

УДК 821.161.1

**Н.В. БАРКОВСКАЯ,**  
*доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой современной русской литературы  
Уральского государственного педагогического университета  
(г. Екатеринбург, Российская Федерация)*

## **ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ЦАРЯ СОЛОМОНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI вв. (А. КУПРИН, А. РЕМИЗОВ, Л. ГОРАЛИК)**

Сопоставление трактовки образа царя Соломона в произведениях А. Куприна, А. Ремизова, Л. Горалик показывает основной вектор трансформации прецедентного текста: от безусловно авторитетного слова сказания или апокрифа о мудром и справедливом царе – к десакрализации и игре, высвобождающей человеческое из-под гнета ролевого статуса. Стилизация является основной стратегией трансформации жанра оригинала.

*Ключевые слова:* апокриф, притчи царя Соломона, авторские стратегии, жанр, стилизация, культурная традиция.

**А**покрифические легенды о царе Соломоне, мудром и справедливом правителе, представляют собой один из тех мировых сюжетов, которые по-разному преломляются в литературе разных стран. Своеобразные пересказы-ремейки высвечивают характерные проблемы времени, систему ценностей и эстетические принципы, свойственные автору, перелагающему вечный сюжет. А.И. Куприн в 1908 г. опубликовал повесть-стилизацию «Суламифь», А.М. Ремизов в 1957 г. написал цикл «Круг счастья. Книга о царе Соломоне», Линор Горалик в 2013 г. представила (сначала – как аудиокнигу, затем в издательстве «Книжники») пять «странных историй» про царя Соломона. Сопоставив трактовку библейского образа русскими писателями, можно получить представление об общем векторе трансформации авторских стратегий на протяжении более ста лет.

А.Н. Веселовский в русле исторической компаративистики одним из первых обратил к рецепции «талмудической саги» в литературах Запада и Руси. В 1872 г. он опубликовал докторскую диссертацию «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» [1]. Исследователь пишет, что с конца V в. апокриф о Соломоне был известен на Западе, к южным славянам он был принесен из Византии; с XI в. апокрифическая повесть «переходит в народ», постепенно серьезное содержание «отреченного подлинника» приобретает характер анекдота и прибаутки. А.Н. Веселовский различал две версии апокрифа о Соломоне: западно-латинскую и византийско-славянскую [1, с. IV–VI]. Позднее историки литературы подвергли сомнению гипотезу А.Н. Веселовского. Ссылаясь на работы А.А. Алексеева, Г.М. Прохоров полагает, что цикл сказаний о Соломоне переведен непосредственно с еврейского оригинала на Руси в XII–XIII вв. [2]. Как видим, жанровое определение колеблется: «апокрифическая повесть», «легенда», «сказания». Собственные писания Соломона названы «притчами». Жанровая модель притчи предполагает иносказательное повествование о случае, который представляет собой не казус, а проявление закономерности; герой притчи находится в ситуации этического выбора (поступка или судьбы), этот выбор и есть испытание героя [3, с. 187–188]. В «Книге притчей Соломоновых», по мнению Н.Д. Тамарченко, притча служит иллюстрацией мысли в поучении, толкование отсутствует, второй (универсальный) план заменяется общим контекстом

рассуждения. Разумеется, в избранных нами произведениях притчи Соломона выступают в роли композиционного элемента в художественном целом совершенно другой природы и выполняют другую функцию (в своем классическом виде жанр притчи должен вызывать у слушателя желание внимать и следовать универсальной нравственной истине, что не соответствует авторским стратегиям в XX ст.).

