

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

На правах рукописи

Мадриянцева Камила Бахтияровна

ФИЛОСОФСКИЕ ТЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.И.КУПРИНА

**Специальность: 5111300 – Родной язык и литература (русский язык и
литература в иноязычных группах)**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на соискание академической степени бакалавра



Научный руководитель:

к.ф.н., доцент Рузимбаев Х.С.

Ургенч – 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3-5
ГЛАВА I. ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР А.И.КУПРИНА.....	6-14
1.1. Истоки творчества писателя.....	6-14
ГЛАВА II. ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА А.И.КУПРИНА.....	15-45
2.1. Русская философская проза начала XX века	15-27
2.2. Философия любви в повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет»	28-36
2.3. Философское содержание прозы позднего периода.....	37-45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46-48
БИБЛИОГРАФИЯ	49-51

ВВЕДЕНИЕ

Перспективы нашего общества и уровень развития поколения имеют непосредственное отношение к воспитанию и обучению. В настоящее время приоритетным направлением в нашей стране становится воспитание гармонично развитого поколения, развитие его общей культуры, уровня самостоятельного мышления, всестороннее воспитание личности человека, формирование в молодежи принципов патриотизма, независимости и чувства преданности идеалам демократии. «Все мы осознаём, что достижение поставленных сегодня перед нами великих целей, благородных устремлений, обновление общества, эффект и судьба наших реформ, осуществляемых во имя прогресса и будущего, результаты наших намерений - всё это неразрывно связано, прежде всего, с проблемой подготовки высококвалифицированных, сознательных кадров, специалистов, отвечающих требованиям времени».¹

В этом отношении трудно переоценить значение художественной литературы, которая является своеобразным «учебником жизни». Ее образы служат для молодых людей образцами подражания, отсюда черпают они свои первые уроки нравственности.

Литературные герои отвечают на наши самые неотложные, самые трудные вопросы, готовят нас к тому, что будет завтра, в недалеком будущем. Это потому, что не только в физике и математике, но и в человековедении великие открытия никогда не теряют своего смысла и значения. В силу этого наше обращение сегодня к художественной литературе как никогда современно и актуально.

Александр Иванович Куприн (1870-1938), один из крупнейших русских писателей – реалистов конца XIX – начала XX века, вошел в духовную жизнь народа как певец светлых и здоровых человеческих чувств, как преемник демократических и гуманистических идей великой русской литературы XIX века.

¹ Каримов И.А. Гармонично развитое поколение - основа прогресса Узбекистана. - Ташкент, 1997. - С.4.

Своими произведениями А.И.Куприн вершил суд над современной ему жизнью и делал это как большой мастер слова, талантливый художник, прибегая к выработанным им приемам отражения действительности в художественных произведениях. Куприн всегда старался писать объективно, но делал это таким образом, чтобы писатель сам смог сделать для себя необходимые выводы.

Главное в творчестве писателя – в непреходящем значении тех идеалов, которые утверждал Куприн. Главное в его идеале – убеждение, что человек неотделим от его общественного бытия, что он ни на минуту не должен забывать о своем высоком назначении.

Произведения Куприна навечно вошли в сокровищницу русской и мировой литературы, поскольку в них рассматриваются такие извечные вопросы, как взаимоотношение человека и общества, человек и личность, духовные качества личности. Творчество Куприна представляет собой своеобразный источник, из которого черпают духовные силы.

Актуальность темы: проблема художественного своеобразия эстетической концепции А.Куприна, хотя и исследовалась в различной интерпретации, до сих пор не нашла своего окончательного разрешения. Настоящая работа представляет собой определенный вклад в данный аспект современного литературоведения.

Цель квалификационной работы: раскрыть значение нравственно-философской темы для понимания сути всего творчества А.Куприна.

Перед нами стояли следующие **задачи**:

- познакомиться с литературой по творчеству А.Куприна;
- рассмотреть его прозу в целом и выделить ее основные особенности;
- дать более детальный анализ отдельных его произведений в философском аспекте.

Предметом исследования является художественная система писателя, вбирающая в себя широчайший диапазон тем и мотивов.

Объектом исследования послужили многочисленные художественные творения Куприна, имеющие философскую направленность.

Изучение данной темы поможет понять значение творчества А.Куприна, его место в русской литературы, а также то, каким образом нравственно-философские проблемы преломляются в его литературных произведениях.

Методологическую основу исследования представляют законодательные акты Республики Узбекистан, труды Первого Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова, а также фундаментальные статьи ведущих русских литературоведов. В процессе работы были использованы как общенаучные, так и специально литературоведческие **методы**.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней сделана попытка через жанровый анализ произведений А.Куприна, в которых доминирует философское начало, осмыслить творческую эволюцию писателя и уточнить отдельные аспекты его художественной системы.

Практическая ценность. Материалы и выводы работы могут найти применение в общих лекционных курсах по истории русской литературы XX века, а также в специальных курсах по русской литературе и творчеству А.Куприна.

Структура квалификационной работы. Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложений.

ГЛАВА I. ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР А.И.КУПРИНА

1.1. Истоки творчества писателя

Александр Иванович Куприн родился 26 августа 1870 года в городе Наровчате Пензенской губернии в семье мелкого чиновника. Его отец умер, когда мальчику шел второй год. После смерти мужа мать Куприна, оставшись без средств к существованию, переселилась в Московский вдовый дом. С семи лет Куприн был отдан в Разумовский пансион, где он имел возможность подготовиться в среднее военное учебное заведение. С 1880 года он стал учиться во 2-й Московской военной гимназии, реорганизованной в кадетский корпус, а затем поступил в юнкерское училище.

Печататься Куприн стал еще будучи юнкером. Ранние стихи Куприна, художественно слабые и несамостоятельные, а также первый рассказ еще более подражательный и наивный, интересны как отражение его упорных тревожных поисков истины. Они свидетельствовали о том, что демократические настроения начинающего писателя не складывались в систему определенных политических взглядов, а носили характер отвлеченного гуманизма, пассивно-сострадательного отношения к человеку.

В 1890 году по окончании юнкерского училища Куприн был направлен в 46-й Днепропетровский пехотный полк. За четыре года службы в этом полку он написал несколько произведений, в которых показал пустоту и бессмысленность провинциальной гарнизонной жизни.

В 1894 году Куприн вышел в отставку. В поисках заработка он много скитался по Руси, работал грузчиком, управляющим имением, служил на заводе, изучал зубоврачебное дело, пел в хоре, был землемером, актером провинциального театра, рыбаком.

