

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 «песней» 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.*