

**Министерство Высшего и Среднего Специального Образования  
Республики Узбекистан  
Каракалпакский Государственный университет имени Бердаха**

**Факультет иностранных языков**

**Кафедра русской филологии**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**По предмету Русская литература XX века**

**На тему: «Концепция любви в произведениях А. И. Куприна  
«Гранатовый браслет» и «Суламифь»**

---

**Выполнила: студентка 3 курса Камалова Д.**

**Приняла: Алламуратова А.Ж.**

**Нукус 2015**

## Содержание

Введение

Глава 1. Концепция любви в повести А. И. Куприна «Гранатовый браслет»

Глава 2. Концепция любви в повести А. И. Куприна «Суламифь»

Заключение

Список использованной литературы



## Введение

Александр Иванович Куприн (1870-1938) - замечательный российский писатель, творчество которого отличается тончайшим и вместе с тем поразительно реалистичным изображением самых разных областей жизни. А. И. Куприн — идеалист, мечтатель, романтик, певец возвышенного чувства. Он нашел особые, исключительные условия, позволившие ему создать романтизированные образы женщин и их идеальной любви в повестях "Гранатовый браслет" и "Суламифь". В своем окружении А. И. Куприн видел печальное расточение красоты и силы, измельчание чувств, заблуждение мысли. Идеал писателя восходил к победе силы духа над силой тела и "любви, верной до смерти". Для А. И. Куприна любовь — самая состоятельная форма утверждения и выявления личностного начала в человеке.

Исследованию творчества А. И. Куприна посвящено много работ. О Куприне в свое время писали Ф. Д. Батюшков («Писатель стихийного таланта»), Бунин («И.А. Куприн»), Паустовский К. («О Куприне»), Рощин («О Куприне»). Среди исследователей творчества А. И. Куприна можно отметить работы Никулина Л. «Куприн (литературный портрет)», «Куприн и Бунин», Крутиковой Л.В. «А.И.Куприн», Кулешова В.И. «Творческий путь А.И.Куприна», Смирновой Л.А. «Куприн», а так же Плоткина Л., Гапановича И.И., Фигурновой О., Фоняковой Н.Н.

Замечательна монография Афанасьева «В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк», книга Беркова П. Н. Александр Иванович Куприн. Критико-библиографический очерк», работа Волкова А.А. Творчество А.И Куприна», Михайлов О. «Куприн», автореферат Паввовской К. «Творчество Куприна».

Интересны статьи Качаевой Л.А. «Купринская манера письма», Колобаевой Л.А. Преобразование идеи "маленького человека" в творчестве

Куприна, Чупринина С. «Перечитывая Куприна», Этова В. «Теплота ко всему живущему (перечитывая Куприна)»

Из последних работ можно отметить статьи Бахненко Е. Н. «...Каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой», Н. Н. Старыгиной «Суламифь» А.И. Куприна: романтическая легенда о любви», Шкловского Е. «На сломе эпох. А. Куприн и Л. Андреев», а так же работы Николаевой Е., Хабловского В. и др.

Непосредственному изучению поэтического своеобразия повести Куприна посвящена работа Штильмана С. «О мастерстве писателя. Повесть А. Куприна «Гранатовый браслет». Статья Волкова С. «Любовь должна быть трагедией» посвящена исследованию идейно-художественного своеобразия повести Куприна «Гранатовый браслет». Работа молодой исследовательницы Чаловой С. «Гранатовый браслет» Куприна приоткрывает интересные наблюдения над формой и содержанием повести «Гранатовый браслет». Цель данной работы – изучить концепцию любви в произведениях А. И. Куприна «Гранатовый браслет» и «Суламифь».

Задачи данного исследования:

1. Изучение концепции любви в повести А. И. Куприна «Гранатовый браслет»
2. Исследование концепции любви в повести А. И. Куприна «Суламифь»

## **Глава 1. Концепция любви в повести А. И. Куприна «Гранатовый браслет»**

«Среди выдающихся русских писателей начала XX века, одно из наиболее видных и своеобразных мест принадлежит Александру Ивановичу Куприну»[\[1\]](#), - пишет Афанасьев В. Н.

По мнению многих исследователей, «мастерски выписано в этой повести все, начиная с ее названия. Само заглавие удивительно поэтично и звучно. Оно звучит как строка стихотворения, написанного трехстопным ямбом».[\[2\]](#)

Один из томительнейших рассказов о любви, самый печальный - повесть «Гранатовый браслет». Самым удивительным в этой повести можно считать эпиграф: «L. vonBethovn. Son (op. 2 № 2). LargoAppassionato». Здесь печаль и восторг любви соединяются с музыкой Бетховена. И как удачно найден рефрен:

«Да святится имя твое!»

Критики многократно указывали на то, «что «мотивы», характерные для «Гранатового браслета» постепенно прорастали в предшествующем творчестве. Прообраз не столько характера, сколько судьбы Желткова находим в рассказе «Первый встречный» (1897), что любовь до самоуничтожения и даже – самоуничтожения, готовность погибнуть во имя любимой женщины, - тема эта, тронутая неуверенной рукой в рассказе «Странный случай» (1895), расцветает в волнующем, мастерски выписанном «Гранатовом браслете».[\[3\]](#)

Над «Гранатовым браслетом» Куприн работал с большим увлечением и подлинным творческим подъемом:

«Недавно рассказал одной хорошей актрисе, - писал он в письме к Ф. Д. Батюшкову от 3 декабря 1910 г, - о сюжете своего произведения – плачу, скажу одно, что ничего более целомудренного я еще не писал»[\[4\]](#)

---

Несколько раньше – 15 октября 1910 года – в письме к тому же Батюшкову Куприн писал о реальных прототипах своего произведения: «Сейчас я занят тем, что номерую «Гранатовый браслет», это – помнишь – печальная история маленького телеграфного чиновника П. П. Жолтикова, который был так безнадежно влюблен в жену Любимова». Совсем недавно, уже в наши дни это короткое указание Куприна получило обстоятельную расшифровку в воспоминаниях Льва Любимова «На чужбине».

Сын упомянутого писателя Д. Н. Любимова, Лев Любимов, подробно рассказал об истории увлечения телеграфного чиновника П. П. Жолтикова (такова в действительности была фамилия прототипа купринского рассказа). Соответственно фактам, имевшим место в жизни, финал повести – самоубийство Желткова – является творческим домыслом писателя. В действительности, как об этом пишет Л. Любимов, после беседы с ним мужа и брата Любимой прекращает свои преследования и больше о себе не напоминает. По мнению Афанасьева В. Н., «Куприн не случайно завершил свою повесть трагическим финалом, такой финал понадобился ему, чтобы сильнее оттенить силу любви Желткова к почти незнакомой ему женщине, - любовь, которая бывает «один раз в несколько сот лет»<sup>[5]</sup>.

Первые страницы рассказа посвящены описанию природы. По точному замечанию Штильмана С., «Пейзаж у Куприна полон звуков, красок и в особенности – запахов... Пейзаж у Куприна в высшей степени эмоционален и не похож ни на чей другой»<sup>[6]</sup>.

Будто на их чудодейственном светлом фоне происходят все события, сбывается прекрасная сказка любви. Холодноватый осенний пейзаж увядающей природы схож по своей сути с настроением Веры Николаевны Шеины. По нему мы предугадываем ее спокойный, неприступный характер. Ничто ее не привлекает в этой жизни, возможно, поэтому яркость ее бытия порабощена обыденностью и серостью. Даже при разговоре с сестрой Анной, в котором последняя восхищается красотой моря, она отвечает, что сначала красота эта ее тоже волнует, а затем «начинает давить своей плоской

пустотой...». Вера не могла проникнуться чувством прекрасного к окружающему миру. Она не была от природы романтиком. И, увидев что – то из ряда вон выходящее, какую – то особенность, старалась (пусть произвольно) приземлить ее, сопоставить с окружающим миром. Ее жизнь текла медленно, размеренно, тихо, и, казалось бы, удовлетворяла жизненным принципам, не выходя за их рамки. Вера вышла замуж за князя, да, но такого же примерного, тихого человека, какой была сама. Просто пришло время, хотя о горячей, страстной любви не было и речи.

