

10. Хорев В. А. Польская литература XX века. 1890–1990 / В. А. Хорев. – М. : Индрик, 2009. – 352 с.
11. Ямпольская Е. Альбер Камю, «Калигула». Театр на Малой Бронной / Новые известия. – 2002. – 30 мая.
12. Kosiński D. Słownik postaci dramatycznych, Kraków 1999 [Электронный ресурс] / D. Kosiński. – Режим доступа : <http://www.pora.pl/event/caligula-3>
13. Pageaux D.-H. L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle / D.-H. Pageaux // Synthésis. – 1983. – № 10. – P. 79–88.
14. Pawłowski Roman. Rosyjski Kaligula [Электронный ресурс] / Roman Pawłowski. – Режим доступа : [http://wyborcza.pl/1,75475,9045230,Rosyjski\\_Kaligula.html](http://wyborcza.pl/1,75475,9045230,Rosyjski_Kaligula.html)

УДК 821.161.1.09

*Яна Иконникова*

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА  
«СВОИ–ЧУЖИЕ» В ЭМИГРАНТСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ  
А. И. КУПРИНА**

В статье рассматриваются эмигрантские произведения А. И. Куприна сквозь призму концептуально-культурологического подхода. Основой для анализа избран культурный концепт «свои–чужие». Помимо компонентов художественной предметности, обращается внимание на жанрово-тематические особенности прозы писателя зарубежного периода как одного из вариантов реализации концепта.

**Ключевые слова:** концепт, концепт «свои–чужие», хронотоп, ментальность, стереотип.

**Иконнікова Я. В. Особливості реалізації концепту «свої–чужі» в емігрантській творчості О. І. Купріна.** У статті проаналізовано емігрантські твори О. І. Купріна крізь призму концептуально-культурологічного підходу. Основою для аналізу вибрано культурний концепт «свої–чужі». Окрім компонентів художньої предметності, увагу звернено на жанрово-тематичні особливості прози письменника зарубіжного періоду як одного із варіантів реалізації концепту.

**Ключові слова:** концепт, концепт «свої–чужі», хронотоп, ментальність, стереотип.

**Ikonnikova Ya. V. Peculiarities of Realizing Concept «Own–Strange» in A. I. Kuprin's Emigrant Works.** This article is about A. I. Kuprin's emigrant works

according to conceptual and cultural approach. Cultural concept «own – strange» is chosen as a base for analysis. Genre and thematic peculiarities of writer's prose during foreign period are examined as one of the variants of concept realization, except of the components of literary subject.

**Key words:** concept, concept «own–strange», chronotop, mentality, stereotype.

**Постановка научной проблемы и её значение.** А. И. Куприн, сын своего века, проложил мост между литературой метрополии и литературой в изгнании. Но этот мост на карте русской словесности обозначен слабо, и на то существует несколько причин. В частности, социально-политического характера: творчество Куприна периода эмиграции в советском литературоведении практически не изучалось. Сегодня же «открытию» писателя мешают стереотипы, что он – «хрестоматийный» классик, востребованный лишь в среде детей и юношества, что его творческое наследие в достаточной степени изучено. Поэтому теоретико-методологический аппарат современной филологической науки практически не применяется к изучению его произведений. В этой связи исследование эмигрантского периода творчества А. И. Куприна в русле новейшего направления современного литературоведения, в частности концептуально-культурологического, представляется сегодня особенно актуальным. **Цель** статьи – проанализировать малоизученные произведения писателя периода эмиграции через особенности реализации в них культурного концепта «свои–чужие».

**Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования.** Одним из новейших направлений в анализе художественного текста стало концептуально-культурологическое, сформировавшееся в конце XX века. В современном литературоведении для термина «концепт» характерна произвольность употребления, поэтому необходимо уточнить границы его использования в рамках работы. За основу принято культурологическое определение концепта, предложенное Ю. С. Степановым: «Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека. У концепта сложная структура. С одной стороны, к ней принадлежит все, что принадлежит строению понятия <...>; с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т. д.» [8, 43].

