

## С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

УДК 821.161.1.09 (Куприн А.И.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

М.И. Даракчи  
Измаил, Украина

### АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА А.И. КУПРИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «СУЛАМИФЬ», «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ» И СТИХОТВОРЕНИЯ «НАВСЕГДА»)

**Аннотация:** В статье исследуются примеры автоинтертекстуальности в прозе и лирике русского писателя Серебряного века А.И. Куприна. Автор статьи рассматривает межтекстовые связи повестей «Суламифь», «Гранатовый браслет», а также стихотворения «Навсегда» как взаимопроникающую структуру, связывающую воедино разнородные фрагменты творчества классика. Интертекстуальные элементы в творчестве А.И. Куприна отражают ведущие тенденции русской литературы Серебряного века и представляют собой интересный объект для анализа художественного воплощения ветхозаветного сюжетно-образного материала.

**Ключевые слова:** автоинтертекстуальность, интертекстуальность, сюжетно-образный материал, библейские мотивы, аллюзии, цитаты.

M.I. Darakchi  
Izmail, Ukraine.

### AUTOINTERTEXTUALITY IN THE WORKS OF A.I. KUPRIN (ON THE MATERIAL OF THE STORIES “SHULAMITH”, “GARNET BRACELET” AND THE POEM “FOREVER”)

**Abstract:** The article investigates the examples of autointertextuality in the prose and lyrics of Russian Silver Age writer A.I. Kuprin. The author of the article considers the intertextual connections of the stories “Shulamith”, “Garnet Bracelet” and the poem “Forever” as interpenetrating structure that ties together disparate pieces of classic’s art. Intertextual elements in the works by A.I. Kuprin reflect the major trends in Russian literature of the Silver Age, and are the interesting object for the analysis of the Old Testament’s artistic representation.

**Keywords:** autointertextuality, intertextuality, plot-shaped material, biblical themes, allusions, quotations.

Творчество А.И. Куприна представляет собой ценный материал для исследования, прежде всего, с позиций теории интертекстуальности. Современники писателя (В. Батюшков, В. Кранихфельд и др.) отмечали не только «жизненность» произведений Куприна, но и сложную творческую игру с чужими текстами [Батюшков, Кранихфельд]. Однако лишь во второй половине XX века появились специализированные исследования интертекстуального поля прозы классика (работы Н. Пинчука, О. Троцык, К. Титянина, Л. Скубачевской и др.) Особый интерес в данном аспекте представляет повесть Куприна «Суламифь», написанная по мотивам ветхозаветной книги Шир-га-Ширим («Песнь песней Соломона») и демонстрирующая богатство межтекстовых связей со множеством различных претекстов, а также с фрагментами творчества самого Куприна.

Романтическая история Куприна о любви девушки-крестьянки и могущественного иудейского царя появилась в сложный период борьбы реалистического и модернистского искусства на рубеже XIX–XX века. Не удивительно, что она сразу оказалась в поле зрения русских, а со временем советских литературоведов и представителей православного духовенства. Буквальное толкование ветхозаветного сюжета А. Куприным было расценено как проявление модернистских устремлений писателя, слабости его творческого видения. Негативную оценку произведения дали М. Горький, И. Корецкая, П. Берков,

А. Мень [Куприн 1958: 758; Берков 1956: 117; Мень]. Поворотным моментом в изучении повести «Суламифь» можно считать монографию А. Волкова «А.И. Куприн», в которой впервые была обозначена художественная ценность произведения [Волков 1959: 245, 247]. Со второй половины XX века в фокусе внимания исследователей оказывается интертекстуальное поле повести «Суламифь» (Г. Вардугина, Н. Старыгина, Н. Соценко, С. Козаногин) Затрагивая вопросы межтекстового взаимодействия повести, литературоведы тем не менее не исчерпывают всех проблем, касающихся автоинтертекстуальности произведения, что и определяет актуальность данного исследования.