В этом же году Куприн поселился в Киеве, и здесь началась его жизнь профессионального литератора, исполненная лишений, нужды и напряженных творческих исканий. В поисках средств к существованию, он становится сотрудником газет «Киевское слово», «Киевлянин», «Жизнь и искусство».

Профессия журналиста благотворно сказалась на художественном творчестве Куприна. Он пишет ряд очерков и рассказов, которые появляются в местных газетах и журналах. В этих произведениях видно реалистическое дарование молодого писателя, неуклонный рост его мастерства.

Революционная буря испугала Куприна потому, что он не понял её социальной сущности. С грустью отмечает Куприн, что революция разрушила весь традиционный уклад русской жизни, который теперь ему представляется в идиллических тонах.

Приход Юденича в Гатчину решил судьбу запутавшегося в противоречиях Куприна. Он покидает Гатчину вместе с отступающими белогвардейцами. Недолго пробыв в Эстонии, Куприн поселился на некоторое время в Гельсингфорсе, сотрудничая в эмигрантской газете «Новая русская жизнь». Прожив несколько месяцев в Гельсингфорсе, Куприн переселился в Париж, где осела значительная часть русских эмигрантов.

Лучшим произведением писателя эмигрантского периода является роман «Жанета». Он невелик по объему, но весьма значителен по содержанию, по острой и верной передаче переживаний одинокого человека.

Желание Куприна вернуться на родину становится властным, всеобъемлющим. И, в конце концов, он в 1937 году вернулся на Родину. Писатель был полон новых идейных и творческих планов. Однако смерть 25 августа 1938 года не дала возможности Куприну осуществить новые творческие замыслы.

Раннее творчество Куприна характеризуется острой социальной направленностью произведений, глубокой симпатией к простому человеку. Для молодого художника был неприемлем социальный уклад, который подавляет человеческие чувства, противоречит естественному праву человека на счастье. Это, прежде всего, относится к рассказам из армейской жизни («Дознание», «Прапорщик армейский»), к рассказам, обличающим чиновников-взяточников и пройдох («Негласная ревизия» и «Просительница»), к рассказу «На разъезде», в котором изображено унижение женщины, насильно вы-

данной замуж за старого чиновника. Однако, отвергая настоящее, он ищет свободное и прекрасное не в борцах за счастье народа, а в людях, не тронутых цивилизацией (рассказ «Аллея»).

Куприн уже в ранних своих произведениях обнаруживает большую способность к психологическому анализу. Особенно это ощутимо в рассказах «Страшная минута», «Ночлег», «Мясо», «Виктория».

Антагонизм двух миров – труда и капитала – показан в повести Куприна «Молох», опубликованной в декабре 1896 года в журнале «Русское богатство» и принесшей писателю литературную известность.

«Молох» был значительным вкладом в демократическую литературу. Он свидетельствовал о большом жизненном опыте и социальной чуткости Куприна, о его тяготении к важнейшим проблемам современных общественных отношений, и именно потому, что повесть «Молох» основана на пережитом, выстраданном, в ней так зримо встают рабочие поселки, мрачная панорама большого завода, так искренне и непосредственно передана душевная боль честного человека, соприкоснувшегося с тяжелой эксплуатацией.

Напряженные поиски положительного начала, острое внимание к проблескам хорошего, доброго появились в ряде произведений Куприна, созданных во второй половине 90-х годов. В его творчестве все более значительное место начинает занимать тема любви, что дает ему возможность показать губительное воздействие ненормальных общественных отношений на человеческую душу. И вместе с тем тема любви была для Куприна как бы прибежищем от всего низменного, меркантильного, циничного. В повести «Олеся» поэтически воспета глубокая и нежная любовь героя повести и чистой, благородной и прекрасной «лесной» девушки, кончившаяся трагически, ибо лицемерие и пошлость того мира, где живут они, способны лишь погубить эту любовь.

Ни в одном из произведений Куприна, посвященных любви, не показано так вдохновенно, с такой целомудренной нежностью слияние двух сердец.

Повесть Куприна, несмотря на её трагический финал, представляет собой поэму о высоком счастье взаимной любви.

Куприн прочно входит в среду демократических писателей Петербурга и Москвы, сближается с И.Буниным, В.Вересаевым и многими другими. Общение с передовыми писателями не только идейно обогатило Куприна, но и явилось для него школой мастерства.

Начало 900-х годов – наиболее интересное и ответственное время в литературной работе Куприна. Он убеждается в том, что находится на правильном пути. Он получает от Л.Н.Толстого одобрительный отзыв о рассказе «В цирке». А вскоре после знакомства Л.Н.Толстого с рассказами Куприна происходит их первая встреча, оставившая неизгладимое впечатление в памяти молодого писателя.

В годы назревания первой русской революции Куприн отдается работе над своим крупнейшим произведением – повестью «Поединок», которую он начал писать еще в 1902 году.

«Поединок» был напечатан в 1905 году, в шестом сборнике «Знание». Действие происходит в 60-е годы. Однако в ней все дышало современностью. Повесть давала глубокое объяснение причин поражения царской России в бесславной войне с Японией.

В повести следует различать несколько тематических линий, которые, переплетаясь, создают целостную картину офицерской среды, казарменной жизни солдат, личных отношений Ромашова и Шурочки Николаевой и, наконец, взаимоотношения офицеров с солдатской массой. Полк, офицерство и солдаты написаны крупным планом в органическом взаимодействии с главным героем повести – Ромашовым.

Общая морально-философская тема «Поединка» заключается в столкновении гуманизма с бесчеловечностью, со всеми антисоциальными истинами. Несколько уже тема повести – столкновение живой личности с провинциальным мещанством, которая, как трясина, способна погубить человека.

Главное действующее лицо повести – подпоручик Ромашов. В этом образе с наибольшей полнотой воплотились черты купринского героя – правдоискателя, гуманиста, одинокого мечтателя. Среди офицеров Ромашов не находит отклика на свои мысли: все ему чужие, за исключением Назанского, в беседах с которым он отводит душу.

В противоположность другим офицерам Ромашов относится к солдатам по-человечески, он проявляет трогательную заботу о забитом солдате Хлебникове. Вместо ложной «чести мундира» у Ромашова высоко развито настоящее чувство человеческого достоинства. Брезгливо относясь к грязным любовным связям, процветающим в полку, Ромашов мечтает о подлинной любви и сам любит горячо и бескорыстно. В размышлениях Ромашова много утопического и наивного, но нельзя не симпатизировать ему, когда он борется с общественной несправедливостью, когда он протестует против подлости и сам показывает примеры человечности в отношении к людям.