С. Г. Воркачев относит термин «концепт» к «зонтиковым», т. е. «он “покрывает” предметные области нескольких научных направлений» [1, 5]. О междисциплинарности концептуально-культурологического направления пишет В. Г. Зусман, ссылаясь на исследование В. П. Нерознака: «Речь идет о широком взгляде на слово, которое изучается “на стыке целого ряда гуманитарных отраслей знания — лингвистики, литературоведения, логики, философии, искусствознания и культурологии”» [4].

О концептуально-культурологическом направлении в литературоведческом анализе пишет Е. М. Лукинова: «Концепт связывает и текстовую (художественную) и внетекстовую (социокультурную, культурно-историческую) реальность. <...> Вводя концепт как единицу анализа, литературоведение получает возможность включить образную ткань произведения в общенациональную ассоциативно-вербальную сеть. Устойчивое значение произведения и слова перерастает при этом в подвижный, открытый, противоречивый, целостный смысл» [7, 12].

Н. Ю. Желтова в монографии «Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера» обобщает: «Концепт – это единица сознания, концентрат культуры в ментальном мире человека, играющий роль своеобразного посредника в процессе взаимодействия индивида с духовным опытом нации» [3, 41].

Таким образом, концепт – это связующее звено исследования: его использование позволяет объединить разные пласты междисциплинарного исследования, фрагменты культурологического, философского, мифологического опыта.

Одним из центральных концептов каждой национальной культуры является концепт «свой–чужие»: «Это противопоставление, в разных видах, пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [8, 126]. Самым явным противопоставлением «свой–чужой» является противопоставление по национальному признаку. Внутри одной нации также существует деление на «своих» и «чужих» в зависимости от социального статуса, культурно-образовательного уровня, политических или религиозных убеждений. Более тонкое деление происходит в малых группах, «микрокосме» индивида; оно обусловлено множеством факторов: от социальных и общественных до личных и интуитивных.

Литературовед В. Г. Зусман полагает: «Свое и чужое – один из центральных концептов культуры. Следовало бы точнее определять его как “свое–чужое”, по примеру “времени–пространства” (“хроно-топа”) М. Бахтина. Эти концепты носят универсальный характер, поскольку они присущи художественному творчеству, научному и бытовому мышлению» [4]. Универсальность концепта объясняется, по представлениям ученого, тем, что «в основе всякого сравнения и сопоставления лежат механизмы тождества и различия своего и чужого» [4]. Е. М. Лукинова пишет о концепте «свое–чужое» как об универсальном в ином ключе: «Универсальные концепты имеют идеальный религиозный смысл и в глубине противоречат материальной жизни с ее концептами себялюбия, также бытующие в национальных и социальных концептосферах» [7, 133, 134]. Исследователь делает вывод, что «общность высшего смысла и идеальный религиозный смысл являются ключевыми для определения концепта “свое–чужое”» [7, 134].

Творчество А. И. Куприна дает возможность проследить реализацию концепта «свои–чужие» на материале произведений двух художественных реальностей в истории русской литературы: Серебряного века и русского зарубежья. Концепт «свои–чужие» приобретает особое значение именно в творчестве А. И. Куприна, писателя-эмигранта. Изгнание повлияло на самоощущение автора, выбор тематики и жанра произведений. Писатель все злободневные, проблемные вопросы, социальные «болезни» общества, столь характерные для его творчества до эмиграции, привносит в публицистику, но не в художественные произведения. Объяснение этому можно найти в статье З. Гиппиус «Полет в Европу»: «Как общее правило: чем больше и ярче талант, тем больше у писателя и художественной честности, и целомудрия. Вот одно из объяснений, почему наиболее сильные, крупные художники дали за эти шесть лет меньше нового, чем дали бы без катастрофы – не личной, даже не литературной, сейчас не об этом говорю; но без катастрофы общероссийской. Как, в самом деле, выдумывать, когда честность подсказывает, что всякая выдумка будет бледнее действительности? Да и о каких людях писать, а главное – о какой жизни, если всякая жизнь разрушена, а лица людей искажены? <...> Но можно говорить о прошлом... К этому и приходят мало-помалу русские писатели, оправляясь от пережитого: ведь они все-таки писатели и недаром же не погибли» [2, 46]. О ретрос-

пективности творческого поиска пишет и С. Черный в статье «Роза Иерихона»: «За рубежом – усталость, тяжелая литературная поденщина, поток “воспоминаний”...» [9, 174].