А.И. Куприн в тягостном для России 1908 г. (году возобновления смертной казни и протеста Л.Н. Толстого против этой правительственной акции, года написания «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреевым и стихотворений А. Блока о поле Куликовом) обращается к теме возвышенной и преданной любви, которая превыше мудрости, богатства, власти и даже смерти. Повесть «Суламифь» написана пафосным, «пышным» стилем, имитирующим «восточный колорит». Образ царя Соломона – высокий образец, некий символ абсолютно совершенного человека. В повести подробно рисуется сцена мистерии в храме Озириса и Изиды, но образ Соломона, а тем более Суламифи, лишен всякой мистики. Напротив, в экспозиции сюжета автор неторопливо перечисляет факты, даты событий, подробности, характеризующие могущество царя. Библейский колорит, а одновременно – эффект историчности и «этничности» («Так живописал царя Соломона Иосафат, сын Ахилуда, историк его дней» [4, с. 53]) создаёт обилием экзотически звучащих для русского читателя имен, топонимов, названий древних племен, предметов, храмовых украшений, предметов роскоши. О камне Шамир поведал Соломон Суламифи, что это Адамас, необоримый, царь всех камней, это «свет солнца, сгустившийся в земле и охлаждённый временем» [4, с. 78]. Облик царя Соломона, подобный иконе в своем совершенстве, гармонирует с обилием драгоценных камней и металлов в его шатре, дворце и храме, уподобляется природе его страны: «Бледно было его лицо, губы – точно яркая алая лента; волнистые волосы черны иссиня, и в них – украшение мудрости – блестела седина, подобно серебряным нитям горных ручьев, падающих с высоты темных скал Аэрмона <...> Глаза же у царя были темны, как самый темный агат, как небо в безлунную летнюю ночь, а ресницы, разверзавшиеся стрелами вверх и вниз, походили на черные лучи вокруг черных звезд. <...> в глазах царя загорались, точно искры в черных брильянтах, теплые огни ласкового, нежного смеха...» [4, с. 52]. Подобно богу, Соломон мог исцелять болезни наложением рук, к нему ластились даже хищные дикие звери. О тяготах своего детства и ранней юности Соломон кратко рассказывает Суламифи, так же, как и историю своих отношений с Балкис, царицей Савской; притчи, демонстрирующие мудрость царя-судьи, вложены в его уста в эпизоде разбора жалоб, и все они касаются либо дележа наследства, либо других денежных конфликтов, включая историю с бедной женщиной, у которой ветер развеял купленную муку.

Но основной сюжет повести связан с историей любви царя Соломона к простой девушке с виноградников. И богатство, и мудрость, и чудесные способности только составляют фон для небывалой страсти. Не случайно перечисление всех достоинств и роскоши Соломона завершается упоминанием геммы из кроваво-красного астерикса, извергавшего шесть лучей жемчужного цвета, с надписью на языке древнего, исчезнувшего народа: «Все проходит». Любовь к Суламифи для царя даже превыше религиозных догматов – когда-то он не велел хоронить тело отца, потому что была суббота, без колебания отдав тело на растерзание псам: «Живая собака лучше мертвого льва». Теперь же его сердце сжалось от печали и страха, и он ничего не ответил на вопрос первосвященника о похоронах Суламифи, поскольку ее смерть также пришлась на субботу. Финал повести возвращает к её эпиграфу – Соломон диктует писцам начало «Песни Песней». Этим гимном любви, а не притчами остался, по мнению автора, царь Соломон в веках. Потому и царь Соломон, при всей фактической конкретике фона, представлен как лицо вневременное и общечеловеческое.

На исходе жизни А. Ремизов пишет «Круг счастья. Книгу о царе Соломоне». Сам автор среди своих художественных принципов называл модернизацию и интерполяцию, придавая легендам о Соломоне черты то народной русской сказки (таков рассказ о детстве Соломона, которого подменили сыном кузнеца), то византийского сказания («Соломон и Китоврас»). Сквозным в цикле Ремизова является мотив подмены и измены: изменяет царю «Давыду» его жена-царица, она же совершает подмену ребенка, Китоврас подменяет собой истинного царя, заменяя «божеское» царство на демонское. Ключевыми эпизодами у Ремизова становятся путь Соломона к трону, затеянное им строительство храма, взаимоот-

ношения с другими правителями и демонами. Кажется, что демоны в изображении писателя выглядят более впечатляюще, чем достаточно скромный Соломон, показанный, например, так: «Царь Соломон только что вернулся из церкви и один разговляется: кутя, мед, миндальное молоко. <...> На письменном столе лежала разрисованная цветами кожаная сумка, принес художник: «своей работы». <...> Целый день царь Соломон все один. Хоть бы праздники поскорее кончились. Скучно» [5, с. 580, 584]. Как видим, разительный контраст с купринским описанием Соломона, где царь восседал на троне из слоновой кости с золотой отделкой, на голове венец из шестидесяти бериллов, оправленных в золото, а на яшмовых скамьях сидели многочисленные гости и посетители, сообщается, что у него было семьсот жен и триста наложниц, пятьсот воинов составляли его личную стражу и проч.