Бедный чиновник Желтков, однажды встретив княгиню Веру Николаевну, полюбил ее всем сердцем. Любовь эта не оставляет места для других интересов влюбленного.

Афанасьев В. Н. считает, что «именно в сфере любви по преимуществу проявляет в творчестве Куприна «маленький человек свои большие чувства»[\[7\]](#).

И вот Вера Николаевна получает от Желткова браслет, блеск гранатов которого повергает ее в ужас, мозг сразу же пронзает мысль «точно кровь», и вот уже ясное чувство о предстоящем несчастье тяготит ее, и на этот раз оно вовсе не пустое. С этого момента ее спокойствие разрушено. Вместе с браслетом получив письмо, в котором Желтков признается ей в любви, все нарастающему волнению нет предела. Вера посчитала Желткова «несчастливым», она не смогла понять всего трагизма этой любви. Несколько противоречивым оказалось выражение «счастливый несчастный человек». Ведь в своем чувстве к Вере Желтков испытал счастье. Но грубое вмешательство в святые чувства, в прекрасную душу убили Желткова. Уходя навсегда, он думал, что путь Веры станет свободным, а жизнь наладится и пойдет по – старому. Но дороги назад нет. Прощание с телом Желткова было кульминационным моментом ее жизни. В этот момент сила любви достигла максимального значения, стала равна смерти. Восемь лет плохой, беззаветной любви, ничего не требующей взамен, восемь лет преданности милому идеалу, самоотверженности от собственных принципов. За один

короткий миг счастья пожертвовать всем накопленным за такой большой срок – это под силу не каждому. Но любовь Желткова к Вере не подчинялась никаким образцам, она была выше их. И даже если конец ее оказался трагичным, прощение Желткова было вознаграждено.

Желтков убивает себя, чтобы не мешать жить княгине, и, умирая, благодарит ее за то, что она была для него "единственной радостью в жизни, единственным утешением, одной мыслью". Это повесть не столько о любви, сколько молитва ей.

В своем предсмертном письме влюбленный чиновник благословляет свою возлюбленную княгиню: "Уходя, я в восторге говорю: "Да святится имя Твое". Хрустальный дворец, в котором жила Вера, разбился, пропустив много света, тепла, искренности в жизнь. Сливаясь в финале с музыкой Бетховена, она сливается и с любовью Желткова, и с вечной памятью о нем. Отдавая честь чувству Желткова, Афанасьев В. Н. однако замечает, «И если сам Куприн, предавая свои впечатления от оперы Бизе «Кармен», писал, что «любовь всегда трагедия, всегда борьба и достижение, всегда радость и страх, воскрешение и смерть», то чувство Желткова – это тихое, покорное обожание, без взлетов и падений, без борьбы за любимого человека, без надежд на взаимность. Такое обожание иссушает душу, делает ее робкой и бессильной. Не потому ли так охотно соглашается уйти из жизни придавленный своей любовью Желтков?»<sup>[8]</sup>

По мнению критика, «Гранатовый браслет» - одно из самых задушевных и любимых читателями произведений Куприна, - и все же печать некоторой ущербности лежит и на образе ее центрального героя – Желткова, и на самом чувстве к Вере Шеиной, отгородившейся своей любовью от жизни со всеми ее волнениями и тревогами, замкнувшись в своем чувстве, как в скорлупе, Желтков не знает подлинной радости любви».<sup>[9]</sup>

Чем было чувство Желткова – истинной ли любовью, окрыляющей, единственной, сильной или помешательством, сумасшествием, которое делает человека слабым и ущербным? Чем была смерть героя – слабостью,

малодушием, пропитанным страхом или силой, желанием не досаждать и оставить любимую? В этом, на наш взгляд и заключается истинная коллизия повести.

Анализируя «Гранатовый браслет» Куприна, Ю. В. Бабичева пишет: «Это своеобразный акафист любви...». А. Чалова приходит к выводу, что при создании «Гранатового браслета» Куприн воспользовался моделью акафиста. «Акафист» переводится с греческого как «гимн, при исполнении которого нельзя сидеть»[\[10\]](#). Он состоит из 12 пар кондаков и икосов и последнего кондака, который не имеет пары и повторяется трижды, после чего читается 1 икос и 1 кондак. После акафиста обычно следует молитва. Таким образом, считает А. Чалова, акафист можно разбить на 13 частей. Столько же глав и в «Гранатовом браслете». Очень часто акафист строится на последовательном описании чудес и подвигов во имя Божие. В «Гранатовом браслете» этому соответствуют истории любви, которых можно насчитать не меньше десяти. Несомненно, очень важен 13 кондак. В «Гранатовом браслете» 13 глава явно кульминационная. Мотивы смерти и прощения в ней четко обозначены. И в эту же главу Куприн включает молитву.

Особо в этой повести А. И. Куприн выделил фигуру старого генерала Аносова, который уверен в том, что высокая любовь существует, но она "...должна быть трагедией, величайшей тайной в мире", не знающей компромиссов.

По мнению Волкова С., «именно Генерал Аносов сформулирует основную мысль повести: Любовь должна быть...». Волков, сознательно обрывает фразу, подчеркивая, что «настоящая любовь, существующая когда-то давно, не могла исчезнуть, она обязательно вернется, просто ее пока могли не заметить, не узнать, и неузнанная, она уже живет где-то рядом. Ее возвращение станет настоящим чудом»[\[11\]](#).

«У самой княгини Веры «прежняя страстная любовь к мужу давно уже перешла в чувство прочной, верной, истинной дружбы; впрочем эта любовь

не принесла ей желанного счастья – она бездетна и страстно мечтает о детях».[12]

По мнению Волкова С., «герои повести не придают настоящее значение любви, не могут понять и принять всей ее серьезности и трагичности».[13]

Пылкая влюблённость или быстро прогорает и приходит отрезвление, как в неудачной женитьбе генерала Аносова, или переходит «в чувство прочной, верной, истинной дружбы» к мужу, как у княгини Веры.

И потому усомнился старый генерал – та ли это любовь: «любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды? Та, про которую сказано – «сильна, как смерть». Именно так любит маленький небогатый чиновник с неблагозвучной фамилией. Восемь лет – немалый срок для проверки чувств, и, однако, за все эти годы он ни на секунду не забывал её, «каждое мгновение дня было заполнено Вами, мыслью о Вас...». И, тем не менее, Желтков всегда оставался в стороне, не унижаясь и не унижая её. Княгиня Вера, женщина, при всей своей аристократической сдержанности, весьма впечатлительная, способная понять и оценить прекрасное, почувствовала, что жизнь ее соприкоснулась с этой великой любовью, воспетой лучшими поэтами мира. И находясь у гроба влюбленного в нее Желткова, “поняла, что та любовь, о которой мечтает каждая женщина, прошла мимо нее”[14].

«В годы реакции, - пишет Афанасьев В. Н., - когда декаденты и натуралисты всех мастей высмеивали и втоптывали в грязь человеческую любовь, Куприн в рассказе «Гранатовый браслет» показал еще раз красоту и величие этого чувства, но, сделав своего «маленького человека» способным лишь на самоотверженную и всепоглощающую любовь и отказав ему при этом во всех других интересах, невольно обеднил, ограничил образ этого героя».[15]

Любовь самоотверженная, не ждущая награды - именно о такой, бескорыстной и всепрощающей любви, пишет Куприн в повести «Гранатовый браслет».

---

## **Глава 2. Концепция любви в повести А. И. Куприна «Суламифь»**

Понять романтическую концепцию любви в творчестве писателя невозможно, не прочитав легенду "Суламифь". Обращение к этому произведению дает возможность показать своеобразие историко-литературного процесса рубежа веков.

Осенью 1906 года, в памятном теперь сердцу Даниловском, Александр Иванович Куприн уже неторопливо пишет одну из самых прекраснейших своих повестей «Суламифь», навеянную бессмертной библейской «Песню Песней». Он посвящает ее своей возлюбленной Лизоньке – «темноволосой птичке, тихой, но с характером тверже стали»!