Ромашов протестует всей душой против того кошмара, который именуется «военной службой». Но корень зла он видит в том, что «вся военная служба, с её призрачной доблестью, создана жестоким, позорным, всечеловеческим недоразумением».

Как и в «Молохе», любовная трагедия в «Поединке» вырастает из трагедии социальной. В отношениях Ромашова и Шурочки сталкиваются два характера, два мира ощущений. Счастье для Ромашова и Шурочки невозможно потому, что Шурочка всеми силами стремится упрочить свое положение в обществе, а Ромашов постепенно теряет почву под ногами, ибо ему уже невыносимы духовные и моральные нормы этого общества.

Отражением духовных исканий Куприна являются беседы Назанского и Ромашова, в которых как бы сконцентрированы размышления писателя о социальной жизни, о призвании человека, о будущем всего человечества.

Назанский – интеллигентный и одаренный офицер, склонный к философии и имеющий размышлять, но не умеющий жить. Пассивностью, безволием он напоминает Ромашова, он вовсе опустил, капитулировал перед

жизнью. К живому делу Назанский не способен. Но его страстные речи представляют определенный интерес, ибо устами Назанского писатель осуждает скудность духа, мещанскую ординарность, славит подлинное мужество.

Повесть «Поединок» вызвала крупный общественный резонанс. Реакционные круги обвиняли писателя в клевете на армию и офицерство, демократически же настроенные читатели приветствовали это произведение.

Период 1905-1906-х годов явился для Куприна временем наивысшего идейного и общественного взлета. В конце 1905 года Куприн пишет рассказы «Штабс-капитан Рыбников» и аллегорию «Сны».

Ни в каком другом произведении Куприн не достигал такого гражданского пафоса, как в аллегории «Сны». Поражение революции 1905 года представлялось писателю страшным сновидением. И в то же время он глубоко верил в то, что чаша страданий народа переполнена и поэтому неминуемо настанет время преобразования жизни.

Вслед за аллегорией «Сны», напечатанной в газете «Одесские новости», был опубликован в журнале «Мир божий» (1906 г., № 1) большой рассказ Куприна «Штабс-капитан Рыбников». Основной причиной того, что писатель вслед за позорным поражением царской России в войне с Японией, избрал центральным героем своего произведения японского офицера, является стремление найти новый, своеобразный аспект для критического изображения российской действительности.

В творчестве Куприна и после 1905 года важное место занимает критика мещанской интеллигенции, разоблачение реакционного режима. Наряду с рассказом «Река жизни», в котором изображение омертвело мещанского быта достигает чеховской остроты и беспощадности, большой интерес представляют рассказы «Убийца», «Обида», «Бред», сказочка «Механическое правосудие». Эти произведения, очень разные по своей поэтике, связаны общей идеей гуманистического протеста против насилия над человеком.

В рассказе «Механическое правосудие» писатель подвергает критике буржуазно-помещичью «законность». Это рассказ-анекдот, но проникнутый

беспощадной иронией. Некий преподаватель латыни и греческого языка изобрел «машину для сечения». Он выступает в губернском дворянском собрании с лекцией о своем изобретении. По несчастной случайности лектор был захвачен рычагами демонстрируемой машины и основательно выпорот.

Рассказ «Механическое правосудие» вырастает в широкую и злую сатиру не только на царское правосудие, представляющее в виде тупой машины для сечения, но и на всю «философию» защитников «порядка».

Рассказ «Гамбринус» (1907) является одним из тех произведений писателя, в которых он обращался к народной жизни и хотел показать душу народа, жаждущую красоты и добра вопреки еще торжествующему социальному злу.

«Гамбринус» - это рассказ-очерк. Здесь очерковая точность описаний соединяется с художественным вымыслом. Писатель стремится придать рассказу характер истории, случившейся в действительности. Герой рассказа - «музыкант», еврей Сашка, развлекающий публику в кабачке «Гамбринус», - самородок, талантливейший артист, но тяжкая несправедливость жизни загнала его в «пивное подземелье», лишила его возможности в полной степени проявить свое дарование. Погромщики изуродовали ему руку, когда избивали его. Но нельзя сломить духа человека, находящего поддержку в народе и знающего, что его искусство нужно трудовым людям. Сашка не может более играть на скрипке, но вот он вынимает из кармана жалкую свистульку, и вновь под сводами «Гамбринуса» раздаются звуки народных песен и мелодий. «Казалось, что из рук изувеченного, скрючившегося Сашки жалкая, наивная свистулька пела на языке, к сожалению еще непонятном ни для друзей «Гамбринуса», ни для самого Сашки: - Ничего! Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит».

Поиски красоты в жизни связаны у Куприна с устремлением к природе к великим и вечным чувствам. Куприн ищет красоту в человеке, в подлинно человеческих чувствах. И он находит ее в старом, но вечно молодом, возвышенном и возвышающем чувстве, живущем в человеке, - в любви.

В годы реакции Куприн создал два замечательных произведения о любви – «Суламифь» (1908) и «Гранатовый браслет». Любовь до самоуничтожения и – даже – самоуничтожения, готовность погибнуть во имя любимой женщины, - тема эта, тронутая неуверенной рукой в рассказе «Странный случай» (1895), расцветает в волнующе мастерски выписанном «Гранатовом браслете» (1911). Стремясь воспеть красоту высокого, но заведомо безответного чувства, на которое «способен, быть может, один из тысячи», Куприн, однако, наделяет этим чувством крошечного чиновника Желткова. Его любовь к княгине Вере Шеиной безответна, не способна «выпрямить», окрылить его. Замкнутая в себе, эта любовь не обладает творческой созидательной силой. «Случилось так, что меня не интересует в жизни ничто: ни политика, ни наука, ни философия, ни забота о будущем, счастье людей, - пишет Желтков перед смертью предмету своего поклонения, - для меня вся жизнь заключается только в вас».

Повесть «Олеся» является одним из первых крупных произведений Куприна, посвященных теме любви. Написанная в 1898 году, она представляет собой очень светлую, грустную, романтическую историю, лишенную мелодраматизма. Героиня повести дана в резком контрасте к людям города, она превосходит нравственной красотой и благородством влюбленного в нее «паныча».

В 1908 году Куприн пишет повесть «Суламифь» - на сюжет библейской легенды о любви царя Соломона к простой девушке. Несколько месяцев писатель специально посвятил детальному изучению Библии. Ему нужно было знать все о Соломоне: и историю, и легенды, все апокрифы о Соломоне, исследования в этой области. Из всех своих произведений Куприн больше всего любил «Суламифь».

