

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «ЭВОЛЮЦИЯ ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. КУПРИНА»

Студент(ка) И.А. Мигда

Руководитель к.ф.н., доцент Т.И. Мартынова

Допустить к защите

И.о. заведующего кафедрой канд.пед.наук, доцент
М.Г. Соколова

«_____» _____ 2017 г.

Тольятти 2017

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ
И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»
_____ М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студент _____ Мигда Ирина Анатольевна _____

1. Тема _____ Эволюция любви в творчестве А.И. Куприна _____

2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы _____ 13.06.2017 г. _____

3. Исходные данные к бакалаврской работе: работы, посвященные исследованию жизненного и творческого пути А.И. Куприна; работы, посвященные языку А.И. Куприна; выбранные для анализа произведения Куприна (повести «Олеся», «Суламифь», «Гранатовый браслет», «Колесо времени»).

4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов): представляется общая картина взглядов А.И. Куприна на любовь, проводится анализ трех повестей доэмигрантского периода творчества писателя, выявляются отличительные черты видения Куприным психологизма любовных отношений, рассматривается тема любви в повести «Колесо времени» (1930), написанной в эмиграционный период творчества писателя.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации. _____

6. Дата выдачи задания «22» сентября 2016 г.

Руководитель выпускной
квалификационной работы

_____ Мартынова Т.И. _____

Задание принял к исполнению

_____ Мигда И.А. _____

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Гольянтинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ
И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»
_____ М.Г. Соколова
«22» сентября 2016 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студента _____ Мигда Ирины Анатольевны
по теме _____ Эволюция любви в творчестве А.И. Куприна

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		22.09.2016	Выполнено	
Сбор материала по теоретической части	23.09.2016 – 30.11.2016	30.11.2016	Выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2016 – 01.02.2017	01.02.2017	Выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.02.2017	02.02.2017	Выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	03.02.2017 – 07.03.2017	07.03.2017	Выполнено	
Написание 2 главы	07.03.2017 – 05.04.2017	05.04.2017	Выполнено	
Обсуждение 2 главы	06.04.2017	06.04.2017	Выполнено	
Предзащита работы		19.04.2017	Выполнено	
Оформление чистового варианта работы	19.04.2017 – 10.06.2017	10.06.2017	Выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

_____ Мартынова Т.И.

Задание принял к исполнению

_____ Мигда И.А.

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Выпускная работа бакалавра Мигда Ирины Анатольевны выполнена на тему «Эволюция любви в творчестве А.И. Куприна». Объектом данного исследования выступают повести А.И. Куприна «Олеся» (1898), «Суламифь», (1908) «Гранатовый браслет» (1910), «Колесо времени» (1930).

Цель работы состоит в осмыслении эволюции темы любви в творчестве А.И. Куприна на примере повестей «Олеся» (1898), «Суламифь», (1908) «Гранатовый браслет» (1910), «Колесо времени» (1930).

Основные решаемые задачи: выявить нравственно – философские взгляды А.И. Куприна на любовь; проследить развитие темы любви в творчестве А.И. Куприна от начала XX века до эмигрантского периода; проанализировать образы главных героев в рассматриваемых произведениях писателя и средства их создания

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы.

Основные результаты исследования (научные и практические):

1. Доказано, что для А.И. Куприна в понимании и развитии любовного чувства ценно творческое начало. Он ведет поиск идеального гармоничного взаимного чувства, воспевая возвышенную самоотверженную чистую любовь.

2. Установлено, что изображение любви в творчестве А.И. Куприна претерпевает эволюцию: от романтически просветленной, интуитивной трактовки дореволюционных произведениях к реалистически – драматическому изображению этого чувства в эмигрантском творчестве.

3. Доказано, что видение любви автором эволюционирует в зависимости от психологических портретов создаваемых им персонажей и зарождающихся вокруг них обстоятельств.

4. Установлено, что если ранние произведения художника можно назвать традиционными в восприятии любви, то в позднем творчестве А.И. Куприн становится в описании любви более точным и глубоким, изображает настоящие реальные земные чувства. Безусловно, романтическая тенденция восприятия любви сохраняется, однако реалистические взгляды превалируют над ней.

Апробация исследования была представлена на уроках при прохождении педагогической практики в школе МБОУ СОШ №34 на уроках русского языка и литературы.

Содержание

Введение.....	6
Глава 1. РОМАНТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЛЮБВИ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОМ ТВОРЧЕСТВЕ А.И. КУПРИНА.....	10
1.1. Нравственно-философские взгляды А.И. Куприна на любовь....	10
1.2. Конфликт цивилизации и естественного человека в повести А.И. Куприна «Олеся».....	13
1.3. Поиск возвышенной любви в повести А.И. Куприна «Суламифь».....	22
1.4. Жертвенная любовь как источник перерождения души в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет».....	31
Глава 2. ТАЙНЫ ЛЮБВИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «КОЛЕСО ВРЕМЕНИ».....	41
2.1. Место повести «Колесо времени» в эмигрантском творчестве писателя.....	42
2.2. Образы главных героев в повести А.И. Куприна «Колесо времени».....	48
2.3. Художественно-выразительные средства в повести А.И. Куприна «Колесо времени».....	52
Заключение.....	65
Список используемой литературы.....	70

Введение

В истории русской литературы начала XX века одним из самых ярких событий является творчество А.И. Куприна. Прежде всего оно привлекает читателей живым интересом к личности человека и исключительным вниманием к теме, издавна волновавшей сердца людей, вечной теме в литературе – теме любви.

В сфере интересов А. И. Куприна находятся люди, которые чаще всего невидимы и малопривлекательны для отвлеченного взгляда. Их не замечают окружающие, однако писатель обращается к ним с теплом и добротой. Его произведения пронизаны удивительной человечностью и гуманностью, редко встречающимися в действительности. В рассказах и повестях Куприна читателю открываются самые различные характеры, проникая в которые автор отмечает уникальные их черты и рисует яркие, привлекающие внимание и остающиеся в памяти образы. Зачастую же герои Куприна лучше всего раскрываются там, где глубже и полнее всего раскрывается внутренний мир каждой личности, а именно в чувстве любви.

Любовь является неизменной и неистощимой темой в литературе, вызывающей непреходящий интерес у читателей. Любовную тематику отражают многие его произведения, такие как повести «Олеся» (1898), «Суламифь», (1908) «Гранатовый браслет» (1910), «Колесо времени» (1930) и многие другие. Именно в светлой жертвенной любви писатель видел настоящую силу, которая может победить губительное воздействие обездушенной цивилизации. Любовное чувство привлекает Куприна тем, что оно способно было преобразовывать и очищать человеческую душу.

Более поздние произведения автора отличает психологическая сложность и глубина. Отныне Куприн не просто изучает личность определенного героя, но и старается постигнуть вечные проблемы существования, высший смысл бытия.

В творчестве писателя любовь занимает большое место. Его главным художественным интересом становится человек, которого Куприн открывает через призму настоящих живых человеческих чувств и эмоций.

К изучению темы любви уже обращались многие исследователи, однако полученные труды посвящены определенным волновавшим их аспектам. Так Лидия Андреевна Колобаева в своих работах рассматривает концепцию личности в русской литературе рубежа XIX-XXвв.; в работах Елены Николаевны Вахненко отражен философский аспект восприятия человека; Федор Дмитриевич Батюшков интересовался, в первую очередь, особенностями психологии мужских образов в произведениях Куприна, Людмила Александровна Качаева – женских.

Итак, работ, посвященных как сопоставлению раннего периода творчества Куприна с эмигрантским периодом, так и изучению эволюции темы любви в творчестве писателя, на сегодняшний день крайне мало, в чем и состоит **актуальность** нашего исследования.

Объектом данного исследования выступают повести А.И. Куприна «Олеся» (1898), «Суламифь», (1908) «Гранатовый браслет» (1910), «Колесо времени» (1930).

Предметом исследования является развитие темы любви в творчестве А.И. Куприна от ранних произведений к эмигрантскому периоду.

Целью данной дипломной работы является осмысление эволюции темы любви в творчестве А.И. Куприна на примере повестей «Олеся» (1898), «Суламифь», (1908) «Гранатовый браслет» (1910), «Колесо времени» (1930).

Для того чтобы обозначенная цель была достигнута, необходимо было решить следующие **задачи**:

1. Выявить нравственно – философские взгляды А.И. Куприна на любовь.
2. Проследить развитие темы любви в творчестве А.И. Куприна от начала XX века до эмигрантского периода.
3. Проанализировать образы главных героев в рассматриваемых произведениях писателя и средства их создания.

В ходе работы использовались следующие **методы** исследования: метод анализа; сравнительно – типологический метод; биографический метод.

Теоретическую основу дипломной работы составляют труды Бухарева А.А., Вахненко Е.Н., Качаевой Л.А., Колобаевой Л.А., Лилина В.С., Михайлова О.Н., Струве Г.П., Чернышева А.А. и др.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Изображение любви в творчестве А.И. Куприна претерпевает эволюцию: от романтически просветленной, интуитивной трактовки в дореволюционных произведениях до реалистически – драматического изображения этого чувства в эмигрантском творчестве.
2. В повести «Колесо времени» автор не только делает еще одну попытку «проникнуть в тайны любви и разобраться в ее неисповедимых путях» и представляет новую грань женского характера, но и проникает в вечные и всеобщие проблемы бытия: быстротечность и невозвратность времени, трагическую невозможность вернуть прошедшее.

Практическая значимость дипломной работы заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы при изучении творчества А.Куприна в школе и вузе.

Материалы исследования представлены в докладе, сделанном для «Студенческих Дней науки – 2017», апробированы при прохождении педагогической практики в школе на уроках русского языка и литературы.

Структура дипломной работы обусловлена предметом, объектом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, цель исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

В первой главе «Романтическое восприятие любви в дореволюционном творчестве А.И. Куприна» представляется общая картина взглядов А.И. Куприна на любовь, проводится анализ трех повестей доэмигрантского периода творчества писателя и выявляются отличительные черты видения Куприным психологизма любовных отношений.

Во второй главе «Тайны любви в повести А.И. Куприна «Колесо времени» рассматривается тема любви в повести «Колесо времени» (1930), написанной в эмиграционный период творчества писателя.

В заключении подводятся итоги исследования и формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

Глава I. РОМАНТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЛЮБВИ В ДЕРЕВОЛЮЦИОННОМ ТВОРЧЕСТВЕ А.И. КУПРИНА

1.1. Нравственно-философские взгляды А.И. Куприна на любовь

Тема любви является важнейшей в русской литературе. Н.Г. Чернышевский писал: «Истинная любовь очищает и возвышает всякого человека, совершенно преобразуя его» [Чернышевский 1992]. Традиции любви продолжают в творческих исканиях литературы серебряного века и занимают существенное место в произведениях многих русских авторов, например, в произведениях И. Бунина и А. Куприна.

В ранних произведениях Куприна особенно привлекало все загадочное и неясное. С течением времени внимание к таинственности, исключительности, непознаваемости приобрело иные оттенки, став основой той свойственной купринским произведениям особенности, которая будет для него практически константой.

Базой психологизма художника является уникальный интерес к внутреннему миру героев, к их эмоциям и стремлениям души. Чаще всего действиями персонажей его произведений невольно движет доброта, что позволяет говорить об увлечении Куприным инстинктивными безотчетными поступками. В инстинктивности художник усматривает положительный, а не разрушительный смысл, объясняя это тем, что чувства конкретной личности (личности его героя) важнее рациональных установок, навязанных обществом.

Инстинктивное порывистое чувство в понимании Куприна тесно связано с веяниями романтической любви. Художник осмысляет зарождение и эволюцию высокого одухотворенного чувства как «беспричинное, интуитивное, но мудрое в основе доверие людей друг к другу» [Куприн 1924].

Можно и следует говорить о традиционном восприятии любви в ранних купринских произведениях. Впоследствии художник изменит свое

отношение к представлению любовного чувства, его перипетий, радостей и горестей, которые будут связаны со многими внешними общественными и внутренними психологическими процессами, такими как социальные различия, неравноправие, непонимание друг друга, и многими другими.

Однако, несмотря на все это, в представлении любовного чувства Куприн всегда будет верен его окрыляющему влиянию, а его произведения пронизаны светом и легкостью триумфа любви.

В.В. Воровский говорит о Куприне так: «От социальной борьбы его мысль рвется в лесную глушь, на морской простор. И превыше всей этой борьбы, раздирающей народы и классы, он готов поставить единое вечное – женскую любовь» [Воровский 1983].

Куприн равняет любовное чувство с высшей художественностью, творческим началом, непревзойденным мастерством. Его представление любви отражается в жизнях героев, которых писатель побуждал думать о чувстве, переживать, говорить, действовать во благо духовного высоконравственного развития. Куприн говорит о любви с нежностью, в исступленном страстном порыве, тихо и трепетно, громко и грозно, яростно и открыто, благословляя и отрекаясь, бунтуя и подчиняясь. Он горит чувством, ярко отображая как протест и побуждение к действию во имя любви, так и робкую печаль ее, светлую легкость, дерзость и красоту. Писатель создает произведения, в героях которых находит все то, что помогает ему в поиске гармоничного идеального чувства, создавая тем самым удивительные сильные запоминающиеся характеры. Пример изображения любовного чувства ярок и образен, а действующие лица написанных им произведений поражают своим умением любить искренне, кристально, благородно.

Видение А.И. Куприным чувства любви не имеет ничего общего с отображением темного греховного начала. Любовь, великодушная и чистая, во многих его произведениях является для человека единственной ценностью.

Все озаренное светом любви творчество А.И. Куприна можно предвосхитить его же словами: «Для любви нужен особый талант, как для музыки, живописи, скульптуры, пения, стихотворства» [Куприн 1924]. Писатель считает, что у каждой конкретной личности любовь своя, и она сочетается в себе свой особенный вкус, свою горечь, свою радость, свою прелесть, свое очарование.

Персонажи Куприна влекутся изяществом любви, ее красотой и притягательностью, однако в мире греховности и нравственного упадка их ждет жестокое разочарование. Безжалостность жизни становится невыносима для них, что является причиной смерти многих купринских героев, однако самой своей сутью они говорят о том, что земное счастье возможно.

Любовь в понимании писателя есть то единственное, что может воспрепятствовать уничтожающему воздействию цивилизованного мира на человеческую душу. Это чувство жертвенное, вдохновляющее, светлое, абсолютное, способное на духовное, нравственное развитие и созидание. Есть три интерпретации чувства любви, которые художник представляет в работе о Кнуте Гамсуне: любовь, обвеянная «нежным целомудренным благоуханием», «могучий призыв тела» и «роскошные сады, где растут таинственные наглые грибы» [Куприн 1907]. Писатель верит в вероятность бытования всех трех видов любви, однако также утверждает смехотворность «всех усилий опутать ее (любовь) цепями условности» [Куприн 1907]. Но и здесь Куприн продолжает искать идеальное возвышенное чувство.

Известно, что творческий путь писателя формировался в революционные годы, и потому особенно желанной для А.И. Куприна всегда оставалась тема просветления души русского человека, стремящегося доискаться до истины. Художник всю свою жизнь отдал исследованию психологии человеческой души. По мнению многих его современников, творчеству Александра Ивановича Куприна свойственна особенная прозорливость в вопросах изучения эмоциональной «изнанки» жизни,

точность в описании внутренних душевных процессов, извечный порыв к пониманию человеческих чувств.

Таким образом, для А.И. Куприна в понимании и развитии любовного чувства ценно творческое начало. От произведения к произведению писатель приходит к выводу, что любовь выявляет в человеке все самое лучшее, самые высокие качества его натуры. Он ведет поиск идеального гармоничного взаимного чувства, воспевая возвышенную самоотверженную чистую любовь.