Источниками легенды Куприна были Библия (Третья книга Царств, Книга Притчей Соломоновых, Книга Екклесиаста, или Проповедника, Книга Песни Песней Соломона), Коран, фольклорные легенды о Соломоне, о драгоценных камнях, а также мифы об Изиде и других языческих богах[16].

Сюжет легенды - история любви Соломона и Суламифи - основан на ветхозаветной Песни песней Соломона. Историко-культурный фон развития действия сформирован благодаря сведениям из Третьей книги Царств, Книги притчей, Екклесиаста, а также из Корана и легенд о Соломоне, мифов о языческих богах.

Н.Н. Старыгина в статье «Суламифь» А.И. Куприна: романтическая легенда о любви» подробно исследует Ветхозаветные тексты, которые в определенной степени определяют структуру легенды: I, II главы основаны на Третьей Книге Царств (1-11); III глава - на Книге притчей и Екклесиасте; IV - на Песне песней; V глава (суд Соломона) - на легендах о Соломоне; VI, VII - на Песне песней; в VIII главе используются сведения о драгоценных камнях; IX глава основана на Песне песней и Коране, легендах; X, XI главы

опираются на миф об Изиде; в основе XII главы лежат Песнь песней и легенды.

Куприн активно разрабатывает сюжетные узлы и детали ветхозаветных преданий, содержащую там информацию о царствовании Соломона: судьба брата Адония (3 Цар., 1:50, 2:25); престол для матери (3 Цар., 2:19); спор за жену Давида (3 Цар., 3:1); жена из Египта (3 Цар., 3:1); строительство дома Господа (3 Цар., 5, 6:2-38); строительство царского дома (3 Цар., 7:1); детали образа жизни, например, пища для царского стола (3 Цар., 4:22); корабли (3 Цар., 10:22); отношения с царицей Савской (3 Цар., 10); любовь к женщинам (3 Цар., 11); поклонение языческим богам (3 Цар., 11); дар Бога (3 Цар., 3:9, 11); Агур (Притчи, 30:19) и др.

Библейская «Песнь Песней» как бы не имеет сюжета. Это возгласы любви, это восторженные описания природы и восхваления то жениха, то невесты, то хора, который им вторит. Из этих разрозненных гимнов «Песни» Куприн выстраивает повесть о великой любви царя Соломона и девушки по имени Суламифь. Она пылает любовью к юному и прекрасному царю Соломону, но ее губит ревность, ее губят интриги, и в конце концов она погибает; именно об этой гибели и говорят строки библейской поэмы «Песнь Песней»: «Сильна как смерть любовь». Это могучие, вечные слова. У Куприна не было никаких исторических оснований для такого сюжета, все это чистый вымысел. Хотя книга называется «Песнь Песней Соломона» (что значит «Самая замечательная песнь Соломонова»), она написана не от лица Соломона. Древний библейский царь упоминается там в третьем лице. И если вычленишь оттуда какой-то единый сюжет, то речь идет совсем о другом: о девушке, которая любит пастуха. «Где ты, мой возлюбленный, пасешь своих овец?» — спрашивает она. Она убегает из дворца, стража ловит ее ночью на улице, а она не хочет идти во дворец, в гарем Соломона. Как все восточные цари, Соломон имел гарем — в древности считалось, что чем больше гарем, тем более значителен царь. Это было престижно — иметь большой гарем. При такой интерпретации библейская книга является антисоломоновой. Это

книга протеста против псевдолюбви, против психологии сериала, где собраны девушки со всех концов света, которые живут практически без любви. И это легко понять.

Соломон, вероятно, не мог упомнить своих жен даже в лицо — согласно библейскому преданию, у него было семьсот официальных жен.

Естественно, что человек, воспитанный на древней библейской традиции, где говорилось о том, что Бог создал двух и «да будут двое плоть едина» (это очень древний текст) — плоть не в каком-то отвлеченном смысле, а именно вот эта самая плоть, единая плоть, — воспринимал это как надругательство над любовью, что вызывало скрытый религиозный и сердечный, нравственный протест.

Вот почему в XIX в. толкователи пытались интерпретировать эту книгу как драму, изображавшую пленение девушки из крестьянской семьи, которую за красоту притащили в гарем к Соломону. На нее смотрят дочери иерусалимские, а она говорит: «Я черна, потому что загорела под солнцем...» Суламифь — это вовсе не имя. Она суламитянка, дочь Суламита — это была такая местность; имя ее в Библии не упомянуто. Есть предположение, почему она названа уроженкой Суламитской области. Когда отец Соломона, царь Давид, одряхлел (а он очень рано, по нашим понятиям, стал старым и дряхлым — слишком бурной была его жизнь, и царем он стал в тридцать лет), к нему была приставлена девушка-наложница, которая должна была согреть умирающее тело царя, — Ависага Сунамитянка. Хотя быть наложницей умирающего царя и считалось весьма престижным, едва ли ей это было очень приятно. Как бы то ни было, ее привозят во дворец, и она оттуда бежит; она ищет своего возлюбленного по горам, и он весной встречает ее как свою единственную любовь. Единственную!

«Одна ты у меня, голубица, — говорит он, — одна-единственная». Такова природа любви: по-настоящему можно любить только одного человека.

И тогда мы с вами скажем: ну что ж, если Куприн и был не совсем прав в исторической интерпретации, он все-таки был прав, как и те, кто толковали

это так, начиная с Феодора Мопсуестского, в том, что «Песнь Песней» — это просто книга о любви. Как же попала эта книга в Библию и для чего она туда попала? Величие Библии в том, что она приняла в свое лоно книгу о любви. Ибо среди человеческих чувств одно из самых сильных и прекрасных — это любовь мужчины и женщины. Если мы эту любовь извращаем, топчем, окарикатурируем, унижаем, то виновата здесь не любовь, а мы сами. Это может быть подтверждено следующей особенностью библейской символики: многие пророки говорили о Боге как о муже религиозной общины. Он — господин и любящий супруг. Таким образом, союз любви, где двое — плоть единая, сравнивался со священным союзом между общиной верующих и Творцом.

По мнению Н.Н. Старыгиной, «тема большой любви всегда привлекала внимание Куприна, но в данном случае она послужила поводом для стилизации, по существу органически чуждой реалистическому, очень "земному", предметному, всегда вдохновлявшемуся непосредственными жизненными наблюдениями творчеству писателя. Подобные стилизации становились все более модными в эпоху реакции, и Горький справедливо полагал, что они не сродни дарованию автора "Молоха" и "Поединка". "Куприн - хороший бытописец,- говорил Алексей Максимович в беседе с писателем С. Ауслендером, но совсем незачем было ему трогать "Песнь Песней",- это и без него хорошо. А Соломон его смахивает все же на ломового извозчика"[\[17\]](#).

Автор "Суламифи" достаточно точно и тщательно воспроизводит все основные сведения, данные в Библии; использует, казалось бы, незначительные и неважные для его повествования детали (трон матери, например). Вместе с тем сведения, почерпнутые из Библии, приобретают особенное звучание и значение в тексте благодаря: а) "обрамлению" художественным вымыслом; б) определенному стилистическому контексту; в) заимствованиям из Корана и легенд, придающим восточный колорит повествованию.

---

Так, например, Куприн развивает мотив, представленный в Коране, создавая образ Соломона: "И так велика была власть души Соломона, что повиновались ей даже животные: львы и тигры ползали у ног царя, и терлись мордами о его колени, и лизали его руки своими жесткими языками, когда он входил в их помещения". В Коране говорится, что Сулайман обладал множеством чудесных способностей: ему, например, подчинялись птицы (27:20-45) и ветер (21:81; 38:35), был понятен язык птиц (27:17), муравьев (27:18-19).

