

ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЕВА И А. И. КУПРИНА

Я. О. Гудзова

Московский государственный институт культуры

Поступила в редакцию 23 июля 2021 г.

Аннотация: притяжение к традициям реализма XIX века проявилось у Шмелева и Куприна интересом к натуральной школе, в частности, к жанру физиологического очерка. Талант бытописания в обоих случаях оказался более созвучным эстетическим требованиям современности, чем «фотографическим» принципам натуралистов, обнаружив тяготение к сфере бытийной. Формой подключения к литературному опыту XIX века явился общий для двух художников интерес к наследию Л. Н. Толстого. При этом традиции классика были усвоены Куприным более органично, чем Шмелевым.
Ключевые слова: И. С. Шмелев, А. И. Куприн, традиции, реализм XIX века, натуральная школа, Л. Н. Толстой.

Abstract: the interest in the natural school principals revealed Shmelev and Kuprin's obsession towards the 19th century realistic traditions and specifically the physiological essay. The talent of everyday life describing in both cases turned out to be more in tune with the modern aesthetic requirements than the naturalists' "photographic" principles showing their taste towards the existential sphere. Both writers' interest towards the L. N. Tolstoy legacy is the way to connect to the 19th century literary experience. However, the traditions of the canonical writer were assimilated by Kuprin in a straighter manner than by Shmelev.

Keywords: I. S. Shmelev, A. I. Kuprin, traditions, realism of the 19th century, natural school, L. N. Tolstoy.

Творчество представителей Русского зарубежья оказало большое влияние на развитие отечественной и мировой литературы. Однако культурно-историческое значение наследия писателей-эмигрантов окончательно не осмыслено. Интерес вызывает не только художественное освоение трагического опыта поколений, поиск незыблемых нравственных основ в переломную эпоху и стремление во что бы то ни стало сохранить ценности национально-исторического характера, но и отношение к традициям русской классики XIX века. Взаимодействие с литературным опытом прошлого вызывает тем больший исследовательский интерес, что диалог с традицией был обусловлен как неповторимыми особенностями идиостиля писателя, так и поиском своего места в мире меняющихся идейно-эстетических приоритетов.

Отношение к традициям литературных предшественников зачастую отражало логику формирования писательской и человеческой позиции художников, особого мировоззрения, покоившегося на приверженности к духовным и культурным ценностям дореволюционной России и непримиримом отношении к новой власти и произошедшим в стране переменам. Вынужденная эмиграция способствовала сближению творческих индивидуальностей, которые в литературе дореволюционной России были едва ли не художественным оппонентами. Ярким примером подобного притяжения могут слу-

жить биографии И. С. Шмелева и К. Д. Бальмонта. Еще больше оснований для научных сопоставлений дает творчество тех представителей Русского зарубежья, чьи художественные установки обнаруживали не только единство культурно-исторического контекста, но и родственные эстетические и идейные основания. Бесспорный интерес в этом смысле представляет литературное наследие И. С. Шмелева и А. И. Куприна, одна из важнейших доминант которого заключается в опоре на традиции русского реализма XIX века.

Сам Куприн, отстаивая идею единства эмигрантской и советской литературы, указывал на «преемственность» по отношению к заветам русской классики как одну из главных объединяющих черт [7, 29]. И это несмотря на категорическое неприятие Советской России и установку на борьбу с ней посредством печатного слова.

Подобные настроения всегда были близки Шмелеву, который тоже остро переживал насильственный отрыв от корней и лелеял надежды на возрождение обновленной страны. Не последнее место в этой миссии автор «Солнца мертвых» отводил литературному сообществу эмиграции, сетуя на отсутствие единства в ее рядах и призывая собратьев по перу к максимальной мобилизации сил.

Художественное и публицистическое творчество двух писателей оказывается вписанным в ведущую для русской литературы традицию реалистического письма, которая сказывается в жанровом своеобразии произведений, характере отбора материала,

принципах художественной типизации, а также способах изображения. Писателей роднит тонкая наблюдательность, трепетная внимательность к обыденной повседневности, типичному, на первый взгляд, заурядному течению жизни, которое в итоге обнаруживает не только закономерности истории, но и неповторимый дух времени. «Зоркоглазый», — аттестовал Куприна Шмелев в одном из писем Ильину, настаивая на том, что автор «Юнкеров» — «талант» толстовской школы, имеющий многочисленные достоинства [2, 401].