Цикл Ремизова предваряет эпиграф: «Два любимых образа русского народа: / Никола Угодник и премудрый царь Соломон: / Никола милует, Соломон посуждает» [5, с. 555]. Заканчивающий свои дни на чужбине Ремизов стилизует рассказ о царе Соломоне под народные русские сказания, пишет о «своем», «русском» Соломоне. Даже царского кузнеца зовут Вакула, а сюжет «Тябенья» разворачивается в ночь перед Рождеством: «В Сочельник выпало много снегу и к святому вечеру небо очистилось – Диккенсовы звезды. А в окнах на елках зажглись огоньки. И Диккенс-Гоголь-Рабле и елочный свет чудесного Вейнахтсбаум почувствовались таким домашним «немудрёным» – а и в правду мир пришел на землю» [5, с. 579]. Разумеется, снежное Рождество никак не могло происходить в Иерусалиме. Сказовое повествование в изобилии содержит просторечия («понарошку», «фискала», «попутная пособна» (ветер), «старушонка-шептуха», «покличь», «поштопорил носом» и т.п.), тяготеет к разговорному экспрессивный синтаксис, например, Костоглот потерял бесов, которых Соломон засадил в бочку и отправил на дно, в прорубь: «Костоглот хватился: где его бесенята? Обедни кончились: пора бы. Ждет к обеду – как вымерли. И вечер – чай пить, – не возвращаются» [5, с. 582]. Некоторые детали позволяют отнести время действия к началу XX в., например, волшебный камень шамир представлен как сила электричества, используемая при строительстве.

В центре внимания Ремизова находится история возведения Храма, причем подчеркивается, что строился храм с помощью бесовских сил, и в этом роковой просчет Соломона. Через все легенды проходит мотив искушения. В «Тябени» Костоглот спровоцировал попытку Соломона добраться до неба, однако ангелы его, смертного, не пустили. В последней легенде цикла «Соломон и Китоврас» демон сумел добиться своего, сыграв на самолюбии царя и его податливости на грубую лесть. Вместо задуманного Соломоном царства мудрости и справедливости демон учредил наоборотное, бесовское царство «свободы», а точнее – беззакония. Россыпь штрихов намечает прозрачную аналогию со строительством новой, большевистской России. В рассказе «Тябень» бесы составляют управленческий аппарат, инженеров, чиновников: «Понемногу наладилось и с продовольствием. «Режим экономии», вызванный затратами на постройку храма, проведен был блестяще: «пищевой отдел», как самый соблазнительный, поручен бесчувственным демонам – общественные столовые, рестораны, отели, бистро, – все обслуживали демоны. И, конечно, был ропот: «едим чертятанину». Но демоны оказались искуснейшими поварами <...> а из дохлятины подадут эскалоп, только очень все перчат и потом весь день пить хочется» [5, с. 578]. В последней из легенд под окнами работники демона распевают «Это будет последний и самый решительный бой» [5, с. 595].

В отличие от Куприна, Ремизов вводит фигуру Хирама. А.М. Грачева отмечает в его образе автобиографические черты [6, с. 769]; Ремизов использует масонскую символику в описании храма; именно Хирам заметил подмену истинного царя Соломона оборотнем-Китоврасом. Но сделанного не поправить: заканчивается весь цикл – «круг счастья» – картиной Апокалипсиса и «отшвырнутостью» Соломона на край чужой земли:

«Ночью над Иерусалимом разразилась гроза – в грому слышался стук и лязг раскрывавшихся каменных челюстей; молнии-птицы, вия змеиным хвостом, клевали землю; с ременным хлестом взвизвался и падал дождь.