Привлек внимание писателя и мотив перстня Соломона, популярный в мусульманских преданиях: <<На указательном пальце левой руки носил Соломон гемму из кроваво-красного астерикса, извергавшего из себя шесть лучей жемчужного цвета. Много сотен лет было этому кольцу, и на оборотной стороне его камня вырезана была надпись на языке древнего, исчезнувшего народа: "Все проходит">>. В легендах говорится, что перстень придает Соломону (Сулайману) власть и силу. Благодаря своему магическому кольцу Соломон стал повелителем духов, как свидетельствует предание.

Рассказ о пристрастии царя Соломона к драгоценным камням ("он, находивший веселие сердца в сверкающих переливах драгоценных камней"), которое в легенде Куприна выливается в пространный монолог царя о свойствах и красоте драгоценных камней (главка VIII), - также придает повествованию своеобразный восточный колорит.

При этом замечает Н.Н. Старыгина, Куприн, возможно, имел в виду и аллегорический смысл драгоценных камней: они выражают идею суетности и тщеты. Эта идея, как известно, одна из центральных в Екклесиасте. Она воспроизведена и в легенде Куприна: "И увидел он в своих исканиях, что участь сынов человеческих и участь животных одна: как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех, и нет у человека преимущества перед скотом. <...> И однажды утром впервые продиктовал он Елихоферу и Ахии: -

Все суета сует и томление духа, - так говорит Екклезиаст". (Ср.: Екклезиаст, 1:14; 3:19).

Восточными преданиями Куприн обогащает сюжет царицы Савской. В Третьей книге Царств (10:1-13) сообщается о драгоценных дарах царицы Савской, восхищенной мудростью Соломона, о красном дереве, подаренном ею (Куприн использует этот факт в повествовании о строительстве дома в I главе). Куприн дополняет эти сведения преданиями об испытаниях Соломона царицей Савской и мусульманской легендой о хрустальном поле. Имя царицы Савской в мусульманской мифологии Балкис; Куприн дает ей имя Балкис.

По мнению Н.Н. Старыгиной, характер жанровой стилизации Куприна определен эстетической ориентацией не на библейские (ветхозаветные) сказания, а на древневосточную эстетическую традицию. Направленность жанровой стилизации Куприна мотивирована объективно: основной источник легенды ("Песнь песней" и "Екклезиаст") был создан в русле древнеегипетской поэтической традиции. Кроме того, обращенность Куприна к древневосточной традиции соответствовала его установке создать в произведении яркий и живописный мир, полный радости и веселия, жизни, любви и красоты.

Н.Н. Старыгина замечает, что Куприн имитирует в легенде "знакомые" русскому читателю принципы и приемы композиционно-словесной и образной организации художественного материала, свойственные восточным преданиям. То есть он воспринимает древневосточную эстетическую традицию опосредованно: через ее преломление в русской культуре (например, переложения и переводы, картины и музейные экспозиции), сформировавшее у массового читателя стереотипные представления о стилистике восточной поэзии (например, под влиянием сказок "Тысяча и одна ночь").

---

Кроме того, Куприн подключается к мифологической и древней эпической традиции, что значительно расширяет круг читательских ассоциаций при чтении легенды.

Композиционно-сюжетная структура легенды, по мнению Н.Н. Старыгиной, определяется сопряжением трех планов повествования: легендарно-исторического, философско-"познавательного" и интимно-личного. В легенде чередуются главы, в которых воссозданы и описаны деяния царя Соломона, его размышления и проповедь, любовные отношения Суламифи и Соломона. Меняются, соответственно, приемы организации художественного времени.

В легендарно-исторических главах все направлено на то, чтобы создать у читателя ощущение исторической перспективы. Рассказ о царствовании Соломона носит итогово-обобщающий характер: речь идет о том, что сотворил Соломон за время своего царствования (построил храм Господень, царский дом, построил "капище" Изиде - главы I, II, X). Вторая глава завершается фразой: "Так живописал царя Соломона Иосафат, сын Ахилуда, историк его дней", - фиксирующей дистанцию во времени: расстояние между эпохой Соломона и временем читателя.

В философско-"познавательных" главах не только описан Соломон как мудрец, постигший "составление мира и действие стихий, <...> начало, конец и середину времени" и т.д. В них царь показан в конкретных поступках и высказываниях, свидетельствующих о его мудрости (глава V - суд Соломона) и познаниях (глава VIII - о драгоценных камнях). Здесь время не конкретизировано: появляется чувство вечности, так как мудрость Соломона, запечатленная в слове ("Три тысячи притчей сочинил Соломон и тысячу и пять песней"), донесла его имя до потомков.

Интимно-любовный план повествования соединяет временную конкретику и вечность. С одной стороны, это семь дней и ночей любви Соломона и Суламифи, вместившие все этапы развития чувства и трагический финал любви. С другой стороны, "нежная и пламенная, преданная и прекрасная

любовь, которая одна дороже богатства, славы и мудрости, которая дороже самой жизни, потому что даже жизнью она не дорожит и не боится смерти", - то, что дает жизнь человечеству, то, что не подвластно времени, то, что связывает отдельного человека с вечной жизнью человечества.

Организация художественного времени в легенде Куприна способствует тому, чтобы читатель воспринимал случившуюся когда-то любовь двух людей как необыкновенное событие, запечатлевшееся в памяти поколений. Куприн нашел еще один художественный прием, вырабатывающий у читателя именно такое отношение к изображенному событию. Это особая структура портретов главных героев, благодаря которой герой с его чувствами и мыслями воспринимается не только и не столько конкретным и неповторимым индивидом, а как образ человека, облик и характер которого дошли до потомков в "культурном преломлении", через призму изобразительного искусства, исторического повествования, легендарного сказания.

Подобное восприятие образа царя Соломона в тексте мотивировано указанием на то, что его "живописал" историк Иосафат:

" <...> поистине был прекрасен царь, как лилия Саронской долины! Бледно было его лицо, губы - точно яркая алая лента; волнистые волосы черны иссиня, и в них - украшение мудрости - блестела седина, подобно серебряным нитям горных ручьев, падающих с высоты темных скал Аэрона; седина сверкала и в его черной бороде, завитой, по обычаю царей ассирийских, правильными мелкими рядами.

Глаза же у царя были темны, как самый темный агат, как небо в безлунную летнюю ночь, а ресницы, разверзавшиеся стрелами вверх и вниз, походили на черные лучи вокруг черных звезд. И не было человека во вселенной, который мог бы выдержать взгляд Соломона, не потупив своих глаз. И молнии гнева в очах царя повергали людей на землю.

Но бывали минуты сердечного веселия, когда царь опьянялся любовью, или вином, или сладостью власти, или радовался он мудрому и красивому слову,

сказанному кстати. Тогда тихо опускались до половины его длинные ресницы, бросая синие тени на светлое лицо, и в глазах царя загорались, точно искры в черных брильянтах, теплые огни ласкового, нежного смеха; и те, кто видел эту улыбку, готовы были за нее отдать тело и душу - так она была неописуемо прекрасна. Одно имя царя Соломона, произнесенное вслух, волновало сердце женщин, как аромат пролитого мирра, напоминающий о ночах любви.

Руки царя были нежны, белы, теплы и красивы, как у женщины, но в них заключался такой избыток жизненной силы, что, налагая ладони на темя больных, царь исцелял головные боли, судороги, черную меланхолию и беснование. <...>"[18].

Стилистика древневосточного изобразительного искусства в этом описании просматривается в спокойной ритмике повествования, в стремлении передать ощущение мощи и величия героя, в идеализации образа царя, а также в цветописи портрета (бледное лицо, алые губы, черные волосы...), в выделении глаз в изображении (в древневосточных скульптурах выразительность глаз подчеркивалась инкрустацией, что придавало изображению еще и декоративность; в портрете это передано через сравнение: "походили на черные лучи вокруг черных звезд"). Не теряется здесь и такая деталь: "борода, завитая ... правильными мелкими рядами"). Ориентация на древневосточное словесное искусство проявляется в гиперболизации ("И молнии гнева в очах царя повергали людей на землю"), системе сравнений ("как лилия Саронской долины", "как самый темный агат", "точно искры в черных брильянтах", "как аромат пролитого мирра, напоминающий о ночах любви" и др.), в синтаксической организации фрагмента текста, создающей особенную ритмичность повествования. В словесном портрете царя Соломона не только запечатлена его внешность, но и отражено отношение к нему, выраженное в формулировках явно легендарного происхождения: "И не было человека во вселенной..." , "и те, кто видели эту улыбку...". С одной стороны, читатель видит, как возникает

легенда о царе Соломоне, с другой, он знакомится уже и с результатами мифологизации героя.