Для изучения автоинтертекстуальности применяется интертекстуальный анализ, нацеленный на выявление общности лексических, синтаксических, сюжетно-образных и идейных компонентов коррелирующих текстов. К анализу привлекаются маркеры интертекстуальности (цитатный материал, аллюзии, реминисценции), актуализирующие генетико-контактные связи и типологические схождения между художественными фрагментами. Как правило, в среде автоинтертекстуальных сцеплений один из текстов выступает в роли претекста (автоинтертекста, метатекста), разъясняющего смысловое наполнение остальных компонентов цепи [Фатеева 2000: 91]. Другие же элементы – фенотексты – обогащают семантику первоисточника новыми смыслами и

эмоциональными оттенками. Результатом автоинтертекстуальности становится создание единого семантического поля из разрозненных творческих фрагментов.

Автоинтертекстуальность повести «Суламифь» реализуется в связи с двумя другими, более поздними произведениями А. Куприна: повестью «Гранатовый браслет» и стихотворением «Навсегда», по отношению к которым «Суламифь» выступает в качестве метатекста. Циклообразующим началом автоинтертекстуальности в данных произведениях выступила библейская мифопоэтика, однако в каждом из них библейский сюжетно-образный материал находит свою уникальную художественную реализацию.

Повесть «Суламифь» можно классифицировать как сюжет-дописывание. А. Куприн сохраняет тесную преемственную связь с библейскими книгами «Песнь песен Соломона», «III Книга Царств», «Книга Паралипоменон», о чем свидетельствуют многочисленные лексические, синтаксические и сюжетно-образные заимствования. Так, писатель практически без изменения переносит в свое повествование библейские антропонимы (Соломон, Суламифь, Хирам, Елиав, Ванея), многочисленные цитаты (эпиграф, диалоги и монологи персонажей, художественные портретные сравнения), синтаксис текста-оригинала (повторяющиеся союзы, непрямой порядок слов).

Разрабатывая портретное описание ведущих персонажей, художник обращается к самым различным ветхозаветным источникам. Если образ Суламифи построен лишь на одной книге – «Песни песен Соломона», то в портрете иудейского правителя кроме этой книги обнаруживаются цитаты и аллюзии на Третью Книгу Царств, книги Паралипоменон, Книгу Екклесиаста-проповедника, а также Книгу Притчей царя Соломона. Акцентуация образа Соломона позволила Куприну на его примере показать волшебный процесс преобразования личности под влиянием любовного чувства.

Сложная контаминация заимствованного библейского материала привела к появлению в структуре «Суламифи» трех основных повествовательных планов: легендарно-исторического, философско-познавательного и интимно-личного. Основой «легендарно-исторического» пласта (I и II главы) стали ветхозаветные Третья Книга Царств и книги Паралипоменон, из которых писатель заимствовал информацию о царствовании Соломона. Каждое событие, представленное в этом повествовательном срезе, имеет точную датировку (линейно-хронологическое историческое время): «В 480 году по исшествии Израиля, в четвертый год своего царствования, в месяце зифе, предпринял царь сооружение великого храма» [Куприн 1958: 260]<sup>1</sup>.

Конкретному времени в «легендарно-исторических главах», как и в Библии, соответствует локальное пространство: оно фиксирует художественный мир с определенными топографическими реалиями – в данном случае с Иерусалимом, столицей Ханаанской земли. Это место в библейских книгах и

в повести Куприна стало олицетворением цветущего государства под мудрым руководством Соломона.

Лексика легендарно-исторических глав изобилует полными и усеченными ветхозаветными цитатами и аллюзиями: «С такой неслыханной роскошью были выстроены храм господень и дворец Соломонов и малый дворец в Милло для жены царя, красавицы Астис, дочери египетского фараона Сусакима [Куприн 1958: 261] – Ср.: «Соломон породился с фараоном, царем Египетским, и взял за себя дочь фараона» (III Книга Царств 3:1); «Дочь фараонова перешла из города Давидова в свой дом, который построил для нее Соломон; потом построил он Милло» (III Книга Царств 9:24); «Было у Соломона сорок тысяч стойл для мулов и коней колесничных и двенадцать тысяч для конницы [Куприн 1958: 262] – Ср.: «И было у Соломона сорок тысяч стойл для коней колесничных и двенадцать тысяч для конницы (III Книга Царств 4:26); «И было у Соломона четыре тысячи стойл для коней и колесниц и двенадцать тысяч всадников; и он разместил их в городах колесничных и при царе – в Иерусалиме» (III Книга Паралипоменон 9:25).