А там у моря, закинутый на конец обетованной земли, на пустынном берегу, под тихоплывущими звездами очнулся царь Соломон кругом один:

Аз

Екклезиаст

Бых царь над Израилем  
в Иерусалиме» [5, с. 769]

Если «Суламифь» Куприна звучит торжественной «песнью» о вечной любви, а легенды Ремизова о подмене божеского Храма бесовским напоминают мастерски сделанный лубок, то Линор Горалик создает «дружеский шарж» Соломона – человека, которому приходится работать царем. «Несколько (довольно странных, если вдуматься) историй о царе Соломоне» [7] выдержаны в ключе остроумной и злободневной колонки «Пять историй про», которую Горалик ведет на COLTA.RU. Легкий, игровой тон объясняется посвящением: «Маленьким Хаятам», книга адресована детям друга, Александра Хаюта, живущего в Тель-Авиве и забавно представленного в книге Горалик «Недетская еда»: «...технолог, менеджер. <...> Очень Хорошее Существо» [8]. Автор, видимо, хочет без назидательности, весело и современным языком поведать детям некоторые эпизоды «талмудической саги». Однако содержание историй явно рассчитано на восприятие взрослых, поскольку много намеков на актуальные обстоятельства общественной жизни. Горалик пишет на русском языке, живет и в Москве, и в Тель-Авиве. Образ царя Соломона – это образ еврейского царя (о заболевшем ангиной Соломоне Горалик пишет, что он был «всего лишь мужчиной. А ещё точнее – еврейским мужчиной. А еврейский мужчина, заболев чем бы то ни было (не говоря уже о такой досадной пакости, как ангина), немедленно перестаёт быть мудрым, сильным и храбрым. А становится вместо этого испуганным, растерянным и очень несчастным, будь он хоть царём над всеми царями», как раз во время ангины ювелир преподнес Соломону кольцо с надписью «И это тоже пройдет»). Однако некоторые обстоятельства напоминают российские дела и российских политиков (например, лозунги «протестных павлинов», в том числе транспарант «Вы нас даже не представляете», запомнившийся всем по митингу оппозиционеров на Болотной площади; эти павлины, подаренные некогда как раз царицей Савской, протестовали против ее приезда в Израиль: «павлины были твёрдо убеждены, что царица Савская – вовсе не та красивая молодая женщина, которой её представляет лояльная савская пресса, а сущий дьявол. Причём когда протестные павлины говорили «дьявол», они имели в виду самого настоящего дьявола. То есть ужасного мерзавца, от которого на земле происходит всё самое плохое. Он душит свободу слова, разваливает систему образования, лично (каким-то образом) отвечает за снижение уровня рождаемости, заставляет зависать ваши Xbox и PlayStation посреди восьмидесятого уровня, и так далее»). Событийное ядро историй, в общем-то, известно (встреча царицы Савской, борьба с Асмодеем, сочинение притч, мудрый суд), но фокус смещен на обстоятельства действия и «событие рассказывания», т.е. на речь героев и самого автора. «Истории» – это забавные жанровые сценки, напоминающие фаблю. Горалик явно отталкивается от серьезности библейского или апокрифического «метанарратива», травестирует его, не впадая в цинизм или кощунство, но обнаруживая возможность свободного взгляда на авторитеты прошлого и настоящего.

В предуведомлении автор объясняет, что быть царём вовсе не сладко: «...на самом деле занятие это очень нервное, хлопотное и вообще отнимающее много сил и времени. Потому что царь – человек, от которого все с утра до ночи чего-нибудь хотят. Денег в казне не найди (Откуда? Ну откуда? Каких денег? Позавчера я вам нашёл денег, третьего дня нашёл денег, вчера ещё нашёл денег – куда вы их вообще деваете? В чай кладёте?!). Каких-нибудь буйных горцев убедить, что им стоит быть мирными гражданами твоего процветающего государства («Переходите на нашу сторону! У нас есть печенки!..») <...> всё время какие-нибудь сумасшедшие прямо с улицы лезут к тебе во дворец, чтобы ты решал их проблемы, раз уж ты такой умный, до царя дослужился. Или с тобой случится внезапная любовь к какой-нибудь девушке, тоже совершенно к этой ситуации не подготовленной, так что вам придётся довольно долго выяснять, что же теперь делать, – а ты, извини, царь, у тебя в это время горцы буйствуют, деньги кончаются и министры рыдают, как дети» [8].

