

## **Каббалистический миф и его интерпретация в повести А. Куприна «Суламифь»**

Г. М. Ибатуллина

*Башкирский государственный университет, Стерлитамакский филиал  
Россия, Республика Башкортостан, 453103 г. Стерлитамак, проспект Ленина, 49.*

*Email: guzel-anna@yandex.ru*

В образно-смысловой парадигме повести А. Куприна «Суламифь» обнаруживаются диалогические взаимоотражения нескольких архетипических сюжетов: библейского эротологического мифа «Песни песней», софийного и каббалистического мифа, египетского мифа об Изиде, античного эротологического мифа. В статье анализируются две из перечисленных сюжетных линий: сюжет мифа об Изиде и Озирисе и каббалистического мифа о Шехине. Обе мифологемы художественно актуализируются в истории любви Суламифи и царя Соломона, порождая в результате своеобразный универсальный не-омиф, интегрирующий инвариантные архетипические образы и мотивы, которые можно назвать базовыми для истоков европейской культуры.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, сюжет, парадигма, архетип, модель.

Образно-смысловая значимость мифопоэтических парадигм в эротологической трилогии А. И. Куприна – повестях «Гранатовый браслет», «Олеся», «Суламифь» – проявляется уже на тематическом уровне, что во многом обусловило пути интерпретации этих произведений в литературоведении (см., например: [1–3]). Как ни парадоксально, «Суламифь» в этом ряду – одно из наименее изученных произведений писателя, возможно, именно в силу эксплицитно заданной мифологизированности и стилизованности повествования: эротологический миф здесь очевидным образом представлен на уровне интертекста – как своеобразная художественная реинкарнация библейской «Песни песней» и мифологизированных преданий о царе Соломоне. Вместе с тем, не меньшую смыслопорождающую роль играет в «Суламифи» и другой миф – миф об Изиде и Озирисе, столь же открыто заявленный в сюжетной линии царицы Астис. Образно-смысловая парадигма этого мифа вступает в рефлексивные взаимоотражения с символично-мифологическими контекстами «Песни песней», порождая в результате внутренне диалогизированное конструктивное сюжетное ядро повести, интегрирующее как центральные, так и периферийные коллизии в художественно-философский метасюжет произведения. Отметим, что целостный анализ повести обнаруживает в ее художественной системе полифоническое единство нескольких сюжетно-смысловых парадигм; помимо уже названных сюжетов библейского эротологического мифа и египетского мифа об Изиде, в ситуации художественных взаимоотражений с ними живут здесь сюжеты софийного мифа, античного эротологического мифа и сюжет ан-

тичной трагедии, проявленный на фабульном уровне тематическим комплексом, связанным с образами Астис и Суламифи: темами ревности – мести – убийства. Наша задача в рамках данной работы – определить основные мифопоэтические константы художественного мира повести и их диалогические взаимосвязи; более обстоятельный анализ образно-смыслового и сюжетного строя произведения в целом (в том числе и обозначенных выше периферийных коллизий) остается перспективой дальнейших исследований.

Внутреннее единство вышеназванных сюжетных парадигм обеспечивается образом главной героини повести Суламифи. В облике Суламифи в разной степени и в разных формах отражен ряд архетипических моделей идеальной женской сущности, доминантными среди которых являются образы античной Афродиты, египетской Изиды и архетипы, связанные с древнеиудейской мифологией: ветхозаветной Софии Премудрости Божьей и каббалистической Шехины, причем две последние обнаруживают в изображении Куприна, как и в контексте иудаистской богословской традиции (см.: [4, с. 305–313]), отчетливое внутреннее единство. В «Притчах Соломона» и «Песни песней» отражены разные аспекты первообраза Шехины: в первой книге она представлена в своей демиургической ипостаси божественной Премудрости, во второй – как божественная Возлюбленная, символически воплощенная в образе «девушки из виноградника» (см. об этом: [5, с. 173–176]). Как Афродита Суламифь олицетворяет универсально-космические жизнеутверждающие силы Эроса; как Изиды – идеальную супружескую любовь и верность; как София – совершенную божественную мудрость, ту, которая дает способность к неиссякаемому житнетворчеству и которую до встречи с ней искал и не находил прославленный своей человеческой мудростью царь Соломон: «И понял царь, что во многой мудрости много печали, и кто умножает познание – умножает скорбь. ... И однажды утром впервые продиктовал он Елихоферу и Ахии: «Все суета сует и томление духа», – так говорит Екклесиаст» [6, с. 10]. Археообраз Шехины в этом ряду оказывается наиболее универсальным, интегрирующим разные грани Вечной Женственности: возлюбленной, супруги, демиурга. (В Изиде, являющейся олицетворением божественной супруги и женской полярности божества-демиурга, аспект возлюбленной в некоторой степени редуцирован и периферизован.) С образом Шехины связан в повести и сюжетный мотив разлученных возлюбленных, о чем мы скажем ниже.