В описании царствования Соломона Куприн, очевидно, претендовал на максимальное библеподобие, поэтому в процессе заимствования данная часть практически не подверглась изменениям. Хронологические, топонимические, а также лексико-синтаксические особенности легендарно-исторических глав повести «Суламифь» расширяют интертекстуальные связи произведения с библейскими претекстами.

Вторым в сюжетно-композиционной структуре повести оказывается философско-познавательный план, раскрывающий тему мудрости иудейского правителя. Текстуально данный повествовательный аспект представлен III, V и IX главами «Суламифи» и ориентирован на обширный спектр библейских книг: Третья книга царств, Притчи Соломона, Книга Екклесиаста-проповедника, Паралипоменон. Претексты философско-познавательных глав повести «Суламифь» относятся к жанру назидательных размышлений, что определило специфику их художественного воплощения – а именно, цитатность. В «Суламифи» обнаруживаются точные полные цитаты из книги Притч Соломона, эксплицитные неатрибутированные цитаты либо цитаты с частичной атрибуцией из Книги Екклесиаста-проповедника, точечные модифицированные неатрибутированные цитаты из Книг Паралипоменон: «Всегда облекал он свои мысли изящными выражениями, потому что золотому яблоку из прозрачного сардоникса подобно слово, сказанное умело, и потому также, что слова мудрых остры, как иглы, крепки, как вбитые гвозди, и составители их все от единого пастыря» [Куприн 1958: 266] – Ср.: «Слова мудрых – как иглы и как вбитые гвозди, и составители их – от единого пастыря (Екклесиаст 12:11); «И однажды утром впервые продиктовал он Елихоферу и Ахии: – Все суета сует и томление духа, – так говорит Екклесиаст» [Куприн 1958: 268] – Ср.: «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, – все суета!» (Екклесиаст

<sup>1</sup> Цит по: Куприн А.И. Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Гослитиздат, 1958. Т. 4. с указанием страницы.

1:2); «Суета сует, сказал Екклесиаст, все – суета!» (Екклесиаст 12:8).

На протяжении всего философско-познавательного повествовательного плана Куприн неоднократно подчеркивает мудрость царя Соломона. По мнению писателя лишь мудрый, духовный человек может постигнуть истинную ценность любви. При этом Куприн отходит от дублирования цитат исключительно Соломона, объединяя в своем повествовании мудрые изречения царя, мудрецов Агура, Лемуила, а также неизвестных мыслителей.

Хронотоп философско-познавательных глав преобразовывается из линейно-исторического в абстрактный. Так же, как и в претексте, время и пространство здесь не конкретизированы, а подчинены освоению универсальных вневременных и внепространственных закономерностей бытия (концептам мудрости, познания, дипломатии).

Третий повествовательный план – интимно-любовный (или интимно-личный) – объединяет IV, VI, VII и XII главы повести «Суламифь». В качестве претекста для построения этого плана Куприн использовал библейскую книгу «Песнь песней Соломона», из которой он заимствовал поэтические сравнения: «Я пастух, моя красавица. Я пасу чудесные стада белых ягнят, на горах, где лесная трава пестреет нарциссами» [Куприн 1958: 273] – Ср.: «Скажи мне, ты, которого любит душа моя: где пасешь ты? где отдыхаешь в полдень? к чему мне быть скиталицею возле стад товарищей твоих?» (Песн. 1:6); «Сотовый мед каплет из уст твоих, невеста, мед и молоко под языком твоим... О, иди скорее ко мне» [Куприн 1958: 275] – «Сотовый мед каплет из уст твоих, невеста; мед и молоко под языком твоим, и благоухание одежды твоей подобно благоуханию Ливана!» (Песн. 4:11).

Синтаксис предложений интимно-личного повествовательного плана максимально сближается с ритмическим рисунком «Песни песен Соломона», используются те же повторяющиеся союзы, частицы и междометия («и», «а», «вот», «о»). Кроме лексики и синтаксиса из «Песни песен» была заимствована абстрактная хронологическая и пространственная организация текста: «Они забывали о времени, о месте, и вот проходили часы, и они с удивлением замечали, как в решетчатые окна покоя заглядывала розовая заря» [Куприн 1958: 296].