В стилизованном описании внешности Соломона соединены разные эстетические традиции, зафиксированы ориентации на различные культурные пласты. Это и создает в данном случае чувство "эпического времени", ощущение исторической дистанции, в начале которой - эпоха царя Соломона, в конце - время современного читателя.

При описании внешности Суламифи подобные ощущения достигаются иными способами организации художественного материала. Здесь ориентация на древневосточную культурно-эстетическую традицию (словесное искусство и изобразительное) сочетается с указаниями на то, как воспринял героиню Соломон. Последнее выражено, во-первых, опосредованно - в слове повествователя. Во-вторых, непосредственно в высказываниях героя. Но слово героя в данном случае - поэтическое выражение его чувств. То есть это "окультуренное" слово, с которым читатель знаком, а автор ему как бы напоминает об этом знакомстве через стилизацию "Песни песней" или через прямую цитатацию из ветхозаветного текста.

Портрет героини в легенде выполнен тонко и достаточно искусно. Куприн сочетает "звуковое" и живописное описания, комментарий повествователя и высказывания героев.

Сначала царь Соломон слышит "милый женский голос, ясный и чистый, как это росистое утро". Затем возникает общая картина: "Девушка в легком голубом платье ходит между рядами лоз <...> . Рыжие волосы ее горят на солнце". <...> . Так поет она <...>"[\[19\]](#).

Здесь классически типичными являются сама ситуация: работающая в винограднике и поющая девушка; песня, которую она поет - это песня о любви, о любимом; поза: девушка, подвязывающая виноградные лозы.

Характерными для древневосточного изобразительного искусства являются указания (здесь - в слове, через слово) на легкость, изящество, прозрачность:

"ясный и чистый" голос, как "звонкий ручей", "в легком голубом платье", "радостная свежесть утра", "легко взбираясь в гору". Изящество и текучесть форм при изображении человеческого тела, при изображении животных были свойственны египетским рельефам и росписям.

Общая картина сменяется силуэтным рисунком, тоже типичным для древневосточного изобразительного искусства: "Сильный ветер срывается в эту секунду и треплет на ней легкое платье и вдруг плотно облепляет его вокруг ее тела и между ног. И царь на мгновение, пока она не становится спиной к ветру, видит всю ее под одеждой, как нагую, высокую и стройную, в сильном расцвете тринадцати лет; видит ее маленькие, круглые, крепкие груди и возвышения сосцов, от которых материя лучами расходится врозь, и круглый, как чаша, девичий живот, и глубокую линию, которая разделяет ее ноги снизу доверху и там расходится надвое, к выпуклым бедрам".

Силуэтный рисунок дополняется детализированным описанием внешности героини, содержащим конкретизирующие и эмоционально-оценочные детали: "Невыразимо прекрасно ее смуглое и яркое лицо. Тяжелые, густые темно-рыжие волосы, в которые она воткнула два цветка алого мака, упругими бесчисленными кудрями покрывают ее плечи, и разбегаются по спине, и пламенеют, пронзенные лучами солнца, как золотой пурпур.

Самодельное ожерелье из каких-то красных сухих ягод трогательно и невинно обвивает в два раза ее темную, высокую, тонкую шею". И далее:

"Она стыдливо опускает глаза и сама краснеет, но под ее длинными ресницами и в углах губ дрожит тайная улыбка"; "Она поднимает кверху маленькие темные руки, и широкие рукава легко скользят вниз, к плечам, обнажая ее локти, у которых такой тонкий и круглый девический рисунок".

Портрет героини завершается поэтическим описанием ее внешности, сотканным из реминисценций из Книги Песни песней царя Соломона: "О нет, солнце сделало тебя еще красивее, прекраснейшая из женщин! Вот ты засмеялась, и зубы твои - как белые двойни-ягнята, вышедшие из купальни, и ни на одном из них нет порока. Щеки твои - точно половинки граната под

кудрями твоими. Губы твои алы - наслаждение смотреть на них. А волосы твои... Знаешь, на что похожи твои волосы? Видала ли ты, как с Галаада вечером спускается овечье стадо? Оно покрывает всю гору, с вершины до подножья, и от света зари и от пыли кажется таким ж красным и таким же волнистым, как твои кудри. Глаза твои глубоки, как два озера Есевонских у ворот Батраббима. О, как ты красива! Шея твоя пряма и стройна, как башня Давидова!... "[20].

Куприн не просто воспроизводит текст из Песни песней, он как будто восстанавливает творческий процесс - создание поэтического шедевра царем Соломоном, вдохновленным красотой девушки.

Совмещение в портрете Суламифи, с одной стороны, непосредственного восприятия, сиюминутного видения, вызванных им впечатлений и чувств героя и, с другой стороны, поэтического произведения, вошедшего в культуру, в искусство, вызывает у читателя ощущение присутствия при событии зарождения любви и формирует осознание завершенности этого великого события, ставшего легендой, запечатленного в слове поэта.

Обратим внимание еще на одну художественную деталь, значимую в создании именно такого читательского восприятия изображаемых событий.

"И когда наступало утро, и тело Суламифи казалось пенно-розовым <...>", - в этом описании героини содержится аллюзия на миф об Афродите, греческой богини любви и красоты. В мифе рассказывается: "Около острова Киферы родилась Афродита, дочь Урана, из белоснежной пены морских волн.

Легкий, ласкающий ветерок принес ее на остров Кипр" . Вспомним, что в описании первой встречи царя и Суламифи, ветер был своего рода художником, раскрывшим Соломону красоту ее прекрасного тела.

Аллюзия на миф об Афродите, "пенорожденной", предусмотрена в предыдущем эпизоде легенды: купание Суламифи в бассейне (глава VII):

"Она вышла из бассейна свежая, холодная и благоухающая, покрытая дрожащими каплями воды. Рабыни надели на нее короткую белую тунику из тончайшего египетского льна и хитон из драгоценного саргонского виссона,

такого блестящего золотого цвета, что одежда казалась сотканной из солнечных лучей. Они обули ее ноги в красные сандалии из кожи молодого козленка, они осушили ее темно-огненные кудри, и перевили их нитями крупного жемчуга, и украсили ее руки звенящими запястьями". (Туника, хитон, сандалии - детали одежды, которые подтверждают возможность данной ассоциации). Здесь также возникает параллель с мифом об Афродите: "Там окружили юные оры вышедшую из морских волн богиню любви. Они облекли ее в златотканную одежду и увенчали венком из благоухающих цветов. Пышно разрастались цветы там, где ступала Афродита". В Гомеровском гимне (VI) горы увенчивают Афродиту золотым венцом, украшают золотым ожерельем и серьгами. Боги называют Афродиту "фиалковенчанной". (Мотив "цветов" (см. ниже) - сквозной в легенде Куприна и содержательно значимый при создании образа Суламифи.) Образ героини воспринимается в ореоле мифологических и литературных ассоциаций, что бесконечно обогащает его содержание. Прежде всего, однако, важно то, что образ Суламифи благодаря художественному - скрытому - сравнению с богиней Афродитой, "золотой", "вечно юной, прекраснейшей из богинь", воспринимается читателем символом любви. Необыкновенность, чудесность любви Соломона и Суламифи подчеркивается в легенде разнообразными образно-стилистическими средствами. Обратим внимание на некоторые из них.

Значимы в повествовании цветопись и цветосимволика. Яркий, красочный, живописно колоритен земной мир в легенде.