Притяжение к традициям реализма XIX века обнаруживается в творчестве Шмелева и Куприна интересом к натуральной школе, в частности, к жанру физиологического очерка. Художественными доказательствами этого может служить насыщенная «вещная» поэтика двух писателей, внешнее сцепление эпизодов сюжета, изображение ярких социальных типов.

«Натуралистические» сочинения Шмелева и Куприна питались многообразными жизненными впечатлениями авторов. Интерес к жизни простого человека и знание провинциальной России во многом были связаны с автобиографическими обстоятельствами жизни писателей. Для Шмелева это были годы службы во Владимире. Семь лет в должности чиновника по особым поручениям обогатили художника бесценным опытом, нашедшим художественное отражение в произведениях начала XX века. Во многих из них можно найти черты известной литературной традиции: «Иван Кузьмич» (1907), «По спешному делу» (1907), «Гражданин Уклекин» (1908), «В милой Полесовке» (1908), «В норе» (1909), «Патока» (1911), «Человек из ресторана» (1911), «По приходу» (1913) и др. Последний рассказ особенно близок популярному в натуральной школе жанру физиологического очерка.

Работа репортером в киевских газетах обогатила Куприна знанием жизни и быта юга России, стала школой литературного мастерства. В эти годы он печатает судебную хронику, путевые заметки, критические статьи, фельетоны. С неподдельным интересом и привычной для него наблюдательностью Куприн всматривался в новую действительность, знакомился с нравами и обычаями окружающих его людей.

Жанр физиологического очерка громко заявил о себе в цикле очерков Куприна «Киевские типы» (1895), материалом для которого послужили живые наблюдения его автора. Персонажи Куприна — художественные вариации традиционного для натуральной школы образа «маленького человека». Герои очерков по профессиональному признаку объединены в типы, состоящие из видов и подвидов, тщательно выписанных и охарактеризованных. Так, в очерке «Вор» Куприн не только дает подробное описание пяти разновидностей воровских «профессий», но также указывает на пособников как «промежуточную

ступень» между ворами и обыкновенными людьми. Внимание к неприглядной, «низкой» действительности с ее пороками и противоречиями, высокий удельный вес «протокольных» описаний, внешнее сцепление сюжетных эпизодов и героев уверенно отсылают «Киевские типы» к «физиологиям» XIX века.

Очерковая установка на объективное бытописание сохранила свою актуальность для жанра рассказа, где описание сочеталось с сюжетом и более или менее выписанным характером героя. Этот жанр был одним из самых востребованных и у Шмелева, и у Куприна. Однако повышенный интерес к внутреннему, духовному устройству личности, не свойственная натуралистам индивидуализация характеров и неприятие однозначности в разрешении вопроса о влиянии среды на человека отличали рассказы двух писателей от литературного опыта прошлого и свидетельствовали о качественном обновлении традиции. В некоторых случаях произведения художников слова характеризовались повышенной содержательностью, не свойственной малым жанрам натуралистов.

Куприн не только воплощал в творчестве принципы натуральной школы, но и делал героев своих произведений ее «доверенными лицами», щедро наделяя их талантом наблюдения за действительностью, «натурой», знанием живой жизни. Таков, к примеру, собиратель «бытового материала» будней публичного дома репортер Платонов («Яма», 1915) или любитель «человеческих документов» фельетонист Щавинский («Штабс-капитан Рыбников», 1906). То самозабвенное исследование людей и жизни, которым был увлечен последний, по существу перифраз творческого кредо писателей-натуралистов: «Нередко в продолжение недель, иногда целых месяцев, наблюдал он (Щавинский. — Я. Г.) за интересным субъектом, выслеживая его с упорством страстного охотника или добровольного сыщика. <...> Ему доставляло странное, очень смутное для него самого наслаждение проникнуть в тайные, недопускаемые комнаты человеческой души, <...> подержать в руках живое, горячее человеческое сердце и ощутить его биение» [4, 18–19]. При этом психологический интерес наблюдения для Щавинского значительно превосходил выгоды, которые он получал в качестве бытописателя.

Откровения героя повести «Яма» настолько точно совпадают с признаниями самого Куприна, что их вполне можно счесть за выдержку из «Десяти заповедей для писателя-реалиста». «Видишь ли, — обращается Платонов к своему собеседнику, — я — бродяга и страстно люблю жизнь. <...> Ей-богу, я хотел бы на несколько дней сделаться лошадью, растением или рыбой или побыть женщиной и испытать роды; я бы хотел пожить внутренней жизнью и посмотреть на мир глазами каждого человека, которого встречаю» [4, т. 5, 94–95].

