

В истории русской литературы модернизм как направление соотносится с периодом конца XIX – начала XX вв. (1880 – 1920) и отличительной чертой литературы этого времени был активный поиск и экспериментаторство. «Родился некий автоматизм новаторства. Оно стало властительным как прежде традиция», – отмечает Поль Валери [5:200]. А. И. Куприн пришел в литературу, когда набирал силу русский символизм. Творческий путь А.И. Куприна охватывает почти 50 лет и совпадает с периодом творчества (1912–1927) японского писателя Акутагава Рюноскэ, которого называют родоначальником современной японской литературы, благодаря которому она влилась в общий поток мировой.

Когда говорят о модернизме в японской литературе, то рассматривают произведения писателей 50-х гг. XX века Кияма Сёхэй, Оэ Кэндзабуро, Эндо Сюсаку, Ито Сэй, Хино Асихей и др. [11:7–10], а не рубежа веков как это принято в русской литературе. Зато совпадает тенденциозная оценка, характерная для периода советского литературоведения, когда говорят о влияниях модернизма в литературе: «...японская критика высоко поднимала на щит...идеологов декаданса» [11:6], писатели модернисты открыли дорогу в литературу «...огрубленному натурализму, а нередко и порнографии» [11:7]. Об этом периоде творчества Куприна некоторые литературоведы пишут, что в новеллах 1894–1897гг. А. И. Куприн отдал дань характерным мотивам, образам и приемам упадочного искусства, что он выявлял уродливое, патологическое в душевной жизни и поступках людей [8:5]. Таким образом, очевидно, процессы, происходившие на рубеже веков и их оценка – общие для мировой литературы.

Продолжая тему влияний в литературе, укажем еще один аспект, отмеченный Григорьевой Т.Г.: «...среди всей современной иностранной литературы нет такой, которая оказала бы на японские писательские и читательские слои больше влияния, чем русская» [4:110]. В книге Гривнина есть глава, которая называется «Акутагава и русская литература» [3:159–171]. В связи с этим представляется интересным соотнести творчество А. И. Куприна (1870 – 1938) и Акутагава Рюноскэ (1892–1927), которое не попало в поле зрения исследователей.

Рюноскэ можно считать младшим современником Куприна, его творчество определяется границами 1912 – 1927 гг., однако никто из исследователей не указывает,

что они были знакомы с творчеством друг друга, хотя популярность обоих была достаточно велика и в 1912 году произведения Куприна издавались в Японии. Литературоведы отмечают, что Акутагава любил Вольтера, Гоголя, Достоевского, Франса, Мериме, Ибсена, Бодлера, Стринберга, увлекался Матерлинком, изучал Л.Н. Толстого, очерчивая тем самым круг возможных интертекстуальных связей этого писателя [3:10, 13, 99, 160]. Круг основных интертекстуальных связей Куприна также известен в современной науке [13]. Однако сходство творческих манер обоих писателей столь системно, что представляется интересным указать стилевые аналогии, не отмеченные в литературоведении.

К 1912 году стилевая манера Куприна была окончательно сформирована и у Акутагава к 1916 году «...обозначились основные сюжетные особенности его новелл» [3:10]. Мы сосредоточимся на тех особенностях творчества Акутагава, которые уже были нами отмечены как характерные для Куприна [13].

Говоря о методе, литературоведы, прежде всего, отмечали своеобразие реализма обоих писателей и стремились выявить самобытные черты: «Реализм Акутагава... утверждался, преодолевая натурализм, с одной стороны, и декадентские течения – с другой» [3:10], Куприну якобы также «...пришлось преодолеть воздействие декадентской и натуралистической литературы» [8:5]. В конечном итоге их художественный метод был назван литературоведами неореализмом. Акутагава и сам «...называл свой метод неореализмом...» [3: 102; 6; 11]. Келдыш дает следующее толкование неореализма: «...особое течение внутри реалистического направления, больше, чем другие соприкасавшееся с процессами...в модернистском движении,...освобождавшееся от веяний натурализма». Большинство современных исследователей называют метод Куприна также неореалистическим [6, 12].