Однако писатель не просто переписывал ветхозаветный текст – в процессе воссоздания и осмысления библейской легенды Куприн неизбежно пришел к необходимости трансформации ветхозаветного сюжетно-образного материала. Реализуя свой творческий замысел, писатель расширяет сюжетно-композиционную структуру библейского интекста, видоизменяет систему образов, обогащая портретные характеристики персонажей новыми деталями. Семантическое поле повести видоизменяется благодаря включению в художественный дискурс эфиопских, коранических, египетских интертекстом (мотив сверхъестественных способностей царя, отсутствующие в Библии образы Астис, жрецов, храма Исиды, эпизоды и сюжетные ситуации). Сложная контаминация разнородных культурных кодов при-

вела к созданию принципиально нового, отличного от прецедентного, художественного мира, построенного на антагонизме двух противоборствующих систем: языческого египетского антимира и гармоничного локуса влюбленных Соломона и Суламифи.

В повести «Гранатовый браслет», написанной через два года после «Суламифи», продолжается ветхозаветная тема «любви, которая сильна, как смерть». Однако силы любовного переживания оказываются недостаточны для преодоления также, поэтому так же, как в «Суламифи», любовь становится трагедией. Минорная тональность купринского текста частично поясняется событиями из жизни писателя (бедственное положение, умирает мать), а частично – его мироощущением. Писатель был убежден, что истинная любовь должна быть всегда трагична, так как она несовместима с реалиями материального мира [Куприн 1958: 460]. Общество растоптало любовь, не оставив места героическим поступкам и сильным желаниям: «Любовь у людей приняла <...> пошлые формы и снизошла до какого-то житейского удобства, до маленького развлечения» [Куприн 1958: 408]. Контрастирующие типы любви («настоящая» и «житейская») в «Гранатовом браслете» максимально сближаются с антагонистическими мирами в повести «Суламифь». Познание истинного чувства так же недостижимо высшим обществом «Гранатового браслета», как оно не было доступно царице Астис и ее окружению.

Одним из ключевых признаков истинной любви в повести «Суламифь» и «Гранатовый браслет» выступает жертвенность. Влюбленный в княгиню Веру телеграфист Желтков скромно ждет в течение восьми лет, несмотря на социальную пропасть между ними и то, что княгиня уже замужем. Его поступки не агрессивны: заботясь о спокойствии княгини, Желтков трижды в год отправляет ей поздравительные письма (на Пасху, на Новый год и в день именин Веры). Даже на смерть он идет, желая оградить возлюбленную от возможных неприятностей: «Я теперь чувствую, что каким-то неудобным клином врезался в Вашу жизнь. Если можете, простите меня за это. Сегодня я уезжаю и никогда не вернусь, и ничто Вам обо мне не напомнит» [Куприн 1958: 475], – признаётся Желтков Вере в прощальном письме. Также и Суламифь добровольно отказывается от своего «я» ради возлюбленного: «Я хочу быть твоею рабою, Соломон», – говорит она, – «Вот я приложила ухо мое к дверному косяку. И прошу тебя: по закону Моисееву, пригвозди мне ухо в свидетельство моего добровольного рабства пред тобой» [Куприн 1958: 290]. Желтков и Суламифь готовы отдать свои жизни для того, чтобы любимые люди были счастливы. В этом усматривается глубокий аллегоризм образов – простая девушка-крестьянка и бедный телеграфист ставятся Куприным выше других персонажей, ведь они проповедают истинную любовь.

Если автоинтертекстуальное взаимодействие повести «Гранатовый браслет» с повестью «Суламифь» не вызывает сомнений, то связь произведения с библейским повествованием можно назвать сложной и противоречивой. С одной стороны, писа-

тель обращается к Библии и даже цитирует её: евангельская фраза «Да святится имя Твое», аллюзия на «Песню песен Соломона»: «А где же любовь-то? Любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды? Та, про которую сказано – «сильна, как смерть?»» [Куприн 1958: 460]. С другой стороны, писатель кардинально трансформировал первоначальный библейский смысл.