Образ купринской Суламифи проецируется на мифологема Шехины непосредственно через свой первоисточник – героиню «Песни песней», но вместе с тем, приобретает более универсальный культурологический характер, поскольку коррелирует не только с древнеиудейской и ветхозаветной мифологией, но и с античной, и египетской, что придает ему общечеловеческий и общебытийный смысл. В парадигме образа, созданного Куприным, художественно эксплицируется первичность, универсальность и онтологическая укорененность архетипа Шехины по отношению ко всем другим идеаль-

ным моделям женского начала. При этом миф Афродиты и софийный миф воспринимаются в ассоциативно-символических контекстах повествования как отражение эротологических и демиургических аспектов Шехины, а миф об Изиде как этнокультурный инвариант каббалистического образа Шехины в целом. Если в космологическом плане, на уровне археомодели женского божества Изиды и Шехина практически идентичны, то в плане космогонии и на уровне сюжета судьбы эти образы растождествляются. Изиды в результате долгих странствий восстанавливает целостность Озириса, а тем самым и гармонию мироздания; Шехина, согласно некоторым каббалистическим преданиям, остается странствующей в разлуке со своим Божественным Супругом до тех пор, пока мир не освободится от греха и не вернет утраченную целостность. Космогония мифа об Изиде дает завершенную картину мироздания, миф о Шехине – становящуюся и незавершенную. В истории Суламифи актуализируются оба археосюжета.

Для Суламифи, воплощающей в своем существе жизнотворческие энергии Вечной Женственности, оказывается возможным, подобно Изиде, дважды спасти своего возлюбленного, избавляя его от разрушительных начал, как духовных, так и физических: сначала ее любовь освобождает его от смертной печали и экзистенциального «томления духа», в финале – уже непосредственно от самой смерти, приближение которой она со сверхъестественной чуткостью ощутила раньше царя и мгновенно закрыла его своим телом от меча. Заметим, что мотив двоекратного спасения находит отчетливые параллели во многих вариантах мифа об Изиде, где Озирис сначала обретает телесную целостность, а затем воскресает к жизни полноценно; в истории Суламифи и Соломона эта последовательность инверсирована, как инверсирована и основная сюжетная коллизия: в отличие от мифа, в повести погибает героиня, а не герой.

Жертва Суламифи имеет и более широкий социокультурный смысл: она спасает не только царя, но и само его царство, которое все больше оказывается во власти inferнальных культов, прежде всего, оргиастических ритуалов царицы Астис. «Темные, злые, страшные и пленительные слухи ходили о царице Астис в Иерусалиме. Родители красивых мальчиков и девушек прятали детей от ее взгляда... Но волнующее, опьяняющее любопытство влекло к ней души и отдавало во власть ей тела» [6, с. 42]. Мистерия Озириса и Изиды редуцируется здесь до извращенно-демонических имитаций, не имеющих ничего общего с первоначальной чистотой древнего египетского мифа. Воскресение подлинной сущности мифологических первообразов инкарнировано в мистерии любви Соломона и Суламифи: они являют себя как истинные Царь и Царица, чья любовь приобретает космоургический и теургический характер, преображая и их самих, и окружающую их реальность. Результатом воплощения этих сил и энергий становится не только разрушение демонических чар Астис, изгнанной царем, но и преодоление древней печальной мудрости самой смерти. Оппозиция любви и смерти в ассоциативно-символических контекстах повествования содержит отчетливую от-

сылку к античной мифологеме Эрос – Танатос. Художественная философия Куприна обнаруживает возможность парадоксальной смысловой «трансмутации» этой мифологемы, утверждающей взаимозависимость разнонаправленных начал. Если Соломон уверен, что «крепка, как смерть, любовь», то Суламифи дано внутреннее знание о том, что любовь сильнее смерти, и именно эта истина открывается читателю всей образно-смысловой и сюжетной логикой произведения. Смерть – антитеза не любви, а земной жизни человека, энергии же Эроса преодолевают оппозицию жизни и смерти, так же, как и любые другие, ограничивающие человеческий дух, оппозиции. Вместе с тем в итоговый смысловой аккорд повествования включается и драматический мотив разлученных возлюбленных, связанный с образами Шехины и ее Божественного Супруга, который, как и Соломон, не может обрести совершенную бытийственную полноту без окончательного воссоединения со своей Вечно-Женственной полярностью. С архетипом Шехины связан и мотив добровольной жертвы: согласно некоторым вариантам преданий о Шехине, она не просто вынужденно оказалась отлученной от Супруга в результате грехопадения человека, но добровольно приняла изгнание, сопровождая своих падших детей и помогая им в их возвращении к истине и свету праведности. Отметим, что тема спасения духовно падшего царства Соломона благодаря добровольной жертве героини позволяет видеть здесь и архетипическую связь с новозаветной мистерией Христа. Если параллель Озирис – Христос в парадигме мифов об умирающем и воскресающем Боге была актуализирована в эпоху Куприна в культуре серебряного века, то внутреннее единство жертвы Шехины и Христа (равной: Богоматери и Христа) можно назвать одним из художественных откровений самого писателя.

