

ТІЛЕСНІСТЬ В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ПОВІСТІ О. КУПРИНА «СУЛАМІФ» І ПОЕМИ САШІ ЧОРНОГО «ПІСНЯ ПІСЕНЬ»

У статті простежено роль тілесності в інтертекстуральному просторі повісті О. Купріна «Суламіф» та в поемі Саші Чорного «Пісня пісень». Акцент зроблено на подібному й відмінному у реалізації тілесності в корелюючих текстах.

The article analyzes the role of the body description in the intertextual space of the A. Kuprin's story «Sulamith» and in the poem by Sasha Cherny «The Song of the Songs». The accent was made on the similarities and differences in the realization of the body descriptions in the correlated texts.

На межі XIX-XX століть у російській культурі Ерос приходить на заміну «померлого Бога». Кохання набуває онтологічного статусу, наділяється буттєвими характеристиками. «Нова релігійна свідомість і релігійна творчість пов'язані нині з Еросом, із релігійним вирішенням проблеми статі й кохання», – відзначав М. Бердяєв [1, с. 232]. Духовна сутність і краса людського тіла стають центром російських філософів і письменників. До своєрідного «Ренесансу тілесності» можна віднести філософські праці В. Розанова, В. Соловйова, М. Бердяєва, поезію символістів, прозу письменників початку століття. У цьому ж ряді знаходиться ім'я О. Купріна.

У 1907 році, працюючи над повістю «Суламіф», О. Купрін пише В. Тихонову: «Що вийде – не знаю, але задумано багато яскравої пристрасті, голого тіла й іншого» [5, с. 31]. Художні функції тілесності в повісті О. Купріна «Суламіф» ще не були об'єктом самостійного літературознавчого дослідження, що актуалізує мету пропонованої статті.

Фізіологічному опису персонажів у повісті приділено значну увагу. Так, у другому розділі детально характеризується зовнішність численних дружин Соломона: «он любил белолицых, черноглазых, красногубых хеттеянок, <...> смуглых,

высоких, пламенных филистимлянок с жесткими курчавыми волосами, <...> маленьких гибких аммореянок, сложенных без упрека, <...> сладострастных вавилонянок, у которых все тело под одеждой было гладко, как мрамор, <...> молчаливых, застенчивых моавитянок, у которых роскошные груди были прохладны в самые жаркие ночи <...>» [4, с. 263]. За допомогою різноманітних (нерідко – контрастуючих) епітетів письменник передає як самобутню зовнішність дружин Соломона, так і естетичний смак царя, котрому «Бог дал неиссякаемую силу страсти, какой не было у людей обыкновенных».

На тлі другорядних персонажів особливо виділяється зовнішній вигляд головних героїв повісті – Суламіфі та Соломона. Опис портретів центральних персонажів Купріна заснований на перекодуванні різних культурних знаків, що значно розширює коло читацьких асоціацій. Так, утверджуючи в образі Суламіфі концепт «досконалість», який відповідає біблійній етимології її імені, письменник створює досконалий жіночий персонаж. Для живопису зовнішності Суламіфі митець використовує прями ремінісценції з «Пісні пісень Соломона»:

«Щеки твои – точно половинки граната под кудрями твоими. Губы твои алы – наслаждение смотреть на них <...> Глаза твои глубоки, как два

озера Есевонских у ворот Батраббима <...> Шейя твоя пряма и стройна, как башня Давидова! <...> стан твой похож на пальму и груди твои на грозди виноградны» [4, с. 272]

Образні засоби поетичного мовлення передають природну красу «дівчини з виноградника». Однак зберігаючи автентичне тло претексту, письменник розширює його іншими культурними кодами. Ідеалізований «біблійний» портрет Суламифі містить асоціативні зв'язки зі зразками перської поезії XI століття:

Два лука – брови, косы – два аркана,
В подлунной не было стройнее стана.
Пылали розы юного лица,
Как два прекрасных амбры продавца,
Ушные мочки, словно день, блистали,
В них серьги драгоценные играли.
Как роза с сахаром – ее уста:
Жемчужин полон ларчик нежный рта
(Фірдоусі «Шах-Наме»).

Бездоганність зовнішнього вигляду Суламифі бачить та оспівує не тільки закоханих у неї цар, але і його піддані: «С восхищением глядели рабыни, раздевавшие Суламифь, <...> ни одного недостатка не было в ее теле, озолоченном, как смуглый зрелый плод, золотым пухом нежных волос. <...> а вышла из бассейна свежая, холодная и благоухающая, покрытая дрожжащими каплями воды. Рабыни надели на нее короткую белую тунику <...>, одежда казалась сотканной из солнечных лучей» [4, с. 289].

У зовнішньому вигляді Суламифі декодується культурний міф античного походження про прекрасну богиню кохання Афродіту.

Порівн.: «родилась Афродита <...> из бело-снежной пены морских волн. Легкий, ласкающий ветерок принес ее на остров Кипр» [3, с. 52].