Куприн вел активные поиски в области формы, о чем свидетельствует его новеллы 1890 – 1900 годов. Новелла «Просительница» (1895) представляет возможность разного прочтения финалов [14]. В новелле «Друзья» (1896) эпическое произведение было создано приемами характерными для драматургии [13]. Акутагава, который неоднократно высказывался о значении формы для произведения искусства, мотивируя выбор ее содержанием и личностными особенностями автора, делает это активнее и откровеннее,

как бы учитывая опыт Куприна. В новелле Акутагава «Кончина праведника» (1921) текст разбивается на реплики с указанием имен героев как в драматическом произведении.

Интертекстуальное сходство техники обоих писателей наблюдается многократно. Прием полифонического разложения голосов, используемый как композиционная схема, Куприн применил в своем первом печатном произведении «Последний дебют» (1898). Акутагава строит на этом приеме новеллу «В чаще» (1921), где одна и та же история рассказывается 7 раз (у Куприна – 4) и триптих «Повесть об отплате за добро» (1922). В произведениях с подобной композицией, когда даются разные версии одного события, и каждая из них психологически оправдана, обусловлена состоянием и характером участника, писатели показывают, что в сознании некоторых людей факт противоречит правде и это влияет на характер изложения фактов [4:91].

Отметим также интертекстуальность и цикличность как организующий принцип творчества обоих писателей. Циклы у обоих писателей нарочито рассыпаны авторами и читатель их должен сам воссоздать. Это предполагает не только определенную свободу и вариативность циклов, но и является способом введения игровой стратегии в отношения автор – читатель. Подобный игровой прием обеспечивал варьирование мотивов [13]. «В каждом рассказе Акутагава менял поворот темы», – указывает Григорьева [4:84]. Нами отмечено, что мотив новеллы «Табак и дьявол» (1916) – отношения человека и ирреальных сил (Бог–Дьявол) варьируется в новеллах «Счастье» (1916), «Дзюриано Китискэ» (1919), «Мадонна в черном» (1920), «Нанский Христос» (1920), «Подкидыш» (1920), «Бог Агни» (1920), «Кончина праведника» (1921), «Усмешка богов» (1921), «Удивительный остров» (1923).

Гривнин отмечал, что «...новеллы Акутагава могут быть объединены тематически, могут быть посвящены одним и тем же проблемам, одинаково решаться в плане идейном» [3: 101–102]. Не соглашаясь с классификацией новелл, предложенной японскими литературоведами, Гривнин предлагает свою методику формирования циклов. Он устанавливает мотивную связь между новеллами и претексты (не используя эти термины): «Новелла “Любовный роман” и “Ком земли” родственны. В “Любовном романе” та же тема – иссушающий душу расчет...Новелла представляет собой японский вариант истории, рассказанной Мериме в “Аббате Обене”» [3:244].

Мотивная связь новелл нам представляется более продуктивной, так как она позволяет устанавливать интертекстуальные отношения различных произведений. В новелле «Генерал» (1921), которая состоит из 4 глав (имитация крупных эпических текстов, что характерно и для Куприна), устанавливается мотивная связь с произведениями предшествующей, современной и последующей литературы. Мотив: подвиг на войне – это преступление против принципов гуманизма соотносит новеллу Акутагавы с произведениями Л. Н. Толстого и В. Гаршина. Мотив: различные манеры театральной игры, стилевые приемы драматических произведений, восприятие публикой пьес роднит новеллу японского автора с циклом произведений об искусстве Куприна. Кроме того, один из мотивов новеллы «Генерал» (спектакль и его восприятие разными социальными слоями во время войны) прозвучит в романе сербского автора М. Павича «Последняя любовь в Константинополе». Напомним, что Жолковский, называя модернистские приемы, отмечал: «...характерное орудие модернистского смешения... сплочение воедино группы подтекстов..., основанное на принципе “метонимической интертекстуальности”, т.е. связи через смежные части единого подтекста» [7: 141].