Таким образом, сюжетно-смысловой финал «Суламифи» интегрирует базовые парадигмы онтологических мифов, созданных культурами, стоящими у истоков современной цивилизации в ее западно-европейском варианте: древнеиудейский (каббалистический и ветхозаветный) миф, египетский, античный, а также миф новозаветный как сверхэтнический по своей сути. Мы пришли к выводу, что их взаимосвязи и взаимоотражения прочитываются на уровне своеобразного культурологического метасюжета повести Куприна; при этом возникает универсальный транскультурный неомиф, который выстраивается благодаря внутренне рефлексивной, полифонической организации сюжетной структуры произведения и его художественной системы в целом. Углубленное исследование этих рефлексивных художественных структур и принципов их функционирования остается перспективой наших дальнейших изысканий. Однако уже достигнутые на данном этапе результаты имеют как теоретическое, так и практическое значение, поскольку открывают возможность новой, оригинальной интерпретации повести «Суламифь» – хрестоматийного текста А. Куприна, являющегося одной из самых ярких страниц русской литературы серебряного века. Каббалистический миф и его смысловые взаимоотражения с мифом софийным до сих пор не были описаны в российском и мировом куприноведении. Прделанное нами исследование подтвер-

ждает, что «Суламифь» Куприна – это не только блестящая стилизация и художественно своеобразное переложение древних мифологем, но глубоко оригинальное их переосмысление в транскультурных контекстах, на уровне универсальных философских обобщений. Их взаимосвязи и взаимоотражения прочитываются на уровне своеобразного культурологического метасюжета повести Куприна, порождая универсальный неокультурный миф, который выстраивается благодаря внутренне рефлексийной, полифонической организации сюжетной структуры произведения и его художественной системы в целом.

### Литература

1. Строкина С. П. Юг в прозе А. И. Куприна: мифопоэтическая организация художественного пространства: дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2010. 206 с.
2. Ибатуллина Г. М. Мифологема Эрос – Логос и ее смыслопорождающие функции в повести А. Куприна «Гранатовый браслет» // Сибирский филологический журнал. 2009. №2. С. 85–92.
3. Широкова Е. В. Идея русского эроса в повести А. И. Куприна «Суламифь» // Кормановские чтения: Статьи и материалы Межвуз. научной конфер. Ижевск: Изд. Удм. ун-та, 1995. Вып. 2. С. 203–211.
4. Шипфлингер Т. София – Мария. Целостный образ творения. М.: Гнозис Пресс – Скарабей, 1997. 400 с.
5. Патай Р. Иудейская богиня / Пер. с англ. Л. И. Володарской. Екатеринбург: У-Факториал, 2005. 368 с.
6. Куприн А. И. Собр. соч. в 9 т. Т. 5 / Под наблюдением Э. Ротштейна и П. Вячеславова. М.: Правда, 1964. 383 с.

Статья рекомендована к печати кафедрой русской и зарубежной литературы СФ БашГУ  
(к. пед. наук, доц. Л. В. Басманова)

## **Kabbalistic myth and its interpretation in A. Kuprin's story "Sulamith"**

G. M. Ibatullina

*Bashkir State University, Sterlitamak Branch  
49 Lenin Street, 453103 Sterlitamak, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: guzel-anna@yandex.ru*

The paper discusses main mythopoetic constants of the artistic system of A. Kuprin's story Sulamith. In the pieces of writing of the 20th century, the transformative author's element holds the foremost position, and the mythopoetic and psychological core of one or another archetype undergo more and more conceptual "tension" of the entire artistic system of reference. Under the influence of historical and social changes, the literary archetype more and more often shows actual sense which is "built into" the artistic conception and implemented in the piece of writing. The author notes that dialogic interreflections of several archetypal plots are found as biblical erotological myth in the Song of Songs, Kabbalistic myth, Egyptian myth of Isis, narrative motives of Sophian myth, ancient erotological myth and ancient tragedy. This paper analyses two storylines, dominant in the associative and symbolic contexts of the works: the plot of the myth of Isis and Osiris and the Kabbalistic myth of Shekinah. Both mythologems became artistically actualized in King Solomon and Sulamith's love story, reproducing in result a kind of universal neomyth, integrating invariant archetypal images and motives which can be regarded as a basis for the origins of the European culture.

**Keywords:** mythopoetics, plot, paradigm, archetype, model.