ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 23. ТЕМА 2.3. А.И. КУПРИН. СВЕДЕНИЯ ИЗ БИОГРАФИИ. ПОВЕСТИ «ОЛЕСЯ», «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ», СУЛАМИФЬ»

Александр Иванович Куприн (1870–1938) — один из крупнейших мастеров русской реалистической прозы рубежа XIX–XX веков. Он родился 7 сентября (26 августа по старому стилю) 1870 года в городе Наровчате Пензенской губернии в семье чиновника из обедневшего дворянского рода. Отец умер, когда мальчику был год; мать, происходившая из татарского княжеского рода Куланчаковых, была вынуждена определять сына в казённые учебные заведения. С 1876 года Куприн воспитывался в Разумовском сиротском училище для малолетних дворян, затем учился во 2-й Московской военной гимназии, преобразованной в Александровский кадетский корпус, и в Александровском военном училище, которое окончил в 1890 году по первому разряду. В чине подпоручика он был направлен в 46-й Днепровский пехотный полк, стоявший в Подольской губернии. Служебный быт, география которого — уездные города Волыни и Подолии — впоследствии отразится в его прозе, стал источником «Поединка», «Впотьмах» и целого ряда рассказов.

Литературный путь начался рано: в 1889 году в журнале «Русская мысль» был напечатан рассказ «Последний дебют». В 1894 году Куприн вышел в отставку в чине поручика и, сменив множество занятий — от писаря и зубного фельдшера до самогона и газетного репортёра, — целиком отдался литературе. Заметной вехой стала повесть «Молох» (1896) о капиталистической индустриализации; общероссийскую славу принесла повесть «Поединок» (1905), названная в центре внимания общества в день смерти А. П. Чехова и разоблачившая офицерскую среду.

Творчество Куприна 1890–1900-х годов развивалось по двум разным линиям: социальная критика современности и «идеальная» линия — гимн естественной, не искажённой цивилизацией жизни, сильному и прекрасному человеку. Именно ко второй линии относится так называемая «любовная» трилогия писателя: повесть «Олеся» (1898), повесть «Суламифь» (1908) и повесть «Гранатовый браслет» (1910). Эти три вещи образуют единый тематический цикл: во всех трёх Куприн исследует любовь как высшее проявление человеческой личности и как трагедию в мире пошлости и практицизма.

Иным был финал жизненного пути писателя: в 1919 году он эмигрировал (через Гельсингфорс — в Париж), семнадцать лет прожил во Франции, в 1937 году, тяжело больной, вернулся в Советскую Россию и 25 августа 1938 года умер в Ленинграде.

Повесть «Олеся»: трагическая история любви и её авторская оценка

История создания и публикация

«Олеся» написана в 1898 году и обязана своим происхождением поездке Куприна в Волынскую губернию в 1897 году, где он наблюдал жизнь Полесья. Журнал «Русское богатство», которому автор предназначал повесть как продолжение полесских очерков «Лесная глушь», её не принял; произведение увидело свет в конце 1898 года на страницах газеты «Киевлянин», а в 1905 году вышло отдельным изданием.

Сам Куприн относился к повести двойственно. Соглашаясь с оценкой А. П. Чехова, он признавал «Олесю» вещью «юношески-сентиментальной и романтической», а приёмы загадочного прошлого старухи-колдуньи и таинственного происхождения героини — «приёмом бульварного романа». Однако позже, отвечая на вопрос о лучших своих вещах, назвал «Олесю» и «Реку жизни», поскольку в них «больше, чем в других моих рассказах, моей души». Высоко оценил повесть и М. Горький, отметивший её проникновенность молодости и непосредственность.

Сюжет и художественный конфликт

Действие повести развёрнуто в глухом Полесье. Герой-рассказчик Иван Тимофеевич, городской барин и «человек культуры», шесть месяцев живёт в «уездном городке» и знакомится с жительницами лесной хижины на болоте — старухой Мануйлихой, которую

окрестные мужики слывут за ведьму, и её внучкой Олесей, выросшей вне общества и вне каких бы то ни было социальных условностей.

Художественный конфликт повести строится на столкновении двух миров: мира цивилизации с её условностями, расчётом и ложью — и мира природного человека, в котором живёт инстинктивное, органически цельное нравственное чувство. Олеся — воплощение идеала «естественного человека»: она свободна, правдива, лишена кастовых предрассудков и дворянского самомнения, но при этом отнюдь не «дикая»: Куприн подчёркивает её «бархатную» остроумную речь, дар врождённого такта, «сласть и своеволие» в характере. Гадание на картах, которым Олеся предсказывает Ивану Тимофеевичу будущее (указывая в том числе на его эгоизм и на «большую любовь со стороны червонной королевы»), выполняет роль композиционного предвестия: прогноз реализуется в полном объёме, но не так, как ждёт герой.

