицию автора относительно “чужой” и “иной” этнокультуры и одновременно высвечивает его отношение к “своей”.

В очерках из мелких значимых подробностей складывается целостный образ инонационального. Как обычно, внимание писателя сосредоточено на людях и природе края, что выражено в самих названиях небольших глав. Куприн с нескрываемым удовольствием, с помощью фонетических и семантико-морфологических средств, рисует “первобытный” в своей нетронутости цивилизацией “веселый, чистенький морской бережок” [1, с. 51], уходящий в море, на горизонте которого виднеется “очаровательный парусок, похожий на лепесток мальвы” [1, с. 44]. Взгляд писателя выделяет не свойственные родной природе черты, которые, однако, не вызывают в нем чувства отторжения и неприятия: удушливая тропическая жара, “безумный концерт” неутомимых цикад, свирепость безжалостных провансальских москитов.

Куприновские картины природы полны движения, красок и звуков, явления природы очеловечены и от главы к главе приобретают все более первозданный, мифологический характер. Если в первом очерке “Сплюшка” писатель реалистическими штрихами описывает восход солнца, которое окрашивает гористые

острова “нежнейшим розовым светом” [1, с. 44], то уже в “Южной ночи” ненасытные москиты превращаются под его пером в ужасных фантастических антропофагов, а ночное небо оживает. Со всем соблюдением небесной иерархии на нем появляются скромные, “робкие, кроткие звездочки” и шествует “гигантскими шагами” полновластный властелин его – августовский месяц, гордый “пожиратель кротких прекрасных звезд” [1, с. 46]. Антропоцентричность картин природы выражается не только с помощью персонификации, но также преобладающими у Куприна антропоцентричными сравнениями (краски восходящего солнца напоминают “цвет здорового человеческого тела”; лик месяца “крово-рыжий – бесстыж, как у пьяного палача”; гроза пронесется, “точно огрызаясь...” [1, с. 44, 46, 57].

Мотив человеческой беспомощности перед силами природы пронизывает второй и третий очерки цикла и символически выражает присущее человеку бессилие перед лицом исторических и жизненных катастроф. Картина борьбы людей с нашествием москитов гиперболична, она напоминает библейские картины третьей и четвертой казни египетских, когда все живое гибло от кровососущих мошек и пёсих мух: слабые духом люди жалки и бессильны перед свирепым напором наполненных человеческой кровью хтонических существ, силы которых лишь возрастают в кромешной темноте ночи. В “Торнадо” Куприн снова обращается к библейским аллюзиям и описывает разверзшиеся “хляби небесные”, страшную бурю на море, обрушившуюся на провансальское побережье и окутавшую души людей эсхатологическим ужасом.

“Свое” входит в ткань текста, проявляясь сначала на уровне персонажей. Коренные жители, добрые, простодушные, приветливые и любящие весело посмеяться, вызывают у писателя мысль об оставшихся на родине русских людях, отвыкших даже улыбаться: “А ведь какой был великий мастер великорусский народ загнуть вовремя и кстати острое слово...” [1, с. 43]. Потом “свое” распространяется на природный мир (поющая ночная птичка напоминает автору крымскую сову-“сплюшку”, провансальский москит сравнивается с рязанским комаром), а затем снова переходит на мир человеческий. В памяти писателя возникают черноморские названия разновидностей ветров, слышанные им от крымских рыбаков и частично совпадающие с провансальскими, потом преобразившаяся под южным солнцем девушка Наташа напоминает ему здоровую красоту русских женщин, а труд провансальских рыбаков оживляет воспоминания о работе на русском морозе рязанских пильщиков и о жизни писателя среди славных балаклавских моряков.