1.2. Конфликт цивилизации и естественного человека в повести А.И. Куприна «Олеся»

В конце XIX века писателя интересовал поиск совершенного характера, идеала, способного выразить его представление о глубоком насыщенном гармоничном чувстве. В связи с этим Куприн поднимает вопрос значимости простого естественного человека, не изуродованного развивающейся машиной цивилизованного общества. Так появляется повесть «Олеся» (1898), где упомянутый идеал представляет собой главная героиня, чье имя носит созданная писателем повесть.

Женский образ, рожденный художником в «Олесе», по праву считается одним из самых светлых и поэтичных в литературе. Повесть была написана в числе первых его произведений, в которых Куприн показывает себя настоящим живописцем картины любви.

С самых первых страниц повести писатель знакомит нас с удивительным краем, в котором главный герой произведения и по совместительству рассказчик прожил полгода. «Олеся» написана от первого лица. Читателю сразу представляется привлекательное с точки зрения описания природы и отталкивающее из-за грубости, замкнутости местных жителей Полесья, суеверных и укоренившихся в своих обычаях. Резкий традиционализм полесской жизни резко контрастирует с быстро развивающимся буржуазным миром, в котором царят технический прогресс и

общественные перемены. Жители Полесья просты в своих взглядах на жизнь: они делят поступки людей на плохие и хорошие, приятные и неприятные, любовные и ненавистные, враждебные и дружеские, разграничивая их строго посередине, не видя полутонов. Их жизненные устои предполагают веру как в божественное начало, так и в языческие представления, допускающие существование всевозможной нечистой силы. Нечисть, согласно верованиям полесцев, также бывает разная, способная принести как добрые вести, так и беду.

Такое начало повести являет собой необходимый читателю элемент, способный передать особенный дух того времени и места, где происходят описываемые события, и пояснить дальнейшие события, связанные с отрицательным обращением полесцев с «ведьмой» Олесей.

Всю атмосферу повести в полной мере передает описание природы Полесья, ее удивительная прелесть и привлекательность, ее потрясающее исцеляющее влияние на внутренний мир человека. Описание зимних лесных красот настраивает на определенный лад, тишина и покой, царящие в спящей природе, абстрагируют попадающего туда человека от шумной цивилизации. Герои повести встречаются в зимнюю и весеннюю пору, в то время, когда застывшая в сонном оцепенении зимы природа оживает, переходит из сонного состояния в бурлящую жизнь. Вместе с просыпающимся лесом пробуждаются и чувства главных героев, отныне их жизни приобретают новые тона.

Образ Олеси передается светлыми штрихами, передающими естественную красоту и ее наружности, и внутреннего мира. Имя героини звучит и в названии местности (Олеся — Полесье), что подчеркивает неразрывность связи ее с этим краем, показывает ее как человека, «выросшего в приволье старого бора так же стройно и так же могуче, как растут молодые ёлочки» [Куприн 1986 : 104]. Красота, гордость и внутренняя сила девушки тесно связаны с окружающей ее природой. Олеся притягивает к себе душевной законченностью, завершенностью, самоцельностью. Ею

владеет великодушные сердца, благородство, простота и непосредственность, независимость и своеобразие, которые она не теряет и в конце повести.

В Олесе воплощается множество образов — мотивов произведения: это и образ матери — природы (связь естественного человека с местностью, переложение силы и духа лесного края в развитие личности), и образ «лесной колдуньи» (родившийся на основе традиций и верований жителей Полесья), и идеальный жертвенный образ (склонность героини к самопожертвованию, стремление пойти наперекор собственным убеждениям ради любви). Чистая, светлая, порывистая, самоотверженная любовь Олеси показана по принципу антитезы с чувством ее любимого человека — душевного, но слабого характером писателя Ивана Тимофеевича.

Иван Тимофеевич, в определенной степени хороший, душевный и человеколюбивый, культурный и просвещенный, имеет «ленивое» сердце. Во время гадания Олеся говорит ему: «Доброта ваша не хорошая, не сердечная. Слову вы своему не господин. Над людьми любите верх брать, а сами им хотя и не хотите, но подчиняетесь» [Куприн 1986 : 108].

Взаимное сильное чувство героев вспыхнуло, несмотря на совершенное различие в характерах и взглядах: «Взошёл месяц, и его сияние причудливо пёстро и таинственно расцветило лес... <...> И мы шли, обнявшись, среди этой улыбающейся живой легенды, без единого слова, подавленные своим счастьем и жутким безмолвием леса» [Куприн 1986 : 135]. Данная цитата подчеркивает трепетность юного живого красивого чувства, сопряженного с величественным безмолвием природы, однако в конце повести читателя ждет печальное открытие: торжеству любви не суждено сбыться. Этому способствуют множество факторов, среди которых есть и неприятие общества, и закрытость неготового к серьезному сильному чувству сердца, и многие другие. На первый план выходит важная психологическая проблема: конфликт цивилизации и естественного человека, а тема взаимной любви раскрывает еще одну — новую — тему: тему недостижимости счастливого финала.

Немаловажен для понимания характеров героев и общего восприятия мироощущения «Олеси» и язык повести, богатый характерными для Куприна изобразительно-выразительными средствами и стилистическими фигурами. С помощью этих художественно-речевых явлений Куприн создает словесную образность повествования, помогает читателю глубже погрузиться в переживания Ивана Тимофеевича, ощутить житейскую мудрость Мануйлихи, поразиться простоте и чистоте Олеси и словно наяву увидеть потрясающую картину природы полесских лесов.

Олеся имеет на главного героя особенное влияние, под воздействием которого он переживает сильные эмоции и «взрослеет душой». Иван Тимофеевич видит Олесю «брюнеткой лет около двадцати — двадцати пяти», в чертах которой контрастно сочетаются как «неуловимый оттенок лукавства, властности», «решительный и капризный вид», так и «наивность», «легкость и стройность» [Куприн 1986 : 101].

Внешность девушки определяют прием антитезы и цветочные эпитеты, придающие ее внешнему виду особенную выразительность, выделяющие Олесю из числа «местных «дивчат», лица которых под уродливыми повязками, прикрывающими сверху лоб, а снизу рот и подбородок, носят такое однообразное, испуганное выражение» [Куприн 1986 : 101]. «Оригинальную красоту ее лица, раз его увидев, нельзя было позабыть, но трудно было, даже привыкнув к нему, его описать» [Куприн 1986 : 101]. Здесь и «большие, блестящие, темные глаза» [Куприн 1986 : 101], и «смугло-розовый тон кожи» [Куприн 1986 : 101], и «просторная белая рубаха» [Куприн 1986 : 101]. Непохожесть Олеси на других девушек с первого взгляда становится для героя очевидной, в дальнейшем подкрепляя изначальное впечатление совершенно удивительными чертами ее характера.

Сам Иван Тимофеевич, от лица которого и идет повествование, внешне никак не описан. Его образ определяют его занятия и поступки: он любит охоту («охота была единственным моим занятием и удовольствием» [Куприн 1986 : 86]), по роду деятельности является писателем, а по натуре —

совершенно городским жителем, который, поначалу вдохновившись перспективой полугодового пребывания на лоне природы, быстро становится одолеваем скукой.

Портрет Мануйлихи, в большей степени, рисуется с помощью оценочных эпитетов и живых сравнений: «Все черты бабы-яги, как ее изображает народный эпос, были налицо: худые щеки, втянутые внутрь, переходили внизу в острый, длинный, дряблый подбородок, почти соприкасавшийся с висящим вниз носом; провалившийся беззубый рот беспрестанно двигался, точно пережевывая что-то...» [Куприн 1986 : 97]. Иван Тимофеевич, впервые ее увидев, сравнивает Мануйлиху с хищной птицей («выцветшие, когда-то голубые глаза, холодные, круглые, выпуклые, с очень короткими красными веками, глядели, точно глаза невиданной зловещей птицы...» [Куприн 1986 : 97]). Весь облик колдуньи вызывает неприятное отталкивающее впечатление за счет цветовых эпитетов («коричневое лицо»), описательных эпитетов («...из ее беззубого, шамкающего рта вырывались странные звуки...» [Куприн 1986 : 97]), сравнительных оборотов («...то похожие на задыхающееся карканье старой вороны, то вдруг переходившие в сиплую обрывающуюся фистулу...» [Куприн 1986 : 97]).

Мануйлиха с самого начала не доверяет Ивану Тимофеевичу, видя в нем человека иного склада, и прекрасно сознавая, что наивность и доброта не видевшей злого и жестокого мира девушки ее же и погубит. Она всячески старается оградить внучку от героя, однако глубокое чувство, зародившееся в душе Олеси, оказывается сильнее ее наставлений.

В главной героине повести нет ни одной фальшивой, неестественной, притворной черты. Ее голос сразу поражает Ивана Тимофеевича своей «свежестью, звонкостью и чистотой» [Куприн 1986 : 100], предваряя основное впечатление, когда вслед за голосом появляется и его обладательница, «рослая смеющаяся девушка» [Куприн 1986 : 100], в переднике которой прячутся птенцы: «Смотри, бабушка, зяблики опять за

мною увязались... посмотри, какие смешные... Голодные совсем» [Куприн 1986 : 100].

Описывая Олесю, писатель выделяет настоящую неподдельную ее природу и чистую красоту, выделяя те основные художественные детали, которые помогли бы читателю составить впечатление о внешности девушки: «держалась легко и стройно. Просторная белая рубашка свободно и красиво обвивала ее молодую, здоровую грудь» [Куприн 1986 : 101], «большие блестящих, темных глазах, которым тонкие, надломленные посередине брови придавали оттенок лукавства, властности и наивности» [Куприн 1986 : 101].

Жизнь Олеси и ее бабушки окружена таинственным ореолом. Они внезапно появились и так же внезапно исчезли, что вновь выделяет их и придает особенную привлекательность.

А.И. Куприн наделяет Олесю сверхъестественными способностями, обычными для ворожей: способностью предвидеть будущее, лечить раны, внушать определенные эмоции, что роднит героиню с поверьями полессцев о «лесных колдуньях». Избранник девушки объясняет ее умения тем, что ей «доступны те бессознательные, инстинктивные, туманные, добытые случайным опытом, странные знания» [Куприн 1986 : 119], типичные для народных легенд, живущие в них, «передаваясь как величайшая тайна из поколения в поколение» [Куприн 1986 : 119].

Однако Олесю, несмотря на многие колдовские черты, отличает далеко не волшебная сила, а чистота мыслей, точный ясный разум, внимательность, осторожность и многие другие природные черты, присущие ей от рождения и развивавшиеся по мере взросления героини. Цельность и порядочность героини не подверглись пагубному воздействию ложных общественных установок; напротив, они позитивно эволюционировали. Вполне вероятно, что только на основе природных задатков и сложились все Олесины колдовские чары, получившие в естественной среде особенное развитие.

Олеся, как отмечает сам главный герой, явилась первым человеком на его жизненном пути, который всколыхнул в нем животрепещущее сильное

чувство. Ивана Тимофеевича поражает не только слова и характер девушки, но и ее поступки, которые она совершает ради любимого человека: поход в церковь, встреча с местными жителями. Олеся не боится общественного порицания, не пугается и обезумевших людей, для которых она является самой настоящей ведьмой.

Этот эпизод один из ключевых в произведении. Узнав о произошедшем, Иван Тимофеевич должен был перебороть внутренние барьеры и защитить любимого человека, однако ему не хватает силы духа. Осознав, что ничего не может с этим сделать, Олеся на прощание оставляет ему в хижине красные бусы. Герои расстаются навсегда, а Иван Тимофеевич забирает бусы, дабы сохранить память о пережитом чувстве, об Олесе и о ее «нежной, великодушной любви» [Куприн 1986 : 158].

Психологизм Куприна в ранних романтических произведениях раскрывается через палитру символов и средств художественной языковой образности. Так красочные эпитеты («блестящие глаза, надломленные брови, своевольный изгиб губ») и точные сравнения («глядели, точно глаза невиданной зловещей птицы») привлекают особенное внимание к создаваемым портретам, а яркая деталь, привлекающая внимание Ивана Тимофеевича в конце повести «Олеся» – красные бусы – является ключевым символом произведения. Красный цвет – цвет любви и крови – говорит о самопожертвовании и независимом характере Олеси, ради любви оставившей свое уединение и вышедшей к людям. Бусы – прощальный подарок Олеси писателю, говорящий о связывающем их глубоком, но трагичном чувстве.

Романтический идеал естественного человека выражается в повести А.И. Куприна «Олеся». Под влиянием Олеси Иван Тимофеевич, не умеющий поддаться призывам раскрывшегося в нем чувства, глубоко сожалеет о собственных душевной робости и неуверенности и навсегда остается одиноким, тоскующим о потерянной любви.

Мудрая душой и чуткая сердцем, Олеся являет собой эстетический идеальный образец для художника. Несмотря на то, что у нее не было того,

чем владеют цивилизованные горожане (грамотность, интеллектуальная развитость), Олеся владела незаурядным пытливым умом, образностью мысли и приятным говором. Полная грехов и недостатков, городская жизнь чужда простой естественной девушке, говорившей Ивану Тимофеевичу: «Уж я ни за чтоб не променяла свои леса на ваш город» [Куприн 1986 : 117].

Вторгаясь в жизнь девушки Иван Тимофеевич, являющийся до мозга костей городским жителем, приносит ей и счастье, и страдание. Гармония знакомого жизненного распорядка нарушена, что в итоге приводит к драматическому финалу. Будучи духовно слабым человеком, Иван Тимофеевич не способен защитить Олесю, однако девушка оказывается достаточно сильна для того, чтобы пробудить душу писателя.

Об этом впоследствии и размышляет главный герой, вспоминая о проведенных в Полесье днях: «и до сих пор вместе с прекрасным обликом Олеси живут... в моей душе эти пылающие вечерние зори, эти росистые, благоухающие ландышами и медом, утра, эти жаркие, томные, ленивые июньские дни» [Куприн 1986 : 136].

В своей повести А.И. Куприн не раз рассуждает о том, какой красивой может быть душа человека, который всячески воспитывал в себе лучшие черты, не поддаваясь пагубному влиянию фальшивых общественных ценностей. Художник сожалеет о том, что Иван Тимофеевич не смог преодолеть в себе ложность и относительность навязанных стандартов, в то время как любимая им девушка смогла выдержать все выпавшие на ее долю испытания и сберечь при этом свои лучшие черты.

Конфликт цивилизации и естественного человека был и остается одним из самых острых вопросов в литературном творчестве. Писатели стремятся показать сложную связь человека и природы, их обоюдное влияние друг на друга, доказывая, что потеря связующей их нити обуславливает всевозрастающее напряжение между людьми, иссушение живости натуры и духовному обнищанию.

История красивой сказочной любви писателя и полесской девушки представляет собой реализованную мечту Куприна о сильном духовно и физически человеке, всеобъемлющем чувстве, полной природной жизни. Любовь героев была кратковременной, однако ее исполнение удивительно в своей романтичности и чистоте, проявляющейся на первых же страницах повести.

Благородное, великодушное, сильное чувство обнаруживает отличительные черты Ивана Тимофеевича и Олеси. Чистой, непосредственной, не умеющей лукавить девушке не свойственны эгоистические взгляды, обманные маневры, притворство, всяческие ухищрения, в изобилии наполняющие городскую жизнь. Высокое одухотворенное чувство, связавшее влюбленных, раскрывает в любящем наилучшие стороны его натуры. Полюбив Олесю, Иван Тимофеевич вступает на путь открывания в себе самых благородных качеств, однако ему не хватает сил и времени на полное раскрытие, и он теряет Олесю.