У Куприна есть новелла «Сказка» (1896), в которой он обращается к поэтике фольклорной сказки, используя ее модель композиции и систему образов [13]. Аналогичный прием наблюдается у Акутагава в ряде новелл. В новелле «Сусаноо-номикото на склоне лет» (1920) автор сочетает сюжетные элементы сказки (испытание героя) и мифа о Медее (дочь помогает чужестранцу выполнить задания отца и убегает с ним). В новелле «Ду Цзы-Чунь» (1920), построенной по образцу крупного эпического произведения (состоит из 6 глав), сочетаются фольклорные и литературные мотивы. В первых двух главах магистральным оказывается мотив сказки Андерсена «Огниво» – сказочное приобретение богатства с сохранением символики числа 3. В третьей главе сказочный сюжет усложняется литературными мотивами. Используется мотив ночного полета героя над землей, который уже известен по произведениям Гете «Фауст» и Гоголя «Ночь перед Рождеством». В пятой главе автор обращается к мотиву путешествия героя в загробный мир и его возвращения, известному по мифам, произведениям Гомера и «Божественной комедии» Данте. Акутагава комбинирует поэтику волшебной и бытовой

сказки в новеллах «Святой» (1922) и «Сад» (1922), используя мотивы: смерть отца, роль трех сыновей, конфликт простодушного и хитрого.

Такое сочетание мотивов позволяет увидеть трансформацию архетипичного сюжета в культуре разных народов.

К группе новелл, отличающихся формальными признаками, относятся и новеллы Акутагавы «Сад» (1922), «Из записок Ясукити» (1923). Каждая часть новеллы «Сад» названа «начало – продолжение – конец». Такое трехчастное деление текста воспринимается как обобщенная форма композиции любого произведения и как схема человеческой жизни, обозначенная Л. Н. Толстым: «детство, отрочество, юность». Новелла «Из записок Ясукити» (1923) состоит из пяти новелл-эпизодов, объединенных точкой зрения одного героя, чьими глазами читатель видит события. Но рассказ ведется от третьего лица, что позволяет объективировать восприятие не только мира, но и себя. Данный эксперимент связан с повествовательной формой.

Короткий рассказ – это труднейшая форма, она требует большой экономии и выразительности изобразительных средств. А.И. Куприн, как и Акутагава, явился мастером малых форм прозы, оставив классические образцы этих жанров. В жанре новеллы писатели достигли высокого художественного совершенства.

Исследователи творчества Куприна отмечали стилевое разнообразие его произведений, что и является индексом интертекстуальности, которая характерна и для японского автора. Все произведения Акутагавы написаны на сюжеты произведений, предшествующих эпох: но «...речь не идет о подражании образцам, а о стремлении идти своим путем, ...обогащаясь идеями и художественными открытиями» великих писателей [3:159, 163; 4:83]. В этой связи интересно обращение Куприна и Акутагавы к личности и творчеству Толстого в произведениях разных жанров. Куприн написал очерк «О том, как я видел Толстого на пароходе Св. Николай» (1908), рассказ «Анафема» (1913), заметку «Толстой» (1928) и многократно интертекстуально использовал произведения Толстого на уровне стиля, формы, образов, ситуаций в своем творчестве [12]. Акутагава также неоднократно писал о Толстом. В новелле «Вальдшнепы» (1920) Толстой является героем произведения (кстати, у Куприна есть рассказ с таким же названием). В эссе «Из слов пигмея» (1923–1926) одна запись называется «Толстой». А в 14 главе новеллы «В стране

водяных» («Каппа»,1927) настоятель храма поясняет чужестранцу: «Третьим святым является у нас Толстой. Этот святой изводил себя больше всех» [1:574].

Гривнин же называет еще ряд особенностей творчества Акутагава характерных, на наш взгляд, и для Куприна. Он отмечает, что новелла «Любовный роман» и «Ком земли» имеют основной и второй план. Нам представляется, что это визитная карточка всего творчества Куприна. Об эмпирике и метафизике в его произведениях писала Скубачевская [11].