Антибиблейность проявляется уже в начале произведения, в эпизоде с молитвенником, подаренным княгине Вере ее сестрой Анной. Оставив обложку молитвенника, Анна переделала его в дамскую записную книжечку. С одной стороны, подобные действия Анны можно расценивать как кощунство, богохульство, открытое презрение к Священному писанию. Другая точка зрения представлена, в частности, в работе М. Бессоновой «Так ли уж безответна его любовь?». Литературовед не считает святотатством трансформацию молитвенника, утверждая, что «Анна лишь довела до логического завершения «дело», начатое другими. Зачем, например, молитвенник украсили золотым узором вместо того, чтобы поделиться лишними деньгами с нуждающимися. Из уважения к Богу? Но не сказано ли: “Кто напоит одного из малых сих...”» [Бессонова]. Далее исследователь анализирует предназначение молитвенника вообще, называет молитвы «лицемерием, чисто эгоистическим действием, совершаемым из страха или ради награды на земле или на небесах, а вовсе не проявлением любви к Богу и людям» [Там же] (атеистический подход к религии). В качестве доказательства литературовед обращает внимание на следующий факт: автор не случайно заставляет княгиню Веру сказать, что, может быть, молитвенника касались руки Маркизы де Помпадур, чей образ жизни хорошо известен. Более того, сама Анна, отличающаяся, по словам Куприна, «щедрой добротой и глубокой искренней набожностью, которая заставила её даже принять тайно католичество» [Куприн 1958: 475], при этом живёт в браке с человеком, которого терпеть не может, и даже высмеивает его «в глаза и за глаза» [Куприн 1958: 434]. А щедрость и набожность Анны выражаются в том, что средства, оставшиеся после развлечений «во всех столицах и на всех курортах Европы», она тратит на благотворительность, превращённую в увеселительные мероприятия: балы, лотереи, концерты в пользу бедных и так далее. Для Анны, как и для многих других «благотворителей», главным является «вывеска», а не помощь. Поэтому пустует её приют для порочных детей, хотя детей, нуждающихся в помощи, множество, но потому что они ещё не стали порочными, этот приют для них закрыт.

Данная точка зрения не вполне оправдывает действия Анны – скорее наоборот, утверждает атеистический подход к христианству: ставится под сомнение целесообразность молитв, и самого молитвенника только потому, что он украшен золотом и его касалась мадам Помпадур.

Вместе с тем важной для нашего исследования представляется отчетливая аналогия в действиях Анны и самого Куприна при создании повести «Гранатовый браслет». Как Анна, оставив от молит-

венника обложку, переделала его в дамский carnet, так и Куприн, использовав библейскую оболочку, наполнил её иным, противоположным ей содержанием. Так, последняя XIII глава «Гранатового браслета» внешне носит ярко-выраженную библейскую окраску и по своей структуре представляет ни что иное, как молитву: пять раз в качестве молитвенного повтора (рефрена) используется фраза «Да святится имя Твоё», взятая из основной молитвы христиан «Отче наш», также звучит возглас «слава Тебе». Заметим, что написание местоимений «Ты», «Я», «Его» с заглавной буквы используется в Священном Писании при обращении к Богу, Куприн же адресует их женщине. Возможно, причина подобного обращения кроется в купринской концепции любви. Желтков жил мечтой о княгине Вере, он преклонялся перед ней, боготворил её, и в этом, по мнению Куприна, заключался его подвиг – в способности к сильным желаниям, к нежности и обожанию перед любовью. Фактически, Желтков благоговел не перед любовью – он создал из Веры культ, о чём можно судить из его писем к княгине: «Теперь во мне осталось только благоговение, **вечное преклонение и рабская преданность**» [Куприн 1958: 448]; «Я мысленно кланяюсь до земли мебели, на которой Вы сидите, паркету, по которому Вы ходите, деревьям, которые Вы мимоходом трогаете, прислуге, с которой Вы говорите» [Куприн 1958: 396]. Это, по сути, земное преклонение перед женщиной, перед идолом, рождённым воображением Желткова, воспеваемое Куприным при помощи цитаты из основной молитвы Священного писания «Отче наш» – «Да святится имя Твоё». Сопоставив это с библейскими стихами «Не делай себе кумира» (Второзаконие 5:8) и «обратитесь и отвратитесь от идолов ваших» (Иезекииль 14:6.), можно утверждать, что патетика Куприна в данном контексте граничит с атеизмом.

