

4. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
5. Лесин В. Літературознавчі терміни. – К. : Рад. шк., 1986. – С. 251-255.
6. Луцій С. Великі проблеми «Невеличкої драми» В. Підмогильного / С. Луцій // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 37-39.
7. Мельник В. «Невеличка драма» і великі проблеми / В. Мельник // Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. – К. : ВПОЛ, 1994. – С. 240-289.
8. Михайловська Н. Головні прояви всезагального характеру екзистенційного філософування та специфіка його відродження в Україні / Н. Михайловська – Харків, 1996. – 39 с.
9. Монахіна Н. «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного: парадокси тілесності / Н. Монахіна // Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / упор. О. Галета. – К. : Факт, 2003. – С. 383-390.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
11. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний - К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.

Валерія Хорошилова

СИСТЕМА МОТИВОВ В РАССКАЗЕ А. И. КУПРИНА «ПСИХЕЯ» КАК ПРОЯВЛЕНИЕ АВТОРСКОГО МИРА ПИСАТЕЛЯ

Александр Иванович Куприн – известный писатель рубежа XIX- XXвв. В его творчестве соединились традиции реалистической прозы XIX века и модернистские тенденции начала XX в. А. И. Куприну свойственен интерес к библейским и мифологическим мотивам и сюжетам, их переосмысление и трансформация. Литературоведческие работы о Куприне создавались в основном в 60-70 гг., в них очевидна тенденциозность, идеологические штампы. В определённой степени эти явления преодолены в последующих работах Л. А. Колобаевой [3], В. В. Заманской [2] и др. Исследователи ставили перед собой цель по-новому интерпретировать тексты писателя, однако, к авторскому миру Куприна, где определённую роль играют мотивы, они не обращались.

Целью данной статьи является осмысление трансформации библейских и мифологических мотивов, их связь с психологизмом в раннем произведении А. И. Куприна «Психея». Каждый из вышеназванных аспектов указывает на особенности авторского мира писателя «рубежной» (по определению Н. Лейдермана) эпохи.

Сегодня очевидно, что в литературоведении понятие мотив рассматривается с разных точек зрения. Мы будем опираться на исследование И. В. Силантьева «Поэтика мотивов» [6], в котором не только обобщён опыт А. Н. Веселовского, Б. В. Томашевского и др. но и выдвинута концепция, согласно которой мотив несёт в себе сюжетообразующую функцию. Из этого следует, что мотив способствует развитию внешнего и внутреннего конфликтов. Как отмечал А. А. Слюсарь, в центре сюжета непременно находится конфликт и его развитие. При этом важно учесть, что, по утверждению учёного, сюжет – это система отношений между персонажами, в результате которых развивается действие.

Таким образом, сюжет, мотив, конфликт оказываются взаимосвязанными. Обозначая значимость библейских мотивов, отметим, что они тесно связаны с мотивами мифологическими. В комплексе эти мотивы способствуют глубинному осмыслению психологизма в творчестве А. И. Куприна. Следовательно, можно говорить и об особенностях психологического анализа в произведениях автора, о влиянии на него психоаналитических теорий З. Фрейда и К. Юнга.

В определённой степени подобные тенденции имели значение для формирования жанровой структуры в творчестве писателя. Доминантной становится малая эпика. Данное явление объясняется меняющейся концепцией психологизма, влиянием бессознательного, появлением экзистенциальной парадигмы.

Сюжет рассказа А. Куприна «Психея» основывается на трансформации мифологического мотива [5]. Автор опубликовал рассказ в газете «Киевлянин» под псевдонимом «Януш» и дал подзаголовок «Дневник скульптора».

В сущности, произведение Куприна, является одной из интерпретаций известного мифа об Амуре и Психее. Психея присутствует в тексте как статуя, которую пытался воссоздать скульптор. Данный образ уже давно известен миру искусства. Психея – греческое имя, которое означает «душа». Это юная девушка, младшая дочь неизвестных никому царя и царицы, которая обладала неземной красотой. Венера, позавидовавшая ей, попросила сына сделать так, чтобы Психея полюбила самого ничтожного человека на земле, но этого так и не случилось, потому что Психея покорила сердце Купидона. Не дав любимой выйти замуж за жуткое чудовище, Амур украл её и сделал своей женой. Единственным условием такой любви было то, что Психее нельзя было видеть мужа. Но любопытство, свойственное юной натуре, победило. Сёстры уговорили Психею убить мужа, ведь он чудовище. Однако с наступлением темноты Девушка убедилась в обратном и не могла оторвать восторженный взгляд от своего любимого. Она перенесла много страданий после того, как упавшая с её лампы капля масла обожгла и спугнула Купидона, будучи прислугой у Венеры ей приходилось даже спускаться в преисподнюю. Ларец, который приказала достать Венера, был опасен тем, что заглянув в него, всякий впадал в летаргический сон. Любопытство вновь победило рассудок, однако Купидон с помощью Марса вернул Психею, сделав её бессмертной. Их союз, наконец, был благословлен.

