

СТРАТЕГИИ ПРОЧТЕНИЯ «СУЛАМИФИ» А. И. КУПРИНА

Особенность А. И. Куприна как писателя заключается не только в том, что он сумел понять различные философские и эстетические теории, характерные для конца XIX- начала XX в. но и, вместе с тем, создать произведения, в которых открыто выражено его авторское мироощущение. Разрабатывая известные традиционные сюжеты, писатель трансформировал их, что и придавало его текстам особое звучание.

В данной статье речь пойдёт об известном произведении А. И. Куприна «Суламифь».

Актуальность работы определяется тем, что повесть «Суламифь», будучи предметом внимания ряда литературоведов, до сих пор интерпретировалась преимущественно лишь с точки зрения жанровой модели.

Целью данного исследования является осмысление авторского мира А. Куприна в повести «Суламифь», определение стратегий его прочтения.

Произведение было напечатано в альманахе «Земля» в 1908 году. Заметим, что эта повесть - результат зрелого творчества писателя.

Работа над повестью началась ещё в 1906 году, когда А. Куприн только начал интересоваться библейскими притчами и собирать материал для будущего произведения. Как нам известно из его переписки, в 1907 году был закончен сбор материалов и писатель приступил непосредственно к написанию текста.

Повесть «Суламифь» включает в себе черты различных жанров. Отметим, что динамичное развитие событий, финал-пуант - внезапная смерть Суламифь, обрывающая нить повествования, указывают на наличие в тексте черт новеллы. Следовательно, мы можем полагать, что «Суламифь» - это повесть-новелла, в которую включены притчевое начало и легенды.

В основу повести А. Куприна легла Вторая и Третья книга Царств, и Песнь Песней. Обращение к библейским сюжетам не было ново для писателя. Среди его произведений можно выделить такие рассказы как «Психея», «Медвежья молитва», «Синяя звезда» и др.

Песнь песней - это сборник древнееврейских свадебных песен, которые были записаны в III веке до Рождества Христова. Всё, что было написано на Древнем Востоке, не являлось просто лирикой, у этих стихов должен был быть обрядовый смысл. Песни повествуют о любви, безусловно, они имели отношение к свадебному обряду. В легенде события песни предстают как создание царя Соломона.

Книга Песни песней Соломона является Ветхозаветной. Ветхий Завет, кор - ни которого уходят в иудаизм, соотносится, прежде всего, с греческим языком. Как известно, есть множество переводов Библии на русский язык, последний из которых был издан в 2011 году. Представляется возможным утверждать, что Куприн использовал синодальный перевод, который вышел в 1876 году.

Третья книга Царств равно как и Песни песней, является ветхозаветной. Именно с неё в Библии начинается повествование о великом царе Соломоне, и именно с парафраза из неё А. Куприн начинает свою повесть. Вторая книга Царств была основой некоторых фактов, использованных в повести. К примеру, при описании царя Соломона А.Куприн говорит о том, что так *«живописал царя Соломона Иосафат, сын Ахилуда, историк его дней»*. Вторая книга Царств повествует о царствовании отца Соломона - Давида, именно там встречается упоминание об Иосафате, который служил царю.

Следует отметить и другие источники, к которым прибегнул писатель. В письме Тихонову он писал:

«Теперь роюсь в Библии, Ренане, Веселовском и Пыляеве...»

Кроме Библии, в числе источников книга Эрнеста Ренана «История израильского народа» 1887-1893 гг. и «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского. М. И. Пыляев, о котором упоминает автор в своём письме, занимался изучением драгоценных камней, что тоже, несомненно, интересовало А. И. Куприна. Работа Пыляева «Драгоценные камни, их свойства, местонахождения и употребления» (1877) оказала непосредственное влияние на поэтику повести. Создан авторский мир, который познаётся через семантику названий и цвета драгоценностей. В цитируемом ранее письме Тихонову Куприн написал:

«Знаешь ли ты, что у Соломона был кубок из цельного великолепного изумруда. Этот кубок впоследствии хранился как «священная чаша» в соборе св. Лаврентия в Генуе. Если тебе что-нибудь понадобится о драгоценных камнях, о древнем туалете и косметике, о роскоши Египта и Тира - обращайся в мою аптечку».

Как отмечает М. И. Даракчи в своей статье «Функции геммологических образов в повести А. И. Куприна «Суламифь»»:

«Почти в каждой из двенадцати глав повести фигурируют драгоценные или полудрагоценные камни, а VIII глава представляет собой подробное описание более двадцати разновидностей различных камней».[6; 80].