Но если картины природы в “Мысе Гурон” в части своей мифологизированы, то в описаниях персонажей Куприн придерживается реалистической поэтики, поэтому французские “труженики моря” ничем не напоминают балаклавских листригонов. Они “милые, добрые и сильные люди” [1, с. 67], но между ними невозможно то душевное братство, которым Куприн был связан с балаклавскими рыбаками. Ностальгические интонации и мотив тоски по родине, сопровождаемый мотивом судьбы, наиболее полно реализуются на уровне противопоставления “своих” и “иных” образов народной среды, и здесь “иное” максимально обрастает коннотациями “чужого”. Писатель не знает их “чужого” языка, не понимает их “чужой” психологии, и встреча с “чужим” сопровождается еще одной значимой для куприновского цикла оппозицией “прошлое / настоящее”. Она не только структурирует временные планы цикла, но и аксиологически окрашивает его. С прошлым у Куприна связываются любовь к родной земле, природе, простым людям, привычный быт, семья, настоящее же он терпит, всеми силами души стараясь приладиться к новому и “иному”. Но, “увы! <...> с годами и с жестокими испытаниями судьбы вянет и потухает в человеке дар того бескорыстного, инстинктивного очарования, которое столь легко и весело сближает людей...” [1, с. 65]. Однако после бурь и испытаний писатель радуется возможности передохнуть на скале, которая, хотя и “утопает в море” [1, с. 42], все же остается спасительным для тела и души “берегом жизни среди неустойчивого, чреватого опасностями моря” [5, с. 597].

Цикл “Сидя на берегу” И. Шмелева уже в самом названии содержит установку на воплощение реального и символического планов повествования, построенного на взаимосвязанных, аксиологически окрашенных бинарных

оппозициях “свое / чужое”, “вечное /временное”, “прошлое / настоящее”, “живое / мертвое”, “явь /сон”, реализуемых через входящие в них и другие мотивы и символические образы океана, берега, одиночества, святости, религиозной веры, вечности природы. Принцип контраста заложен и в композицию цикла: очерки “Океан” и “Вереск” обрамляют его, а “Крестный ход” и “Город-призрак” антитетичны очеркам “Москва в позоре” и “Russie”. В основе заглавия произведения, по верному замечанию И. Секачевой, “лежит аллюзия, восходящая к жалобам самых первых, библейских изгнанников, возвысивших свой плач на реках вавилонских” [3, с. 405]. И Шмелев, русский обездоленный изгнанник, в эмфатическом библейском духе песнопения выдерживает всю стилистику повествования, временами усиливая его то лирическую, то публицистическую тональность. Центральной концептуальной и структурирующей цикл оппозицией является “свое / чужое”, что проявляется на всех уровнях текста. Шмелев страстно тоскует по России и решительно отторгает от себя чужое пространство, чужую культуру, чужих людей, воспринимая все это как глубоко чуждое его внутренней природе и национальному чувству. И в поле этого глубинного противопоставления вовлекаются и все другие составляющие представленной в очерках художественной картины мира, обеспечивая циклу художественную целостность и одновременно поддерживая художественно-эстетическое единство творчества писателя периода эмиграции.

Шмелев рисует пустынный берег океана, на котором он с горечью отмечает отсутствие птиц, “свежей веселой поросли”, “травки мягкой” [6, с. 602], т. е. всего того, чем богата родная земля. Вид и звук океана подавляют писателя, гонят его от себя в леса, “в тихую лесную заводь” [6, с. 604], напоминающую лесную полосу в России: “не видно его, не слышно. И я покоен” [6, с. 604]. Здесь, в привычном локусе леса и думается лучше, и дышится легче, цветы тамариска похожи “на наши, – совсем такие растут в оврагах”, веселые кусты напоминают “наш акатник”, много курослепа, “сосны посветлее”, “дороги по сосняку сыпучи, совсем как наши. И мох такой же”, “кричат петухи за лесом, как там, в далеком”, “даже благовест бедной церкви”, “церкви чужого Доменика”, “можно принять за наше” [6, с. 604].

Образ океана доминирует в тексте, порождая целую цепочку ассоциаций и символических образов. Океан для писателя мертвый (он трижды употребляет этот эпитет в пределах одного небольшого смыслового фрагмента), в рокоте его великих вод ему слышится “тоска бездумного бытия”, видится “великое мертвое лицо” первозданной стихии, чувствуется “бескрайность мертвого бытия” [6, с. 602]. В нем он ощущает мертвящий холод жизни на чужбине, лишаящий его душевных сил. Важно отметить, что Шмелев, в отличие от Куприна, пребывая, казалось бы, на спасительном берегу, ощущает себя вне жизни, стоящим на “неведомом пороге”, безудельным [6, с. 604], и океан, и его берег не приносят ему успокоения, настойчиво говорят обо всем дорогом и безвозвратно утраченном, далеком.