Талант бытописания, одинаково присущий Шмелеву и Куприну, как нельзя лучше отвечал установкам натуральной школы. Однако и в первом, и во втором случае бытовые описания оказывались более созвучны эстетическим требованиям современности, чем «фотографическим» принципам натуралистов. Узнаваемая манера в творчестве писателей-эмигрантов обновилась и «переросла» традицию. Немаловажно при этом, что изменения имели во многом односторонний характер. По мнению Е. А. Дьяковой, «сфера «быта» для Куприна весьма широка и захватывает сферу бытия, т.е. — всю реальность мира» [3, 67]. Шмелевское бытописание тоже обращено к бытийным началам, скрытым за оболочкой быта. Это обстоятельство, в первую очередь, связано со вниманием художника к философским жизненным основаниям. «Погруженный в область быта, писатель «преодолеывает» быт самим его изображением» [5, 124], — замечает В. А. Келдыш.

Тем не менее оба писателя отличаются повышенным вниманием к безыскусному устройству житейской повседневности, традиционному укладу, без которых невозможны полнота и гармония бытия. Г. Струве отмечает у Куприна «наклонность романтизировать старый быт», связывая «бытовую ностальгию» писателя с обстоятельствами вынужденного изгнания [8, 257]. Идеализация свойственна и Шмелеву. Удивительное созвучие в этом смысле обнаруживают описания масленичной Москвы в «Юнкерах» (1928–1932) Куприна и «Лете Господнем» (1927–1944) Шмелева. Славословие «тысячелетнему блину, внуку Дажбога» в романе Куприна уравновешивается сожалением московского старожила: «Эх! Не тот, не тот ныне народ пошел. Жидковаты стали люди, не емкие. <...> А в мое молодое время, давно уже этому, купец Коровин с Балчуга свободно по пятидесяти блинов съедал в присест, а запивал лимонной настойкой с рижским бальзамом» [4, т. 6, 326].

Художественным возражением безымянному герою «Юнкеров» служит описание масленичной трапезы шмелевского протодьякона: «От протодьякона жар и дым. На трех стульях раскинулся. Пьет квас. За ухую и расстегаями — опять и опять блины. Блины с припеком. За ними заливное, опять блины, уже с двойным припеком. За ними осетрина паровая, блины с подпеком. Лещ необыкновенной величины, с грибочками, с кашкой... наважка семивершковая, с белозерским снетком в сухариках, политая грибной сметанкой... блины молочные, легкие, блинцы с яичками... еще разварная рыба с икрой судачьей, с поджарочкой... желе апельсиновое, пломбир миндальный — ванилевый...» [11, 173].

И у Шмелева, и у Куприна традиция натуральной школы подвергалась трансформации, конкретизируясь в акте творческого самоопределения, выражающем литературную позицию писателя. Разнонаправленные изменения порой приводили к похожим

результатам. Это, в первую очередь, характерно для изображения типа «маленького человека», который в творчестве писателей-эмигрантов получил новую жизнь. Это «мечтатель», зачастую с примесью боячества, как в произведениях Горького (Левонтий Бузыга у Куприна («Конокрады», 1903) и Дмитрий Уклекин в рассказе Шмелева («Гражданин Уклекин», 1908)).

Принципы натуральной школы в целом в творчестве Куприна проступали четче, чем у Шмелева. При этом художественный опыт натурализма осваивался прозаиками по-разному. Аккумулируя в творчестве вершинные достижения предшествующей литературной традиции, писатели XX века внесли много нового в прочтение узнаваемых тем и мотивов согласно условиям времени, авторскому замыслу и самобытной писательской индивидуальности. Но если рассказы Шмелева были прообразом художественного видения мира с позиций православной духовности, то у Куприна реалистическая традиция сочеталась с романтической направленностью произведений.

Пересмотр известных образцов происходил в контексте реализма XX века с присущими ему идеалами, темами, героями и формами повествования. Так, в знакомой по литературе предшествующего столетия оппозиции «человек — среда» социальные акценты сместились в сторону углубленного изображения личности как единства психологических, национальных, культурных и биологических факторов. Творчество двух художников явило примеры нового взгляда на характер человека из народа («Тени» (1911), «Весенний шум» (1912), «За семью печатями» (1915) Шмелева; «Болото» (1902), «Конокрады» (1903), «Листригоны» (1907–1911) Куприна), интерпретацию темы «интеллигенция и народ» («Волчий пережат» (1913), «Ненастье» (1912) Шмелева; «Мелюзга» (1907), «Последнее слово» (1908), «Попрыгунья-стрекоза» (1910) Куприна), «природа и человек» («Под небом» (1910), «Стена» (1912), «Росстани» (1919) Шмелева; «Лесная глушь» (1898), «Олеся» (1898) Куприна) и др.