Автор показывает, что попытки найти взаимное счастье вне цивилизации, среди полесских лесов являются наивными и романтическими. Однако Куприн воспевает не столько аскетическую концепцию уединенного счастья, сколько высший духовный идеал всепоглощающей любви. Писатель говорит о совершенстве чувства, облагораживающего душу человека, делающего его лучше, чище, свободней, духовно богаче и благороднее, но понимает, что такое оторванное от земных реалий чувство встретить фактически невозможно.

Таким образом, А.И. Куприн поднимает проблему столкновения цивилизации и естественного человека, однако рассматривает ее не в социальном, а в романтическом одухотворенном ключе. Приближенный к природным условиям жизни образ является одним из самых традиционных в литературе, и именно через призму естественного восприятия писатель пробует вести поиск идеального гармоничного чувства. Природный человек – Олеся – выступает на первый план на контрасте с выходцем из погрязшего

в пороках развитого общества. Будучи человеком цивилизованного городского мира, Иван Тимофеевич не выдерживает испытания любовью, и Куприн в своих исканиях движется дальше, переносясь из природы Полесья в напоенную ароматами Востока древность к царю Соломону и его возлюбленной Суламифи.

1.3. Поиск возвышенной любви в повести А.И. Куприна «Суламифь»

А.И. Куприн продолжает поиск гармоничного чувства в древности и пробует подойти к художественной рецепции библейского источника, которым становится положенная в основу создания повести «Суламифь» книга «Песнь Песней».

«Суламифь» была написана в 1906 году и по праву считается одной из самых удивительных любовных историй. Она посвящена реально существовавшему человеку. Им является Лизонька, возлюбленная писателя, по определению самого Куприна «темноволосая птичка, тихая, но с характером тверже стали».

Повесть «Суламифь» представляет собой легенду, среди источников создания которой можно назвать Библию («Третью книгу Царств», «Книгу притчей Соломоновых», «Книгу Екклесиаста», «Песнь Песней Соломона»), Коран, многие легендарные фольклорные сюжеты о жизни Соломона, языческую мифологию.

Наиболее полно история любви библейского царя и простой девушки получила отражение в ветхозаветной книге «Песнь Песней». Как отмечают исследователи, культурным фундаментом Европы является обилие библейских сюжетов, бытующих вместе с античным мифологическим сюжетным разнообразием. Многие из подобных сюжетов можно считать основой для большого количества созданных литературных памятников. Библия является бездонным колодезем для искателей ответов на многие интересующие их вопросы, что и обуславливает ее вечную актуальность.

Писатель вправе обращаться к сюжетам богословского характера. Исключения составляют те моменты, когда работа представляет собой откровенную попытку видоизменить устоявшиеся христианские взгляды. То, будет ли подобное произведение успешным, имеет прямую зависимость от уровня писательского мастерства. Христианские мотивы встречаются в творчестве русских писателей гораздо чаще, чем в других европейских литературах.

Переосмысление автором библейских событий обусловлено его желанием сблизить всеобщие нравственные идеалы с земными проблемами, такими, например, как власть, ответственность, мудрость и любовь. В вечных историях писатели стараются найти отражение современных им реалий.

Библейские сюжеты встречаются в творчестве Гоголя, Толстого, Лескова, Тургенева, Чехова, Бунина, Андреева, Булгакова. В их произведениях можно встретить прямое и косвенное цитирование текстов Священного писания, множество аллюзий и реминисценций. В измененном варианте переосмысленные вариации из Евангелия можно встретить и в текстах Достоевского.

Доподлинно известно, что книга «Песнь Песней» Соломона оказывает мощнейшее воздействие на мировую культуру. На основе ее мотивов создано множество литературных, музыкальных, живописных произведений. Постигание ее глубины вдохновило к созданию переосмысленных и подражательных вариаций таких деятелей искусства, как Вольтер, Гёте, Державин, Крылов, Пушкин, Фет, Рубинштейн, и многие другие.

Куприн впервые обратился к библейским сюжетам в начале XXв., во времена «смуты», ослабления влияния православия, распространения мистических настроений, что позволило ему создать далекие от тривиальных идей тексты, в основе которых лежали переосмысленные Евангелие и Библия.

«Суламифь» стала известна читателю в 1908 году в альманахе «Земля». Писатель отзывался о созданной повести, что она «... не то историческая

поэма, не то легенда о любви Соломона и Суламифи» [Куприн 1907], ничего не говоря при этом о религиозном характере произведения, что позволяет воспринимать его исключительно с художественной точки зрения.

Эта же точка зрения делает очевидным то, что жанровая стилизация писателя была художественно ориентирована не столько на сюжеты библейских сказаний, сколько на традиционную эстетику Древнего Востока. Так же очевидна и объективная мотивировка писателя в характере стилизованной направленности жанра: в основе самой легенды лежит древнеегипетская поэтическая традиция. Помимо этого, интерес художника к традиционному восприятию Древнего Востока говорит о его желании воплотить в жизнь яркость и живописность мира, где царят любовь и красота.

Невозможно оставить без внимания и авторскую имитацию в сюжете «знакомых» читателям принципов и приемов композиционно-организованной образности текста, свойственных восточной традиции. Это говорит о том, что Куприн понимает традиционную эстетику Древнего Востока дискурсивно, то есть преломляя ее с точки зрения русской культуры (например, через переложение и перевод), что формирует у читателей стереотип в восприятии стилистики Востока (к примеру, так воздействует сказка «Тысяча и одна ночь»).

Помимо этого, библейская история в повести соединяется с мифологией и традиционной эпикой, тем самым серьезно расширяя читательские ассоциации во время прочтения повести. Передача истории царя Иудеи и дочери виноградаря остается незавершенной, недосказанной, легкой, оставляет ощущение загадки, предполагает домысливание. Композицию и структуру произведения можно определить при помощи сопряжения трехплановости истории: историческая легенда, личная интимность и познавательная философия. Здесь происходит чередование глав, которые воссоздают и описывают действия, мысли и мудрость царя, его любовь к Суламифи. Это обуславливает и перемены в приемах

художественной временной организации. В главах, посвященных передаче легендарного плана, текстовое оформление передает историческую перспективу. Повествование, содержащее оценку правления царя, ознаменовано мотивом итогового обобщения, рассказывая о деяниях Соломона во времена его власти (постройка храма Господня, царского дворца, «капища» богини Изиды).

В главах, содержащих философско-познавательный план, содержится не столько описание Соломона как мудреца, постигшего «составление мира и действие стихий... начало, конец и середину времени» [Куприн 1986 : 249], сколько его конкретные поступки и высказывания, свидетельствующие о мудром правлении царя (суд) и познании им мира (сведения о камнях). Временные отрезки нельзя назвать конкретизированными, благодаря чему появляется ощущение вечного, того, что позволило донести мудрые решения Соломона и славу его до наших дней.

Части повести, раскрывающие любовную интимность, соединяют конкретные и вечные реалии. По одну сторону находится семидневие и семиночие великой любви царя и девушки, которые вместили все развитие чувства целиком и трагедию его финала), с другой – любовь «такую нежную и пламенную, преданную и прекрасную любовь, которая одна дороже богатства, славы и мудрости, которая дороже самой жизни, потому что даже жизнью она не дорожит и не боится смерти» [Куприн 1986 : 251]. Именно такое чувство может дать человеческому роду жизнь, такое, которое не было бы связано временем, такое, которое связывает одну человеческую душу с душами целого мира.

С точки зрения художественно-временной организации текста легенда располагает к восприятию читателем случившейся когда-то любви как необыкновенного события, запечатлевшегося в веках. Куприным был найден особенный прием художественной организации текста. Речь идет об особой структуре портретного изображения персонажей повести, которая воспроизводит героя в его чувствах и мыслях не просто как конкретного и

неповторимого индивида, а как запоминающееся изображение, обличие и характерные черты которого упрочились в веках, пройдя сквозь культурное видение, историческое повествование, легендарное сказание.

Повесть «Суламифь» берет начало в описании постройки храма на вершине горы Мориа, и с первых же страниц царь Соломон, по чьему велению и строится этот первый за всю историю Иерусалима храм, показывает свою щедрость: «Мозаичные орнаменты, львы, херувимы, волю, пальмы, ананасы... Три раза в год ходили в Черное море корабли его, чтобы привезти слоновую кость, обезьян, павлинов, египетские колесницы, тигров, шкуры из Месопотамии, белоснежных коней...» [Куприн 1986 : 244].

Помимо мудрости и щедрости Соломона широко распространились слухи и о его необычайной красоте. Для описания портрета Соломона Куприн использует яркие описательные элементы – эпитеты и сравнения, сравнивая внешность царя с лучшими дарами природы: «Бледно было его лицо, губы – точно яркая алая лента; волнистые волосы черные иссиня, и в них – украшение мудрости – блестела седина, подобно серебряным нитям горных ручьев, падающих с высоты темных скал Аэрмона; седина сверкала и в его черной бороде, завитой, по обычаю царей ассирийских, правильными мелкими рядами» [Куприн 1986 : 247].

Стилистически древневосточное изобразительное искусство в описательных чертах царя проглядывает в спокойном ритмическом построении, стремясь показать мощь и величие Соломона, идеализируя его образ. Это же проскальзывает и в цветовом оформлении портрета, придавая ему особенную выразительность, что лишний раз подчеркивается с помощью сравнений («походили на черные лучи вокруг черных звезд» [Куприн 1986 : 248]).

Ориентирование к древневосточному словесному искусству явно видно в большом количестве гипербол («И молнии гнева в очах царя повергали людей на землю» [Куприн 1986 : 248]), сравнительных оборотов («как лилия Саронской долины», «как самый темный агат», «точно искры в черных

брильянтах», «как аромат пролитого мирра, напоминающий о ночах любви» [Куприн 1986 : 248] и др.). Помимо прочего значительную роль играет и особая синтаксическая организация текстовых фрагментов, создающая уникальную повествовательную ритмику.

Стилизованное описание внешнего вида царя сочетает несколько разных эстетических традиций, что позволяет создать ощущение «эпического времени», где прослеживается определенный исторический промежуток. Начало такого промежутка представляет собой эпоху правления царя, конец – современность.

Известен тот факт, что Соломон был весьма любвеобилен. В его гареме было более семисот жен и наложниц, однако по-настоящему любил царь одну Суламифь, девушку из простого и бедного семейства. Ее-то писатель и превозносит над остальными, выводя имя Суламифи в заглавие повести и тем самым подчеркивая особенную ее значимость.

Во внешнем облике девушки «эпическое время» достигается другим способом художественной организации. Ориентирование к древневосточной эстетико-культурной традиции (искусство слова и изображения) сопрягается с указанием к восприятию Суламифи царем. Однако высказывания царя здесь есть ничто иное как выразительная поэтика испытываемого им чувства.

Героиня повести описана тонкими искусными чертами. Писатель связывает звукописи и живопись, точку зрения автора и слова героя.

Изначально правитель Иудеи воспринимает только «милый женский голос, ясный и чистый, как это росистое утро» [Куприн 1986 : 252], после чего уже складывает для себя общую картину: «Девушка в легком голубом платье ходит между рядами лоз <...> Рыжие волосы ее горят на солнце <...> [Куприн 1986 : 252]».

Портрет героини складывается из цветовых поэтических решений, подтверждающих легкость, прозрачность ее образа. Суламифь как в описании внешнего вида, так и в передаче окружающих ее материй (природы, интерьера и экстерьера) создает ощущение радостной, светлой,

искрящейся молодости и чистоты, которая так привлекает царя. Впоследствии, узнав девушку, Соломон поражается ее не по годам быстро сформировавшему видению мира, житейской мудрости и доброте.

Суламифь представляется читателю через многочисленные мифологические и литературные ассоциации (к примеру, купание в бассейне как аллюзия на рождение Венеры), обогащаясь тем самым в своем содержании и сочетаясь в читательском сознании с любовной символикой.

Особенность связавшего бедную девушку и царя любовного чувства подчеркивают разнообразные стилистические и художественные средства. Повесть богата цветописью и цветосимволикой, передающей как яркость, красочность и колоритность земного мира в древности, так и красоту и величие силы любви. Постоянство красного, золотого, черного, белого, серебряного цветов указывают на поразительную роскошь Востока и в частности владений царя Соломона («пурпур, багряница и виссон, шитый золотом» [Куприн 1986 : 245], «золотые цепи», «синие звезды» [Куприн 1986 : 245], «кровоаво-красный астерикс», «черные брильянты» [Куприн 1986 : 248]). Куприным используются насыщенность, глубина, контрастность красок, фиксируется в изображаемом пространстве яркость и броскость, что позволяет создать ощущение солнечности, пестроты и веселья. Это отвечает древневосточной культурной традиции любования окружающим миром и собственного видения мира в солнечных, светлых и красочных тонах.

Любовное чувство точно так же пронизано определенной цветосимволикой. Цветовыми константами являются красный (цвет любви), серебряный (цвет чистоты, невинности, непорочности, радости), рыжий/золотой (цвета стихии огня – символа, олицетворяющего жизнь, свет, тепло, деятельность, энергию), зеленый (цвет свободы, радости, ликования, здоровья, надежды), сочетания белого, голубого, розового (цветов чистоты, нежности, робости, трепетной любви).

В «Суламифи» по принципу антитезы показаны свет и мрак в значении таких чувств, как любовь и ненависть. Светлое любовное чувство,

связывающее царя и Суламифь, противопоставляется мрачному жестокому одержимому в отношениях Элиава и царицы Астис. Мягкое цветное решение, живописующее радость и торжество любви первых передает поэтику высочайшего чувства. Мрак, тьма, мгла и кровавые обряды, отличающие убранство зловещей роскоши обители царицы Астис отражают ее жестокую властную натуру и дисгармоничность, отвратительность, порочность чувства одержимого ею слуги.

Суламифь и Астис противопоставлены друг другу. Страсть, чистота, свет того чувства, которое испытывает Соломон к Суламифи, есть воплощение настоящей любви, которой никогда не узнать отвергнутой царице. Солнечная Суламифь привнесла в жизнь царя радостное познание того, что в любви можно не только брать, но и отдавать, в чем и заключается истинное счастье. Сотворенное чудо любви перерождает Суламифь, оно открывает перед ней красоты и богатства жизни, способствует ее моральному, интеллектуальному и духовному взрослению.

Описание царицы Астис так же достойно внимания. В ее внешнем виде, как и в особенности любви к царю, виден яркий контраст с Суламифью: она синеволоса, с сильно намятым и набеленным лицом, с обведенными тушью глазами («нарисованная» красота в отличие от естественной красоты девушки). Ее характер черен, так же, как черна ее душа: «Темные, злые, страшные и пленительные слухи ходили о царице Астис в Иерусалиме. Родители красивых мальчиков и девушек прятали детей от ее взгляда; ее имя боялись произносить на супружеском ложе, как знак осквернения и напасти» [Куприн 1986 : 283]. Жгучая ревность к молодой сопернице и приводит к страшному концу: пообещав себя влюбленному в нее слуге, царица приказывает ему заколоть девушку. Элиав, обезумев от страсти к Астис, делает то, что велено, за что впоследствии царь и казнит его.

Объем повести невелик, однако значение грандиозно. В прощании умирающей девушки с царем и заключается сокровенность легенды: «Положи меня, как печать, на сердце твоём, как печать, на мышце твоей!...»

[Куприн 1986 :291]. Ее клятва и благодарность звучит одой вечной, великой, не боящейся смерти любви: «Благодарю тебя, мой царь, за все: за твою любовь, за твою красоту, за твою мудрость, к которой ты позволил мне прильнуть устами, как к сладкому источнику. Дай мне поцеловать твои руки, не отнимай их от моего рта до тех пор, пока последнее дыхание не отлетит от меня. Никогда не было и не будет женщины счастливее меня. Благодарю тебя, мой царь, мой возлюбленный, мой прекрасный. Вспоминай изредка о твоей рабе, о твоей обожженной солнцем Суламифи» [Куприн 1986 : 292].