Повесть «Суламифь» по яркости красок, силе поэтического обобщения занимает видное место среди произведений мировой литературы, посвященных любви. Эта узорная проникнутая духом восточных легенд повесть о радостной и трагической любви бедной девушки к царю и мудрецу Соломону,

о любви, которая «никогда не пройдет и не забудется», навеяна библейской «Песнью песней». Не случайно заинтересовался ею художник, так любивший жизнь.

В «Гранатовом браслете» нет такой острой критики существующего строя, как в «Поединке». Господствующие классы представлены здесь «в высшем сословии» - аристократией. Рисуя аристократов в более светлых красках, чем провинциальное мещанство, Куприн, тем не менее, вскрыл их духовную ограниченность, проявляющуюся перед лицом большой и чистой любви. Именно в сопоставлении с громадным чувством, «поразившем» маленького чиновника Желткова, обнажается очерствение души людей, считающих себя по культуре и интеллекту стоящими выше него.

В 1912 году Куприн совершает путешествие в Италию и Францию. Он всячески стремился познакомиться за границей с жизнью простого народа. Знакомясь с бытом, нравами, характером народов, жизнь которых он наблюдал во время путешествия, Куприн особо останавливался на всем том, что поддерживало его мысли об огромных духовных возможностях, дремлющих в народной массе. Но яркие динамические зарисовки всегда проникнуты любовью к народу, уважением к труду, возвышающему простого человека над паразитическими слоями общества.

Октябрьский переворот явился своеобразным водоразделом в творческой деятельности Куприна. Он не принимает идей большевизма и потому вынужден эмигрировать.

Самым крупным из произведений Куприна, созданных им в эмигрантский период, является роман «Юнкера». Общее, что объединяет разнородные поэтические элементы романа, - это идеализация старой России.

Во второй половине 30-х годов Куприн принимает тяжелое, но верное решение вернуться к себе на родину. 31 мая 1937 года Москва восторженно встретила старого писателя. Однако тяжелая болезнь не дала возможности Куприну возобновить творческую работу. 25 августа 1938 года он скончался.

ГЛАВА II. ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА А.И.КУПРИНА

2.1. Русская философская проза начала XX века

Духовная культура России начала XX века характеризовалась антиномичностью, пересечением старого и нового. Поляризующие тенденции принимали крайние формы. Предельность, максимализм характеризовали эпоху начала XX века. Атмосфера в России в начале XX века – это атмосфера кризиса, мятежей, невиданных перемен. Предчувствие социальных катастроф, апокалипсические ожидания способствовали созданию особого типа мировоззрения.

Становление русской философской прозы начала XX века связано с рефлексивностью эпохи. Расцвет философской прозы – характерное явление начала XX века. В ней отразился стиль мышления и духовные искания мыслителей. Кризис позитивизма и начало развития экзистенциальной философии оказали влияние на русскую культуру. Своеобразие русской философской прозы объясняется православием и общественно-политической ситуацией.

Одни исследователи определяют этот период как «русский ренессанс» (Н.Бердяев), другие как декаданс. А.Ремизов пишет: «А о прозе вернее было бы сказать не ренессанс, а декаданс»¹. Противоположное мнение высказывает В.Набоков в письме к Эдмонду Уилсону: «Упадок русской литературы периодов 1905-1917 годов есть советская выдумка. Блок, Белый, Бунин, да, и другие пишут лучшие свои вещи»². Русская литература и философия пропагандировали новое мировоззрение, новое искусство, стремились создать новые ценности.

Философская проза – это система словесной коммуникации, система смыслов, «сцена истории», «игра мира»; целый мир, внутренний и внешний,

¹ Грачева А. Жанр романа и творчество А.Ремизова. – СПб., 2010. - С. 378.

² Александров А. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. – СПб., 1999. - С. 255.

поданный через сознание автора и героя. Это модель, структура, которая включает в себя мировоззрение автора, сюжет, характеры, общую атмосферу эпохи, ее идеи, нравы, чувства.

Философская проза выполняет следующие функции: гносеологическую, социальную, эстетическую, коммуникативную, гуманистическую, аксиологическую, критическую, общественно-преобразующую, гедонистическую, художественно-концептуальную, утешительно-компенсаторную, терапевтическую и другие. Философская проза - показатель, критерий духовного развития общества, источник духовной жизни общества, самосознание и совесть эпохи; ее функция – “глаголом жечь сердца людей” (А.Пушкин). Философская проза осуществляет связь времен, обеспечивает непрерывность духовного опыта, духовно стимулирует, целеориентирует; гармонизирует чувства. Русская философская проза начала XX века обладала глубоким моральным пафосом. В центре внимания авторов философской прозы всегда была духовная сторона бытия личности. Философская проза являлась способом прогнозирования, духовно-художественного предвидения новых фаз развития культуры.

Главная функция философской прозы – дать читателю «уверенность в мире». У.Эко выделяет такую функцию литературы, как преподавание уроков о судьбе и смерти. Все функции находятся в диалектическом взаимодействии и позволяют определить место философской прозы в духовной жизни общества.

Для начала XX века было характерно возрастание роли искусства, литературы. Философскую прозу в России в начале XX века можно рассматривать как экспериментальную эстетику, в которой категория Красоты сливается с Истиной, Добром. У И.Канта эстетическое неотделимо от морального. Для него красота – символ морального блага. Такое восприятие красоты оказало влияние на русскую философскую прозу. У некоторых русских философов и писателей Красота есть модификация Бесконечного, атрибут Бога, высшее благо и истина. Жизнь в искусстве рассматривалась как смысл бы-

тия. Эстетизация философской прозы явилась ответом на нигилизм эпохи. Русская философская проза характеризовалась существованием принципов эстетического плюрализма, что нашло выражение в существовании различных типов мировоззрения.

Эклектичность, нарастающая субъективность – черты философской прозы этого периода. Философская проза воплотила в себе стремления к синтезу научного знания о человеке, обществе, природы и техники, явилась результатом поиска знания, представляющего собой синтез веры, разума и воли. В философской прозе происходит сближение научно-философского и художественного познания, стираются границы между мышлением в абстрактных понятиях и мышлением в чувственно-конкретных образах.

Происходит сближение светского искусства и православного мировоззрения. Начало XX века – время господства поэзии. Некоторые писатели-философы начинали как поэты. Писатели-философы стремились сблизить не только прозу и поэзию, но и поэзию, и науку, искусство и религию, литературу и философию, литературу и психологию. Русские философы хотели постичь мир с помощью интуиции, поэтому русская философия шла на сближение с искусством.