Пахощі Суламифі, а також деталі її одягу – туніка, хітон, сандалії, «одяг із сонячних променів», – підтверджують алюзійний зв'язок повісті з давньогрецьким міфом:

Порівн.: «облекли ее в златотканую одежду и увенчали венком из благоухающих цветов. Пышно разрастались цветы там, где ступала Афродита» [3, с. 52-53].

Мотив кучерявого волосся Суламифі, запозичений Купріним із «Пісні пісень Соломона», пов'язує інтертекстуальний простір головної героїні повісті з любовною лірикою Фірдоусі, образом Марії Магдалини Тиціана й картиною «Народження Венери» Сандро Боттічеллі:

«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 же красным и таким же **волнистым, как твои кудри**» [4, с. 272].

Давньогрецька культура вплинула на рецепцію Купріним біблійного матеріалу. На відміну від християнських ідеологів, котрі бачили в плоті гріх («бодствуйте и молитесь, чтобы не впасть в

искушение: дух бодр, плоть же немощна» (Матф. 26:41)), Купрін розуміє тілесність як одухотворену сутність, орієнтуючись тим самим на естетичний ідеал античності, – «калокагатію» (від слів «kalos» – «прекрасний» і «agathos» – «добрий»). Людина-«калокагатія», яка поєднує в собі красу бездоганного тіла й моральну досконалість, виявляється близькою художній естетиці Купріна.

Прекрасну плоть Суламифі гармонійно доповнює фізична краса Соломона, що відбиває «мудре, разумное сердце царя, яким наділив його Господь»: «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 <...>» [4, с. 264]. Захоплюючись своїм коханим, Суламифі вигукує «О, мой царь, ноги твои, как мраморные столбы. Живот твой, точно ворох пшеницы, окруженный лилиями» [4, с. 296].

Внутрішньо перетворена плоть головних персонажів стає в повісті одним із найважливіших складників та умов осягнення таїнства земного кохання. Тіло виступає як утілення, матеріалізація духовних відносин і моральної досконалості закоханих, своєрідним містком між інтеріоризованим і екстеріоризованим світом. З першого погляду, дотику таємнича «печатка кохання» пов'язує душу й тіло Соломона та Суламифі («яко печать на сердце твоём, яко печать на мышце твоей»), відкриваючи їм нові шляхи пізнання себе й навколишнього світу. Продукуючи новий текст, Купрін культивує ставеве кохання, що дарує людині невимірне блаженство, «неземну радість»: «Ложь у нас – зелень. Кедрь – потолок над нами... Лобзай меня лобзаньем уст своих. Ласки твои лучше вина... Глаза твои волнуют меня! О, великая радость: ведь это ко мне, ко мне обращено желание твое! Волосы твои душисты. Ты лежишь, как мирровой пучок у меня между грудей <...> Среди тишины ночи смыкались их губы, сплетались руки, прикасались груди. И когда наступало утро, и тело Суламифи казалось пенно-розовым, и любовная усталость окружала голубыми тенями ее прекрасные глаза, она говорила с нежной улыбкой:

– Освежите меня яблоками, подкрепите вином, ибо я изнемогаю от любви» [4, с. 288-300].

Не поділяючи поглядів популярного на Заході «фрейдизму», що ставив біологічні потреби людини над соціальними, письменник пов'язує сексуальну енергію з розумінням духовної культури особистості. Залишаючись естетом у зображенні фізичного Еросу, він не тільки поетизує, але й насичує плоть «божественним світлом»: «Я помню, Суламифь, как обернулась ты на мой зов. Под тонким платьем я увидел твое тело, твое прекрасное тело, которое я люблю, как Бога. Я люблю его, покрытое золотым пухом, точно солнце оставило на нем свой поцелуй...» [4, с. 282].

У розумінні кохання Купрін виявляється близьким до філософів російського Еросу межі століть.

Слідом за В. Соловйовим і дискурсивно близьким йому М. Бердяєвим Купрін усвідомлює духовно-тілесну насолоду закоханих як «просвіт» якогось містичного екстазу, як шлях до Бога, вседності, Абсолюту. «Будь-який солодкопристрасний екстаз», – писав М. Бердяєв, – «і елемент солодкопристрасності був у всіх релігійних таїнствах. В остаточному злитті повної та вічної індивідуальності буде те екстатичне блаженство, що є в злитті статевого» [1, с. 258]. У цьому сенсі образ *Суламифі* зближається у письменника із центральною категорією філософії В. Соловйова – Святою Софією, яка містить у собі одночасно й Душу світу й жіночий принцип, що наближається до «вічної Жіночності» Гете. В VIII розділі повісті Купрін виражає квінтесенцію свого розуміння Суламифі-Софії: «Много веков прошло с той поры. Были царства и цари, и от них не осталось следа <...> Любовь же 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» [4, с. 294].

Міжтекстовий простір художнього твору Купріна містить у собі не тільки багаторівневу організацію претекстів і літературні фенотексти, що з'явилися після публікації повісті. Одним з таких текстів стала поема Саші Чорного (О. Глікберга) «Пісня пісень» (1910). Прямі генетико-контактні зв'язки між претекстом і фенотекстом пояснюються близьким знайомством Саші Чорного з творчістю Купріна та особисто із самим письменником. «Мій батько завжди любив і цінував Сашу Чорного», – пише дочка Купріна Ксенія в книзі спогадів, – «...він [Саша Чорний] часто приїжджав до нас у гості в Гатчину» [5, с. 213-214].