Выбор Куприным именно этого образа обусловлен, прежде всего, тяготением к духовному, почти бестелесному началу в нём. Психея, выступая лишь в роли статуи, тем не менее, олицетворяет душу главного героя произведения.

В диалоге персонажей, в частности в словах Сливинского реципиенту даётся ещё одна установка уже на другой миф:

« - Ты вспомни миф о Галатее, а ведь, как известно, нет ни одного мифа без основания» [4, 132].

Суть мифа о Галатее заключается в том, что искусный ваятель и царь Кипра Пигмалион оживил сделанную им статую прекрасной девушки Галатеи и провозгласил её царицей Кипра. Скульптор, главный герой рассказа, подобно Пигмалиону, изваял свою Психею и никому её не показывал. Пигмалион создавал девушку из драгоценной слоновой кости, скульптор, также, долго собирал деньги на мрамор, а потому можно утверждать, что для него создание Психеи так же было драгоценным. Однако Куприн изменил финал истории. В мифе о Галатее статуя ожила и стала править Кипром вместе с возлюбленным. В тексте «Психеи» Куприн оставляет статую лежать неподвижно в мастерской скульптора, ибо, в отличие от

Пигмалиона, он хотел похоронить Психею, в знак того, что она должна быть чем-то вечным, и потомки обязаны увидеть её красоту.

« Она должна столетия пролежать на земле, подобно творениям древних греков, пока не настанет её время, и сама судьба не извлечёт её, как светильник, который должен светить на горе» [4,126].

Отметим, что широко известный миф лёг в основу не только рассказа Куприна. Один из вариантов этого мифа можно встретить в произведении Э. Т. Гофмана «Песочный человек», в комедии Б. Шоу «Пигмалион», А. Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения».

Укажем, что основным мотивом в «Песочном человеке» Э. Т. Гофмана является мотив любви, его герой Натанаель влюбляется в статую Олимпии. Однако если сравнивать рассказ «Психея» с этой новеллой, то можно заметить, что Куприн, создавая трагический образ художника, завершает его жизнь на грани безумия, а затем и смерти. В новелле Гофмана смерть героя наступает в результате самоубийства, в рассказе Куприна герой умирает естественной смертью от пережитого.

В произведении А. Погорельского «Пагубные последствия необузданного воображения» очевидны черты трансформации гофманского сюжета. Главный герой Алцест так же влюбляется в прекрасную девушку, но на свадьбе влюблённых оказывается, что она – обыкновенная кукла, созданная физиком и механиком. Как и герой Гофмана, Алцест сходит с ума и погибает, ибо не верит, что все его мечты о прекрасной любви разрушились, в буквальном смысле, у алтаря.

Все названные произведения объединяет образ «губительной статуи», двигающейся статуи, которая отправилась на тот свет своих создателей, то есть людей, которые нашли в ней свою любовь.

Что касается Бернарда Шоу, то миф о Пигмалионе проявляется в его тексте совершенно иначе. Главный герой – профессор фонетики Хиггинс берёт на перевоспитание обыкновенную цветочницу Элизу Дулитл. Он, подобно Пигмалиону, «лепит» из неё леди, и сам не замечает, как влюбляется в преображённую девушку. Как мы видим, влияние мифа в этом произведении уже практически незаметно, на него указывает лишь название оригинала комедии драматурга. Герой не сходит с ума, и, конечно же, не погибает, у него счастливая судьба.

Важную роль во всех перечисленных произведениях, в особенности в «Психее», играет библейский сюжет о создании женщины. В мифологии иудеев говорится о том, что Ева, возможно, не первая женщина на земле и до неё была Лилит, которая впоследствии стала носителем демонического начала. Однако, согласно Библии, а именно книге Бытия из Пятикнижия Моисея, Бог сотворил Еву из ребра Адамова, пока тот был погружён в глубокий сон. Когда же Адам увидел то, что создал Творец, сказал:

«...вот, это кость от костей моих и плоть от плоти моей; она будет называться женою: ибо взята от мужа» [1, 3].

Отметим, что во всех произведениях, которые мы рассматривали выше, интерпретируется именно сюжет создания женщины для мужчины, для любви и во имя любви к ней. Любовь является ключевым понятием в данных интерпретациях.