Вот начало первой истории:

«В одно прекрасное утро (действительно довольно прекрасное; а у царей нечасто случаются прекрасные утра) царь Соломон сидел на троне и сосредоточенно ел гранат.

– Удивительный продукт, – приговаривал Соломон, осторожно выковыривая зёрнышки из кожуры. – Вроде и есть-то нечего, но как затягивает!

– Ели бы вы, ваше величество, ложечкой, как приличные люди, – недовольно сказал секретарь царя Соломона, строгий человек по имени Азария, которого Соломон очень ценил (цари довольно часто побаиваются своих секретарей, потому что секретари заставляют их работать). – Выковыряли бы сначала все семечки, а потом бы и ели ложечкой. Я, например, всегда так делаю.

Секретарь царя Соломона всегда делал всё именно так, как это делают приличные люди. Совершенно невыносимый человек.

– Отстань, – сказал Соломон, – Не погань утро».

Однако утро было испорчено двумя ворвавшимися женщинами, каждая из которых доказывала, что ребенок именно ее, а не самозванки. Соломон вздохнул: «Тяжела ты, шапка Йевосфея» и попытался выслушать доводы женщин. Аргументы одной: «с утра до ночи воспитываю как проклятая, чтоб он знал, как сильно мамочка его любит»; «у нас расписание прикорма! У нас расписание сна! У нас беби-йога четыре раза в неделю! У нас все прививки! Я с работы уволилась вот ради этого самого ребёнка! Я прервала свою восходящую карьеру базарной торговли сирийскими финиками!». Аргументы второй: «Я воспитываю вот этого самого младенца с утра до ночи, у меня в комьюнити «Мамочки», которое собирается на центральном рынке возле среднего колодца, третий рейтинг сверху!»; «Как это может быть её ребёнок, если он у меня на юзерпике?! <...> У меня на главной стене наклеен таймлайн развития этого ребёнка, украшенный цветочками и бабочками!». Суд Соломона общеизвестен; отпустив настоящую мамочку с ее ребенком, он дал второй адресок своего доктора и порекомендовал принимать по две таблетки для сохранения спокойствия.

В истории про Асмодея Соломон «по-пацански» боролся с демоном, поддавшись на его провокацию.

«Глазючий и линючий» Асмодей нравился Соломону: «– Ты мой зайка, – сказал Соломон с умилением. <...> Как и многие еврейские цари, царь Соломон вообще любил поработать что-нибудь эдакое, грубое и неотёсанное. Грубое и неотёсанное умиляло царя Соломона своей близостью к природе, давно утерянной в мире рафинированной интеллигенции». На замечание Соломона относительно грязи и длинных зеленых когтей Асмодей отвечает: «Отвянь, начальник». Соломон говорит Асмодею, что вдвоем они бы с ним таких дел наворотили, страну бы с колен подняли. Асмодей лицемерно отвергает дружбу, говоря, что Соломон его гораздо сильнее: «Я громадина, а ты, начальник, силища! Ловчища! Силища, ловчища и хваталища, и даже безо всякого кольца!». В результате Асмодей (на время) завладел царским престолом и с удовольствием подписывал все бумаги, и даже с радостью встречался с профсоюзом вифлеемских плотников, чем весьма смутил секретаря, привыкшего к отлыниванию Соломона от работы. А когда Асмодей-Соломон потребовал барана на завтрак, Азария испытал новый для себя экзистенциальный опыт – м он растерялся: «– Ат-т-т-тлично, – сказал секретарь слабым голосом. – Рецидивчик у нас пошёл, значит. На две таблеточки переходим с сегодняшнего дня».