Произведение А.И. Куприна замечательно тем, что оно звучит еще и как ода женщине во славу ее. Царь велик в своей мудрости, однако еще более велика и прекрасна в своем сильном самоотверженном чувстве бедная наивная чистая девушка. Это возвышает повесть писателя, придавая ей высочайшее гуманистическое значение: «Много веков прошло с той поры... <...> 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!» [Куприн 1986 : 274].

Трагедийный финал повести завершает историю любви царя и Суламифи, но не убивает саму любовь. Элиав по велению царицы Астис умерщвляет девушку, однако сила любви не угасает вместе с ней. Суламифь принимает смерть с благодарностью за ощущение высшего счастья, которое подарил ей царь.

Таким образом, при помощи анализа ритмики, словесно-образной организации и сюжетно-композиционной структуры повести мы убеждаемся в том, что писателем было переосмыслено древневосточное предание, которое изначально было воспринято через плеяду стереотипов в виде некоего культурного феномена. А.И. Куприн переиначил, домыслил и обогатил непосредственные источники ветхозаветных текстов, ориентируясь при этом на традиционную эстетику Древнего Востока, мифологизацию и основные методы передачи эпического текста.

Главной мыслью этой повести можно считать мысль о всепоглощающей силе любви, которая не боится смерти. Только такая любовь может сберечь людей от морально-нравственного упадка, свойственного современному обществу.

1.4. Жертвенная любовь как источник перерождения души в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»

От трагедийного осмысления любовного чувства писатель идет дальше и отныне ведет свои поиски в ключе любви как жертвенного чувства. На этот раз предметом его рассмотрения становится история, произошедшая в действительности и нашедшая свое отражение в одной из самых поэтичных повестей в русской словесности.

Купринская повесть «Гранатовый браслет» была опубликована в 1910 году. В основе ее создания лежит обычная жизненная ситуация, которая привлекла внимание художника и заставила его обыграть ее в сюжетной канве произведения.

То, что А.И. Куприн был знаком и состоял в приятельских отношениях с Любимовыми, факт довольно известный. Любимовы — семья, долгое время занимавшая высокие посты в городах, считающихся российскими столицами (Москва и Санкт-Петербург). Колыбель русской культуры, город Санкт-Петербург — место, где разворачивается цепь происходящих событий, которые сын Людмилы Ивановны Любимовой (в девичестве — Туган-Барановской), главной героини истории, относит к жанру анекдота, в то время как А.И. Куприн, заинтересовавшись, базирует на ней сюжет «Гранатового браслета». В основе самой реальной истории лежит сильное безответное чувство, граничащее с одержимостью, которое испытывал к упомянутой женщине мелкий чиновник по фамилии Жёлтый (параллель с фамилией героя написанной А.И. Куприным повести — Желтков). Этот человек несколько лет посылал Туган-Барановской не подписанные послания, содержание которых варьировалось от любовных признаний до

сетований по поводу невозможности их союза. Отсутствие подписи легко объяснялось тем, что Жёлтый стоял на несколько ступеней ниже по социальной лестнице, нежели Туган-Барановская, которая довольно скоро отказалась от чтения присылаемых писем. Вероятно, история и вовсе не получила бы огласки, если бы ослепленный своим чувством Жёлтый не послал Туган-Барановской в качестве подарка браслет с крупными драгоценными камнями — гранатами. Ситуация могла бы сказаться компрометирующей, что заставило брата и жениха Л.И. Туган-Барановской отправиться к Жёлтому, вернуть ему подарок и настоятельно рекомендовать ему более не появляться в жизни женщины. Больше о Жёлтом ничего не известно.

Таков финал реальной истории, которую А.И. Куприн, будучи сильно ею впечатленным, пересмотрел и положил в основу создания собственной повести.

Первое, чем встречает читателя «Гранатовый браслет» — это эпитафия («L. van Beethoven. 2 Son. (op. 2, № 2). Largo Appassionato» [Куприн 1986 : 305]), отсылающий к прослушиванию известнейшего произведения. Особенно важной деталью является и то, что этой же сонатой повесть и завершается: ее играет на пианино подруга княгини Шеиной Женни Рейтер. Эта деталь создает кольцевую композицию повести, тем самым замыкая ее.

Выбор сонаты Куприным также не был случайным. В начале двадцатых годов писатель был довольно частым гостем в семье Майзельсов, живших тогда, как и он, в Одессе. Именно в их доме художнику и открылась впервые эта соната. Куприн был потрясен ею и решил, что услышанное произведение обязательно должно венчать историю о несчастной любви бедного чиновника к высокопоставленной особе. Первой фразой повести в качестве эпитафии стало название сонаты.

Композиция произведения, благодаря повторяющейся в начале и в конце сонате, является полностью завершенной. Результатом к тому становится воспеваемая Куприным единая триада: величайшее музыкальное

произведение, способное раскрыть человеческое чувство и побудить к новому взгляду на окружающую действительность; истинная любовь, которая не требует взаимности и оттого имеет право на вечность; смертельный исход, возносящий того, кто способен пойти на жертву во имя любимого человека. Исходя из этого, созданная писателем повесть есть одно произведение – литературное, – созданное под влиянием иного – музыкального.

С первых же страниц история погружает читателя в тревожные гнетущие настроения переменчивой погодой, меняющей пейзаж вокруг дома Шеиных. В это же главе впервые появляется сама княгиня Вера Николаевна Шеина, жена Василия Львовича Шеина, предводителя уездного дворянства, и главная героиня повести.

Аристократичность и строгость образа княгини подчеркивают описательные эпитеты: у нее «высокая гибкая фигура», «нежное, но холодное и гордое лицо», «прекрасные, хотя довольно большие руки и та очаровательная покатошь плеч, какую можно видеть на старинных миниатюрах» [Куприн 1986 : 308]. Черты характера героини сопряжены с ее внешностью: «Вера же была строго проста, со всеми холодно и немного свысока любезна, независима и царственно спокойна...» [Куприн 1986 : 309].

Князь Шеин практически не описывается, хотя его роль является одной из важнейших в сюжете. Единственная его характеристика определяется положением в обществе – «губернский предводитель дворянства» [Куприн 1986 : 340]. Его внешность ограничивается описанием головы: «...Василий Львович сидел у ломберного стола и, низко наклонив свою стриженую большую светловолосую голову...» [Куприн 1986 : 337].

Семейный быт Шеиных отмечен дружеским и понимающим отношением друг к другу. Однако есть некоторые тревожные художественные детали, которые не может не заметить внимательный читатель: в качестве подарка к именинам князь Шеин преподносит жене «футляр с прекрасными серьгами из грушевидных жемчужин», в то время

как жемчуг является известным символом несчастья, а грушевидная форма напоминает слезу.

На празднование в дом Шеиных съезжаются много гостей, среди которых и Анна, младшая сестра Веры, характером являющаяся полной противоположностью княгини и внешне, и внутренне. Героини показаны по принципу антитезы. Резвость и расточительность младшей резко контрастируют со спокойствием, экономностью и рассудительностью старшей так же, как контрастируют и другие присущие сестрам черты: несмотря на некоторые недостатки во внешности, живая натура Анны привлекает, в то время как аристократическая красота Веры отдает холодом; Анна является матерью двоих ребятишек, Вера же, несмотря на страстное желание, не имеет детей. Образ Анны ярко раскрывается с помощью значимой детали, ее подарка Вере – записной книжки, сделанной из древнего молитвослова. Анна восторженно делится с Верой тем, как аккуратно и пристрастно выбирала все для книжечки, в то время как княгиня, хоть и не хочет обидеть сестру, видеть в переделке молитвослова кощунство. Ревностное отношение Шеиной ярко раскрывает ее цельную натуру, указывает на серьезное отношение к действительности. Впоследствии читатель узнает об окончании княгиней Смольного института, являющегося одним из самых престижных женских образовательных учреждений.

Стоит отметить еще одного важного гостя на именинах княгини Шеиной – ее дедушку, генерала Аносова. Его фигура является ключевой в повести; можно считать Аносова своеобразным резонером произведения, потому как именно из его уст звучат лучшие слова о любовном чувстве. Генерал многое пережил и был свидетелем многих историй, в том числе и таких, где ключевым чувством была любовь; их-то он и рассказывает Анне и Вере в виде небольших вставных новелл. Истории и взгляды на жизнь Аносова являются еще одной яркой антитезой к пошлым семейным историям, рассказанным князем Шеиным для потехи. В рассказах князя

сюжеты перевираются, чувства высмеиваются, становятся фарсом, в то время как рассказанное генералом исполнено глубокого жизненного смысла.

Здесь же разгорается яркая дискуссия о сути истинной любви. Генерал утверждает, что чувства обесценились, что люди теперь сходятся не для того, чтобы создать крепкий душевный союз, основанный на близком и теплом отношении друг к другу, а лишь для собственной выгоды. Важное место в таком союзе занимает функция продолжения рода и определенные личные интересы, имеющие мало общего с высокими чувствами. Аносов задается вопросом «А где же любовь-то?» и говорит в данном случае как раз о той любви, ради которой «совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучение — вовсе не труд, а одна радость». В этой формулировке и раскрывается концепция любви Куприна: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире. Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться» [Куприн 1986 : 332]. Генерал говорит, что человек сам становится рабом и виновником своих чувств, и рассказывает о множественных любовных перипетиях, существующих вопреки всякой логике.

В этой атмосфере и предстает перед читателем несчастная любовь чиновника контрольной палаты к знатной даме – Желткова к Вере Николаевне. Желтков полюбил Веру еще во времена ее девичества (отсылка к реальной истории), однако чувства его остались безответны. Чиновнику стоило бы прекратить ухаживания и оставить пустые мечтания, однако он в течение нескольких лет продолжает напоминать о себе предмету своих чувств с помощью нежных писем. Кульминацией таких напоминаний является подарок на именины — гранатовый браслет, который у Веры вызывает ассоциации с кровью. Это событие побуждает мужа княгини вместе с ее братом отправиться к Желткову и вернуть дорогостоящую вещь.

Визит Василия и Николая (брата Веры) к чиновнику можно назвать одним из самых важных эпизодов повести. В нем Куприн показывает себя

как подлинного мастера-реалиста, создающего цельный психологический портрет.

Желтков является типичным для русской литературной классики девятнадцатого века образом — он «маленький человек». Фигура Желткова передается сглаженными чертами. Описание внешности и характера характеризует его как человека порядочного, скромного и благородного, добавляя образу трагичности: "...Он был высок ростом, худощав, с длинными пушистыми, мягкими волосами..." [Куприн 1986 : 340], "...худые, нервные пальцы Желткова забегали по борту коричневого короткого пиджачка, застегивая и расстегивая пуговицы..." [Куприн 1986 : 340], "...теперь он стал весь виден: очень бледный, с нежным девичьим лицом, с голубыми глазами и упрямым детским подбородком с ямочкой посередине..." [Куприн 1986 : 340], "...и опять его дрожащие руки забегали, теребя пуговицы, щипля светлые рыжеватые усы, трогая без нужды лицо..." [Куприн 1986 : 341].

В «Гранатовом браслете» интересно то, что комната Желткова представляется как кают-компания на грузовом судне; сам чиновник раскрывается через жесты, которыми сопровождаются все его действия: нервное потирание рук, расстегивание и застегивание пуговиц пиджака (повторяющийся момент). Это передает сильное волнение героя, которое, однако, удивительно меняется в момент озвучивания братом княгини угрозы о привлечении властей. Все происходящее напоминает Желткову о его любви к Вере, что позволяет ему укрепиться в собственной правоте.

В этой сцене А.И. Куприн делает акцент на различных настроениях мужа и брата Шеиной: Василий серьезен и рассудителен, в то время как Николай разговаривает довольно пылко. В определенной степени Шеин понимает Желткова, что и пытается доказать Николаю, говоря: «Коля, разве он виноват в любви и разве можно управлять таким чувством, как любовь, — чувством, которое до сих пор еще не нашло себе истолкователя». Именно Василий Львович позволяет чиновнику попрощаться с княгиней в письме.

Этот эпизод очень важен для того, чтобы понять глубину чувства чиновника к Шеиной. Здесь детально разворачивается эмоциональный портрет Желткова: белые, как у мертвеца, губы, наполненные слезами глаза. Чиновник пробует испросить у княгини самую малость — вероятность редких пересечений без личной встречи. Спокойная семейная жизнь и положение в обществе для Веры важнее, и она отказывается, тем самым лишая жизнь Желткова всякого смысла. Хладнокровное безразличие княгини к жизни чиновника делает его в данной ситуации беспомощным и незащищенным, а сильная любовь к княгине и то, что он так открылся перед ней, повышает уязвимость Желткова. Это впечатление многократно усиливается с помощью портретных деталей (девичьи и детские черты в описании внешности).

Одиннадцатая глава «Гранатового браслета» выводит на первый план судьбоносные мотивы. Ключевой в главе является сцена, когда Вера Николаевна, ранее не читавшая газеты, открывает ту страницу, на которой помещена заметка о смерти чиновника. В этом фрагменте повести идет прямая отсылка к сцене разговора генерала Аносова с княгиней Верой: «...почем знать? — может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины» [Куприн 1986 : 336].

Далеко не волей случая Вера Николаевна обращается к словам Аносова. Воспоминания Шеиной накладываются на мысль о том, что появление чиновника и впрямь было для нее судьбоносным, однако княгиня не сумела увидеть в Желткове благородную самоотверженность, ранимость, душевную красоту.

Свойственное купринскому творчеству сюжетное устройство предполагает наличие определенных деталей, отсылающих читателя к различным эпизодам и позволяющих ему предсказать дальнейший ход событий. В описываемой повести такой деталью, помимо уже оговоренных, можно назвать подарок Желткова, гранаты в котором напоминают кровь.

Смерть чиновника пугает Веру, однако княгиня осознает, что предугадывала трагедию с самого начала. Она читает прощание Желткова, где погибший в очередной – и на этот раз финальный – раз признается Шеиной в страстной любви. Чиновник превозносит Веру выше всех живущих, фактически сравнивая ее с Богом: «Да святится имя Твое».

Литература двадцатого столетия была известна сквозными богоборческими мотивами. Замышляя собственную смерть, Г.С.Ж., несмотря на предписание церкви к терпению любых выпадающих на долю человека душевных мук, решается на величайшее христианское грехопадение.

Однако А.И. Куприн в ходе повествования всячески облагораживает поступок чиновника, ставя ему в качестве оправдания его великую жертвенную любовь. Имя героини «Гранатового браслета» не является случайным: Желтков связывает любовь и веру в единое целое.

Увидев уже погибшего воздыхателя, княгиня убеждается в правдивости слов генерала. Поступок несчастного влюбленного перевернул душу Веры и все ее понимание любовного чувства. Шеина кладет в гроб цветок красной розы и оставляет на лбу Желткова долгий прощальный поцелуй. Добровольная смерть чиновника возвышает его в глазах Веры и заставляет ее думать о нем уважительно. Любовь к княгине затмевает все остальное в жизни Желткова. Нет, он ни на что не надеется – только любит, безответно и издалека. Чиновник уважает выбор своей возлюбленной, сделанный в пользу другого человека, и делает все, чтобы «не врезаться неудобным клином в ее жизнь». Однако безответное чувство в итоге оказывается сильнее героя и разрушает его жизнь.