Серебряный век русской культуры отмечен расцветом философского и литературного творчества. В конце XIX – начале XX веков появляются различные течения: символизм, акмеизм, авангард, футуризм, формализм и другие. В этот период соперничают реализм и модернистские течения. Кризис критического реализма и ряда эпических жанров привел к тому, что в культуре ведущую роль стал играть модернизм, возникший как реакция, в основном, на жизнь города. Индивидуализм эпохи отразился и на форме произведений, которые часто пишутся от первого лица, имеют форму автобиографии.

В начале XX века в России происходит увлечение формой, по-новому понимается форма повествования: это структура произведения, стиль, авторская манера, блистательное сочетание метафор, сравнений. Форма рассмат-

ривается как универсальный принцип художественного творчества, зависящая от общественных, культурных, эстетических факторов. Философскую прозу этого периода можно рассматривать как социальный, культурный и эстетический феномен, появившийся как ответ на вызовы времени. В философской прозе можно выделить две противоречивые тенденции: с одной стороны, формотворчество, с другой стороны, саморазложение формы как подтверждение существования глубоких диссонансов эпохи, ее абсурдности, безумия и «бездомности». Все это нашло отражение в противоборстве двух эстетических парадигм: реализма и символизма.

В философской прозе происходит трансформация привычного синтаксиса, манипулирование временем, пространством, производятся эксперименты с языком, ведутся поиски новых эстетических закономерностей, новых жанровых форм. Писатели-философы стремятся уйти от заданных канонов и литературных форм, хотят создать новые выразительные средства. «Синтетические» формы и техники художественного мышления привлекали и писателей, и философов.

С.Франк утверждал, что «глубочайшие и наиболее значительные идеи были высказаны в России не в систематических научных трудах, а в совершенно иных формах – литературных...». Можно выделить такую черту русской культуры начала XX века, как литературоцентричность. Отношение к литературоцентричности у писателей было амбивалентным. По мнению В.Розанова, литература превратилась в «королевство кривых зеркал». Он боролся с литературоцентричностью, полагая, что события 1917 года – результат победы литературы над жизнью. Конечно, Розанов выступал не против литературы, а против воплощения идей писателей-революционеров в жизнь, против того, чтобы литература выполняла функцию идейно-политическую. Он писал: «Не литература, а литературность ужасна, литературность жизни»¹. «Собственно, никакого нет сомнения, что Россию убила литература»².

¹ Розанов В. Статьи о русских писателях. – М., 2001. – С.103.

² Там же, с. 425.

О литературоцентричности писали И.Бунин, М.Пришвин и другие писатели. С точки зрения И.Бунина, «литературный подход к жизни просто отравил нас...»¹.

Можно отметить ярко выраженный мировоззренческий и идеологический аспекты философской прозы, усиление рефлектирующего начала и коммуникативной значимости философской прозы. Главная цель философской прозы этого периода – формирование мировоззрения читателя, создание миропроекта в соответствии с идеалом. Для начала XX века характерен свой способ выработки идеологии. Идеологизация философской прозы была ответом на нигилизм эпохи. Писатели-философы побуждали к социальным реформам, предлагали новые направления развития общества, человека, науки. Создание манифестов, прокламаций – черта времени. Идеологизация философской прозы проявилась в художественном стиле, в форме произведения, в выборе героев, включала в себя эстетические и этические элементы.

Но многие писатели боролись против идеологизации литературы, обоготворения идей (Чехов, Розанов, Ремизов, Л.Андреев, Бунин и другие). Л.Шестов писал Н.Бердяеву: «Ты обоготворяешь идеи, а я не выношу обоготворения идей». «Ничто не приносит миру столько вражды, и самой ожесточенной, сколько идея единства» (1924 г.).

В начале XX века велись споры о путях развития литературы, о значении искусства, об отношении к личности художника, о предмете искусства, об отношении к творчеству. Вяч.Иванов создает концепцию пути современного искусства «от символа к мифу». Символисты отождествляли искусство с мифом, видели в нем преобразующую силу, полагали, что методы искусства следует использовать и в философии. Любимой темой дискуссий была проблема «упадка литературы». Заявления об упадке литературы свидетельствовали о необходимости пересмотреть свой взгляд на мир и свою деятельность в нем, обратиться к более открытым художественным формам.

¹ Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. – М., 1990. - С. 119.

В философской прозе часто используются определенные риторические и стилистические приемы, символы, определенные литературные категории – жанры, тропы, сюжеты и т.д., например, метафора, которая, в основном, строится на аналогии, и синекдоха, когда целое выступает как часть и наоборот. Иногда философы-писатели берут метафоры из области музыки, биологии, психологии. Использование научной терминологии в художественных текстах – черта философской прозы этого времени. Метафорические фигуры, структура текста, выбор слов, построение фраз определяют форму образного философствования, привлекают внимание читателей, помогают установить более тесную связь с ними. Такие приемы позволяют автору более четко обозначить авторскую позицию. Философская проза позволяет нам увидеть главное через формы, стили, жанры, методы, мотивы. Литературные философы этого периода часто используют метафоры света, лабиринта, зеркала и т.д. Лакофф и Джонсон определяют метафору как «понимание и переживание одного вида вещей с точки зрения другого».

Giller Parker предлагает рассматривать метафоры как «не просто языковое средство, но как концептуальный и эмпирический процесс, который структурирует наш мир». Исходя из этого понимания метафоры, можно сделать вывод, что метафоры помогают познать мир, показать отношение автора к миру, выразить «невыразимое».

Сложен вопрос о стиле философской прозы. И.Кон в «Общей эстетике» определяет стиль «как сумму художественных принципов создания формы». Для Розанова «стиль есть душа вещей». Стиль философской прозы вырабатывается в процессе познания действительности, связан с мировоззрением, с творческой индивидуальностью. Он является способом интерпретации авторской позиции. Понятие философского стиля включает в себя язык, жанр, композицию, движение художественно-философской мысли. Можно сказать, перефразируя высказывание Бюффона «стиль – это человек», что стиль – это сам философ или писатель. Философский стиль – понятие историческое, зависит от состояния культуры, духовного развития общества, от

эстетических вкусов читателей, требовательности критиков, общего «стиля жизни». Стиль философской прозы помогает ориентироваться человеку в мире ценностей.

