

АВТОРСКИЙ МИР А. И. КУПРИНА (ПОВЕСТЬ «СУЛАМИФЬ»)

Русская литература конца XIX – начала XX века определяется Н. Л. Лейдерманом как «эпоха рубежного сознания». В статье «Траектории «экспериментирующей эпохи»» литературовед указывает, что выражением данного решительного перелома стал «культурный взрыв колоссальной силы» [9]. Основные причины такого взрыва, по мнению учёного, не могут носить только социальный характер. Они лежат гораздо глубже: в изменении мироощущения писателей, их представлений о взаимосвязи человека и мира. В связи с этим происходит смена культурных парадигм, Космос как воплощение мирового порядка замещается Хаосом, господствующими становятся философские воззрения Шопенгауэра и Ницше. Всё это привело к формированию нового типа культуры, который Н. Л. Лейдерман определяет как «неклассический» или модернистский.

Для данной литературной эпохи характерна дробность и изменчивость историко-литературных систем. В неё включается контаминация жанров, эксперименты с формой, обращение к архетипам, трансформация мифологических, библейских, античных сюжетов, а также такие явления текстообразования, как интертекстуальность, пародийность, мифотворчество, стилизация и т.п.

Подходы литературоведов к изучению переломных эпох в литературе различны, однако все они сводятся к тому, что «...эпоха конца XIX – начала XX веков характеризуется изменением парадигм, ценностно-смысловой ориентации, жанрово-стилевого мышления, микро- и макропоэтики» [13, 43].

Данная позиция является исходной для большинства учёных и представляет интерес для дальнейших научных поисков.

Литературовед Е. М. Черноиваненко в книге «Литературный процесс в историко-культурном контексте», обращаясь к периоду конца XIX – начала XX вв., обозначает данный тип культуры как культуры «на пороге».

«В этот критический период культура гораздо острее ощутила свою дифференцированность как омертвляющую разъятость» [15, 481].

В творчестве писателей пробуждается особый интерес к психологическому, необъяснимому, вечному. Их интересуют вопросы религии и философии, следовательно, жизни и смерти, добра и зла.

Указанное выше, по мнению учёного, придаёт художественной культуре XX века своеобразный характер, не позволяя тем самым дать её какое-либо однозначное определение. Е. М. Черноиваненко называет её «постэстетической».

Занимая особое место в литературном процессе рубежа XIX – XX веков, творчество А. И. Куприна, как мы полагаем, представляет большой интерес для исследователей, ибо в нём происходит соединение реалистической поэтики и поэтики символизма.

Обращение к культурному прошлому, трансформация общеизвестных сюжетов, попытка реформации существующей литературно-эстетической парадигмы находят отражение в произведениях, написанных в разные периоды творчества писателя («Аль Исса» 1894, «Демир-Кая» 1906, «Кисмет» 1923).

Но особую ценность, на наш взгляд, представляют малоисследованные произведения «Психея» и повесть «Суламифь», в которых наиболее ярко выражены особенности переходной эпохи.

На наш взгляд, при размышлении по этому поводу, следует обратиться к работам по интертекстуальности, пародии и стилизации.

Впервые понятие интертекстуальности было сформулировано в работах Юлии Кристевой. Предложенное ею определение с конца 60-х годов XX века стало необходимым для любого литературоведческого анализа. Потребность в таком термине появилась тогда, когда литературоведы обнаружили, что современная литература - это интертексты, которые представляют собой трансформации, прямые и косвенные цитации, реминисценции, аллюзии, пародии, деконструкции известных до этого, сюжетов, сюжетных мотивов, жанровых форм, персонажей [7].

Однако определение Ю. Кристевой характеризует процесс интертекстуальности, границы которого размыты. Исследовательница Н. Пьеге-Гро в своей работе «Введение в теорию интертекстуальности» поставила задачу разобраться в границах интертекста, выявить степени интертекстуальности и тем самым систематизировать, различить модификации данного явления.

Н. Пьеге-Гро пишет о том, что явление интертекстуальности появилось задолго до того, как ему дали определение литературоведы. Тексты постоянно взаимодействуют и взаимопересекаются вне зависимости от эпохи и культурно-исторической парадигмы. Именно выбор этих текстов, их имплицитное или эксплицитное начало указывают на особенности авторского мира писателя.

Г. Гадамер в работе «Актуальность прекрасного» писал:

«...далеко не случайно, что в процессе создания произведения художник преодолевает напряжение, возникающее между ожиданиями, идущими от традиции, и новыми привычками, вводимыми им самим» [5].

Сознательно или подсознательно автор обращается к историческому прошлому, культурным и литературным архетипам, привнося в своё творение черты собственной модели мира. Наличие же этих прецедентных текстов и архетипов свидетельствует о неразрывности с литературной традицией.

Текст может присутствовать в другом тексте в различных формах. Н. Пьеге-Гро выделяет такие формы интертекста: цитата, референция, плагиат, аллюзия, пародия, бурлескная травестия, стилизация, палимпсест, коллаж, бриколлаж и др.