В «Гранатовом браслете» писатель старается превознести бескорыстное красивое любовное чувство, способность к которому может быть дарована далеко не каждому. Возможно, княгиня Шеина могла бы испытывать некоторые сомнения в подлинности чувства Желткова, однако финальным элементом, доказывающим силу его любви, является мнение мужа Веры: «... он любил тебя, а вовсе не был сумасшедшим. Для него не

существовало жизни без тебя. Мне показалось, что я присутствую при громадном страдании, от которого люди умирают, и я даже почти понял, что передо мною мертвый человек...» [Куприн 1986 : 346]. Возвышенная роль романтического поклонения женщине, воспевание ее, служение ей – вот что представляло из себя чувство Желткова к Шеиной.

Куприн ставит любовное чувство наряду со смертью и верой, тем самым подчеркивая значительную роль его в человеческой жизни. Не каждому дано полюбить и сохранить свое чувство, быть ему верным.

К повести «Гранатовый браслет» необходимо относиться как к своеобразному завещанию писателя, обращенному к людям, которые пытаются подчинить сердце рассудку. Такая действительность, исходя из рациональных взглядов выстроенная упорядоченно и правильно, превращается в пустое безликое прозябание, потому как любовное чувство может оживить душу человека и подарить ему настоящую счастливую жизнь.

Таким образом, будучи писателем в высшей степени демократическим, Александр Иванович Куприн вновь обращается к интересующим его сферам бытования зачастую незаметных людей. Они не привлекают к себе внимания, в то время как писатель изображает их с присущим ему человеческим теплом. Погружаясь в личностные душевные переживания героев, художник рисует примечательные, остающиеся в памяти образы, которые зачастую получают свое полное раскрытие в сфере глубоких пронзительных чувств и ощущений, венчает которые чувство любви.

Сам писатель говорил о том, что не создал за свою жизнь ничего целомудреннее «Гранатового браслета». В повести не найти ни нравственной оценки, ни попыток обвинить или оправдать кого-то. Куприн переосмысляет и рассказывает затронувшую его историю, включающую в себя яркие и печальные переживания, разворачивающиеся в эпоху жизни «разучившихся любить» людей. Не каждый готов пережить трагедию любви, и, вероятно, как предполагает писатель, это и является залогом редкости и малодоступности чувства истинной любви. Будучи отвергнутым, бедный влюбленный умирает,

однако после него в качестве памяти о нем и символа сильного, искреннего, прекрасного чувства остается его прощальный подарок.

В «Гранатовом браслете» автор вновь возвращается к современным реалиям. Это произведение о настоящей, возвышенной любви, которая не требует взамен ничего и потому существует вечно, и о смерти, которая возвеличивает того, кто способен принести себя в жертву во имя благополучной жизни предмета своих чувств. Любовь в повести открывает в человеческой душе способность к высоким чувствам, мотивирует ее к поиску новых, неизведанных ранее эмоций, что усиливает психологизм авторского видения концепции любви и постепенно вырисовывает психологический портрет, который впоследствии мы увидим в более поздних произведениях писателя.

Глава II. ТАЙНЫ ЛЮБВИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «КОЛЕСО ВРЕМЕНИ»

2.1. Место повести «Колесо времени» в эмигрантском творчестве писателя

Александр Иванович Куприн является преемником традиционной классической русской литературы XIX века. Его творческие искания, связанные с романтическим восприятием любви, к началу двадцатого столетия вышли на новый этап развития – реалистический этап. Художник определил сюжетную эволюцию, стал продолжателем ослабления строгих рамок жанра. В его произведениях отразился и процесс духовного взросления, морального возвышения и внутреннего роста героев, что является ценным в русской классической литературе.

Но, несмотря на это, отношение к А.И. Куприну нельзя назвать однозначным. К примеру, по словам Л.Н. Толстого «Куприн – настоящий художник, громадный талант» [Толстой 1910], однако он же был убежден, что купринские произведения лишены идейной содержательности. Подобные лишены однозначности мнения можно объяснить тем, что творческий путь обсуждаемого писателя нельзя назвать ровным, а искания – всегда плодотворными. Так литературный критик середины XX века сказал: «Куприн, пожалуй, самый неровный писатель во всей русской литературе» [Козловский 1990: 3].

Многие исследователи считают, что для писателя было свойственно не глубокое, а экстенсивное постижение действительности. Высказываются даже мнения о том, что купринские произведения нельзя воспринимать иначе нежели как «классическое детское чтение» [Михайлов 1978 : 134]. Такая серьезная неоднозначность трактовок творческого пути писателя говорит о явной потребности в новом пересмотре и анализе его произведений.

Первые произведения художника овеяны романтическим, интуитивным, возвышенным флером внеземного чувства. В дальнейшем своем творчестве писатель пришел к изображению более сложных, глубоко

психологических процессов. Теперь он не только исследует внутренний мир отдельного субъекта, но стремится проникнуть в вечные и всеобщие проблемы бытия, его высший смысл. С этой точки зрения представлены конкретные социальные явления, интерес к которым есть везде. Однако острые общественные конфликты рассмотрены им, с одной стороны, как производное от духовного состояния человечества, с другой – как одна из сил пробуждения личности. Подобное восприятие действительности долгое время не учитывалось, проза писателя подвергалась упрощенно-социологическим толкованиям.

Под влиянием событий первой мировой войны Куприн осваивает новые направления – сатирическое развенчание внутренне уродливого человека и, в противовес ему, возвеличивание по-детски чистой души.

Октябрьская революция была принята писателем настороженно: его страшат разруха, межчеловеческая вражда. Куприн практически не участвует в политических событиях, однако обстоятельства вынуждают его покинуть Родину, в связи с чем в начале двадцатых годов XX века писатель по приглашению своего соотечественника И.А. Бунина приезжает в Париж.

Поздние произведения А.И. Куприна, написанные в период проживания во Франции, несут в себе многие черты, свойственные для писателей – эмигрантов: тоска по родине, описание произошедшей в России катастрофы, боль за судьбу русского народа. Однако, несмотря на весьма демократические взгляды, Куприну была присуща некоторая неопределенность идеального восприятия тех или иных явлений. Вместе с тем писатель был подвержен ярко выраженной импульсивности, что могло десятикратно повлиять на его художественные взгляды. Во время революционных и военных действий Куприн, видя трагедии, боль, кровь, не мог остаться равнодушным, что также нашло отражение в эмигрантском периоде его творчества.

Как и большинство русских писателей – эмигрантов, Куприн преимущественно обращался к публицистическим жанрам. Однако в

процессе снижения интереса у читателей к публицистике, Куприн вновь чувствует потребность в обращении к художественному творчеству.

Началом нового этапа творчества Куприна исследователи считают выход сборника «Новые повести и рассказы» (1927). Сразу после этой книги выходят «Купол св. Исаакия Далматского» (1928), «Елань» (1929), рассказы, опубликованные в газете «Возрождение» в 1929-1933 годах и вошедшие в сборники «Колесо времени» (1930) и «Жанета» (1933). Начиная с 1928 года автор пишет и публикует главы из романа «Юнкера» (1933).

В книге литературоведа О.Н. Михайлова приводится высказывание Куприна: «Есть, конечно, писатели такие, что их хоть на Мадагаскар посылай на вечное поселение – они и там будут писать роман за романом», – сказал он. – «А мне все надо родное, всякое – хорошее, плохое – только родное» [Михайлов 1981: 56]. И сказанное действительно стоит считать справедливым. Горячая нежная любовь А.И. Куприна к русской земле всегда была для него неоспоримым фактом, однако, лишь находясь от Родины в вынужденном отдалении, писатель сумел выразить свои чувства. Его тоска по дому стала практически осязаемой и вылилась в ряд трогательных писем, дневниковых записей и светлых, глубоких художественных произведений.

Вероятнее всего именно в этом выразилась отличительная черта художественности творчества Куприна. В произведениях, созданных на родине, автор любил описывать характерные черты простой жизни, отражавшие самобытность русского народа, но на чужбине в его созданиях бытовой подоплеку было крайне мало. Будучи в эмиграции, Куприн может лишь только слышать, но не видеть, как изменилась Россия, и потому пишет короткие истории о местах, где ему довелось побывать. Зарисовки легко выходят из-под его пера, но не отражают купринской души, которая навсегда остается верна впечатлениям от России.

Все помыслы писателя направлены к родной земле. Повинуясь былым ощущениям, Куприн пытается воспроизвести знакомое устройство жизни русского человека в чуждых ему реалиях. Но писателю это не удается:

привычные порядки забываются, делятся на мельчайшие частицы, из которых впоследствии Куприн пробует собрать сборник («Елань»), называя его «рассказами в каплях».

Художник отмечает многочисленные детали, роднящие его память с русской землей; он помнит, что «еланью» зовется «загиб в густом сосновом лесу, где свежо, зелено, весело, где ландыши, грибы, певчие птицы и белки» [Куприн 1929]; что «вереей» куртинские мужики называют холм, торчащий над болотом; он помнит, как с кротким звуком «пак!» (словно «дитя в задумчивости разомкнуло уста» [Куприн 1929]) лопается весенней ночью набрякшая почка и как вкусен кусок черного хлеба, посыпанный крупной солью. Однако все эти мелочи зачастую кажутся разрозненными и раздробленными перепутанными частями, ничем не связанными между собой.

Давние впечатления снова находят отклик в произведениях писателя. Так появляются новеллы «Ольга Сур» (1929), «Дурной каламбур» (1929), «Блондель» (1933), словно завершающие ряд возвышающих чистые и великодушные человеческие натуры произведений. Сразу после известных «Листригонов» в эмигрантский период появляется на свет рассказ «Светлана» (1934). Перед глазами читателя встает спокойная прелесть природных пейзажей, напоенная ароматами весны ночная и вечерняя легкость, многообразие повадок зверей и птиц – все то, что вызывает в сердце Куприна самый живой отклик и пылливый ищущий энтузиазм («Ночь в лесу», «Вальдшнепы», 1933).

Будучи уже очень больным, писатель намеревается написать повесть о животных. Посетившим его однажды журналистам Куприн говорит: «А вы заметили, что сейчас в литературе почти не осталось ни собак, ни лошадей?» [Куприн 1930]. Однако художник написал всего рассказ «Ральф» (1934) и тем самым успел воплотить в жизнь только часть своей задумки.

Множество написанных в эмиграции произведений писателя овеяны тоской по утраченному, прошедшему, тому, чего не возвратишь. Художник с

горечью осмысляет происходящие на Родине изменения («Царский писарь», 1918, «Однорукий комендант», 1923) и рассуждает о быстротечности всего случаемого с людьми. Куприна мучает сильная тоска по прошлому, сопряженному с Россией, и именно этими настроениями пропитана последняя крупная работа писателя – повесть «Жанетта».

Писатель по-прежнему мастерски владеет словом, ему присущи простота и непринужденность повествования. Произведения появляются на свет быстро, периодически являясь образцами самых разных жанров вплоть до описания реально существовавших анекдотических ситуаций и вскользь услышанных баек. Среди известных примеров таких произведений можно назвать «Тень Наполеона» (1928), «Четверо нищих» (1929), «Геро, Лоандр и пастух» (1929). Подобные жанры легки для написания и восприятия, однако тем самым они загоняют писателя в череду мелких тем. Куприн не хочет мириться с подобным положением вещей, и, обратясь к собственной юности, пишет крупнейший и значительнейший для эмигрантского периода творчества роман «Юнкера» (1933).

Роман «Юнкера» по своей сути является светлой историей наивного юнкера, кому Куприн доверяет собственную тронутую ностальгией память. Это произведение удивительно жизнерадостное, оно не имеет ничего общего с мрачной атмосферой ранее написанных повестей «Поединок», «Кадеты».

С другой стороны, роман «Юнкера» не занимал бы умы и сердца людей и не оставался бы в их памяти, если бы в его основе лежали исключительно вымышленные события, случившееся с воспитанниками Александровского училища. Прежде всего это воспоминания о «купринской Москве», том городе, который писатель помнил. Это не только ряд сменяющих друг друга торжеств, празднований, балов, но и удивительно грустная история, пропитанная, как и многие другие произведения писателя «неописуемой, сладкой, горьковатой и нежной грустью» [Куприн 1933: 2], тоской по России.

Творческий вклад эмигрантского периода у А.И. Куприна несколько уступает произведениям дореволюционного времени, что нередко

подтверждалось многими критиками. Г. Струве отмечает, что "Как бы ни оценило потомство Куприна, его будут судить главным образом по дореволюционным произведениям" [Михайлов 1981: 49].

Но нельзя не признать, что самые известные создания художника, увидевшие свет в эмигрантский период творчества А.И. Куприна, имеют значительный художественный вес. Показательно то, что эстетическое наследие писателя практически лишено тенденциозности, которая была характерна для публицистических произведений того времени. Как творческий деятель А.И. Куприн в эмиграционный период был приверженцем реалистических традиций и остался верен близкой ему правде жизни.

Там же, в эмиграции, рождается еще одно светлое красивое и удивительно глубокое произведение А.И. Куприна – повесть «Колесо времени» (1930). Ее главные герои – очаровательная жительница Парижа Мария и русский эмигрант Михаил.

В отличие от предыдущих работ, где писатель по большей части обращался к романтизированным образам героинь, на этот раз перед читателем предстает вполне реальная женщина. Мария отвечает всем представлениям Куприна о духовной гармонии. Ее образ является прямым контрастом к фигуре ее возлюбленного: она свободна, лишена душевных терзаний и строит свою жизнь в соответствии с собственными принципами, желаниями и устоями. Михаил же силен духом, но противоречив; очень скоро после встречи с Марией ему начинает казаться, что ее свобода давит на него, ее личность подавляет его дух; романтическое изображение «роковой женщины» сменяется обыденным портретом «швейной мастерицы». Разочарование и внутреннее недоверие сменяются пресыщением, которое в результате и губит любовь – живой пример того, как человек сам может разрушить свое счастье.

Таким образом, стоит отметить, что А.И. Куприн в эмигрантский период творчества не покидает главную тему своих художественных

исканий, однако теперь он исходит не столько из романтических, интуитивных, просветленных, сколько из реалистически – драматических тенденций. В поисках идеального чувства писатель создает портреты своих современников, стараясь через их взаимоотношения достичь нового реалистического понимания любви как самоотверженного, всепобеждающего чувства.

2.2. Образы главных героев в повести А.И. Куприна «Колесо времени»

Повесть «Колесо времени» является еще одной попыткой рассмотреть понятие любви, на этот раз в аспекте любви – испытания. До «Колеса времени» у художника было только две героини, обладающие смелостью любить вопреки всему (Олеся и Суламифь). Но оба образа достаточно романтизированы, окружающий их мир в той или иной степени условен.

Теперь писатель создает вполне реальную фигуру своей современницы, полностью отвечающей его представлениям о душевной гармонии.

Мария появляется уже в первой главе повести, однако имя ее становится известно лишь в пятой главе произведения («Мария»). Ее таинственное появление на жизненном пути повествователя, так же как и исчезновение, является внезапным, незапланированным, стихийным. Михаил (повествователь, от лица которого ведется рассказ) сразу же осознает, что Мария – та, о ком он «мечтал с самых ранних, с самых мальчишеских дней. Мне показалось, что я знаю ее очень давно, лет двадцать, и как будто бы она была всегда моей женой или сестрой, и если бы я и любил других женщин, то лишь – в поисках за ней» [Куприн 2009: 151].

Мария внутренне свободна, строит всю жизнь в соответствии со своими запросами и понятиями. Эта не терпящая фальши натура во всем самостоятельна; она даже обеспечивает свое существование, создавая гобелены, не желая жить на средства, заработанные не ею. Любовь для Марии – это всегда искренность, удовольствие, восторг, начисто лишённые притворства, расчета и компромиссов.