Заметим, что данные геммологические образы выполняют различные функции в тексте: они могут быть предметными реалиями, образами-символами, также камнями-амулетами и средством психологической характеристики. Функции камней зависят от авторской идеи, её философско-эстетической, культурологической сущности. Всё, что связано с любовной линией повествования, определено красным цветом. Оттенки красного спектра обладают многозначностью, любовь и смерть обозначены этим цветом; второе значение красного - кровь и страдания. Связанный с портретной характеристикой Соломона чёрный цвет указывает на пронизательность и таинственность правителя, а жемчужный цвет, использованный в описании Суламифь - на нежность, непорочность и душевную

благодать. Обращение к архетипической семантике драгоценностей даёт возможность писателю зримо представить мир любви и страсти.

Основополагающую семантику имеют имена.

Скажем, Суламифь - имя, которое испокон веков до наших дней ассоциируется с возвышенной и всеобъемлющей любовью, верностью и преданностью. Существуют различные теории происхождения данного имени. Некоторые исследователи полагают, что как имя собственное оно возникло из неправильного прочтения «хаш-туламит», что означало «жительница селения Шулем», которое славилось своими виноградниками и красивыми девушками. Есть фольклорная трактовка, которая зиждется на том, что Суламифь (Суламита) - это женский вариант имени Соломон, следовательно, Соломоном называли любого жениха, а Суламифью - его невесту.

Суламифь в повести А. Куприна наделяется особыми психологическими качествами, связанными с её ощущениями.

«- Мне страшно, прекрасный мой!- прошептала Суламифь. - Тёмный ужас проник в мою душу... Я не хочу смерти... Я ещё не успела насладиться твоими объятиями...».[1;378].

Так звучат её слова, которые она говорит перед смертью.

Не менее важной является семантика имени Соломона, судьба которого в повести так же трагична, как и судьба его возлюбленной.

Соломон (в древнееврейском Шломо) - третий царь единого Израильского государства. Его имя происходит от двух слов «мир» и «цельный», «совершенный». В русском варианте перевода имени отражена особенность отождествления царя с солнцем, это был так называемый «золотой век», в котором цари ассоциировались с чем-то божественным.

Образ данного правителя связан, прежде всего, с тайной. Неизвестно, существовал ли он на самом деле, ведь нет никаких оснований так полагать. Это мистическая личность в истории израильского народа. Ему, как историческому деятелю приписываются и строительство Иерусалимского храма, и возведение некоторых городов, а также, авторство Книги Екклесиаста, некоторых псалмов, Песни Песней Соломона и Книги притчей Соломоновых. Возможно, именно эта тайна привлекла Куприна. Писатель хотел её разгадать, узнать, кто такой Соломон, описать его с точки своего видения.

А. Куприн не единственный автор, которого привлекла загадка царя. К образу Соломона обращались и ранее. В XVIII веке немецкий поэт Ф. Е. Клопшток написал о Соломоне трагедию в стихах, Еендель и Еуно посвятили ему музыкальные произведения, а Рубенс написал картину «Суд Соломона».

В купринском тексте есть многое, что известно читателю из Третьей книги Царств, в которой повествуется о смерти царя Давида и восшествии нового царя - Соломона. Именно там говорится о сновидении Соломона, в котором он беседовал с Богом. Последняя цитата из повести точно повторяет слова, сказанные Создателем будущему правителю о смысле жизни.

При создании образа Соломона А. Куприн опирается на легенду о царице Савской и легенду о перстне Соломона, эти тексты автор помещает в текст по

вести. Так упоминание о кольце с надписью «Всё проходит...» находим в описании внешности царя. Что касается второй легенды, то она помещена в текст как отдельный рассказ. Она звучит из уст самого Соломона и повествует о ногах царицы Савской, которые она якобы никому не показывала, потому что вместо ног у неё были копыта. Однако царь разгадал её секрет, и оказалось, что ноги царицы были сплошь покрыты волосами, как у мужчины. Обиженная царица покинула владения Соломона, а на его подарок в виде пучка травы от роста волос, ответила отрубленной головой гонца, который привёз ей этот подарок.

В конце повести автор подчёркивает трагичность и одиночество Соломона:

« -Оставьте меня одного.

И весь день, до первых вечерних теней, оставался царь один на один со своими мыслями...».[1;381].

Хотелось бы обратить внимание на ещё один аспект авторской стратегии - особенности купринской стилизации.