Последняя из пяти историй объясняет, что Соломон писал притчи тогда, когда сердился, писание помогало ему сдерживать гнев, а притч он написал очень много, из чего следует, что человек он был весьма горячий. Рядом с ним постоянно находится полководец Ваня – представитель любящего народа, целевая аудитория, фокус-группа. От скуки Ваня просит Соломона прочитать притчу, раздраженный Соломон читает: «Глупый весь гнев свой изливает, а мудрый сдерживает его», на что Ваня замечает: «Это вся притча? <...> Не богато». Соломон оправдывается: «Зато в ней смысла много. Высокая плотность смысла на единицу текста». Какое-то время Ваня продолжает не только кидать орехами в кота, но и мучить Соломона, потом примиряюще говорит на «албанском» языке: «Так что вы молодец, ваше величество. В смысле – автор жжёт. В смысле – давай, автор, пиши ещё».

Подобные примеры легко умножить. Соломон в изображении Горалик – любитель книг и писатель, добрый и немного ленивый человек, а вовсе не богоподобный мудрец.

Рассмотренный материал позволяет сделать следующие выводы. Прецедентный текст с достаточно жесткой жанровой структурой притчи или апокрифа может современными писателями наполняться самым актуальным содержанием. Трансформация жанро-

вой модели осуществляется прежде всего за счёт стилизового уровня: и Куприн, и Ремизов, и Горалик прибегают к стилизации. Диапазон достаточно широк: в повести Куприна величественный образ Соломона – культурный символ вечной любви, вызывающий восхищение; русифицированный Соломон у Ремизова – символ христианской государственной власти, свергнутой демонами-искусителями, сквозь юмор чувствуется горечь изгнания; у Горалик Соломон в мире шутки, веселой игры – образ внеролевого героя, существующего в своем частном, домашнем мире, освобожденный от бремени «сверхчеловека», а забавные истории о нем поучают без дидактики. «Память жанра» прецедентного текста сохраняет ядро культурной традиции, вписывает конкретно-историческое в общечеловеческий контекст, «поверх» конфессиональных, национальных, идеологических границ.

#### Список использованных источников

1. Веселовский А.Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине / А.Н. Веселовский. – М.: Книга по Требованию, 2011. – 377 с.
2. Прохоров Г.М. Суды Соломона [Электронный ресурс] / Г.М. Прохоров. – Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4920>
3. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
4. Куприн А.И. Сочинения: в 3 т. / А.И. Куприн. – М.: ГИХЛ, 1954. – Т. 3. – С. 48–101.
5. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2001. – Т. 6. Лимонарь. – 784 с.
6. Грачева А.М. О человеке, Боге и судьбе: апокрифы и легенды Алексея Ремизова / А.М. Грачева // Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 6. Лимонарь. – М.: Русская книга, 2001. – С. 650–663.
7. Горалик Л. Несколько (довольно странных, если вдуматься) историй про царя Соломона [Электронный ресурс] / Л. Горалик. – Режим доступа: <http://linorgoralik.com/solomon.html>
8. Горалик Л. Недетская еда: Без сладкого / Л. Горалик. – М.: ОГИ, 2010. – 304 с.

Зіставлення трактування образу царя Соломона у творах А. Купріна, А. Ремізова, Л. Горалік позначає основний вектор трансформації прецедентного тексту: від безперечно авторитетного слова сказання або апокрифу про мудрого та справедливого царя – до десакралізації та гри, що звільнює людське з-під гніту ролевого статусу. Стилiзація є основною стратегією трансформації жанру оригінала.

*Ключові слова:* апокриф, притчі царя Соломона, авторські стратегії, жанр, стилізація, культурна традиція.

Comparison of King Solomon image interpretations in the works of Kuprin, Remizov, and Goralik shows the basic transformation vector of the precedent texts: from certainly authoritative word of tale or apocryphal story about wise and fair king – to both the desacralization and the game, releasing human from the oppression of the role status. Styling is the basic strategy of transformation of the original genre.

*Key words:* apocrypha, the Proverbs of Solomon, author strategy, genre, pastiche, cultural tradition.

Одержано 14.05.2014.