Внимательное наблюдение за действительностью, установка на отражение подлинных жизненных впечатлений являются характерными особенностями реализма Шмелева и Куприна. Оба художника зачастую опирались на реальные события, писали легче, когда шли от увиденного или даже пережитого. Аттестуя себя как писателя, Куприн вспоминал старинное слова «самовидец». Добиваясь таким образом правдоподобия изображаемого, художники в лучших произведениях эмигрантского периода опирались на живые воспоминания о дореволюционной России. Актуализация жанра автобиографического повествования («Лето Господне», «Богомолье» Шмелева, «Юнкера» Куприна) была, в том числе, данью литературной традиции прошлого.

Еще одной формой подключения к литературному опыту XIX века является общий для двух прозаиков интерес к наследию Л. Н. Толстого. Об искреннем пиетете перед величием его гения красноречиво свидетельствует творчество писателей-эмигрантов, художественно запечатлевшее отношение к классике и его произведениям в статьях, воспоминаниях и рассказах («Как я узнавал Толстого» (1927) и «Как я ходил к Толстому» (1936) Шмелева; «Изумруд» (1907), «О том, как я видел Толстого на пароходе «Св. Николай»» (1908), «Анафема» (1913), «Капитаны Тушины» (1920), «Толстой» (1928) Куприна).

Развитием и продолжением толстовской традиции в творчестве Шмелева и Куприна является повествование на военные темы. Так, цикл рассказов Шмелева «Суровые дни» (1914–1916), посвященный Первой мировой войне, обнаруживает концептуальные переключки с «Севастопольскими рассказами» (1855) Толстого, вызванными к жизни событиями Крымской кампании. Это и синтетическая жанровая форма, и отчетливая авторская позиция, и правда войны, основанная на реальных жизненных впечатлениях, и толкование патриотизма как национальной характеристики, и, главное, противопоставление христианских ценностей жестокостям смертельного противостояния.

В финале второго из «Севастопольских рассказов» Толстой открыто пишет о вопиющем несоответствии бесчеловечных законов войны христианским заповедям: «И эти люди — христиане, исповедующие один великий закон любви и самоотвержения, глядя на то, что они сделали, не упадут с раскаянием вдруг на колени перед Тем, Кто, дав им жизнь, вложил в душу каждого, вместе с страхом смерти, любовь к добру и прекрасному, и со слезами радости и счастья не обнимутся, как братья?» [9, т. 4, 59].

Этот толстовский мотив получил неожиданный художественный отклик в рассказе Куприна «Погибшая сила» (1900), реализовавшись в символическом сюжете картины талантливого художника Никифора Ильина. «Вообразите себе ниву, — рассказывал бывший стипендиат Императорской академии художеств, — созревшую, спелую ниву, но всю истоптанную во вчерашнем сражении. Брезжит раннее утро, на востоке янтарная полоса, луна побледнела... А на ниве лужи крови, обломки оружия, трупы человечьи и лошадиные, вдали мерцают огни лагерь... И вот среди этой крови и этого ужаса медленно плывет туманная фигура Христа, с опущенной вниз головой и опечаленным ликом...» [4, т. 2, 388].

Напрямую связанное с толстовской традицией, изображение русского воина и у Шмелева, и у Куприна в то же время созвучно народно-поэтическим представлениям о величии духа, героизме и благородстве рядового солдата.

«Солдат — это такое, что его булавкой коли, а он не должен подавать никакого виду. Вот что такое

солдат. На него и пули, и штыки, и пушки, и вся артиллерия, и немцы, и все злодеи, а он — никакого виду!» — убежден герой «Суровых дней» [11, т. 5, 215].

В отличие от Шмелева, Куприн не понаслышке был знаком с бытом и нравами русской армии. Рядовой солдат, с его «метким взглядом на всевозможные явления», практичностью, неприхотливостью и умением приспосабливаться к неблагоприятным обстоятельствам, с его «хлестким образным словом» и «почти философским пониманием простой обывательской жизни» не раз становился героем произведений писателя («Дознание» (1834), «Прапорщик армейский» (1897), «Ночная смена» (1899), «В казарме» (1903), «Поединок» (1905), «Юнкера» (1928–1932) и др.). При этом толстовский капитан Тушин был для Куприна образцовым типом русского героя.