Все перечисленные выше формы интересуют нас с точки зрения механизма интертекстуальности, однако интертекст как объект интересует нас лишь в нескольких его ипостасях – пародия, стилизация, цитата. Приведём определения, данные Н. Пьеге-Гро.

«Пародия (*parodie*) – в узком смысле слова, такая трансформация текста, при которой высокая тема переносится на низкий предмет, тогда как стиль никак не меняется...» [10, 238].

Пародийное начало присутствует уже в раннем рассказе А. И. Куприна «Психея». Что касается стилизации, то определение её таково:

«Стилизация (*pastiche*) – подражание стилю какого-либо автора» [10, 239].

Стилизация – основной приём, который Куприн использует при создании текста повести «Суламифь». В данном случае мы наблюдаем подражание не стилю другого автора, а стилю Священного Писания. Говоря об этом же тексте, мы затронем и понятие цитации, так как прямые цитаты из Библии в повести Куприна также присутствуют.

«Цитата (*citation*) – отрывок текста, эксплицитно и дословно воспроизведенный в другом тексте» [10, 239].

Сколь ни множественны бы были интертекстуальные вкрапления в тот или иной текст, они не являются доминантными в прочтении текста. Однако они помогают по-новому взглянуть на него, открыть новые смыслы, которые читатель актуализирует субъективно. В таком случае, интертекстуальность – это то, что связывает между собой тексты, читателей и историю.

Цитирование в тексте «Психея» представлено неатрибутированными цитатами, которые выделила исследовательница Н. Ф. Соценко в статье «Пародийность ранней прозы А. И. Куприна («Психея»)»:

-«голод – самая плохая пища для вдохновения» (К. Гамсун «Голод», 1890);

-«а смешивать два эти ремесла есть тьма охотников – я не из их числа» (А. С. Грибоедов «Горе от ума», 1823);

-«человек – венец творения» (У. Шекспир «Гамлет», 1601).

Отдельно хотелось бы выделить цитату: «людская честь бессмысленна, как сон», так как автор статьи не определил, откуда взята эта цитата. Представляется, что это трансформированная цитата из А. С. Пушкина:

«Я проклял знаний ложный свет,/ А слава... луч её случайный/ Неуловим. **Мирская честь/ Бессмысленна, как сон...**» (Сцена из «Фауста». Берег моря. Фауст и Мефистофель).

Трансформация мифа в данном произведении приобретает форму пародии. Ироническое снижение канона относится, как мы полагаем, к предыдущим трансформациям мифа о Галатее. Следовательно, рассказ «Психея» является переадресованной пародией.

Очевидно, что при трансформации библейских мотивов А. И. Куприн обращается к стилизации.

Начало XX века не зря называли «веком стилизации». Стилизация затронула и музыку, и живопись, и архитектуру, однако ярче всего проявилась в литературе.

Для М. М. Бахтина стилизация связана с пародией, сказом и диалогом. В статье «Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве» исследователь отмечает: «От гибридации в собственном смысле отличается внутренне диологизированное взаимоосвещение языковых систем в их целом. Здесь актуализирован в высказывании один язык, но он дан в свете другого языка. Этот второй язык не актуализируется и остаётся вне высказывания» [2, 173]. Исследователь выделяет такие категории, как «изображающее» и «изображаемое». Это типы языковых сознаний, которые взаимодействуют друг с другом. При этом М. Бахтин, отмечая тонкую грань между понятиями стилизация, пародия и вариация указывает, что не стоит путать стилизацию с пародией. Последняя призвана разрушать языковой стиль с целью высмеять или разоблачить явление. В то время как стилизация способствует созданию различных культурных кодов.

Ю. Н. Тынянов, размышляя о творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, подчёркивает данное различие: «Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна навязка обоих планов, смещение их, пародией трагедии будет комедия... При стилизации этой навязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нём стилизуемого. Но, всё же, от стилизации к пародии – один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчёркнутая, становится пародией» [14, 288].

А. И. Куприн пытается воссоздать стиль библейского письма, тем самым возвращая реципиента к осмыслению первоисточника – Библии. Стилизация здесь используется как феномен авторского мира. Мирозерцание Куприна, его мировидение выражается на

страницах «Суламифь» голосом автора. Таким образом, мы имеем два языковых кода в повести. Назовём их код автора и код стилизатора. Отсюда следует, что стилизация в этом произведении неполная. Голос Куприна звучит параллельно с библейским текстом.

«Царь Соломон не достиг еще среднего возраста – сорока пяти лет, – а слава о его мудрости и красоте, о великолепии его жизни и пышности его двора распространилась далеко за пределами Палестины» [9, 336].

Несомненно, начало повести – это голос автора. Куприн создаёт модель пересказа, он повествует о том, что написано в Третьей книге Царств, однако, язык не приближается к библейскому. Так в Библии не указывается промежуточный возраст Соломона, а Израильская земля не упоминается как Палестина.

Но в тексте можно обнаружить больше сходств со стилем Библии, а иногда и цитаты из Священного Писания.