А. И. Куприн пытается воссоздать стиль библейского письма, тем самым возвращая читателя к осмыслению первоисточника - Библии. Вместе с тем, мирозерцание А. Куприна, его мировидение отражается на страницах «Суламифь» голосом автора. Таким образом, в тексте присутствует два кода. Это код автора и код Библии. 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 великолении его жизни и пышности его двора распространилась далеко за пределами Палестины. В Ассирии и Финикии, в Верхнем и Нижнем Египте, от древней Тавризы до Йемена и от Исмара до Персеполя, на побережье Черного моря и на островах Средиземного — с удивлением произносили его имя, потому что не было подобного ему между царями во все дни его». [1;336].

По мере углубления в текст обнаруживается его приближенность к библейскому стилю, появляются интертекстуальные вкрапления. Более того, автор использует стяжённую форму местоимения «мя» вместо «меня», устаревшее «яко» вместо «как», а так же заменяет слово «сердце» словом «мышца», что указывает на элемент стилизации текста, как на семантическом, так и на лексическом уровнях.

Вместе с тем, в финале А. Куприн заменяет слова «ибо» и «преисподняя» словами «потому что» и «ад». Он отходит от стилизации библейского текста и возвращается к обычной манере письма.

А. Куприн останавливается не только на парафразах и цитировании. В его авторскую речь вплетается стиль Библии, более того, автор заимствует тропы, которые используются в Библии.

«...зубы твои - как белые двойни-ягнята... Щёки твои - точно половинки граната под кудрями твоими. Губы твои алы - наслаждение смотреть на них... Глаза твои глубоки, как два озера Есеевских у ворот Батраббима... Шея твоя пряма и стройна, как башня Давидова»![1;345].

И тот же фрагмент из Песни песней:

«Глаза твои голубиные под кудрями твоими... зубы твои, как стадо выстриженных овец, выходящих из купальни, из которых у каждой пара ягнят, и бесплодной нет между ними; как лента алая губы твои, и уста твои любезны;

как половинки гранатового яблока - ланиты твои под кудрями твоими; шея твоя, как столп Давидов...». [5; *Песн. 4:1-5*].

Как видим, авторская речь А. Куприна переплетается с библейским стилем повествования.

Даже при беглом сопоставлении этого фрагмента с текстом Песни песней, можно утверждать, что они совпадают. Они одинаковы по тропам, которые использует автор, что и создаёт особый стиль. Однако отметим, что писатель не употребляет слов «ланиты», «гранатовое яблоко», которые он обозначил как «щёки» и «гранат», волосы Суламифь А. Куприн сравнивает со стадом овец, а не коз, а глаза не просто голубиные, а похожи на глубокие озёра. А.Куприн предпочитает прямому цитированию парафразы.

«Сестра моя, возлюбленная моя, ты пленила сердце мое одним взглядом твоих очей, одним ожерельем на твоей шее».[1;347].

Данный отрывок текста практически полностью отображает текст Библии, однако, меняются местами прилагательное и существительное, тем самым автор подчёркивает, что здесь звучит и его голос.

Возможно, А. Куприн намеренно приближал читателя к первоисточнику, но затем переплетал свой стиль и библейский, чтобы донести до читателя мысль о том, что история любви, страсти и ненависти вечна.

Для А. Куприна было важно сохранить ту составляющую, без которой этот текст не был бы прочитан с точки зрения его авторского мира. Взяв за основу отдельные фрагменты Песни песней, и создав из них сюжет, наполненный собственным мироощущением, чувственностью и драматизмом, писатель спроецировал новую модель постижения мира и человека.

Литература

1. Куприн А. И. Суламифь / А. И. Куприн // Куприн А. И. Повести и рассказы. - Львов.: Каменяр, 1984. - С. 336-381.
2. Авторские миры в художественном тексте: [учебное пособие / отв. ред. Н. М. Раковская]. - Одесса: Астропринт, 2011,- 304 с.
3. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - М.: Художественная литература, 1975. - С. 6-72.
4. Белянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: монография / В. П. Белянин. - М.: Генезис, 2006. - 320 с.
5. Библия. Книги Священного Писания. - United Bible Societies, 1993. - 296 с.
6. Даракчи М. И. Функции геммологических образов в повести А. И. Куприна «Суламифь» / М. И. Даракчи // Научный вестник Измаильского государственного гуманитарного университета. - Вып.31. -2011.-С. 80-84.
7. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: учебное пособие / В. В. Заманская. — М.: Флинта: Наука, 2002. - 304 с.
8. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте[электронный ресурс] // Режим доступа:<http://aptechka.agava.ru/statyi/teoriya/lotman/lotman28.html>
9. Пинчук Н. Стилизация как литературный приём: [электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.proza.ru/2008/11/12/327>
10. Тынянов Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 284-309.
11. Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России / А. Эткинд. - СПб.: Медуза, 1993.- 463 с.