В I-II главах Куприн использует такие краски: "Пурпур, багряница и виссон, шитый золотом"; "голубые шерстяные материи"; "слоновая кость и красные бараньи кожи"; "золотые цепи"; "золотые петли"; "золотые гвозди"; "златокованные чаши и блюда"; "красное дерево"; "белоснежные кони"; "золотой песок"; "златокованные кубки"; "цветные стекла"; "золотые пластины".

Во II главе: "белолицые, черноглазые, краснотубые";

---

"золотые звенящие запястья"; "золотые обручи"; "синие звезды";  
"желтокожие египтянки"; "огненно-красный цвет"; "огненные волосы";  
"белизна"; "голубоглазые женщины"; "льняные волосы"; "золотые  
локотники"; "пурпуровая тирская ткань"; "золотое шитье"; "черные рабы";  
"алая лента"; "волосы черны иссиня"; "серебряные нити горных ручьев";  
"черная борода"; "самый темный агат"; "черные лучи вокруг черных звезд";  
"синие тени"; "светлое лицо"; "черные брильянты"; "черная меланхолия";  
"кровоаво-красный астерикс"; "лучи жемчужного цвета"; "красное игристое  
вино"; "черные пантеры".

Краски, определяющие цветопись в IV главе: "белый плащ"; "зеленое  
золото"; "пламень зари"; "серебряно-зеленые листья олив"; "зелень  
можжевельника"; "голубое платье"; "рыжие волосы"; "темно-рыжие волосы";  
"алый мак"; "золотой пурпур"; "красные сухие ягоды"; "краснеет";  
"серебряный град"; "золотое блюдо"; "черная"; "белые двойни-ягнята";  
"половинки граната"; "губы твои алы"; "красный"; "краснеет"; "уши и шея  
становятся у нее пурпуровыми"; "золотое сияние"; "белые ягнята"; "зеленая  
травя"; "губы ее рдеют"; "блестящие зубы"; "зелень".

Примеры можно продолжить, но очевидно, что в легенде постоянны цвета  
красный и золотой, черный, зеленый, белый, серебряный, розовый, голубой,  
синий. Куприн использует насыщенные, глубокие, яркие и контрастные  
краски; фиксирует в окружающем мире, в изображаемых предметах яркое,  
бросающееся в глаза. Создаваемый писателем мир красочен, солнечен,  
немного пестр, но очень весел: он радуется глаз, как говорят. Думается, что в  
данном случае купринская стилизация оказалась необычайно органичной:  
писатель как будто наследует традицию древнего эпического повествования,  
когда художник-эпик запечатлевал в слове свое бесконечное любованье  
внешним миром, свое видение мира солнечным, светлым и красочным.  
Достаточно вспомнить живописность гомеровского эпоса: "Быстро багряная  
кровь заструилась из раны Атрида. // Так, как слоновою костью, обогренив в  
пурпур женою...". Вместе с тем краски: белая, черная, красная, зеленая,

синяя, - излюбленные и в древневосточных росписях, колоритных и выразительных.

Мир героев купринской легенды не только живописен, он полон звуков и ароматов, которыми наслаждается человек.

Приведем примеры указаний на запахи и ароматы, наполняющих пространство: "...вместе с таким количеством ароматных курений, благовонных масел и драгоценных духов, какого до сих пор еще не видали в Израиле"; "аромат цветущего винограда - тонкий аромат резеды и вареного вина"; "Темные кипарисы ... льют свое смолистое дыхание"; "запах цветущего винограда"; " - Розовое масло так хорошо пахнет!"; "...я слышу запах от ноздрей твоих, как от яблоков"; "благовонные снадобья"; "среди банок с серой аравийской амброй, пакетов с ливанским ладаном, пучков ароматических трав и склянок с маслами"; "сам весь благоухающий"; "Как хорошо пахнет твое тело, о моя возлюбленная!"; "Она налила густую благовонную мирру себе на плечи, на грудь, на живот ..."; "благоухающая миррой"; "Струится аромат виноградного цветения"; "Вот груди твои - они ароматны"; "Волосы твои душисты"; "ароматные составы"; "свежая, холодная и благоухающая"; "ароматное дыхание"...

Быт Востока, как известно, культивирует способность человека наслаждаться ароматом запахов, благовоний. Естественно, что Куприн акцентирует эту сферу жизни. Вместе с тем указания на ароматы не только воссоздают реалии бытовой жизни древнего человека, но и способствуют созданию определенной эмоциональной картины мира: земная, чувственная. яркая, торжествующая в своих наслаждениях жизнь.

Радость жизни, наслаждение, веселье от жизни - эти чувства подчеркнуты в легендарном повествовании многочисленными звуковыми образами:

"...играть на арфах, лютнях и флейтах под аккомпанемент бубна";

"сладостная музыка"; "любил слушать рев диких зверей"; "Милый женский

голос, ясный и чистый, как это росистое утро, поет где-то невдалеке, за

деревьями. Простой и нежный мотив льется, льется себе, как звонкий ручей в

горах, повторяя все те же пять-шесть нот"; "Она смеется так звонко и музыкально, точно серебряный град падает на золотое блюдо"; "Птицы громко перекликаются среди деревьев"; "Резкий медный звук вдруг пронесся на Иерусалимом. Он долго заунывно дрожал и колебался в воздухе..."

Впечатление красочности и яркости мира, окружающего героев легенды, углубляется за счет постоянного в ней "мотива" цветов: "как цветок нарцисса"; "прекрасен царь, как лилия Саронской долины!"; "Гранатовые деревья, оливы и дикие яблони, попеременно с кедрами и кипарисами, окаймляли его (виноградник) с трех сторон по горе..."; "аромат цветущего винограда - тонкий аромат резеды..."; "два цветка алого мака"; "...вот две маленькие серны, которые пасутся между лилиями"; "...где зеленая трава пестреет нарциссами"; "как распустившийся цвет граната"; "...похожи цветом на васильки в пшенице"; "похожие цветом на ранние фиалки, распускающиеся в лесах у подножия Ливийских гор"; "Златоцветом и лилиями покрывала Суламифь свое ложе..."; "среди белых ароматных цветов"; "как раскрывается цветок во время летней ночи от южного ветра"; "...на моей груди было благоухающее вязание стапти. Но ты вышел из-за стола, и цветы мои перестали пахнуть"; "Живот твой точно ворох пшеницы, окруженный лилиями".

Своеобразная "гирлянда" или венок из цветов (такое впечатление складывается при чтении), возможно, также можно рассматривать как аллюзию на стилистику древневосточного изобразительного искусства: рельефы (барельефы и контррельефы), создаваемые на Древнем Востоке, поражают, с одной стороны, обилием предметов, согласуемых между собой и создающих особую ритмику изображения, с другой стороны, удивительной конкретикой рисунка, тонкой прорисовкой силуэта, узнаваемостью предмета (будь то цветок, птица, животное, человек) при декоративности его изображения.

Свойственная древневосточному искусству тенденция к "всеохватности" в изображении какого-либо эпизода (например, в сцене охоты показать все:

охотника, его снаряжение, животных, птиц, рыб, реку, заросли...) проявляется в легенде во фрагментах, в которых впечатление от жизни, природы, чувств героев формируется за счет соединения всех образов: звуковых, зрительных, "ароматных" и др.: "Близится утро, раскрываются цветы, виноград льет свое благоухание, время пения настало, голос горлицы доносится с гор". Ср.: "Цветы показались на земле; время пения настало, и голос горлицы слышен в стране нашей" (Песнь песней, 2:12).

С общим содержанием легенды, ее пафосом, с создаваемой в ней моделью мира, с эмоциональным строем образов героев, с авторской ориентацией на ветхозаветную и древневосточную традиции согласуются символика и эмблематика цвета (красок) и цветов.

При описании царствования Соломона активно используются красный, пурпурный, золотой, серебряный цвета. Символика их такова. Красный цвет олицетворяет право, силу, мужество, храбрость; пурпурный - высокородность, достоинство, величие, власть; золотой - верховенство, величие, уважение, великолепие, богатство; серебряный - мудрость.