Один із своїх віршів, присвячених Купріну, Саша Чорний назвав «Великдень у Гатчині». А коли 1924 року в Парижі відзначався ювілей творчості О. Купріна, поет написав одну із найзворушливіших своїх статей – «Тридцять п'ять років»: «<...> Олександр Іванович Купрін – одне з найближчих і дорогих нам імен у сучасній російській літературі <...> Дорогий нам і з кожним днем усе дорожче – і самий світ купрінської прози» [5, с. 220-221].

Саша Чорний був знайомий з повістю Купріна «Суламифь», яка разом з біблійною «Піснею пісень Соломона» побічно відзеркалилася в його трагедійно-жартівливій поемі «Пісня пісень». Образна структура поеми являє собою складне інтертекстуальне утворення. В поемі поряд з бібліонімом *Суламита* використовується його європеїзований варіант *Суламифь*, на який орієнтувався Купрін. У ліро-епічному творі Саші Чорного з'являється образ Хірама-мідника (зодчого), що зустрічається лише в повісті «Суламифь». Відомо, що в Біблії та інших прецедентних текстах фігурує Хірам, цар Тирський.

На відміну від поетично возвеличеного зображення зовнішнього вигляду Суламифі у Купріна, зовнішність головної героїні у Саші Чорного стає об'єктом художньої іронії:

Нос ее – башня Ливана!
Ланиты ее – половинки граната.
Рот, как земля Ханаана,
И брови, как два корабельных каната.

Сосцы ее юные серны,
И груди, как две виноградные кисти,
Глаза – золотые цистерны,
Ресницы, как вечнозеленые листья. <...>

Кудри, как козы стадами,
Зубы, как бритые овцы с приплодом,
Шея, как столп со щитами,
И пупок, как арбуз, намазанный медом! [6, с. 165]

Поетичні тропи «как башня Ливана», «ланиты – половинки граната», «сосцы – юные серны», запозичені Купріним з біблійної «Пісні пісень Соломона», явно пародіюються. У поєднанні з жартівливими авторськими порівняннями «брови, как два корабельных каната», «глаза – золотые цистерны» і «пупок, как арбуз, намазанный медом» – поетичний стиль біблійного (купрінського) претексту нівелюється. Енергійно виражаючи протистояння гармонійним формам класичного мистецтва, Саша Чорний завершує поему іронічним епілогом-декларацією:

«Песня песней» – это чудо!
И бессилен здесь Хирам.
Что он сделал? Вылил блюдо
В дни, когда ты строил храм...
Но клянусь! В двадцатом веке
По рождении Мессии
Молодые человеки
Возродят твой стиль в России... [9, с. 165]

Створюючи, по суті, літературний шарж на абстрактно-романтичний стиль модерністів і повість Купріна «Суламифь», Саша Чорний використовував тілесність як засіб актуалізації одного з найважливіших літературних питань – необхідності пошуку нових літературних форм.

Таким чином, як маркер інтертекстуальності в художньому дискурсі тілесність може виконувати різні функції. У повісті «Суламифь», як і в прецедентному їй тексті – біблійній книзі «Пісня пісень Соломона», зовнішня краса персонажів слугує екстеріоризації внутрішньої, духовної краси, а також засобом актуалізації животворящої сили кохання. У поемі ж Саші Чорного зовнішність біблійних персонажів є інструментом пародії. Проблема тілесності як засобу інтертекстуальної взаємодії

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Метафизика пола и любви // Русский Эрос, или Философия любви в России / Сост. и авт. вступ. ст. В.П. Шестаков. – М.: Прогресс, 1991. – С. 232-266.

2. Культурология: Учебное пособие / Составитель и ответственный редактор А.А. Радугин. – М.: Центр, 1998. – 304 с.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – Х.: ООО «Каштан», 2001. – 472 с.
4. Куприн А.И. Собрание сочинений в девяти томах. – М.: Художественная литература, 1971. – Т. 4. – 789 с.
5. Куприна К.А. Куприн – мой отец. – М.: Художественная литература, 1971. – 287 с.
6. Михайлов О.Н. Страницы русского реализма (Заметки о русской литературе XX века). – М.: Современник, 1982. – 288 с.
7. Старыгина Н.Н. «Суламифь» А.И. Куприна: романтическая легенда о любви. – Эл. ресурс: <<http://lib.userline.ru/samizdat/10215>>.
8. Усенко Л.В. А.И. Куприн в борьбе за народность и реализм против декадентских и натуралистических тенденций в русской литературе (1900-1917) // Некоторые вопросы народности литературы. – М., 1960. – С. 140-169.
9. Черный Саша. Собрание сочинений: В 5-ти т. / Т.А. Горькова (гл. ред.), А.С. Иванов (сост., подгот. текста и коммент.). – М.: Эллис Лак, 1996. – Т. 1: Сатиры и лирика. – 464 с.