Черта философской прозы начала XX века – соединение различных стилей. Д.Лихачев оценивал это явление положительно: «Самый факт столкновения, соединения и соседства различных стилей имел и имеет огромное значение в развитии искусств, порождая новые стили, сохраняя творческую память о предшествующих»¹. «Кризис» стиля возник во второй половине XIX века, также как и кризис интерпретации.

Произведения литературных философов (Л.Шестова, В.Розанова и т.д.) привлекают читателей экспрессивным, афористическим языком. Эти произведения характеризуются стилем философствования. Афористический стиль письма позволял философам и писателям избавиться от «власти последовательности и закономерности».

Для этого периода характерен исповедальный тон письма, «интимизация» прозы, использование афористического, фрагментарного стиля. Все это позволяло писателям-философам более глубоко выразить свои мысли, художественно воплотить «поток сознания» героя, раскрыть его внутренний мир, показать катастрофичность, расколотость сознания и бытия». Философы-писатели начала XX века создали новую концепцию человека, в то же время показали процесс распада личности, возникновение мифологического мировоззрения. Фрагментарность (В.Розанов, Л.Шестов, И.Бунин и другие), принципиальная незавершенность (В.Розанов, Л.Шестов), игра фантазии – характерные черты философской прозы начала XX века. Л.Шестов полагал, что «привычка к логическому мышлению убивает фантазию». Он писал: «В конце концов, выбирая между жизнью и разумом, отдаешь предпочтение первой».

Рассмотрим тип философствования В.Розанова. У него особый тип философствования - афористический. Его афористические высказывания не-

¹ Лихачев Д.С. Литература – реальность - литература. – Л., 1984. - С. 239.

завершенны, имеют «смысловые пустоты», которые сможет заполнить читатель, если творчески будет воспринимать текст. Исследователь творчества Розанова А.Синявский отмечает, что «при всем том розановские записи это не совсем афоризмы. И мы называем их, эти отдельные опавшие листья, - афоризмами весьма приблизительно и условно. Называем так для того, чтобы подчеркнуть их разрозненность и фрагментарность»¹. Но видит в этом достоинство афористического языка Розанова. Его афоризмы не есть что-то застывшее, «розановские записи хватают мысль на летуОтсюда – особая текучесть розановской прозы»². Исследователь видит в розановской бесформенности его эстетический принцип и национальную черту русского гения. Розанов писал о себе: «Да просто я не имею формы. Какой-то «комочек» или «мочалка». Но это оттого, что я весь – дух, весь – субъект: субъективное действительно развито во мне бесконечно».

Понятие философской прозы связано с философией жанра. В.Кожин определяет жанр как «целостную форму, устойчивый тип структуры и системы образных средств»³. Концепция автора заставляет выбрать его тот или иной жанр. Исчезновение границ между жанрами – черта времени.

Философская проза начала XX века демонстрирует разнообразие жанров. Можно отметить возникновение модели прозы неклассического типа. Писатели-философы ищут новые способы выражения мыслей, хотят «выразить невыразимое», свои мистико-апокалипсические настроения. Например, эффект непродуманного письма, прием потока сознания, феномен фрагментарной прозы - особенности философской прозы В.Розанова. Произведения В.Розанова можно рассматривать как пример философской прозы, философско-литературной публицистики. В его произведениях нет фабульности, сюжетности, фикциональности повествования. Его формотворчество восприни-

¹ Синявский А. «Опавшие Листья» Василия Розанова. - М., 1999. - С. 180.

² Там же, с. 181.

³ Кожин В. Происхождение романа. - М., 1983. - С. 83.

мается как саморазложение формы. Тем не менее, его произведения являются художественными. В.Шкловский полагает, что произведения Розанова «Уединенное» и «Короба» являются «новым жанром, более всего подобным роману пародийного типа, со слабо выраженной обрамляющей новеллой». Чтобы как можно полнее выразить себя, привести в произведение жизнь души, Розанов создает особый жанр. А.Синявский называет этот странный жанр «полудневником, полусемейным альбомом, полувоспоминанием, полулирикой, полуталисманом». По словам Шкловского, «он брал тон «исповеди» как прием». Все это позволяет ему более глубоко выразить свои мысли и чувства, взглянуть на мир «изнутри и внутрь» (З.Гиппиус), максимально верно изобразить «естественное течение жизни» (А.Синявский), постигнуть ее полноту и конкретность. А.Ремизов писал о сочинениях Розанова «Уединенное», «Опавшие Листья» - ведь это целый роман, новая форма!».

А.Синявский связывал «розановскую бесформенность с «эмбриональностью сознания». В.Розанов широко использовал сегментацию и парцелляцию как приемы расчленения целостного текста. Такие приемы способствовали более эмоциональному, искреннему тону письма, но вызвали критику со стороны многих исследователей.

Ту же технику блоков или «сегментную структуру» Дж. Вудворд отмечает и у И.Бунина. Фрагментарность характерна и для Л.Шестова. Шестов пишет: «Но незаконченные, беспорядочные, хаотические, не ведущие к заранее поставленной разумом цели, противоречивые, как сама жизнь, размышления - разве они не ближе нашей душе, нежели системы, хотя бы и великие системы, творцы которых не столько заботились о том, чтоб узнать действительность, сколько о том, чтоб "понять ее"?».

Фрагментарность для Бунина, Шестова, Розанова – эстетический канон, отражение фрагментации самого жизненного мира, нарушение его причинно-следственных связей, свидетельство обострения конфликтов между властью и обществом. Фрагментарность – свидетельство разрушения, расщепления целостного восприятия человека. Фрагментарность прозы этих авто-

ров свидетельствует также о неприятии ими целостности, пристрастии ко всему нестабильному, противоречивому, фрагментарному, случайному. Фрагмент – текст, вырванный из целого, состоящий из отрывков сюжетов, ситуаций. У Розанова фрагментарность – способ его восприятия мира, его философская концепция. Как утверждает Л.Горалик, у Розанова «русская фрагментарная проза обрела жанровую самостоятельность». Фрагментарность проявилась в сюжете, персонажах, темах, образах.

Произведения Розанова можно рассматривать как поток сознания, ощущений, впечатлений, образов, воспоминаний, как внутренний монолог. Поток сознания – форма внутреннего монолога, который включает в себя бессвязные сенсорные впечатления, воспоминания, отрывки мыслей. Этот метод позволяет более глубоко раскрыть субъективную жизнь, более свободно выразить свои мысли и чувства. Впервые термин был введен Уильямом Джеймсом в «Принципах психологии». (Пример потока сознания у Розанова: «Томительно, но не грубо свистит вентилятор в коридорчике: Я заплакал (почти): «да вот чтобы слушать его – я хочу еще жить, а главное друг должен жить». Потом мысль: неужели он (друг) на том свете не услышит вентилятора»; и жажда бессмертия так схватила меня за волосы, что я чуть не присел на пол»). Поток сознания или спонтанное мышление является у Розанова также основой поэтизации языка.