Образ главной героини для Михаила окутан тайной на протяжении всего повествования: «Я... мало знал о Марии, но сама обыденная жизнь открывала мне изредка новые черты в ее загадочном существовании и в ее прекрасной душе – свободной, чистой, гордой и доброй, хотя я и до сих пор не понимаю: была ли эта душа пламенной или холодной?» [Куприн 2009: 168]. Завесу загадочности над своей жизнью Мария приоткрывает перед ним постепенно; сначала это титул и фамилия (госпожа Дюран), затем факты из собственного трагического прошлого, связанного с навязанным ей выбором в пользу нелюбимого человека. Впоследствии выясняется, что титул и фамилия на самом деле фальшивые, однако истинное имя Мария ему так и не открывает в силу определенных личных причин.

Более полно образ жизни и отличительные черты главной героини будут видны в тот момент, когда Мишика окажется в ее доме. Самая яркая сюжетная подробность, характеризующая Марию – вышивание: женщина слышет опытной мастерицей, уникальные труды которой сделали ее известной.

Герой, размышляя над способностью Марии самозабвенно любить, говорил: «В любви Мария была, мне кажется, истинной избранницей... только человеку, этому цветку, перлу и завершению творения, ниспосылается полностью великий таинственный дар любви. Но посылается совсем не так уж часто, как это мы думаем» [Куприн 2009: 164].

Способность любить можно назвать даром, талантом, милостью, умением, жертвой. Однако эта способность дается далеко не каждому, и не каждый, кому она дана, может верно ею распорядиться. Сам писатель говорит о том, что под любовным даром понимается «священное служение женскому началу» [Куприн 2009: 165]. Рожденная для этого чувства героиня оказалась не понятой: «Марии следовало бы родиться или в золотой век человечества, или через несколько столетий после нашей автомобильной, кровавой, торопливой и болтливой эпохи» [Куприн 1986 : 165]. Окрыленная, одухотворенная собственной любовью,

женщина зовет своего возлюбленного ласковым прозвищем (Мишикой), сравнивая его с одним из исконно русских национальных зверей (медведем), которого сама Мария очень любит. На мысль о медведе наводит и имя главного героя (Михаил), собирая в его лице всю нацию в целом. На взгляд европейца русский национальный характер отождествляется с медведем, которого на Руси издревле звали мишками (мишка косолапый, добрый мишка). Некоторая нелепость, лишенная изысканности грубоватость, неловкость, склонность к продолжительной рефлексии, горделивости и тоскующим настроениям, неуклюжесть, определенная самовлюбленность – таким предстает перед читателями возлюбленный Марии.

Михаил – натура сильная, яркая, но и противоречивая. С трудом отрешается он от обиды за духовное превосходство Марии, ревности к ее прошлому, копания в чужой и своей душе, присущего российской интеллигенции. Часто в часы наибольшей близости с возлюбленной Михаила вдруг посещают «недобрые чувства»: опасение в покушении на его свободу, разочарованное самолюбие, когда «роковая женщина» становится всего лишь «швейной мастерицей». А затем – и пресыщение: по словам самого героя, он «заелся» [Куприн 2009: 180], «позволял себя любить – и только» [Куприн 2009: 181]. Так человек своими руками губит и любовь, и себя.

Аллегоричный образ медведя является не единственной важной деталью повести. В «Колесе времени» символика крайне важна, среди самых ярких образцов – две вышивки, павлин и фламинго, сюжетно выстроенные по принципу антитезы. Первая работа Марии (павлин) искренне поражает Михаила, однако его возлюбленная говорит о том, что привлекательная наружность является единственным достоинством павлина; на деле же это символ внутренней узости души, глупости, невежества. В тот момент Михаил не придает сказанному большого значения, но ближе к финалу повести с горечью размышляет об этом и о том, как так вышло, что образ медведя превратился в пустую, тщеславную и недалекую птицу.

Фламинго – другой яркий образ произведения. Это работа, которую задумала исполнить мастерица, но фламинго Мишика уже не увидел; вышивка в виде розовых птиц на фоне зари знаменовала собой красивый образ жертвенной любви Марии и образ новой жизни уже после встречи с главным героем.

Герою крайне тяжело признать, что Мария внутренне богаче, глубже и щедрее его. Ее любовь является даром, счастьем, которое Михаил не в состоянии принять и с силой и превосходством которого не может смириться. В своем бурном чувстве героиня полностью растворяется, погружаясь в новые искренние ощущения: «Она была в любви так радостна, она любила жизнь, и такая естественная теплая доброта ко всему живущему исходила из нее золотыми лучами» [Куприн 2009: 167].

Однако нельзя не признать, что в пробуждении этих чувств заслуга именно Мишики, которому говорит об этом сама Мария: «Теперь мне кажется, что я нашла и себя, и тебя, и ту вечную любовь, о которой мечтают все влюбленные, но которая из миллионов людей дается только одной паре» [Куприн 2009: 168].

Эта повесть – исповедь того, кто разрушил собственное счастье, а затем осознал произошедшее и стал казниться былой слепотой. Чувство вины духовно преображает Михаила и вместе с тем «опустошает» его, не выдержавшего удара. Герой задает себе вопрос: «И не эти ли черные стороны русской души создали удобренную почву для такого пышного расцвета русской самозванщины, от Емельки до Хлестакова» [Куприн 2009: 169].

Тем не менее Куприн замечает, что размеренность, рациональность Марии лишает ее бурных, свежих сил, играющих в «молодой расе» ее возлюбленного. Надежду художник и возлагает на эту духовную энергию, искреннее желание преодолеть досадные ошибки.

Таким образом, через призму взаимоотношений Марии и Михаила А.И. Куприн дает шанс развитию нового чувства, обусловленного абсолютно непохожими характерами героев. Свободолюбивая цельная натура Марии не

может найти компромисса с противоречивым и сильным характером Мишики, что, в конце концов, приводит к краху удивительно светлого прекрасного чувства. Модель их взаимоотношений оказывается не идеальной, однако любовь к Марии, несмотря то, что их пребыванию вместе был уготован печальный финал, перерождает душу Михаила, в очередной раз подтверждая целительную силу любви.

2.3. Художественно-выразительные средства в повести А.И. Куприна «Колесо времени»

«Колесо времени» является повестью относительно небольшого объема, отличающейся сюжетной динамикой и делением на главы. Их в произведении тринадцать, каждая имеет свое особенное символическое название.

Повесть, безусловно, является реалистической, однако в ней присутствуют отличительные черты, присущие романтической традиции, среди которых – монологическая форма изложения. Особенно ярко такие черты проявляются в создании образов персонажей, да и сам писательский взгляд в «Колесе времени» иногда отступает от стилистических традиций реализма.

Рассказчик (которым является Михаил, как читатель впоследствии узнает из сюжета) с самого начала и на протяжении повествования переживает по поводу того, чтобы не уйти в своих рассуждениях в примитивную беллетристику. Произведению, написанному в 1930 году, свойственны приемы импрессионизма, проявляющиеся в маринистических зарисовках, описаниях картин природы и портретов, вкраплении деталей-символов.

Центральное место в сюжете занимает любовная линия между русским эмигрантом Михаилом и француженкой Марией, которую автор излагает в ретроспективе: Михаил рассказывает ее давнему знакомому, случайно встреченному им в кафетерии Тулузы. Сочувственное внимание собеседника дает возможность рассказчику искренне и естественно передать свои переживания и раздумья о красивой утраченной любви.

В «Колесе времени» не делается акцента на жизни главной героини до встречи с Михаилом: Мария возникает в ней так же внезапно, как потом исчезает. С самой первой минуты их знакомства герой понимает, что встретил ее – ту, о ком мечтал всю жизнь: «...Милостивая судьба или добрый Бог послали мне величайшее счастье в мире» [Куприн 2009: 150].

Каждая глава есть само по себе законченное произведение, плавно перетекающее из одной истории в другую. Первая глава («Гренадин») повествует о встрече Михаила со старым знакомым и начале любовной истории. Вторая глава («Дурные мысли») переносит нас в номер героя, куда Михаил зовет Марию и где последняя рассказывает ему, как любит русских, что уже встречала Мишику раньше и хочет обрести в нем дружескую поддержку. Помимо прочего герои договариваются о свидании, предчувствием которого и окрылен герой в дальнейшем.

В главе «Суперкарго» описывается эта встреча, на которую героиня приходит в компании моряка – итальянца. Причина по меньшей мере странному поступку поясняется в дальнейшем: суперкарго, как зовет Михаил моряка по названию единственного знакомого ему морского чина, сопровождает женщину из любви к ней. В пятой главе, которая открывает имя главной героини, становится известна история ее и моряка: они были влюблены, но время в вынужденной разлуке показало французенке, что влюбленность ее была мимолетной. Здесь же Мария открывает Михаилу свои чувства в отношении него.

Шестая глава с названием «Колья» переносит действие в маленький кабачок, в котором Мария продолжает свою историю, и, оставаясь все еще «таинственной незнакомкой», постепенно начинает раскрываться перед Мишикой.

Седьмая глава – «Трактат о любви» – занимает ключевое место в повести, находясь ровно посередине. В ее основу положено философское понимание любви как редкого, исключительного дара, представляющего собой «лестницу с бесконечным числом ступенек, ведущих от влажной,

темной, жирной земли вверх, к вечному небу и еще выше» [Куприн 2009 : 112], познать который дается далеко не каждому. Суть этого высказывания в том, что любовь – это не просто чувство, снизошедшее на людей свыше; это, прежде всего, работа, путь, требующий усилий с обеих сторон; определенный труд, который оплачивается не финансовыми средствами, но тем наивысшим счастьем, стремление к которому и притягивает людей друг к другу.

Важным для понимания смысла повести является мотив времени, вынесенный в название произведения. В данном случае время обуславливает кольцевую композицию повести. Ключевыми категориями в данном случае выступают быстротечность и необратимость времени, его власть над человеческой жизнью. В «Колесе времени» говорится о привычке, которая, на первый взгляд, свидетельствует о гармоничных отношениях, но на самом деле является губительной для любви. И герой, и героиня часто задумываются о том, как скоротечна жизнь и как мимолетно все, что ее наполняет. В повести встречаются такие строки: «Колеса времени не повернешь обратно» [Куприн 2009: 186], «Колесо времени не остановишь и не повернешь обратно» [Куприн 2009: 162], «Все течет во времени, и ко многому привыкаешь понемногу, незаметно для самого себя» [Куприн 2009: 163].

Главы «Павлин» и «Фламинго» (IX и X соответственно) повествуют о той стороне личности Марии, которая касается ее основного занятия: мадам Дюран – искусная вышивальщица. Главного героя поражает мастерство Марии, когда он видит вышитого павлина. Мария в порыве любви желает подарить свое творение Михаилу, однако ее пылкое чувство, ее самоотверженная любовь пугают героя.

Павлин, вызвавший в главном герое настолько противоречивые чувства, является одним из ключевых символов произведения. Появляясь в повести, его изображение своеобразно предвещает близящийся разлад в

отношениях Михаила и Марии («во многих южных странах павлин считается птицей, приносящей несчастье и печаль» [Куприн 2009: 167]).

Одновременно с тем Мария задумывает новую работу – розовых фламинго, вышитых на фоне зари. Но исполнение ее Михаил уже не увидит: то известие, что работы Марии являются основным ее заработком, принижает героиню в его восприятии, делая из «роковой женщины» «швейную мастерицу», продающую свое искусство. Михаил никак не может справиться с нарастающим разочарованием.

Мария, видя так изменившееся отношение Михаила, старается наладить отношения с ним, объяснить. Во всей сложившейся ситуации Мария оказывается духовно выше его, человека, которого она так любит и чьи душевные качества оказываются обманчивыми.

Одиннадцатая глава – «Зенит» – является в повести кульминационной. В ней рассказывается о том, как под влиянием Марии меняется Мишика, как он, словно бы у него внезапно раскрылись глаза, начинает видеть вокруг себя простую и естественную красоту. Михаил начинает понимать, как много дала ему Мария, однако это не отводит его от неутешительных мыслей: «В каждом большом счастье есть тот неуловимый момент, когда оно достигает зенита» [Куприн 2009 : 198].

«Тангенс» (XII глава) пронизана неловким чувством, возникающим между Михаилом и Марией; это неуловимый переломный момент в связующем их чувстве. Герой осознает, что ощущение утраченного чувства практически невозможно уловить, ощущает, как яркое пылкое осознание любви превращается в «тупую, холодную, покорную привычку» [Куприн 2009: 178], и видит, что именно это и наполняет сейчас их отношения.

Кроме моментов рефлексии Михаил старается постигнуть глубины душевной организации женщины, пытаясь разъяснить себе поступки возлюбленной. Михаил понимает, что всех избранников, кто был с ней на протяжении ее жизни, Мария любила по-своему, однако вскоре после осознания своего чувства замечала некоторую подмену, самообман,

самовнушение, ловушку, которую рождает для нее самой ее страстный темперамент. Осознав это, герой понимает, что раскрыл Марию и постепенно привык к их отношениям, вина губительную силу привычки в уничтожении бывшего чувства. То, что ранее привлекало его в ней, сейчас отталкивает; герой понимает, что конец близок.

Последняя, тринадцатая, глава – «Белая лошадь» – представляет собой сюжетную развязку: Мария уходит и вскоре присылает герою письмо с указанием маленького городка «Белая лошадь», где остановилась, и просьбой не заниматься ее поисками.

Одним из ведущих приемов художественного изображения в повести «Колесо времени» является такой стилистический прием, как цветопись.

Цветопись используется Куприным для воплощения чувственного и эмоционального фона происходящих событий не напрямую, а мелкими штрихами, тем самым наполняя и обогащая текст повести. Любой цвет либо его оттенок может быть просто прочтен, как слово, либо же истолкован, как знак, сигнал или символ. При поверхностном прочтении текст воспринимается как замысловатая вязь звуков, ароматов и образов, крепко переплетенных между собой. Более внимательное, углубленное восприятие текста раскрывает читателю не просто сюжет, но и смысловое авторское отношение. Символическое толкование цветовых элементов открывает доступ к спрятанному между строк.

В «Колесе времени» особое значение имеет розовый цвет. В самом начале повести, когда происходит разговор с моряком, Михаил при описании своего внутреннего состояния рассказывает: «Я уже чувствовал, как в голову мне входил давно знакомый розовый газ – веселый и страшный...» [Куприн 2009: 162], «Розовый газ в моей голове густел и делался красным» [Куприн 2009: 163].

Помимо этого герой воспринимает оттенки розового в тесной связи с любимой женщиной: «... так похорошела, так порозовела и посвежела» [Куприн 2009: 167].

В цветовой традиции розовым символизируют утонченное, нежное, юное, робкое, сентиментальное чувство. Символика этого цвета не просто крепко связана с Марией; она раскрывает ощущения Михаила, которые тот испытывает в своей любви к женщине: «... в первые розовые дни нашей любви» [Куприн 2009: 178].

Примечательно то, что А.И. Куприн в повести выделяет некоторых животных, проводя с помощью них аллегоричные параллели с героями. В течении всего повествования героиня сравнивает возлюбленного с мишкой, медведем (Михаил, Мишика), подчеркивая основные медвежьи свойства в русской национальной традиции – неуклюжесть, грузность, доброту, не говоря уже о том, что сама Мария очень любит медведей: «Но медведей я обожаю!» [Куприн 2009: 153], «Мой обожаемый медведь!» [Куприн 2009: 165], «Впрочем, довольно, мой Медведь» [Куприн 2009: 168].

Михаил олицетворяет свою неуклюжесть с пингвиньим свойством, Марию же, напротив, в ее любви отождествляет с лебедем: «Но, сравнивая себя в этом смысле с Марией, я сказал бы, что у нее были за плечами два белоснежных, длинных лебединых крыла, я же летал, как пингвин» [Куприн 2009: 165]. В отношении трактовки чувства Марии вопросов не возникает, интерпретацию же Михаила герой поясняет сам: «... ее духовное воздушное превосходство надо мною и мою собственную земную тяжесть» [Куприн 2009: 163].