Текст «Суламифь» открывает эпитаф, который автор заимствовал из Песни Песней Соломона:

«Положи мя, яко печать, на сердце твоём, яко печать на мышце твоей: зане крепка, яко смерть, любовь, жестока, яко смерть, ревность: стрелы её – огненные» [9, 336].

Это не дословная цитата, Куприн пытается передать библейский стиль письма. Сравним эпитаф с оригиналом:

« Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы её – стрелы огненные; она – пламень весьма сильный» [4, 179].

Стоит отметить, что писатель использует стяжённую форму местоимения «мя» вместо «меня», устаревшее «яко» вместо «как», а так же заменяет слово «сердце» словом «мышца». Эти особенности указывают на элемент стилизации текста, как на фонетическом, так и на лексическом уровнях.

Данный фрагмент текста встречается ещё раз в самом конце повести, но на этот раз, это не стилизация, как было в эпитафе, здесь звучит голос автора, более простой и понятный.

Куприн заменяет слова «ибо» и «преисподняя» словами «потому что» и «ад». Он отходит от стилизации библейского текста и возвращается к своей манере письма, что подтверждается кольцевой композицией повести.

Это один из многих примеров сближения стиля автора и стиля Библии. Куприн намеренно, но постепенно заинтересовывал читателя первоисточником, переплетая свою речь и речь стилизатора. Ему было важно показать, что история, о которой он пишет, близка к библейской, но, вместе с тем, не оторвана от действительности, ибо она современна и актуальна. Первое появление Суламифи сделано по такому же принципу. Её песня, которую слышит царь, медленно сближается с оригиналом до тех пор, пока не становится прямой цитатой: «День дохнул прохладой,/Убегают ночные тени./Возвращайся скорее, мой, милый,/Будь легок, как серна,/Как молодой олень среди горных ущелий.../Ловите нам лис и лисенят,/Они портят наши виноградники,/А виноградники наши в цвете./Беги, возлюбленный мой,/Будь подобен серне/Или молодому оленю/На горах бальзамических» [9, 343-344].

Первые пять строк – парафраз, следующие три – соотносятся с текстом Песни Песней («Ловите нам лисиц, лисенят, которые портят виноградники, а виноградники наши в цвете»). Последние же четыре строки – прямая цитата.

Библейский стиль поддается влиянию авторского стиля. Таким образом, мы видим подтверждение теории Бахтина о взаимонаправленности двух речевых стихий, об их взаимодействии и взаимовлиянии.

Итак, трансформация библейских и мифологических мотивов в исследуемых произведениях А. И. Куприна осуществляется при помощи пародии и стилизации. Явления, характерные не только для творчества данного писателя, но и для литературного процесса того времени, дают основание увидеть творчество А. И. Куприна в контексте культурно-исторической эпохи конца XIX – начала XX веков.

Список использованной литературы и электронных источников

1. Авторские миры в художественном тексте. Стратегии анализа / авт. кол.: Е. М. Черноиваненко, В. Б. Мусий, Н. П. Малютина [и др.]; отв. ред. Н. М. Раковская. – Одесса : Астропринт, 2014. – 360 с.
2. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С.6–72.
3. Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Рус. словари, 1996. – Т.5. – 731 с.
4. Библия. Книги Священного Писания // Объединённые библейские общества, – 296 с.
5. Гадамер Х. Г. Актуальность прекрасного: электронный ресурс; режим доступа: http://www.hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/11.pdf
6. Даракчи М. И. Автоинтертекстуальность творчества А. И. Куприна :электронный ресурс; режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/avtointertekstualnost-tvorchestva-a-i-kuprina-na-materiale-povestey-sulamif-granatovyy-braslet-i-stihotvoreniya-navsegda>
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман: электронный ресурс; режим доступа: http://www.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva_bakhtin.pdf
8. Куприн А. И. Психея / А. И. Куприн // Собр. соч.: В 9 т. – М. : Художественная литература, 1970. – Т. 1. – С. 119–135.
9. Куприн А. И. Суламифь / А. И. Куприн // Повести и рассказы. – Львов. : Каменяр, 1984. – С. 336–381.
10. Лейдерман Н. Л. Траектории «экспериментирующей эпохи»: электронный ресурс; режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html>
11. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: электронный ресурс; режим доступа: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm>
12. Соценко Н. Ф. Пародийность ранней прозы А. И. Куприна: электронный ресурс; режим доступа: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vkhnu/Filol/2010_901/content/sotsenko.pdf
13. Сподарец Н. В. Поэтическая эпистема серебряного века (теоретический аспект) / Н. В. Сподарец // Проблемы сучасного літературознавства / отв. ред. Н. М. Шляхова. – Одесса. : Маяк, 2004. – Вып. 13. – С. 43–51.
14. Тынянов Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 284–309.
15. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и типов литературно-художественного сознания в русской словесности XI–XX вв.: учебное пособие / Е. М. Черноиваненко. – Одесса : Маяк, 1997. – 712 с.