Иван Тимофеевич — образ типичный для Куприна «кающегося барина»: он честен по настроению, но слаб волей. Поддаваясь минутному увлечению, он в то же время мыслит категориями света («на ведьм женился ли кто-нибудь из благородного сословия») и не решается открыто предложить Олесе руку и сердце. Пошлая и жестокая толпа, которая громит хижину, заставляет героинь бежать; Олеся уходит от любимого человека, оставив на подоконнике гроздь дешёвых красных бусин — единственное «дитя её памяти», символ этой любви и её несовместимости с миром Ивана Тимофеевича.

Трагизм любви и авторская оценка

Трагическая история любви в повести определяется не личными пороками героев, а самой их природой и характером их миров. Любовь Олеси — это дар всей личности, а не «эксперимент» над чужим сердцем; герой же останавливается перед ней, осознавая, что «свежая роща» грозит в его руке «превратиться в кучу обглоданных сучьев».

Авторская оценка любви в «Олесе» прямо формулируется в авторской речи: «Любовь редко бывает счастьем... она проявляется во всей своей полноте только в душах избранных, только единицы и для единиц». Куприн выдвигает идеал любви — жертвенной, отрешённой от корысти и расчёта; воплощением этого идеала становится Олеся, готовая на всё ради любимого (вплоть до готовности снять с себя «роковой» обет церкви, о чём она впоследствии и не сумела свершить: посещение церкви оборачивается публичной травлей и избиением). Трагедия героини, вступающей в столкновение с грубым и невежественным миром, созвучна общекупринской формуле: любящий человек выше среды, но среда сильнее его. Таким образом, «Олеся» — не просто романтическая идиллия: в повести явно обозначена горькая мысль о несовместимости естественной, «природной» гармонии с цивилизацией, о неспособности «культурного» человека защитить ту красоту и правду, которую он сам ищет в «природном» человеке.

Повесть «Гранатовый браслет»: система художественных образов

История создания и реальная основа

Повесть «Гранатовый браслет» написана в 1910 году (Куприн работал над ней в Одессе) и впервые опубликована в 1911 году в шестом сборнике альманаха «Земля». В основе сюжета лежал реальный случай, известный Куприну из жизни семьи его друзей: анонимный поклонник в течение двух-трёх лет посылал письма Людмиле Ивановне Туган-Барановской, жене будущего члена Государственного совета Д. Н. Любимова (по семейным воспоминаниям, мелкий почтовый чиновник П. П. Жолтиков). История закончилась для влюблённого без трагедии: поклонника просто перевели из Петербурга. Куприн, исключительно тронутый этим «анекдотом», придал ему трагическую развязку и тем самым перевёл материал из области бытовой истории в область высокой романтической традиции.

Композиция и символика

Повесть построена на системе оппозиций: светский праздник (именины Веры Николаевны 17 августа, последовавшая за ним торжественная трапеза, альбом с шаржами) — и убогое жилище Жолткова-Желткова («похожее на кают-компанию грузового

парохода»); «весёлая столичная беззаботность» — и одинокая трагедия маленького человека. Центральные символы повести:

• **гранатовый браслет** — «низкопробный, но видимо ручной» и потому «пошловатый», однако для дарителя — семейная реликвия, отгоняющая от женщин «тяжёлые мысли» и охраняющая мужчин от «насильственной смерти»; зелёный гранат в центре браслета — «не простой алхимический атомарный пурпур... а в его гранате, в каждом его лепестке, как в глазу женщины, сосредоточены красные огни»;

• **музыка** — соната Л. ван Бетховена (вторая соната, опус 2, Largo appassionato), эпиграф которой вынесен в заголовок повести; её влюблённый слушает в исполнении пианистки Жаннеты, и в финале, по мысли Веры Николаевны, отозвавшаяся ей из сна и письма «мелодия страдания» оказывается именно этой сонатой — в ней она слышит прощение и мольбу об утраченной любви;

• **судьбоносный аккорд** — сцена, в которой Шеин даёт умершему то, чего тот не просил: он говорит вдове прощая, он «благословляет» (по выражению самого Куприна в переписке, лицо застрелившегося озарено «той тайной мудростью, которую постигают только мёртвые»).