Функционален и черный цвет в этих описаниях, поскольку означает, кроме традиционных указаний на смерть, траур, постоянство, скромность, мир-покой.

Описания любви Соломона и Суламифи сопровождаются также определенной цветовой гаммой. Постоянен красный цвет - цвет любви. Серебряный цвет в этом контексте важен потому, что означает чистоту, невинность, непорочность, радость. Символом тепла, жизни, света, деятельности и энергии является образ огня, возникающий в портретных зарисовках Суламифи с ее "огненными кудрями" и "рыжими волосами". Не случаен, конечно, зеленый цвет в пейзажах и в высказываниях героев: зеленый цвет символизирует свободу, радость, ликование, надежду, здоровье. И, конечно, белый, голубой и розовый цвета вызывают у читателя вполне определенные ассоциации, наполняются метафорическими смыслами: нежна и прекрасна, чиста и возвышенна любовь героев. Цветы, упоминаемые

в легендарном повествовании, также имеют символику, помогающую автору раскрыть смысл легенды. Лилия - символ чистоты и невинности (заметим, что метафорика лилии культивировалась в искусстве романтизма).

Нарцисс - символ юношеской смерти, кроме того, Нарцисс - древнее растительное божество умирающей и воскресающей природы: в мифе о похищении Персефоны упоминается цветок нарцисс. Виноград - символ плодородия, изобилия, жизненной силы и жизнерадостности.

Чувства радости жизни и радости от жизни, переполняющие главных героев легенды Куприна, оттеняются использованием контрастных по символическому наполнению цветов: жрец молоха был "в желтой кожаной одежде", это человек с "темно-красным сумрачным лицом, с черною густою бородою, с воловьей шеей и с суровым взглядом из-под косматых черных бровей". Черный цвет здесь - символ траура и смерти (Молоху приносили жертвоприношения живыми младенцами). Желтый цвет воспринимается символом одиночества, печали, безысходности.

Куприн, безусловно, следует цветописи Книги Песни песней Соломона, в которой упомянуты золотой, серебряный, зеленый, пурпурный, алый, черный цвета.

Использует он и образы цветов: виноградник, лилия, нарцисс, цвет гранатовой яблони, - а также "ароматные" образы: например, "Смоковницы распустили свои почки, и виноградные лозы, расцветая, издают благовоние" (2:13); "Нард и шафран, аир и корица со всякими благовонными деревьями, мирра и алой со всякими лучшими ароматами" (4:14). Вместе с тем он значительно расширяет диапазон подобных образов, призванных вызывать у читателя разнообразные ассоциации, обогащающих произведение дополнительными смыслами, создающих в совокупности своей многокрасочную, цветущую и благоухающую картину мира.

Образно-стилистические средства в легенде нужны для того, чтобы создать эмоциональную атмосферу радости, ликования, веселья, наслаждения жизнью. В этой атмосфере распускается любовь героев Песни песней. Такой

эмоциональный настрой соответствует изречениям мудрого царя Соломона: "И похвалил я веселье; потому что нет лучшего для человека под солнцем, как есть, пить и веселиться; это сопровождает его в трудах во дни жизни его, которые дал ему Бог под солнцем" (Екклесиаст, 8:15); "Веселое сердце делает лице веселым, а при сердечной скорби дух унывает" (Притчи, 15:13); "Светлый взгляд радует сердце, добрая весть утучняет кости" (Притчи, 15:30); "Веселое сердце благотворно, как врачевство, а унылый дух сушит кости" (Притчи, 17:22).

Ключевыми словами, помогающими раскрыть этот смысл легенды, стали в ней слова веселие и радость: "сердечное веселие", "веселие сердца", "светел и радостен", "радость", "счастье", "радостный испуг", "стон счастья", "воскликнул радостно", "веселие сердца", "великая радость освещала лицо его, точно золотое солнечное сияние", "радостный детский смех", "глаза его сияют счастьем", "радость", "сердце мое растет от радости", "восторг", "Никогда не было и не будет женщины счастливее меня".

Сила любви героев, яркость и непосредственность ее проявлений, описанные в легенде, воспевание чувства и идеализация героев обусловили выбор писателем художественно экспрессивных, эмоционально окрашенных образно-стилистических образов. При этом они универсальны, поскольку соотнесены с вечной темой любви и имеют мифологическое происхождение или входят в круг традиционных литературных образов. Следует отметить, что купринская легенда практически неразложима на "планы" повествования: реальный и иносказательный, например. В ней символична, иносказательна, условна каждая деталь, каждое слово, каждый образ. В совокупности они формируют образ-символ любви, обозначенный названием легенды - "Суламифь".

Перед смертью Суламифь говорит своему возлюбленному: "Благодарю тебя, мой царь, за все: за твою мудрость, к которой ты позволил мне прильнуть устами..., как к сладкому источнику... Никогда не было и не будет женщины счастливее меня".

---

Основная мысль этого произведения: любовь сильна, как смерть, и одна она, вечная, оберегает человечество от нравственного вырождения, которым грозит ему современное общество. В повести "Суламифь" писатель показал чистое и нежное чувство: "Любовь бедной девушки из виноградника и великого царя никогда не пройдет и не забудется, потому что крепка, как смерть, любовь, потому что каждая женщина, которая любит, — царица, потому что любовь прекрасна!"[\[21\]](#)

Анализ образно-словесной организации и композиционно-сюжетной структуры произведения позволяет убедиться в том, что объектом имитации автора является восточная легенда (или предание, сказание) воспринятая достаточно стереотипно: как некий культурный феномен.

Непосредственными источниками и образцами стилизации стали ветхозаветные тексты, из которых Куприн "взял" идею, сюжет, образы, в значительной мере, стилистику. Домысливая и обогащая их, писатель ориентировался на древневосточную эстетическую традицию, проявляющуюся в искусстве скульптуры, рельефа, росписи, художественного слова, а также - на мифологию и на принципы эпического повествования.

Композиционно-сюжетная и образно-словесная организация литературной легенды Куприна - наиболее ясная форма выражения авторского отношения к изображаемому. Определяющим авторскую позицию, в данном случае, можно считать романтическое мироощущение: возвышенно-мечтательное, экспрессивно-эмоциональное, идеально-восторженное, - проявляющееся в идеализации и романтизации любви как высшего проявления человеческой души. Поэтому художественный мир, созданный писателем в легенде, кажущийся столь древним и условным, на самом деле очень современен и глубоко индивидуален.

Итак, по содержанию «Суламифь»: высокое счастье и трагедия истинной любви. По типам героев: мудрец-жизнелюбец и чистая девушка. По важнейшему источнику: самая "романтическая" часть Библии - "Песнь песней". По композиции и сюжету: "эпическая дистанция" и приближение к

современности... По приемам стилизации: поэтизация быта, орнаментализация и декорирование портретных и пейзажных описаний, ритмизация речи героев и повествователя. По авторскому пафосу: любование миром и человеком, восприятие истинным чудом - человека в его лучших и возвышенных чувствах.

"Суламифь" Куприна продолжает литературно-эстетическую традицию, связанную с именами Тургенева ("Песнь торжествующей любви"), Мамина-Сибиряка ("Слезы царицы", "Майя"), М.Горького ("Девушка и смерть", "Хан и его сын", "Валашская сказка"), то есть именами писателей, в жанре литературной легенды выражавших - в пределах реализма - романтическое миропонимание.

Вместе с тем "Суламифь" Куприна - эстетический и эмоциональный отклик писателя на свою эпоху, отмеченную ощущением переходности, обновления, движения к новому, поисками положительных начал в жизни, мечтой об осуществлении в действительности идеала. В искусстве и литературе этого времени не случайно Д.Мережковский видел возрождение романтизма.

"Суламифь" А.И.Куприна - яркая романтическая легенда.