Излюбленную Куприным армейскую тему нельзя назвать органичной для Шмелева. Сказалось отсутствие опыта службы в армии и, как результат, незнание армейского бытового и боевого уклада. В этом одна из причин разочарования прозаика в романе «Солдаты», который по характеру художественного материала изначально не был ему близок. «...Знаю одно, — писал Шмелев Ильину, — я должен себя выразить. И сколько я отброшу, забуду, когда-то мечтанного! Нет, я «Солдат» кажется писать не буду. Это — тлен. Это скорлупа. Я хочу «зерна», я хочу, чтобы душа пела или ныла, или — славил. Господа жажду. С Господом хочу, по Его зову творить — тихого хочу, двойного-неделимого!» [1, 193].

Закономерно поэтому, что традиции Толстого были усвоены Куприным гораздо более органично, чем Шмелевым. В творчестве автора «Путей небесных» моменты согласия с Толстым соседствуют с противоборством его идеям, особенно в вопросах веры.

По мнению Е. А. Дьяковой, важная черта творчества Толстого, унаследованная Куприным, это «любование силой, мощью, красотой и здоровьем органической жизни, физиологическое ощущение красоты и радости земного бытия» [3, 98]. Эта особенность художественного видения в произведениях Куприна проявлялась вне зависимости от предмета изображения, будь то живописание женской красоты («Жидовка», 1904) или физической силы циркового атлета («В цирке», 1902), рассказ о пробуждении очерствелой души полковника генерального штаба («Леночка», 1910), история выздоровления маленькой девочки («Слон», 1907) или даже повествование о выступлении делегата от организации воров перед комиссией адвокатов («Обида», 1906).

Излюбленные автором «Юнкеров» «физиологические ощущения» были в корне чужды Шмелеву. И хотя писатель настаивал на том, что поет земную жизнь («для меня Душа выше духа» [10, 173]), духовное начало в его сочинениях оказывалось доминирующим. Отсюда неприятие некоторых художественных принципов Толстого.

В числе других классиков, оказавших влияние на художественное сознание Шмелева и Куприна, можно с уверенностью назвать Тургенева, Достоевского и Чехова. Творчество последнего для обоих писателей было началом движения к обновлению традиционного реализма. Ориентация на заветы русской литературы XIX века в художественном наследии писателей-эмигрантов органично сочеталась с усвоением наиболее значимых тенденций времени. Таким образом, в литературе «первой волны» не только возродились традиции реализма XIX века, но и формировались новые каноны литературы века XX.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / И. А. Ильин / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — М.: Русская книга, 2000. — 560 с.
2. Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946) / И. А. Ильин / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — М.: Русская книга, 2000. — 576 с.
3. История русской литературы конца XIX — начала XX в.: в 2-х т. / Под ред. В. А. Келдыша. — М.: Академия,

2007. — Т. 1. — 288 с.

4. Куприн А. И. Собр. соч.: в 6 т. / А. И. Куприн. — М.: Худ. лит., 1958. — Т. 4. — 790 с. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
5. Русская литература конца XIX — начала XX в. 1908–1917. — М.: Наука, 1972. — 736 с.
6. С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. — М.: ИМЛИ РАН, 2002. — 824 с.
7. Седых А. Далекие, близкие / А. Седых. — New York: Новое русское слово, 1962. — 265 с.
8. Струве Г. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы / Г. Струве. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. — 408 с.
9. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. / Л. Н. Толстой. — М. Худ. лит., 1928–1958.
10. Шмелев И. С. Переписка с О. А. Бредиус-Субботиной / И. С. Шмелев // Роман в письмах: в 2 т. — М.: РОССПЭН, 2003. — Т. 1. — 760 с.
11. Шмелев И. С. Собр. соч.: в 12 т. / И. С. Шмелев. — М.: Сибирская Благозвонница, 2008. — Т. 10. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Московский государственный институт культуры
Гудзова Я. О., доктор филологических наук, профессор
кафедры литературы
E-mail: disava@yandex.ru

Moscow State Institute of Culture
Gudzova Y. O., doctor of philological sciences, Professor of
Department of Literature
E-mail: disava@yandex.ru