Творчество этих писателей сближает тяготение к циклизации и автоинтертекстуальность: «Цикл новелл о Ясукити...послужил отправной точкой..., их можно рассматривать как первые ростки, из которых через несколько лет появились итоговые произведения писателя» [3:231]. Общность бытийных мотивов (жизнь, смерть, судьба человека, счастье), магистральным среди которых является мотив искусства, также допускает соотношение творчества этих писателей [13].

Как и у Куприна, новеллы Акутагава можно соединить парами, основываясь на принципах антитезы или синонимии. Причем каждая новелла имеет разную степень юмористической тональности, комическое используется в различных функциях и придает произведению различный общий интонационный рисунок. Таким образом, очевидно, что в мировой литературе происходили сходные процессы преобразования. Напомним, что в 1895–1896 гг. Стефан Малларме издал сборник под названием «Вариации на одну тему», который был написан в символистской манере.

#### **Список использованных источников.**

1. *Акутагава Рюноскэ*. Новеллы / Акутагава Рюноскэ; [всупит. ст. А. Стругацкого; примеч. Н. Фельдман]. – М. : Худож. лит., 1974. – 702 [2] с. – (Библиотека всемирной литературы. Серия 3; – Т. 129.)

2. *Волков, А. А.* Творчество А.И. Куприна / А. А. Волков. – М. : Худож. лит., 1981. – 360 с.

3. *Гривнин, В. С.* Акутагава Рюноскэ / В.С. Гривнин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 296 с.

4. *Григорьева, Т. Г.* Японская литература XX века: Размышления о традиции и современности; [ред. чл.-кор. АН СССР Н.Т. Федоренко]. – М.: Худож. лит., 1982. – 300 [2] с.
5. *Давидич, Т. Ф.* Стиль как язык архитектуры / Т.Ф. Давидич. – Х.: Изд-во Гуманитарный центр, 2010. – 334 [2] с.
6. *Дьякова, Т. Н.* // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х): в 2-х кн. – М.: Наследие, 2000. – 2 кн. С. 586–626.
7. *Жолковский, А. К.* Блуждающие сны и другие работы / А.К. Жолковский. – М.: «Наука», изд. фирма «Вост. лит.», 1994. – 429 с.
8. *Корецкая, И. В.* [Вступ. ст.] / И.В. Корецкая // Сочинения: в 3т. / А.И. Куприн. – М., 1953.– Т.1 – С. 3–39.
9. *Кулешов, Ф. И.* Творческий путь А.И. Куприна / Ф.И. Кулешов. – Минск: Изд-во высш., сред., и проф. образования БССР, 1963. – 535 с.
10. *Куприн, А. И.* Собрание сочинений: в 9 т. / А.И. Куприн; [прим. И.П. Питляр [и др.] ; вступ. ст. К. Чуковского]. – М.: Правда, 1964. – 9 т.
11. *Логунова, В. В.* Писатели и время. Реализм и модернизм в японской литературе. – М.: Изд-во восточной лит. – 1961. 129 [3] с.
12. *Скубачевская, Л. А.* Специфика неореализма А.И. Куприна: дис. на соискание науч. степени канд. филологических наук: 10.01.02 / Скубачевская Любовь Александровна. – Харьков, 2007. – 206 с.
13. *Соценко, Н. Ф.* Интертекстуальность прозы А.И. Куприна 1890–1900-х годов: дис. на соискание науч. степени канд. филологических наук: 10.01.02 / Соценко Наталия Федоровна. – Харьков, 2008.– 210 с.
14. *Соценко, Н. Ф.* Игра как инструментарий поэтики А.И. Куприна (роль толстовского интертекста в рассказе А.И. Куприна «Просительница») / Н.Ф. Соценко // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – № 963. – Серія Філологія. – Вип. 62. – Харків, 2011. – С. 129– 133.