Фрагментарность, особый орнаментальный стиль характерен для А.Белого. Н.Бердяев называет А.Белого «кубистом в литературе», полагая, что кубистический метод – аналитического, а не синтетического восприятия вещей. Исследователь видит причину в том, что «пошатнулось целостное восприятие образа человека, когда человек проходит через расщепление».

Именно в дневниковой прозе фрагментарность проявилась наиболее ярко. Обращение к жанру дневника свидетельствует об усилении авторского начала, об изменении представления человека о его месте в мире, о росте индивидуализма. К жанру автобиографии обращались не только литераторы, но и художники (Бенуа, Кандинский). Последовательный автобиографизм –

характерная черта философской прозы начала XX века. Автобиографии, мемуары, воспоминания («тексты жизни») помогали авторам осмыслить жизненный опыт, переоценить его, сконструировать идентичность. В этот период также создаются автобиографические романы. Исследователь Е.Я.Болдырева отмечает, что «автобиографический роман есть метатворчество, метатекст, отражающий и жизнь, и творчество, автобиографический роман и у Бунина, и у модернистских писателей имеет особый статус – это и не жизнь, и не ее отражение в творчестве, это пограничное пространство...». Исповедальный характер философской прозы часто был связан с христианским мировосприятием.

Таким образом, основные черты русской философской прозы начала XX века:

- усиление рефлектирующего начала, коммуникативной значимости философской прозы, ее мировоззренческого и идеологического аспекта; черта философской прозы – правдивость;
- эстетизация и идеологизация философской прозы как ответ на нигилизм эпохи, ее дидактический характер;
- онтологизм русской философской прозы, изучение «жизненных явлений бытия» (А.Ф.Лосев);
- тема России – одна из центральных тем философской прозы;
- эссеизация философской прозы (имена собственные, например, София, мифологические образы приобретают мощный смыслообразующий потенциал);
- черты философской прозы – диалогичность, фрагментарность, психологизм, неомифологизм, неоромантизм, мистицизм, символизм, синкретизм, религиозный и социальный утопизм, антропологизм, литературоцентричность;
- установка на углубленный психоанализ (в центре внимания авторов – бессознательное, невыразимое словами), расширение сферы самопознания человека;

- философская проза начала XX века – проза субъекта. Субъективизм, экзистенциализм, гуманизм - характерные черты философской прозы начала XX века;

- трагический характер философской прозы. Для нее было характерно повышенное чувство не только жизни, но и смерти;

- утрата личностью цельности своего «я», антиномизм и амбивалентность личности, кризисность сознания и доминирование деструктивных начал личности («Савва» Л.Андреева), торжество безумия («Красный смех» Л.Андреева); маргинальность как разрушение стереотипов, отражение абсурда и дисгармонии мира;

- поиск новых форм и жанров, стилей; сознательное нарушение литературных канонов, многообразие проблематики, ирония, сатира, гротеск;

- сочетание лирики, эпики, реалистических и романтических начал, реализма и модернизма, синтезирование на уровне форм, идей;

- автобиографизм философской прозы, ее интимизация, лиричность;

- связь с предшествующей философской прозой (Пушкин, Тютчев, Гоголь, Достоевский и другие); диалог с другими культурами; полемический характер философской прозы (критическая философская проза становится полноправным элементом русской культуры, она приобретает чувство социальной ответственности и социальной миссии); связь с народным творчеством;

- возникновение женской философской прозы;

- духовные искания, поиски Красоты, Гармонии, Истины;

- связь русской философской прозы с религией; выражение ею эсхатологических, апокалипсических настроений, антропологического пессимизма;

- смерть Бога, провозглашенная Ницше, явилась началом модернистского философского письма; отражение в нем противостояния двух принципов формирования мира, которые чужды и враждебны друг другу: духовный, религиозный и нигилистический; формирование массовой культуры и ее влияние на философскую прозу.

Результатом всех этих экспериментов явилось создание новой модели мира, человека, формирование нового мировоззрения, новой культуры, расширение жизненного горизонта.

2.2. Философия любви в повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет»

Теме любви посвящено, пожалуй, наибольшее количество произведений мировой литературы. И это не удивительно, ведь любовь – самое сильное чувство, которое испытывает человек за всю свою жизнь. Каждый автор раскрывает эту тему по-своему, руководствуясь своим жизненным опытом, моральными принципами, внутренними идеалами.

В русской литературе XX века очень интересно, на наш взгляд, раскрывал тему любви А.Куприн. Его произведения поражают своей пронзительностью, искренностью, они затрагивают самые глубокие струны в душе читателя. Самоотверженная Олеся, трепетная Суламифь, гордая и спокойная Вера – каждая из этих героинь по-своему интересна, самобытна.

Одним из самых лучших произведений Куприна является повесть «Гранатовый браслет». Это, пожалуй, одна из самых трогательных и печальных историй о любви. Отличительной чертой «Гранатового браслета» является то, что это произведение посвящено неразделенным, безответным чувствам.

Может ли любовь быть напрасной? Счастлив или несчастлив человек, охваченный этим великим чувством? Все ли люди способны любить? Эти вопросы ставит перед читателями автор.

С самых первых страниц повести перед нами предстает главная героиня – княгиня Вера Николаевна Шеина. Это красивая женщина, которая счастлива в своем спокойном и мирном браке: «Прежняя страстная любовь к мужу давно уже перешла в чувство прочной, верной, истинной дружбы». Супругов связывают взаимоотношения полного доверия и взаимопонимания. Жизнь Веры легка и спокойна, лишь один момент нарушает ее душевное равновесие – знаки внимания, которые ей оказывает тайный поклонник, подписывающийся Г.С.Ж.