Система образов

Художественный мир повести организован вокруг оппозиции «любовь — повседневность». К «вседневному» миру относятся:

• **княгиня Вера Николаевна Шеина** — спокойная, «аристократически» прекрасная, честная, но «холодная» натура. Её любовь к мужу «перестала быть романтической экзальтацией и перешла в ясное чувство дружбы, преданности» — и именно поэтому она оказывается неспособной распознать «ту любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины»;

• **князь Василий Львович Шеин** — добродушный, добрый, но ограниченный светским человеком; его шарж на «влюблённого телеграфиста» (псевдоним «Панэв, «влюблённый П. П. Ж.») — знак того, что светская среда превращает живую трагедию в забавный эпизод;

• **генерал Яков Михайлович Аносов** — крестный Веры, «дедушка», воплощение народной мудрости и жизненного опыта; ему отведена роль толкователя смысла любви. Именно Аносов произносит ключевую формулу повести: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире... Никакие жизненные удобства, расчёты и компромиссы не должны её касаться». В его устах звучит и упрёк современной эпохе: «Виноваты мужчины, в двадцать лет пресыщенные, ...неспособные к сильным желаниям, к героическим поступкам, к нежности и обожанию перед любовью»;

• **Анна Николаевна Фриессе** — сестра Веры, легкомысленная, но «бессознательно правдивая» натура; её пылкость и жизнелюбие оттеняют рассудочность Веры, а её же поддерживает в финале жест жалости и растерянности;

• **брат Веры, капитан Николай Николаевич** — представитель «казарменного» практицизма, жестокий и грубый в своей уверенности, что «такие любви» недостойны вечного секрета; его резкость рельефно выделяет трагизм положения Желткова.

В центре же повести — **Жолтков** (в тексте повести — Желтков, чиновник контрольной палаты; в альбоме шаржей его, по недоразумению, называет «влюблённым телеграфистом»), малозаметный человек «незаметной внешности», скрывающийся за инициалами Г. С. Ж. Его любовь не предполагает ни ответа, ни встречи, ни «удовольствия»: «Я никогда не был так подлинно похож на себя, как в эти годы моей безумной, своей единственной в жизни любви». Желтков не «презрение» чужой среды вызывает к себе, а, напротив, своим самоотвержением и своим достоинством в последнем разговоре с Шеиным вызывает уважение даже его. Его самоубийство — не капитуляция, а единственно возможный для него способ сохранить свою любовь нетронутой: он «благословляет» любимую и уходит «в тишину».

Авторская позиция в повести раскрывается не в прямой морализации, а в самой конструкции образного ряда: всякий, кто пытается унизить любовь, «переводя её в разряд житейского удобства, в маленькое развлечение», оказывается в свете повествования правящим лишь относительно своих привычных условностей, а не подлинных ценностей. Показательно, что даже безымянный, «неприличный» поклонник оказывается в финале выше всех окружающих героев.

«Суламифь» как художественная основа «любовной» темы Куприна

Повесть «Суламифь» (1908), созданная на материале библейской «Песни песней» и посвящённая И. А. Бунину, занимает особое место в творчестве Куприна: это предельно насыщенный, стилизованный под древнееврейское сказание образ любви, которая «крепка, как смерть» и потому выше царского могущества. Писатель сознательно отталкивался от ветхозаветного текста, изучая Библию, труды Э. Ренана и А. Н. Веселовского; в повести древний сюжет превращён в гимн высокому чувству, в котором царю Соломону, «самому мудрому и любимому из всех сынов человеческих», противопоставлено простое достоинство бедной девушки из виноградника, «которая одна из всех женщин любила царя всем своим сердцем».

В «Суламифи» уже содержатся в эмбриональном виде все мотивы позднейшей «любовной» прозы Куприна: тема неравного социального положения влюблённых, тема любви как высшего смысла и высшей тайны бытия, тема гибели любящей в столкновении с чужой волей, тема музыки и слова как единственных свидетелей этой любви. Не случайно в критической традиции «Суламифь» принято рассматривать как образную репетицию — художественный эскиз — перед «Гранатовым браслетом»: библейская легенда позволила писателю проверить, «выдержат» ли материал и читатель то возвышенное истолкование любви, которое он намеревался положить в основу произведения о современности.

Три повести — «Олеся», «Суламифь», «Гранатовый браслет» — образуют в творчестве Куприна единую антологию любовной темы. Художественный принцип автора во всех трёх случаях один: любовь рассматривается не как частное переживание, а как универсальный, определяющий качество личности феномен; она неподвластна расчёту, условностям сословия и страху смерти, и потому неизбежно трагична в мире, где существуют социальная иерархия, пошлость, невежественная толпа и «удобство быта». Героини и герои купринской «любовной» прозы — Олеся, Суламифь, Желтков — принадлежат к числу тех «избранных», которые любили «всем сердцем» и «один раз в жизни»; их судьбы служат автору мерилом его эпохи и одновременно приговором миру, в котором эта любовь не находит себе места.