Текстовой игре с подменой объекта обращения «Да святится имя Твоё!» у Куприна соответствует игра в плане содержания. На первый план в повести выступает пропаганда чистой, безответной любви, для которой нет преград, причём чьи-то семейные узы воспринимаются именно как негатив, барьер на пути «чистой» любви. Правила морали, семейного долга, верности супругу Куприн отодвигает на второй план. «Со всех сторон общество окружило любовь установками, запретами, как окружили красные (запрещающий цвет) гранаты зелёный камешек в браслете, такой же редкий, как и любовь Желткова» [Бессонова].

Таким образом, обращение Куприна к Библии в повести «Гранатовый браслет» имеет сугубо творческий интерес: писатель искусственно переносит формально значимые для него элементы из Священного Писания, лишая их первоначального смыслового наполнения (обращение молитвы «Да святится имя Твоё» к женщине; воспевание внешне жертвенной любви Желткова к замужней даме). Продолжая развивать тему любви, начатую им в «Суламифи», в «Гранатовом браслете» Куприн подчиняет библейский материал своему художественному замыслу и полемизирует с христианскими канонами. Это сви-

детельствует об атеистическом мировоззрении писателя. Возможно, именно поэтому повесть «Гранатовый браслет» получила высокую оценку советских литературоведов и писателей, работавших в русле атеистической пропаганды («А какая превосходная вещь «Гранатовый браслет», – писал Горький. – «Начинается хорошая литература» [Волков 1981: 259]).

Синтезом концептуальных установок, положенных в основу повестей «Суламифь» и «Гранатовый браслет», стало стихотворение А.И. Куприна «Навсегда». Этот лирический фрагмент никогда не являлся объектом литературоведческих исследований, стороной обошли его и литературные критики. Только Н. Тэффи в своей книге «Моя летопись» отмечает художественную ценность стихотворения, приоткрывавшего «тайный уголок романтической души Куприна» [Тэффи]. Н. Тэффи проводит параллель между лирическим этюдом А. Куприна и Мопассановским «Fort comme la mort», однако на наш взгляд более убедительной кажется аналогия с фрагментами творчества самого А. Куприна. Остановимся на этом подробнее.

Стихотворение Куприна оказывается буквально сотканным из интертекстов:

«Ты смешон с седыми волосами...»  
 Что на это я могу сказать?  
 Что любовь и смерть владеет нами?  
 Что велений их не избежать?

Нет. Я скрою под учтливой маской  
 Запоздалую любовь мою –  
 Развлеку тебя забавной сказкой,  
 Песенку веселую спую.

Локтем опершись на подоконник,  
 Смотришь ты в душистый, темный сад.  
 Да. Я видел: молод твой поклонник.  
 Строен он, и ловок, и богат.

Все твердят, что вы друг другу пара,  
 Между вами только восемь лет.  
 Я тебе для свадебного дара  
 Присмотрел рубиновый браслет <...>

Твой двойник!  
 Я чувствую заранее –  
 Будет ласкова ко мне она.  
 В широте любовь не знает граней.

Сказано: «Как смерть она сильна».  
 И никто на свете не узнает,  
 Что годами, каждый час и миг,  
 От любви томится и страдает <...> <sup>2</sup>

В образе «рубинового браслета» легко декодируется уже известный «гранатовый браслет», а лирический герой в данном контексте представляет собой эксплицитную аллюзию на дарителя этого браслета княгине Вере – скромного отвергнутого телеграфиста Желткова. Не вызывает сомнений и

аллюзийный характер фрагментов, описывающих любовное чувство: «Что любовь и смерть владеет нами? Что велений их не избежать?», «В широте любовь не знает граней», «Сказано: “Как смерть она сильна”» – внимательный читатель обнаружит тесную интертекстуальную связь не только с библейской «Песнью песней Соломона», но и с повестью А. Куприна «Суламифь». Таким образом, ведущая тема стихотворения – тема любви – раскрывается в неразрывной связи с двумя предшествующими ему произведениями А.И. Куприна: «Суламифь» и «Гранатовый браслет». Также, как в указанных повестях, автор утверждает вечность любовного чувства и одновременно – его глубокий, непреодолимый трагизм. Если в повести «Суламифь» препятствием любви стала жгучая ревность отвергнутой Соломоном царицы Астис, а в «Гранатовом браслете» – социальное положение княгини Веры и телеграфиста Желткова, то в стихотворении «Навсегда» – это разница в возрасте. Лирический герой «томится и страдает» от охватившего его любовного переживания к молодой девушке, однако вынужден оставаться в стороне, скрывая свои чувства под «учтливой маской». Здесь же появляется мотив смерти, неизменно сопровождающий любовь в произведениях А. Куприна:

Но когда потоком жгучей лавы  
 Путь твой перережет гневный Рок,  
 Я охотно, только для забавы,  
 Беззаботно лягу поперек<sup>3</sup>.