Помимо лебедя и пингвина, писатель проводит параллели образов героев с изображениями работ Марии (павлин и фламинго). Автор сам указывает на их важность тем, что выносит названия птиц в наименования глав. С точки зрения ранней символической традиции павлином ранее обозначались символы бессмертия и долголетия, однако писатель для своей повести берет в качестве примера позднейшие трактовки – значения болтливости, чванливости, глупости, узости взглядов, тщеславия. Михаил часто ставит возлюбленную в неудобное положение своими вопросами о том, чего она не желает раскрывать, вынуждая женщину всякий раз менять тему

разговора. Тщеславные мотивы выражаются и в его взглядах на работу мадам Дюран: «Самые слова "ручная работа" показались мне какими-то уж очень прозаичными, будничными, жалкими, годными для швей и портних» [Куприн 2009: 170].

Изображение же другой птицы (розовый фламинго) проводит ассоциацию с Марией и ее особенными, возвышенно-жертвенными чувствами: «У фламинго прелестная, необычайная окраска оперения: она и не розовая и не красная, она особенная» [Куприн 2009: 169], и восприятие ее Мишикой: «... я увидел на ее лице тот неопределимо-розовый нежный оттенок, который бывает на перьях фламинго перед переходом в белый цвет» [Куприн 2009: 181]. Мария желает вышить птиц на фоне встающей зари, в чем отчетливо видна отсылка к новому, светлому будущему, которое ждет героиню впоследствии, уже после расставания с Мишикой.

Наиболее часто встречающимися средствами изобразительности в повести можно назвать выразительные определения (эпитеты) и тропы-уподобления (сравнения).

Эпитеты можно разделить на смысловые категории, касающиеся различных сфер внимания автора. Они помогают выразить настроения писателя посредством цвета, оценки, уточнения характерных черт, описания и выражения эмоций.

Так цветовые эпитеты усиливают выразительность, образность языка произведения. В описании экстерьера автор, прямо отождествляя цвет и предмет, представляет вниманию читателя яркую детальную картину происходящих событий. С помощью цветовых эпитетов читатель видит, что море рядом с героями было «бледно-малахитовым», с «грязно-желтой пеной», дома «серыми и громадными», улицы «желтоватыми и кривыми» [Куприн 2009].

Интерьер помещения из сна героя выражен в темных тонах – «зеленоватом тусклом освещении», «черной пустоте», «сине-узорчатых изразцах» [Куприн 2009], словно говоря о метаниях и душевном разладе его с

самим собой. В сонном оцепенении цвета серого, черного и зеленого являются определяющими, погружая героя в уныние и тоску.

Куприн не скупится на краски и во внешнем виде как главных героев, так и случайных персонажей, не имеющих прямого отношения к сюжету. Благодаря наблюдательности рассказчика, его заботливому вниманию к мелким деталям сюжет словно «оживает», черты становятся объемными, вещи материальными, а люди так же реальны, как мир вокруг нас. Так скандал в марсельском отеле приобретает живость и образность благодаря «фескам красным, черным и вишневым; зеленым и белым тюрбанам; морякам черным и блестящим; матово-черным зубам» [Куприн 2009]. Каждый образ имеет свои неповторимые оттенки цвета, от чего становится осязаем и оседает в памяти.

Примечательно множество образов, связанных с золотым цветом – «золотой кант», «золотой якорь», «золотые эмблемы», «золотые спирали», но «золотое и ласковое сияние глаз», «золотые лучи утреннего солнца», «золотой век человечества», «золотая душа» [Куприн 2009]. Этот цвет символичен; среди основных его толкований мотивы тепла, света, добра, мудрости, власти, силы, красоты, изобилия. В повести Куприна «Суламифь» обилие золотого цвета символизирует несметные богатства Соломона и его неоспоримую мудрость; в повести «Колесо времени» Куприн делает акцент на метафизической стороне символики золотого цвета, уделяя внимание мотивам тепла, света, духовной и нравственной красоты.

Оценочные эпитеты помогают увидеть авторское отношение к окружающему миру, обогащают содержание высказывания. Они призваны наладить контакт автора с читателем, предложить читателю порассуждать над тем, что уже увидел писатель. Так вниманию читающего представляется оценка Куприным жизни героя через представление самого героя. Мишика говорит о своей судьбе как о «похабном водевиле», «смрадной клоаке», «мерзкой клоаке» [Куприн 2009], признавая тем самым страшную опрометчивость собственных поступков и тяжкий груз совершенных ошибок.

Вместе с Куприным читатель ходит по улочкам Марселя, заходит в различные заведения и рассматривает происходящее сквозь призму видения писателя. Он знакомится с «неизбежным буйабезом» [Куприн 2009], узнавая о том, что предлагаемое блюдо является типичным для марсельской кухни; посетители отелей – «диковинные» люди, здоровающиеся с «серьезным поклоном» и рассказывающие «рискованные анекдоты» [Куприн 2009].

Как и герой, читатель размышляет над словами «странной незнакомки», воспринимает героя «пошленьким человечком» [Куприн 2009], чувствует «неторопливый поцелуй» [Куприн 2009]. Перед глазами сам собой всплывает «загадочный, видимый и невидимый образ», обоняние улавливает «крепкие запахи», легко воспринимается состояние «великого блаженства» на пропитанной запахами соли, рыбы и йода и залитой солнцем пристани. Благодаря яркой оценочной образности читатель каждый миг проживает вместе с писателем и героем.

Эпитеты, уточняющие характерные признаки образа выделяют характерную черту или качество явления, подчеркивают его индивидуальный признак. Таким образом автор выделяет особенно примечательную, на его взгляд, черту, на которую хочет указать читателю и которая особенно иллюстрирует героя или явление. Читатель ловит «моментальный взгляд», чувствует силу «человеческого духа» [Куприн 2009], видит перед глазами «сводчатую аллею» [Куприн 2009], ощущает особенное влияние влюбленности в тот момент, который рассказчик называет «мальчишескими днями» [Куприн 2009] – ведь в юности солнце кажется ослепительно ярким, сосны выше, трава зеленее, а необозримое небо теряется над головой.

Описательные эпитеты придают художественную, поэтическую яркость речи. По своим характеристикам они сходны с цветовыми: их назначение – обогатить текст повести, передать чувственную и эмоциональную составляющую богаче и насыщеннее. «Тяжелая горячая южная красота» противопоставлена «холодной вежливости», «спокойная душа» и «уверенные жесты» – «мелким содроганиям». Читатель проникается

и «великой тоской», и «блаженной верой», он рвется душой, любит и верит в «воскресающую Россию» [Куприн 2009]. Ему претят «кривые тесные улочки», «слоноподобные серые кроткие першероны», «мрачные, узкие, страшно высокие здания» с «каменными винтовыми лестницами» [Куприн 2009]. Тело героя преподносится им самим не просто как человеческий организм, который живет и функционирует, но как «телесный чехол» [Куприн 2009], клетка, душная темница, в которой человек наглухо заперт.

Эмоциональные эпитеты вызывают определенное эмоциональное отношение к предметам или явлениям, создают живое представление об описываемом образе. Они помогают понять чувственный фон, передают отношение автора и героя к происходящим событиям. С помощью эмоциональных эпитетов автор создает определенное настроение, помогающее читателю понять ход его мыслей. Так гнев воспринимается как «дикая смесь», «страшная смесь» [Куприн 2009], духовная красота передается через «лучистую теплоту» [Куприн 2009], неуравновешенный характер показывается с помощью «бешеной вспыльчивости», «враждебных взглядов», «гневных глаз», «дурного расположения» [Куприн 2009]. Передавая оттенки чувств, автор умело рисует характер героя, наделяя его необходимыми по задумке качествами.

Куприн по праву считается мастером точных сравнительных оборотов. Сравнение является самым поэтичным из всех используемых Куприным средств художественной изобразительности. При помощи него характеризуются не только значения слов, но и индивидуальный стиль повествования. Так читатель воспринимает неизвестный ему говор как «язык, похожий то на клекот хищных птиц, то на свиное хрюканье» [Куприн 2009], видит персонажа, чьи «ноздри... как у арабской кобылы» [Куприн 2009], «глаза как черные бриллианты или бархат» [Куприн 2009], «шерсть... точно белое ожерелье» [Куприн 2009]. Художественная сила сравнений наиболее точно передает свойства и характерные черты. Так читатель ясно может представить себе Марию в деталях так, как ее воспринимал Мишика: «ее

кожа нежно благоухала резедой, так же, как ею пахнет море после прибоя и шейка девочки до десяти лет» [Куприн 2009]. О лице моряка говорится, что оно «стало, как у мулата, кофейным» [Куприн 2009], четко проецируя в сознании читающего определенный оттенок.

Инверсионная перестановка слов служит средством выделения, подчеркивания их особенной значимости и придания художественному тексту большей выразительности. При помощи инверсий автор делает особенный акцент на тех фразах, которые несут главное смысловое задание в описываемых событиях, что особенно влияет на читающего.

Инверсионные замены нарушают привычное расположение фраз в речи, являясь, в данном случае, способом ритмико-мелодической организации речи. Словесная замена в предложении не мешает восприятию, но акцентирует внимание читателя, заставляя его остановиться и перечитать фразу еще раз: «вино легкое», «человек опустошенный», «день хмурый», «часов в семь» [Куприн 2009] и т.д.

Следующими по частоте и красочности можно назвать метафорические и развернутые метафорические выражения. Они воспринимаются как одни из наиболее эффективных методов достоверного отображения происходящих событий в изобразительной форме. Метафоры создают конкретную сторону абстрактного образа, дают возможность разностороннего толкования воспроизводимых сообщений.

Метафорические обороты помогают понять ход мышления героев. Читатель чувствует эмоции Мишики, рассказывающего о своей «любобной войне» [Куприн 2009], о том, что «мы выходим из любовных битв мокрыми петухами и меланхолическими ослами» [Куприн 2009]. Здесь все – и восприятие героем силы любви, и его боль от ушедшего, грусть потери, переданные четкими конкретными образами: ослиное упрямство, петушиный гонор.

Кентавр всегда считался символом двойственности, и от того герой, попавший в ситуацию выбора, как ему вести себя с молодой незнакомкой,

сравнивает собственные качества с «предприимчивостью кентавра» [Куприн 2009].

Помимо простых метафор встречаются развернутые метафоры, помогающие передать чувство, эмоцию, отношение через описание или целую череду образов: «Я люблю русских. В них бродит молодая раса, которая еще долго не выльется в скучные общие формы» [Куприн 2009].

Поразительно ярким образом является метафорическое изображение парохода, чей рев волновал воображение героя, вызывая в нем пугающие мысли: «На черном фоне этого апокалипсического рева вышивал золотые спирали своей утренней песни ничем непобедимый петух» [Куприн 2009].

Гиперболические выражения привлекаются писателем для усиления художественного выражения и подчеркивания сказанного. Они придают изображаемому дополнительные мощь и объем, заставляя образ разрастаться до «миллионов ног» [Куприн 2009] (русская нация), отождествляя красоту морского капитана с красотой целой нации («он был красив... римской красотой» [Куприн 2009]), превознося десятикратно влияние его (капитана) на многих («он держал в своих руках жизнь и волю сотен человек» [Куприн 2009]) и т.д.

В купринском творчестве олицетворения преимущественно выражают лиризм и романтические настроения. Окрыленный чувством любви, герой слышит не шум прибоя, но «вздохи и всплески» [Куприн 2009] волн; город кажется ему «заново вымытым» [Куприн 2009], чистым, свежим – сердце «томится» [Куприн 2009], душа радуется и ликует, в груди «дрожит» [Куприн 2009] предчувствие перемен. Встреча двух влюбленных окружена особенной нежностью, и последствия этой встречи губы «помнят» [Куприн 2009], при далеких, всплывающих в памяти образах дыхание становится «коротко» [Куприн 2009]. Все это говорит об особенных настроениях, владеющих сознанием писателя.

Аллегии у Куприна обособляют понятие с помощью конкретных представлений и служат художественной поэтизации речи. Чувства, явления

природы, психологическое и физическое состояние, душевные переживания, животный мир, происходящие события передаются через четкий образ, выступающий при этом как живое существо. Присущие такому живому существу черты и внешний вид перенимаются у того, кому они реально соответствуют.

Например, представление о душе у Куприна передано в виде «телесного чехла»; жизнь отдельного героя показана как «дикая и страшная смесь мрачной трагедии с похабным водевилем, высоты человеческого духа со смрадной, мерзкой клоакой» [Куприн 2009 : 96]; впечатления ото сна исчезают как «отдаленный отзвук» [Куприн 2009 : 117]; яркая эмоция (вспыльчивость) воспринимается в определенном цвете и ощущении: «я уже чувствовал, как в голову мне входил давно знакомый розовый газ» [Куприн 2009 : 65] и т.д.

Таким образом, писатель придает важное значение выбору художественно-выразительных средств, основная функция которых – передать ощущения персонажей, показать их внутренние переживания максимально развернуто. Символика, изобразительно-выразительные средства языка и цветопись служат средствами отображения авторской мысли в художественном произведении. Исключительное богатство изобразительно-выразительных средств, сопряжение приемов композиционно-словесной и образной организации художественного материала ярко отображают в повести дух и мотивы вечной темы любви, представляя ее в новом свете – исповеди человека, собственными руками разрушившего свое счастье.

Заключение

Особенностью героев Куприна является ярко выраженное духовное начало. Именно это объединяет их в особый тип – «купринский герой».

Мистическое начало всегда особенно интересовало писателя, что не прошло бесследно и для его творчества. Многие таинственные мотивы нашли отражение в произведениях художника, однако впоследствии взгляды Куприна несколько изменились.

Чувство любви в восприятии писателя не имеет ничего общего с порочными легкомысленными впечатлениями. Это удивительно светлое, чистое, возвышенное ощущение, являющееся для многих героев Куприна едва ли не тем единственным, ради чего стоит жить. Любовь в понимании Куприна – это абсолютная всеобъемлющая сила, предполагающая жертвенность, порождающая в человеческой душе активное движение к прекрасному, зарождающая и развивающая в человеке самые лучшие его качества.

Изображение любви в творчестве А.И. Куприна претерпевает эволюцию: от романтически просветленной, интуитивной трактовки дореволюционных произведениях к реалистически – драматическому изображению этого чувства в эмигрантском творчестве.

Его видение любви эволюционирует в зависимости от психологических портретов создаваемых им персонажей и зарождающихся вокруг них обстоятельств.

Так появляются неопытная наивная жительница Полесья и заостренный в бездуховности городской суеты писатель в повести «Олеся», являющейся одним из первых опытов Куприна в описании светлой романтической любви. Финал повести трагичен, однако, несмотря на это, духовное начало Олеси меняет ее возлюбленного, нравственно возвышает и очищает, служит преображению души.

Повестью «Олеся» Куприн стремится показать, что в любви для полноценной жизни необходимо не только брать, но и отдавать. Именно в

способности дарить и заключается духовное счастье. Едва ступивший на почву просветляющего чувства Иван Тимофеевич оказывается не в состоянии справиться с открытием нового для него любовного чувства и теряет Олесю, однако девушка навсегда оставляет след в его жизни, сердце и памяти.

Куприн продолжает поиск идеального чувства в повести «Суламифь», центральным звеном которой становится красивое страстное любовное чувство между иудейским царем Соломоном и девушки из виноградника.