Ретроспективность творчества, перенос социально-политических вопросов в публицистику, разделение своего творческого «я» на писателя и публициста стало одной из реализаций концепта «свои–чужие». В этом варианте реализации концепт проявляет свой «зонтиковый характер», то есть принадлежность к терминологическому аппарату таких научных дисциплин, как психология, культурология, лингвистика, литературоведение.

В качестве иллюстрации указанной реализации концепта «свои–чужие» можно привести рассказ «Ночная фиалка», написанный в 1933 году в эмиграции, но действие которого полностью разворачивается на русской земле. Светлыми, радостными красками рисуются Куприну годы юношества в романе «Юнкера» (1928–1932): не только добрые воспоминания способствуют такой идиллической картине, но и ностальгия по Родине (стоит вспомнить повесть «На переломе (Кадеты)» (1900), написанную в совершенно иной тональности). Ретроспективность характерна и для рассказов «Ольга Сур» (1929), «Потерянное сердце» (1931). Каждое из этих произведений, помимо сюжетной линии, содержит очерковые сведения о профессии главных героев: цирковом искусстве, авиации. Факты, положенные в основу каждого из произведений, реальны и относятся к доэмигрантскому периоду жизни писателя.

Еще одной характерной особенностью в жанрово-тематическом плане становится обращение к миру мифов и легенд, их творческому переосмыслению. В этом уходе от реалистических тем, основных в творческом наследии писателя, также выражается искомый концепт. Уход в миры прошлого, в миры грёз и фантазий говорят и об уходе от мира реального, чуждого писателю. Он сам определяет жанр своих рассказов. Так, рассказ «Скрипка Паганини» (1929) он сопровождает комментарием: «Кому не известна легенда о том...» [6, 39]. В рассказе «Геро, Леандр и Пастух» (1929) говорится: «Я думаю, что всем на свете известно старое, трогательное предание о Леандре и Геро» [6, 45]. «Синяя звезда» (1927) считается сказкой. Кроме того, интерес к подобным жанрам говорит и о состоянии русской литературы в эмиграции. В статье З. Гиппиус «Полет в Европу» читаем: «Имели ли мы, русские, хоть приблизительное представление, в какой степени

наша литература не известна Европе? Просто не знакома — никто не смотрел, никто не видал, и знакомиться с ней европейцам очень тяжело. Не в них и не в нас вина (если есть вина); должно быть, самый дух наш труден для восприятия. <...> Мы поневоле ищем хоть какого-нибудь своего места на чужой земле. <...> Теперь знают они о нас плачевно мало (говорю преимущественно о Франции, где живу). Для них есть какая-то общая “*âme gusse*”, в которой они отчета себе не отдают, да и смотрят вполглаза; кроме того, есть, в смысле интереса, “экзотика”» [2, 58–59].

Особый интерес в ряду произведений периода эмиграции представляет рассказ «Ю-ю» (1927). В нем использованы автобиографические детали из жизни самого А. И. Куприна во Франции, но в рассказе эти события переносятся в прошлое, в Россию. Подобный перенос событий на русскую почву говорит о чуждости французских реалий для писателя, о его глубокой тоске по Родине, по исчезнувшему быту и бытованию старой России.

Одним из немногих произведений о жизни эмигранта стала повесть «Жанета» (1932–1933). В основе ее сюжета – судьба одинокого русского профессора, оказавшегося в Париже, и его отеческая привязанность к французскому ребенку.