Стихотворение «Навсегда» можно назвать своеобразным итогом в эволюции купринской концепции любви. Автобиографичность лирического фрагмента позволила вывести ключевые концептуальные установки за пределы художественного вымысла, придать им реалистичность, самобытность.

Анализ знаковых для творчества А.И. Куприна произведений (повестей «Суламифь», «Гранатовый браслет» и стихотворения «Навсегда»), показывает, что эволюция концепции любви А.И. Куприна проходила в едином семантическом поле. Связующим звеном для данных художественных образов стала ситуативная автоинтертекстуальность – взаимное «переплетение» и свободное варьирование фрагментов творчества Куприна с их последующей семантической унификацией. В каждом последующем произведении Куприным моделируются как сходные, так и отличные ситуации. Если в первом произведении «автоинтертекстуального любовного цикла» – «Суламифь» – Куприн ориентируется преимущественно на библейское понимание любви, то в «Гранатовом браслете» и стихотворении «Навсегда» – это уже трансформированное, авторское осмысление. От калькирования библейских текстов в «Суламифи» Куприн переходит к полемике с христианскими канонами в «Гранатовом браслете». Однако при этом концептуальная канва остается неизменной: мотив любви всегда неразрывно связан с мотивом смерти и трагедии.

<sup>2</sup> Куприн А.И. Навсегда // <http://www.lib.izmailonline.com/hudlit/rusliterature/1691-navsegda-ty-smeshon-s-sedymi-voლოსами-kuprin-ai.html>.

<sup>3</sup> Там же.

Анализ творчества А. Куприна с позиции автоинтертекстуальности представляется чрезвычайно важным, так как он позволяет рассматривать художественное наследие классика в качестве сложной семантической структуры, построенной по принципу приращения смыслов в каждом отдельном произведении за счет последующих. При этом актуальный смысл поздних произведений раскрывается лишь в их соотношении с более ранними фрагментами творчества писателя.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Куприн А.И.* Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Гослитиздат, 1958. Т. 4.

*Батюшков Ф.Д.* Стихийный талант (А.И. Куприн) // Батюшков К.Н. Батюшков Ф.Д. Куприн А.И.: Материалы Всерос. науч. конф. в Устюжне о жизни и творчестве Ба-

тюшковых и А. Куприна (28-29 сент. 1966 г.) [ред. И.В. Гура]. – Вологда, 1968. С. 125-149.

*Бессонова М.И.* Так ли уж безответна его любовь? (О «Гранатовом браслете» А.И. Куприна) // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 5. – С. 54.

*Берков П.Н.* Александр Иванович Куприн: Критико-библиографический очерк. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956.

*Волков А.А.* А.И. Куприн. – М.: Знание, 1959.

*Волков А.А.* Творчество А.И. Куприна. – М.: Худож. лит., 1981.

*Кранихфельд В.П.* Поэт радостной случайности // В мире идей и образов: в 2 т. – СПб., 1912. Т. 2: сб. ст. С. 46-94.

*Мень А.* Библия и литература XX века. Беседа третья // [http://www.alexandrmn.ru/books/mdc/mdc3\\_10.html](http://www.alexandrmn.ru/books/mdc/mdc3_10.html).

*Тэффи Н.* Моя летопись // [http://royallib.ru/book/teffi\\_n/moya\\_letopis.html](http://royallib.ru/book/teffi_n/moya_letopis.html).

*Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: КомКнига, 2000.

#### Данные об авторе:

Максим Иванович Даракчи – преподаватель кафедры английского языка и перевода, соискатель кафедры зарубежной литературы Измаильского государственного гуманитарного университета (Украина).

Адрес: 68600, Украина, г. Измаил, ул. Репина, 12.

E-mail: darakchi@mail.ru

#### About the author:

Maksym Ivanovich Darakchi is the Lecturer of English Language and Translation Department, the post-graduate student of Foreign Literature Department of Izmail State Liberal-Arts University (Ukraine).