---

## Заключение

Тема любви всегда волновала писателя. И это чувство было расценено им как возносящее «в бесконечную высь ценность человеческой личности», дарующее равно прекрасные «нежное целомудренное благоухание» и «трепет опьянения» чистой страстью. Вместе с тем Куприн ясно видел трагический исход любви, оказавшейся в цепях условности», поэтому написал он замечательные повести «Гранатовый браслет» и «Суламифь». Повесть А. И. Куприна «Суламифь» — талантливая поэтическая стилизация на тему «Песни песней»; гимн в честь торжествующей земной любви. Протестуя против цинизма, продажных чувств, пошлости, А. И. Куприн создал повесть "Суламифь".

Она была написана по мотивам библейской "Песни песней" царя Соломона. Он полюбил бедную девушку-крестьянку, но из-за ревности покинутой им царицы Астис она погибает. Прославление большой любви и беззаветной преданности любимому и поныне волнует читателя в повести Куприна, заставляя воспринимать "Суламифь" не как экзотическую, малохарактерную для таланта писателя стилизацию, а как произведение, стоящее в ряду других его рассказов и повестей, посвященных утверждению величия и силы прекрасного человеческого чувства. Новое возвращение к теме большой, всепоглощающей любви состоялось в повести "Гранатовый браслет", являющейся одной из самых трогательных, самых печальных рассказов о безответной любви.

Как писал Афанасьев В. Г., «Любовь всегда была главной, организующей темой всех больших произведений Куприна. И в «Суламифи», и в «Гранатовом браслете» - большое страстное чувство, окрыляющее героев, определяет движение сюжета, способствует выявлению лучших качеств героев. И хотя любовь у героев Куприна редко бывает счастливой и еще реже

находит равноценный отклик в сердце того, к кому обращена, («Суламифь» в этом отношении едва ли не единственное исключение), раскрытие ее во всей широте и многогранности придает романтическую взволнованность и приподнятость произведениям, возвышающих над серым, безотрадным бытом, утверждающим в сознании читателей мысль о силе и красоте подлинного и большого человеческого чувства»[\[22\]](#).

Любовные коллизии, переданные с помощью тонкого, чувственного языка любви не могут оставить равнодушных и современного читателя. Как отмечает Афанасьева В. Н. , «прекрасен язык лучших произведений Куприна – простой, ясный и гибкий, черпающий свою силу в богатой и щедрой глубине русской народной речи, близкий языку писателей-классиков».[\[23\]](#)

Книги Куприна никого не оставляют равнодушным, напротив, они всегда манят к себе. Многому можно учиться молодым людям у этого писателя: гуманизму, доброте, душевной мудрости, умению любить, ценить любовь. Повести Куприна «Суламифь» и «Гранатовый браслет» были вдохновенным гимном во славу подлинной любви, которая сильнее смерти, которая делает людей прекрасными, независимо от того, кто эти люди,- мудрый царь Соломон или бедный Желтков.

---

### Список использованной литературы

1. Афанасьев В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк - М.: Художественная литература, 1960.
  2. Берков П. Н. Александр Иванович Куприн. Критико-библиографический очерк, изд. АН СССР, М., 1956
  3. Беркова П. Н. «А. И. Куприн» М., 1956
  4. Волков А.А. Творчество А.И Куприна. М., 1962. С. 29.
  5. Воровский В. В. Литературно-критические статьи. Политиздат, М., 1956, с. 275.
  6. Качаева Л.А. Купринская манера письма // Русская речь. 1980. № 2. С. 23.
  7. Корецкая И. Примечания // Куприн А.И. Собр. соч. В 6 т. М., 1958. Т. 4. С. 759.
  8. Крутикова Л.В. А.И.Куприн. М., 1971
  9. Кулешов В.И. Творческий путь А.И.Куприна, 1883-1907. М., 1983
  10. Куприн А. И. Суламифь: Повести и рассказы – Ярославль: Верх. – Волж.кн.изд-во, 1993. – 416 с.
  11. Куприн А. И. Собрание сочинений в 9-ти т. Под общ.ред. Н. Н. Аконовой и др. Вступит.статья Ф. И. Кулешовой. Т.1. Произведения 1889-1896. М., «Художественная литература», 1970
  12. Михайлов О. Куприн. ЖЗЛ вып. 14 (619). "Молодая гвардия", 1981 г. – 270с.
  13. Паввовская К. Творчество Куприна. Автореферат. Саратов, 1955, с. 18
  14. Плоткин Л. Литературные очерки и статьи, «Советский писатель», Л, 1958, с. 427
  15. Чупринин С. Перечитывая Куприна. М., 1991
-

16. Бахненко Е. Н. «...Каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой» К 125 летию со дня рождения А. И. Куприна // Литература в школе. – 1995 - №1, с.34-40
17. Волков С. «Любовь должна быть трагедией» Из наблюдений над идейно-художественном своеобразием повести Куприна «Гранатовый браслет»// Литература. 2002, №8, с. 18
18. Николаева Е. Человек рожден для радости: к 125 летию со дня рождения А. Куприна// Библиотека. – 1999, № 5 – с. 73-75
19. Хабловский В. По образу и подобию (персонажи Куприна)// Литература 2000, № 36, с. 2-3
20. Чалова С. «Гранатовый браслет» Куприна (Некоторые замечания к проблеме формы и содержания)// Литература 2000 - № 36, с.4
21. Шкловский Е. На сломе эпох. А. Куприн и Л. Андреев// Литература 2001 - № 11, с. 1-3
22. Штильман С. О мастерстве писателя. Повесть А. Куприна «Гранатовый браслет»// Литература – 2002 - № 8, с. 13-17
23. "Суламифь" А.И. Куприна: романтическая легенда о любви Н.Н. Старыгина <http://lib.userline.ru/samizdat/10215>
- [1]Афанасьев В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк - М.: Художественная литература, 1960. С. 3
- [2]Штильман С. О мастерстве писателя. Повесть А. Куприна «Гранатовый браслет»// Литература – 2002 - № 8, с. 13
- [3]Там же
- [4]Афанасьев В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк - М.: Художественная литература, 1960. С. 118
- [5]Там же
- [6]Штильман С. О мастерстве писателя. Повесть А. Куприна «Гранатовый браслет»// Литература – 2002 - № 8, с. 15
- [7]Афанасьев В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк -М.: Художественная литература, 1960. С. 118
-

- [8]Афанасьев В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк -М.: Художественная литература, 1960. С. 120
- [9]Там же
- [10]Чалова С. «Гранатовый браслет» Куприна (Некоторые замечания к проблеме формы и содержания)// Литература 2000 - № 36, с.4
- [11]Волков С. «Любовь должна быть трагедией» Из наблюдений над идейно-художественном своеобразием повести Куприна «Гранатовый браслет»// Литература. 2002, №8, с. 18
- [12]Там же
- [13]Волков С. «Любовь должна быть трагедией» Из наблюдений над идейно-художественном своеобразием повести Куприна «Гранатовый браслет»// Литература. 2002, №8, с. 18
- [14]Куприн А. И. Суламифь: Повести и рассказы – Ярославль: Верх. –Волж. кн. изд-во, 1993. С. 309
- [15]Афанасьев В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк - М.: Художественная литература, 1960. С. 119
- [16]Корецкая И. Примечания // Куприн А.И. Собр. соч. В 6 т. М., 1958. Т. 4. С. 759.
- [17]Н.Н. Старыгина "Суламифь" А.И. Куприна: романтическая легенда о любви <http://lib.userline.ru/samizdat/10215>
- [18]Куприн А. И. Суламифь: Повести и рассказы – Ярославль: Верх. –Волж. кн. изд-во, 1993. С. 284
- [19]Куприн А. И. Суламифь: Повести и рассказы – Ярославль: Верх. – Волж.кн.изд-во, 1993. С. 189
- [20]Куприн А. И. Суламифь: Пвести и рассказы – Ярославль: Верх. – Волж.кн.изд-во, 1993. С. 291
- [21]Куприн А. И. Суламифь: Повести и рассказы – Ярославль: Верх. –Волж. кн. изд-во, 1993. С. 326
- [22]Афанасьев В. Н. Куприн А.И. Критико-биографический очерк - М.: Художественная литература, 1960. С. 119
-

[\[23\]](#) Там же. С. 3

---