Реализация концепта «свой–чужие» проявляется прежде всего в противопоставлении русского профессора и французского окружения. Куприным особо подчеркивается амбивалентность образа Симонова. Русский профессор первоначально раздражал французов несвойственной им рассеянностью. Затем он расположил их своим приятным общением, и они «привыкли и благодушно поправляют его» [5, 438]. Далее, с одной стороны, подчеркивается, что черты характера главного героя не присущи русскому в понимании французов, что прибавило симпатий старому профессору со стороны «чужих»: «Он приятен тем, что в его обращении с людьми много независимости, легкости и доброго внимания. Совсем в нем отсутствуют те внешние черты унылости, удрученности, роковой подавленности, безысходности, непонятости миром – словом, всего того, что французы считают выражением “ам сляв” и к чему их энергичный инстинкт относится брезгливо» [5, 438–439]. А с другой стороны, писатель отмечает, что Симонов «чувствовал какую-то неловкость пред французами, чувствовал себя трутнем среди трудолюбивых пчел» [5, 439]. Эта кротость, неловкость – одновременно и следствие нахождения на

чужой территории, и качество самого профессора как русского человека. Стоит отметить оригинальный авторский прием, когда при характеристике французов, их менталитета А. И. Куприн больше внимания обращает не на языковые различия, а на особенности жестов, нюансов «чужого» внешнего поведения: «разводили руками, хлопали себя по бедрам, кричали», «с неизменной улыбкой» «поднимут плечи до ушей и возразят» [5, 438–440].

Концепт «свои–чужие» в повести также реализуется на уровне особого отношения к Парижу и французскому языку, которые постепенно становятся для Симонова привычными, что лишь подчеркивает их чуждость сердцу русского человека. Французские слова, названия, понятия прочно вошли в жизнь профессора, но они же соседствуют с русскими. В разговоре с приятелем Симонова, русским художником-эмигрантом, употребляется слово «ляпен» (кролик), причем в русской транскрипции, что говорит о тенденции к ассимиляции языков, о влиянии «чужого» французского, но ставшего уже обыденным.

Интересно, что топонимика Парижа дана либо тоже в русской транскрипции, либо непосредственно на французском языке, но само описание места дается на уровне сопоставления «своего» – русского и «чужого» – инокультурного. На первых страницах романа читаем: «В юго-западном углу Парижа, в зеленом нарядном Passy, в двух шагах от Булонского леса... живет старый русский профессор» [5, 437]. Уже в самом начале произведения четко противопоставляются: место и человек, французское и русское. Эмигрантское жилище профессора – «чердачная мансарда» – описывается как чуждое духу русского дома, но с использованием русских национальных прецедентных образов: «похожа видом и размером на гроб Святогора, старшего богатыря», «живет с простотою инока» [5, 437].

Таким образом, концепт «свои–чужие» при сопоставлении русского и французского реализуется через хронотоп (пространство Парижа и отношение к нему Симонова), поведенческие и речевые характеристики персонажей.

Особой реализацией концепта «свои–чужие» становится тема одиночества профессора-эмигранта, которая усиливается его отчуждением в казалось бы родной эмигрантской среде. Неслучайно своего кота Симонов называет по-французски Вандреди (Пятница), что отсылает нас к Робинзону Крузо, изолированному от общества. Профессор в эмиграции не поддерживает связей с бывшими соотечестве-

никами, ему чужды их политические лозунги. В прошлой жизни в России он был «чужим» и в профессорской среде в виду своих личных качеств. Семья для Симонова тоже не стала «своей»: жена оказалась «чуждой» по духу, воспитанию, взглядам на жизнь, и она же сделала таковыми детей для профессора. Подобная изоляция Симонова особо оттеняет положение эмигранта.