Рассказ «Психея», который наиболее ярко отображает данные библейские и мифологические сюжеты, не случайно написан в форме дневника. Это ещё раз подтверждает высказанную мысль об интересе Куприна к психологизму. Современники Куприна не раз обращались к дневниковым и эпистолярным формам письма. Куприн, являясь экспериментатором, стремится в одном произведении малой формы соединить и новеллу, и

очерк, и черты повести. «Психея» не единственное его произведение, написанное в подобной форме. Об этом свидетельствуют рассказы «Путаница», «Первый встречный», «Сентиментальный роман», «Осенние цветы», «Белая акация», «Дурной каламбур» и др.

Жанр дневника предполагает исповедальность. Автор полагает, что его герой будет писать дневник для того, чтобы читатель знал о том, что происходит в его душе. Дневник не является чем-то публичным, он сугубо индивидуален, а потому, даётся установка на сокровенность и достоверность того, что написано. В таком случае писателю не нужно называть автора дневника, не нужно объяснять развязки сюжета, так называемого пуантированного финала.

Таким образом, в «Психее» соединились мифологический и библейский мотивы, таинственное, архетипическое сознание и бессознательные проявления души, что свидетельствует об особенностях психологизма начала XX века. Основная идея запечатлена уже в первой встрече с героем:

«Мне теперь тридцать пять лет, и я совершенно изможден жизнью. Но даже во время моей первой молодости для меня не существовало обаяния женской ласки. Может быть, вследствие особенной болезненности организма я в ней никогда и не нуждался. Когда женщины избегали всякой встречи со мной, всегда отличавшимся выдающимся безобразием, то это не только не оскорбляло моего самолюбия, а скорее радовало» [4, 126].

Из приведённого выше отрывка следует, что человек уже не так молод, он измождён, устал от того образа жизни, который ведёт. В то же время, его не коснулась испорченная пошлостью действительность, он остался прежним, как ребёнок, чистым и невинным.

Но скульптор личность противоречивая: он чрезмерно самокритичен, ему свойственна рефлексия, он хочет, чтобы миф был идеальным, но, не ощущая этого, разочаровывается:

«Боже мой, сколько мучений, сколько адского труда, и ничего, ничего!... Передо мной не спящая Психея, а пикантный сюжетец в сладостной истоме» [4, 123-124].

Так возникает тип личности героя, у которого практически нет связей с внешним миром, наблюдается разорванность внутреннего сознания, абсолютное непонимание того, что с ним происходит и почему он так себя ведёт. Мысли его хаотичны, бессознательны, он начинает забывать буквы, им как будто кто-то управляет.

Ему представляется, что Психея – это его душа. Бессознательное проявляется во сне, где герой видит мёртвую Психею, и пытается воссоздать уходящий образ, дабы не потерять его навсегда.

А. Куприну удалось создать образ творца на грани безумства. Каждая запись в дневнике скульптора что-то обозначает, он не пишет в эту «дурацкую тетрадь» ничего лишнего. Куприн, как писатель, которому свойственен интерес к внутреннему миру человека, чувствует эмоционально - переходное состояние героя, тщательно вникая в его чувства и переживания. Автор хотел, безусловно, усилить особенности бессознательного состояния персонажей. Именно поэтому он обращается к одной из его форм – пограничному состоянию. Заметим, что именно в период болезни скульптор творит и видит то, что он хочет создать, но когда его сознание очищалось, и он мог нормально мыслить, стремясь выжить, он обращался к алкоголю – бессознательное победило разум.

Итак, автор трансформирует мифологический и библейский мотивы о прекрасном превращении. Он наделяет своего героя чертами, присущими Пигмалиону и даёт индивидуальные характеристики, позволяющие судить о трагическом состоянии творческой личности.

Таким образом, и в раннем и в позднем творчестве писателя проявились особенности художественного сознания начала XX века, интерес к библейским и мифологическим мотивам, созданию рефлексивной личности, трагическому осмыслению бытия.

Список использованной литературы

1. Библия. В Русском Переводe с Параллельными Местами. – ОБО. 1993. – 296 с.
2. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: [учебн. пособ.] / В. В. Заманская. – М. : Флинта; Наука, 2002. – 304 с.
3. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков / Л. А. Колобаева. – М. : МГУ, 1990. – 333 с.
4. Куприн А. И. Психея / А. И. Куприн // Собр. соч. : в 9 т. – М. : Художественная литература, 1970. – Т. 1. – С. 119–135.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М. : Академический проект, 2008. – 303 с.
6. Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 295 с.