Но мертвому океану противостоят живая тишина леса и “дух бытия живого”, живая память о России, ограждающая автора от тлена. Таким образом, возникает еще одно противопоставление (живая душа страдающего человека и мертвость чужой природы), порождающее оппозиции “сон / явь”, “прошлое / настоящее”. Конкретная настоящая жизнь писателя в локусе чужой природы и культуры воспринимается им как сон, а светлое и далекое прошлое как явь. Поэтому жизнь “живой души” можно найти только внутри себя, в глубинах своей памяти, которая и рождает пронизанные лиризмом картины крестного хода на родной земле, образы Золотой Книги, призрачной Москвы, воскресшей в небе силой поэтического воображения и страстной любви писателя. С другой стороны, именно “чужое” становится тем плодотворным импульсом, который творит новую реальность шмелевской жизни души, где религиозное переплетается с личным и общим, народным. Если очерк “Океан” рисовал все “чужое”, сравнение с которым оживляло “свое”, то “Крестный ход” весь соткан из родного: небо синее, родное, “наши звоны, наши святые Песни” [6, с. 605], наши слитые в общем песнопении голоса. Церковное пение, живой океан народный побеждают омертвелость океана природного и вливают в уставшее сердце писателя веру в

лучшее, в возможность духовного возрождения поруганной страны. И если звон чужих сосен рождает в памяти Шмелева крестный ход, то из золотых красок чужого дрока и терна встает в его воспоминаниях “великая Золотая Книга”, “Святое Евангелие России” [6, с. 609], в которое должны быть вписаны все страдания русского народа, все страсти России. “Чужая земля” воскрешает в чужом небе образ родной Москвы, вырастающей на грани между сном, дремой и явью. Призрачная она лишь оттого, что осталась в далеком прошлом, но для Шмелева и его русских читателей-эмигрантов она облачена в кровь и плоть. С мельчайшими подробностями писатель обозначает значимые городские локусы, хорошо видные с его незабвенного Замоскворечья: “в золотом шлеме исполина” возвышающуюся громаду Храма Христа Спасителя, Кремль со всеми его башнями и святыми, Воробьевы горы, Каменный и Чугунный мосты. Образ Москвы, олицетворяющей Россию, предстает в синергийной мощи синестетических ощущений: цветов (золотой, белый, синий, зеленый), звуков (звон колоколов, шум народного океана, церковное пение). Образы родного, таким образом, связываются с нетленным, святым, религиозным, тем, что, в представлении писателя, выражает истинный русский дух и истинные духовные ценности русского народа.