Изображения главных героев повести по праву считаются одними из самых ярких в творчестве писателя. Отношения Соломона и Суламифи переданы максимально достоверно; писатель лишь добавляет некоторое художественное своеобразие осмыслению отдельных событий истории. В возникшем между царем и простой девушкой чувстве А.И. Куприн стремится обрести ту самую идеальную гармонию любви, поискам которой и посвящено все его творчество; однако на этот раз, в отличие от повести «Олеся», любовь выступает не как робкое и тихое, а как страстное пламенное ощущение. Особенностью восприятия пылкого чувства в понимании писателя является то, что влюбленных роднит высочайшая психологическая связь, в основе которой лежит удивительное самоотречение: они оба без раздумий принесли бы себя в жертву ради спасения любимого. Именно это ставит великого искушенного царя и чистую невинную Суламифь по уровню нравственного величия на одну ступень; редчайшая ценность связавшего их чувства дарует им духовное преображение.

Для Соломона это постижение иного смысла жизни, возможностей человека после пресыщения своим Знанием. Суламифь впервые открывает глубины мира и своего сердца.

«Суламифь» насыщена красочными эпитетами и богатством цветописи. Самые часто встречающиеся оттенки (золотого, красного, синего, белого) говорят о богатстве и роскоши владений Соломона, светло-розовым и нежно-голубым тонами передается его образ возлюбленной, черным и багровым –

мрачные своды храма царицы Астис. При помощи потрясающего богатства красок Куприн тонко и искусно передает как колорит эпохи, так и натурализм в изображении жертвоприношений, робость и трепетность чистой молодой девушки, мудрость и могучую силу царя, пылкое страстное чувство, возникшее между влюбленными.

Для Куприна сила любви состоит в преображении души, и, продолжая поиски гармоничного идеального чувства, писатель пробует познать любовь через очищение души с помощью жертвы. Жертвенная безответная любовь предстает в его повести «Гранатовый браслет», где образ главного героя раскрыт в самой высокой точке внутреннего подъема. Долгое развитие душевных качеств Желткова, приведших к тому состоянию, за которым и застает его в повести читатель, и его эмоциональная нравственная гармоничная законченность подчеркивают величие его чувства, которая в итоге и пробуждает внутренние силы княжны Веры. Герой погибает, а Вера – натура благородная и тонко чувствующая прекрасное – ступает на путь очищения и просветления. Подобные изменения и являются основной ценностью повести.

Психологизм Куприна в ранних романтических произведениях раскрывается через палитру символов и средств художественной языковой образности. Так красочные эпитеты («блестящие глаза, надломленные брови, своевольный изгиб губ») и точные сравнения («глядели, точно глаза невиданной зловещей птицы») привлекают особенное внимание к создаваемым портретам, а яркая деталь, привлекающая внимание Ивана Тимофеевича в конце повести «Олеся» – красные бусы – является ключевым символом произведения. Красный цвет – цвет любви и крови – говорит о самопожертвовании и независимом характере Олеси, ради любви оставившей свое уединение и вышедшей к людям. Бусы – прощальный подарок Олеси писателю, говорящий о связывающем их глубоком, но трагичном чувстве.

«Гранатовый браслет» богат символикой как в отражении главной драматической линии, так и в раскрытии второстепенных. Множество

символов говорит о близящейся беде: серьги из грушевидных жемчужин, которые супруг княгини Веры дарит ей (жемчуг – символ несчастья, грушевидная форма схожа с формой слезы), тринадцать гостей (число тринадцать издревле считалось дурным вестником), погода (серый туман, мелкий морозящий дождь, создающий на душе тягостное неприятное ощущение). Помимо прочего сам Желтков (образ, фамилия, маленькая узкая комнатка) отвечает портрету «маленького человека», а его подарок – гранатовый браслет – вызывает у главной героини тревогу («Точно кровь!»). Соната Бетховена, являющаяся одним из ярчайших символов повести, появляется дважды – в начале и в конце, – тем самым замыкая историю в кольцо. Пианистка Женни Рейтер играет сонату на фортепьяно, а сама княгиня тем временем с тоской размышляет о том, что «мимо нее прошла большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет».

Эмигрантский период творчества писателя отличается более зрелыми и глубокими взглядами любви, понимающейся через призму обстоятельственной и бытовой драмы. Куприн ищет понимание любви как всепобеждающего чувства, на основе чего и создает повесть «Колесо времени» (1930). В повести автор не только делает еще одну попытку «проникнуть в тайны любви и разобраться в ее неисповедимых путях» [Куприн 2009 : 197] и представляет новую грань женского характера, но и проникает в вечные и всеобщие проблемы бытия: быстротечность и невозвратность времени, трагическую невозможность вернуть прошедшее.

Повествование построено в форме монолога – обращения к безымянному собеседнику и является исповедью того, кто своими руками разрушил собственное счастье, а затем осознал произошедшее и стал казнить былой слепотой. Чувство вины духовно преображает главного героя (Михаила) и вместе с тем опустошает его, не выдержавшего удара. Михаил оказывается не в состоянии принять самоотверженную сильную любовь Марии, в чем впоследствии горько раскаивается.

Произведение пронизано яркими точными образами, один из которых – образ времени – является лейтмотивом; он вынесен в заглавие, тем самым подчеркивая особенную свою значимость. «Не повернуть назад колесо времени» [Куприн 2009 : 156], говорит главный герой, осознавая, насколько неумолимо и быстротечно время, и сокрушаясь тем, что ничего нельзя изменить.

Ключевые символы повести – павлин и фламинго, две работы Марии, показанные по принципу антитезы. Павлин – лучшая работа искусной вышивальщицы, которую она в порыве сильного чувства хочет подарить «Мишике» (так она зовет Михаила, родня его с любимым своим животным – медведем). Михаил восхваляет птицу, а Мария, напротив, поясняет ему, что павлин – птица глупая, трусливая и мнительная, и ничего у него нет, кроме привлекательного внешнего вида. Мария делится с Мишикой своим желанием вышить еще одну работу – фламинго на фоне заката, – однако ее Михаил уже не увидит. В конце произведения герой сокрушается о собственной глупости и недоумевает, как же так вышло, что из медведя он превратился в глупого напыщенного павлина.

Благодаря повести «Колесо времени» купринская философия любви получает полное целостное раскрытие. И если ранние произведения художника можно назвать традиционными в восприятии любви, то в позднем творчестве А.И. Куприн становится в описании любви более точным и глубоким, изображает настоящие реальные земные чувства. Безусловно, романтическая тенденция восприятия любви сохраняется, однако реалистические взгляды превалируют над ней.

Но, несмотря на это, Куприн в изображении и восприятии любовного чувства навсегда сохранит надежду на его пленительную могучую силу и веру в торжество сказочной любви.

Список используемой литературы

1. Альберт, И.Д., Вишневский, К.П. А.И.Куприн [Текст] / И.Д. Альберт, К.П. Вишневский. – Львов', Вища школа, 1978. – 347 с.
2. Афанасьева, В.В. Искажённые библейские сюжеты в русской литературе [Текст] / В.В. Афанасьева. – М.: Просвещение, 2007. – 17 с.
3. Батюшков, Ф.Д. Психология и полемика в последних рассказах А.И.Куприна [Текст] / Ф.Д. Батюшков. – Речь, 1976. – 207 с.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (канонические) [Текст] / Библия. – Российское Библейское общество, 2012. – 470 с.
5. Бунин, И.А. Куприн [Текст] / И.А. Бунин. – Собр. соч. в 6 т.: т.6. М., 1996.
6. Вахненко, Е.Н. Каждый человек может быть добрым, сострадательным, интересным и красивым душой [Текст] / Е.Н. Вахненко. – Литература в школе, 1995. – №1. – 34 – 41с.
7. Венгеров, С.А. Куприн [Текст] / С.А. Венгеров. – Энциклопедический словарь Брокгауз – Эфрон, т. 3/д., 1987 – 567 с.
8. Вержбицкий, Н.К. Встречи с А.И. Куприным [Текст] / Н.К. Вержбицкий. – Пенза, 1961. – 256 с.
9. Волков, А.А. Творчество А.И. Куприна [Текст] / А.А. Волков. – М.: Просвещение, 1962. – 289 с.
10. Воровский, В.В. Литературно-критические статьи [Текст] / В.В. Воровский. – М.: Политиздат, 1989. – 412 с.
11. Глаголев, С.С. Комментарий на Песнь Песней Соломона [Текст] / С.С. Глаголев. – СПб., 1909. – 271 с.
12. Гура, И.В. Путь А.И.Куприна к реалистическому мастерству [Текст] / И.В. Гура. – Тезисы доклада межвузовской конференции. – Вологда, 1964.
13. Долгополов, Л.К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века [Текст] / Л.К. Долгополов. – Л., «Советский писатель», 1985. – 59 – 63 с.

14. Дынник, А.А. Куприн в годы изгнания: настроения, чувства, идеалы [Текст] / А.А. Дынник. – Русская литература в эмиграции. – Питтсбург, 1972. – 267 с.
15. Дьякова, Е.А. Александр Куприн. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн.1 [Текст] / Е.А. Дьякова. – М., 2000. – 703 с.
16. Еврейская энциклопедия [Текст] / – Спб.: Изд. О-ва для Научных еврейских изд.; Брокгаузь-Ефронъ, 1906-1913; репринт: М.: Изд-во «Терра», 1991. – 497 с.
17. Запевалов, В.Н. Всероссийская научная конференция «Александр Иванович Куприн и русская литература XIX – XX веков» [Текст] / В.Н. Запевалов. – Русская литература, 1996. – №2. – 220 – 223 с.
18. Касторский, С.В. Реалистическая проза. История русской литературы в 10 т. [Текст] / С.В. Касторский. – М., 1954., т. 10. – 560 с.
19. Качаева, Л.А. Купринская манера письма [Текст] / Л.А. Качаева. – Русская речь, 1980. № 2. – 214 с.
20. Келдыш, В.А. Революция 1905 – 1907 годов и русский критический реализм [Текст] / В.А. Келдыш. – М., 1975. – 476 с.
21. Келдыш, В.А. Русский реализм начала XX века [Текст] / В.А. Келдыш. – М., 1975. – 476 с.
22. Колобаева, Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. [Текст] / Л.А. Колобаева. – М. 1990. – 336 с.
23. Колобаева, Л.А. Преобразование идеи "маленького человека" в творчестве А.Куприна [Текст] / Колобаева Л.А. – М., 1990. – 312 с.
24. Корецкая, И.В. Чехов и Куприн. Литературное наследство [Текст] / И.В. Корецкая. – М.: Просвещение, 1960. – 786 с.
25. Кулешов, Ф.И. Творческий путь Куприна 1883 – 1907 [Текст] / Ф.И. Кулешов. – Минск, 1983. – 351 с.
26. Куприн, А. И. Повести и рассказы [Текст] / А.И. Куприн. – М.: Художественная литература; Классики и современники, 1986. – 335 с.

27. Куприн, А.И. Собрание сочинений в 6 т. Т. 5. Произведения 1917 – 1929 гг. [Текст] / А.И. Куприн. – М.: Художественная литература, 1995.
28. Крутикова, Л.А. Куприн (1870 – 1938) [Текст] / Л.А. Крутикова. – Л.: Просвещение, 1971. – 367 с.
29. Лесс, А.Л. Рядом с Куприным [Текст] / А.Л. Лесс. – Дом, 1998, номер 8.
30. Лилин, В.С. А. Куприн, биография писателя [Текст] / В.С. Лилин. – Л.: Просвещение, 1975. – 254 с.
31. Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918 – 1940 [Текст] / под ред. А.Н. Николжжина. – М., 1997. – 658 с.
32. Любимов, Л. Н. На чужбине [Текст] / Л.Н. Любимов. – М., 1963. – 340 с.
33. Минералова, И.Г. Куприн – мастер сюжетосложения [Текст] / И.Г. Минералова. – Уроки русской словесности. – М, 2000. – 279 с.
34. Михайлов, О.Н. Добрый талант [Текст] / О.Н. Михайлов. – Москва, Просвещение, 1989 г. – 382 с.
35. Михайлов, О.Н. Куприн [Текст] / О.Н. Михайлов. – Молодая гвардия, 1981. – 269 с.
36. Николаева, Е.В. Человек рожден для радости: к 125-летию со дня рождения А. Куприна [Текст] / Е.В. Николаева. – Библиотека, 1999, № 5 – 73 – 75 с.
37. Олесницкий, А.А. Песнь Песней и ее новейшие критики [Текст] / А.А. Олесницкий. – Киев, 1882. – 459 с.
38. Песнь Песней Соломона [Текст] / Пер. с древнеевр. и прим. Эфроса А.; пред. Розанова В.В. – 2-е изд. – СПб.: Лениздат, 1921. – 266 с.
39. Плоткин, Л.Г. Литературные очерки и статьи «Советский писатель» [Текст] / Л.Г. Плоткин. – Л., 1978. – 427 с.
40. Притчи Соломона, Книга Екклесиаста, Песнь Песней / Под ред. Бирюкова; Д. Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I-VIII веков. Ветхий Завет. Том IX. [Текст] / ред. Д. Бирюков. – М.: Герменевтика, 2012. – 452 с.

- 41.Прот. Фаст, Г. Книга Песнь Песней Соломона. Историко-эксегетический анализ [Текст] / прот. Г. Фаст. – Сергиев Посад, 1995. – 258 с.
- 42.Свт. Златоуст, И. Толкование на книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов [Текст] / Свт. И. Златоуст. – М.: Эксмо, 2010. – 278 с.
- 43.Смирнова, А.И. Литература русского зарубежья (1920 – 1990) [Текст] / А.И. Смирнова. – М. : Флинта, 2012. – 215 с.
- 44.Смирнова, Л.А. А.Куприн. Русская литература конца XIX – начала XX века [Текст] / Л.А. Смирнова. – М., 1993. – 264 с.
- 45.Смирнова, Л.А. В поисках душевной гармонии [Текст] / Л.А. Смирнова. – Куприн. А.И. Повести. – М., 1987. – 344 с.
- 46.Струве, Г.П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. [Текст] / Г.П. Струве. – М.: Русский путь, 1996. – 448 с.
- 47.Телешов, Н.Д. Записки писателя [Текст] / Н.Д. Телешов. – М., 1948. – 258 с.
- 48.Толстой, Л.Н. Соединение, перевод и исследование четырех евангелий: В 3-х т. [Текст] / Л.Н. Толстой. – М., 1907. – переизд. в 1987. – 536 с.
- 49.Хабловский, В.Н. По образу и подобию (персонажи Куприна) [Текст] / В.Н. Хабловский. – Литература, 2000, № 36. – 2 – 3 с.
- 50.Чалова, С.П. «Гранатовый браслет» Куприна. Некоторые замечания к проблеме формы и содержания [Текст] / С.П. Чалова. – Литература, 2000, № 36. – 4 – 9 с.
- 51.Чернышев, А.А. Художник жизни. Куприн А.И. Гранатовый браслет. Олеся [Текст] / А.А. Чернышев. – Иркутск, Восточно-Сибирское книжное издательство, 1979 г. – 356 с.
- 52.Чуковский, К. И. Куприн. Собр. в 6 т. [Текст] / К.И. Чуковский. – М., 1983.
- 53.Чупринин, С.Н. Перечитывая Куприна [Текст] / С.Н. Чупринин. – М., 1991. – 241 с.
- 54.Шапошников, В.Н. От «серебряного века» до наших дней. Очерки русской литературы XX века [Текст] / В.Н. Шапошников. – Новосибирск: СО «ДЛ», 2009. – 304 с.

55. Шкловский, Е.А. На сломе эпох. А. Куприн и Л. Андреев [Текст] / Е.А. Шкловский. – Литература, 2001, № 11. – 1 – 3 с.
56. Штильман, С.В. О мастерстве писателя. Повесть А. Куприна «Гранатовый браслет» [Текст] / С.В. Штильман. – Литература, 2002, № 8. – 15 – 17 с.
57. Эпштейн, М.Н. Онтология любви: Эдем в «Песне песней» [Текст] / М.Н. Эпштейн. – «Звезда», 2008, №3. – 1 – 7 с.