Дружба с ребенком становится кульминацией одиночества профессора, подчеркивает его отрыв от реальной жизни, уход в свой мир, мир прекрасный и непонятный «чужим», мир трогательный и хрупкий. Особый детский взгляд на мир, способность удивляться одновременно простому и прекрасному объединяют старика и ребенка. У Жанеты и профессора много общего, они «свои»: оба восхищаются чудесами природы, оба фантазеры и первооткрыватели, но окружающим – «чужим» – не понять их: «Профессор начал было рассказывать о пауке, но у него не вышло... Газетчицу интересовали не пауки, а сантимы, и она не слушала» [5, 452]. Отношение к миру как к чудесной дороге открытий – это общее, «свое» для Симонова и Жанеты.

Однако отношения «своих» профессора и Жанеты были обречены, поскольку было слишком много «чужого» в их мире. Вторжение Симонова в чужую страну, в чужую среду, в чужую семью было воспринято как сигнал опасности нарушения «своего», и общение с девочкой становится невозможным: «Водиться с русским профессором строго-настрого запрещено...» [5, 481]. Повесть заканчивается отъездом Жанеты. И остается щемящее чувство жалости к профессору, одинокому и непонятому ни в России, ни во Франции.

**Выводы.** Концепт «свои–чужие» в творчестве А. И. Куприна периода эмиграции находит особую глубокую реализацию. Помимо компонентов художественной предметности, концепт реализуется и в жанрово-тематических особенностях прозы этого периода. Подобной вариант реализации подчеркивает не только усиления роли этого концепта в творчестве автора, расширение его границ, но и говорит о междисциплинарной природе концепта.

В произведениях писателя реализацию концепта можно проследить в различных социальных, пространственных, этнокультурных условиях, в различных аспектах личной и общественной жизни; в ракурсе различных возрастов. Концепт «свои–чужие» реализуется в произведении через элементы поэтики: хронотоп, компоненты худо-

жественной предметности (поведение персонажей, их портретные и речевые характеристики). Усиление внутреннего конфликта (уход от внешнего, социального) также становится особой формой выражений искомого концепта.

В произведениях Куприна концепту «свои–чужие» отводится особое место как в показе противоречий человека и общества, так и внутренних, духовных конфликтов. Концепт «свои–чужие» присутствует на различных уровнях произведения, что позволяет увидеть скрытые отношения между персонажами и, в свою очередь, позволяет более точно уловить замысел писателя.

### *Список использованной литературы*

1. Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация / С. Г. Воркачев : сб. ст. – Вып. 24. – М. : [б. и.], 2003. – 144 с.
2. Гиппиус З. Н. Полет в Европу / З. Н. Гиппиус // Современные записки. – 1924. – № 18. [Цит. по : Критика русского зарубежья. В 2 ч. Ч.1. – М. : [б. и.], 2002. – 471 с.].
3. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера : монография / Н. Ю. Желтова. – Тамбов : [б. и.], 2004. – 307 с.
4. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания [Электронный ресурс] // Вопр. лит. – 2003. – № 2. – Режим доступа : URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html>.
5. Куприн А. И. Волшебный ковер / А. И. Куприн. – М. : [б. и.], 1991. – 496 с.
6. Куприн А. И. Собрание сочинений / А. И. Куприн. В 5. Т. 5. – М. : [б. и.], 1982. – 464 с.
7. Лукинова Е. М. Концепция человека в малой прозе Эрнста Вихерта : монография / Е. М. Лукинова. – Тамбов : [б. и.], 2008. – 244 с.
8. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : [б. и.], 2004. – 992 с.
9. Черный С. «Роза Иерихона» / С. Черный // Критика русского зарубежья. В 2 ч. Ч. 1. – М. : [б. и.], 2002. – 472 с.

*Myroslawa Kawecka*

## **KSZTAŁTOWANIE RELACJI SWÓJ – OBCY – INNY W LITERATURZE UKRAIŃSKIEGO BAROKU**

**Кавецька М. Формування співвідношення між Своїм – Чужим – Іншим у літературі українського бароко.** У статті досліджено проблему формування