Каждый очерк цикла открывает “чужое”, из которого рождаются образы “своего”. Так и “Москва в позоре”, рисующая картины революционной Москвы, начинается описанием заката солнца в океане, который ассоциативно соотносится у Шмелева с закатом России. Революция уничтожила русские святыни, ее храмы и церкви, надругалась над русскими святыми, изменила сам дух русского народа. Важно, что оппозиция “свій / чужой” на имагологическом уровне впервые появляется в очерке, посвященном русскому народу. Ведь революция поделила людей на приверженцев старой России и революционеров, которых поддерживала часть превратившегося в стадо народа: “стада игрались – и крепко несло навозом” [6, с. 617]. Так, еще на родине народ разделился на религиозный и революционный, на своих, которые молились за Россию, и чужих, которые ее разрушали. В очерке же “Russie”, в котором доминирует публицистическая интонация, эта оппозиция перерастает рамки национального. Французские смологонеры кажутся писателю дикарями, которые оскверняют природу, сдирая кору с живых деревьев, “такая уж тут культура” [6, с. 619]; крупная рыбачка, бьющая по лицу своего ребенка, представляется ему грубой и сердитой женщиной с кровавыми руками, а сами дети, о которых с умилением в “Мысе Гурон” упоминает Куприн [1, с. 51], видятся Шмелеву совсем не такими славными, “как наши”: внешне похожие, в них “чего-то не хватает. Шустрого любопытства, усмешки плутоватой, бойкой? Недостает чего-то” [6, с. 619]. Важно, однако, что несмотря на абсолютное неприятие писателем мерзостей революционного народа, утратившего человеческое лицо, ненависть к России, несущей заразу революции по Европе, со стороны иностранцев вызывает у Шмелева волну глубоких патриотических чувств. Если туристы приехали посмотреть на океан и их восхищает его первозданная красота, а Россия им кажется великой пустыней, страной “вечной зимы и мрака, где ходят в звериных шкурах, где едят человеческое мясо” [6, с. 625], то, с точки зрения писателя, сами европейцы ведут себя, как темные бесчувственные дикари, и океан является безжизненной пустыней. И если Куприн, также глубоко и до боли любивший Россию, внутренне не отторгал чужой мир, в котором осуществлялась его реальная жизнь, то Шмелев всячески акцентировал его глубокую чуждость и собственную внутреннюю неспособность его принять и понять. Отмеченные небеспристрастным взглядом автора грубость рыбачки по отношению к сыну, невыносимый треск, идущий из лесу от работы смологонеров, и удушающее зноем и запахом смолы солнце подчеркивают культурно-духовный и природный разрыв между “своим” и “чужим” миром, красноречиво говорят о тягостной жизни оторванного от родных корней писателя на “чужом празднике” [6, с. 628]. И из всего многообразия “чужой” жизни лишь в тихом, сиротском, вдовьем вереске чувствуется Шмелеву близкое, “что-то наше, не видное никому, ненужное”, – скорбная доля наша” [6, с. 629].

Итак, можно констатировать, что в циклах лирических очерков А. Куприна и И. Шмелева, написанных в годы эмиграции, обнаруживаются типологические

соответствия и расхождения. Особенностью реалистических циклов писателей является преобладание в них лирической стихии и субъективного начала, мифопоэтической и символической образности. Наиболее выраженной и функционально значимой в художественной картине мира, представленной авторами в данных циклах, является аксиологически и философски окрашенная оппозиция “свое / иное / чужое”, составляющие компоненты которой по-разному проявляются у писателей. У А. Куприна сделан акцент на “ином”, к которому он проявляет живой интерес и толерантность, и лишь на уровне персонажей “иное” приобретает у писателя пограничные свойства “чужого”, непонятного, вносящего дисгармонию в его внутренний мир. У И. Шмелева превалирует оппозиция “свое / чужое”, причем национальное “свое” выступает в качестве идеального топоса, резко противопоставленного неидеальному и обездушенному иномациональному. В условиях жизни вне родины и пребывания в локусе чужой культуры столь настойчивое и драматичное обращение к “своему” в контексте “чужого” свидетельствовало о неугасающей тоске русских эмигрантов по родине и об их верности своему главному писательскому предназначению в эмиграции – в художественном слове сохранить духовный образ России.

Литература

1. Куприн А. И. Собрание сочинений : в 6 т. / А. И. Куприн. – М. : Госуд. изд-во художественной литературы, 1958.
Т. 6. – 1958. – 831 с.
2. Пахарева Т. А. Миф о юге в прозе А. И. Куприна : пособие по спецкурсу для студентов-филологов / Т. А. Пахарева, С. П. Строкина. – Севастополь : Вебер, 2012. – 196 с.
3. Секачева И. Г. Лирические миниатюры И. С. Шмелева в контексте творчества писателя / И. Г. Секачева // XVII Крымские международные Шмелевские чтения : сборник научных статей. – Алушта, 2009. – 591 с. – С. 403–406.
4. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академический проект, 2001. – 990 с.
5. Топоров В. Н. О “поэтическом” комплексе моря и его психофизиологических основах / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное / ред. В. П. Руднев. – М. : Изд. группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – 624 с. – С. 574–621.
6. Шмелев И. С. Собрание сочинений : в 12 т. / Иван Шмелев. – М. : Сибирская Благозвонница, 2008.
Т. 7. – 2008. – 640 с.
7. Шукуров Р. М. Введение, или Предварительные замечания о чуждости / Р. М. Шукуров // Чужое: опыты преодоления. Очерки из истории культуры Средиземноморья / ред. Р. М. Шукуров. – М. : Алетей, 1999. – 380 с.