Во время празднования именин Вере Николаевне приносят подарок от этого таинственного Г.С.Ж. – гранатовый браслет. Куприн довольно подроб-

но описывает этот предмет, приковывая к нему внимание читателя: «Он был золотой, низкопробный, очень толстый, но дутый и с наружной стороны весь сплошь покрытый небольшими старинными, плохо отшлифованными гранатами. Но зато посередине браслета возвышались, окружая какой-то странный маленький зеленый камешек, пять прекрасных гранатов-кабошонов, каждый величиной с горошину». Браслет словно оживает в руках Веры Николаевны: «Когда Вера случайным движением удачно повернула браслет перед огнем электрической лампочки, то в них, глубоко под их гладкой яйцевидной поверхностью, вдруг загорелись прелестные густо-красные живые огни». Подарок вызывает у княгини тревогу, напоминает кровь. Вера недовольна, раздосадована, она считает знаки внимания со стороны таинственного Г.С.Ж. дерзкими, неуместными. К браслету прилагается еще и письмо, которое оставило Шеину равнодушной, но не может не тронуть читателя. Уже с самых первых строк этого письма мы понимаем, что поклонник Веры Николаевны – не пустой повеса, не «дамский угодник», а глубокий, искренний человек. Но княгиня Шеина еще не способна оценить чувства этого человека. Она думает лишь о том, когда и как сказать о письме мужу, чтобы об этом не узнали гости.

Князь Василий, муж Веры, развлекая гостей, высмеивает поклонника своей жены, рассказывая о нем разные небылицы. Примечательно, что Вере неприятно это слушать, она не смеется, не веселится вместе с другими. Возможно, она уже начала подсознательно ощущать, что некий Г.С.Ж. не заслуживает таких насмешек и издевательств.

С помощью образа генерала Аносова в рассказ вводятся авторские размышления о подлинной любви. Этот персонаж находится в преклонном возрасте, он много испытал в своей жизни и уверен в том, что люди разучились любить. Они вступают в брак, руководствуясь своими интересами, желая от союза с другим человеком только покоя и достатка. Но любви, той, которая «должна быть величайшей тайной в мире», «трагедией», которой не должны касаться «никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы», такой

любви в этом мире уже нет. Генерал рассказал два похожих случая, но они были лишь похожи, так как слишком много в этих историях жалости и глупости. А ведь любовь должна быть великой, бескорыстной, всепрощающей, возвышенной. Именно о таких чувствах в глубине души мечтает каждая женщина.

Когда Вера рассказала Аносову о странном поклоннике, преследующем ее на протяжении уже многих лет, генерал произнес слова, заставившие героиню по-новому взглянуть на надоевшего почитателя: «может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины».

Муж и брат Веры решают увидеться с Желтковым (так зовут поклонника Веры), чтобы вернуть браслет и серьезно поговорить о его поведении. Во время встречи Василий Львович Шеин почувствовал, что молодой человек не заслужил насмешек. Он не сумасшедший и не маньяк, Желтков действительно любит его жену, его чувства чисты и бескорыстны. Этого бедного чиновника невозможно напугать ни ссылкой, ни тюрьмой. Его любовь настолько сильна, что будет в его сердце до конца жизни. Шеин почувствовал, что присутствует «при какой-то громадной трагедии души».

Николаю Николаевичу, брату Веры, не дано понять всей силы и подлинности чувств Желткова. Он считает это «декаденством», наигранностью.

Но чиновник доказывает бескорыстность и силу своей любви, уходя из жизни только лишь для того, чтобы не тревожить свою возлюбленную. Перед смертью он пишет прощальное письмо Вере Николаевне, которое пронизано любовью и преклонением перед дорогой его сердцу женщиной.

И теперь уже сама Шеина понимает, что та любовь, о которой мечтают все женщины, прошла мимо нее, едва коснувшись. От отчаяния ее спасает лишь только мысль о том, что Желтков простил ее. Его душа бессмертна, его любовь будет всегда рядом с ней.

Можно сказать, что финалом повести является пробуждение Веры. Теперь она поняла, что ее жизнь, казавшаяся ей такой чудесной и спокойной, на

самом деле является пустой и бессмысленной. И как жаль, что она так поздно смогла разглядеть ту великую любовь, ради которой, по мнению Куприна, только и стоит жить.

Символическая емкость купринской предметной детализации проявилась в описании подарка Желткова. Обращает на себя внимание разительное несоответствие "низкопробного", "очень толстого браслета" – и украшающих его камней. Этот контраст "оболочки" и внутреннего содержания проецируется на последующее изображение бедного, социально униженного "маленького" человека, таящего, однако, в себе незаурядное чувство прекрасного. При характеристике камней особенно выделяется помещенный посередине редчайший в своем роде зеленый гранат, окрашенный в цвет жизни и причастный чудесному измерению бытия. Окружающие его пять гранатов-кабашонов – "пять алых кровавых огней" также наделены таинственной силой ("густо-красные живые огни"), но в тревожных предчувствиях Веры они ассоциируются с кровью, смертью, с роковыми поворотами жизненного пути. В этой символической зарисовке сведены воедино полюса человеческой судьбы, дается ключ к восприятию драмы Желткова – его любви, воплощающей высший расцвет жизни души и в то же время неизбежно обрекающей на гибель.

Личность Желткова приоткрывается и через его любовное письмо. В характеристике "великолепно-каллиграфического почерка", которым оно написано, просматривается ассоциация с гоголевским изображением "маленького" человека в "Шинели". В содержании и стиле письма, как и при описании браслета, на первый план выдвигается контраст в качестве главного принципа авторского видения внутренней жизни персонажа. Сквозь униженную робость признаний Желткова в "благоговении, вечном преклонении и рабской преданности", в словах о "верноподданническом подношении" – неожиданно обнаруживается достигнутая в любовном переживании высота духа, избавляющая личность от эгоистических проявлений. В финальной же фразе ("Ваш до смерти и после смерти покорный слуга...") традиционная

формула вежливости, видоизменяясь, наполняется бытийным смыслом и становится невольным пророчеством о трагедийной перспективе выражаемого чувства.

Особый ритм купринского повествования в центральной части произведения обусловлен парадоксальным наложением далеких, внутренне полемичных образных рядов. Так, на сокровенные признания Желткова, на изображение его таинственного дара накладывается калейдоскоп обезличенных светских разговоров: рассказы Анны о благотворительных мероприятиях, насмешливо трактуемые князем Василием Львовичем истории любви. Кульминацией этих светских бесед выступает направленное на профанацию подлинного чувства повествование князя о "княгине Вере и влюбленном телеграфисте", где происходит намеренная путаница инициалов Желткова и в сниженно-пародийном виде предвещается трагедия героя, якобы завещавшего "передать Вере две телеграфные пуговицы и флакон от духов, наполненный его слезами". Далее подобное композиционное столкновение интимного, индивидуального – и усредненно-публичного наблюдается в резкой смене этих "забавных" светских историй раздумьями Аносова, наполненными глубокими и мудрыми обобщениями о загадках человеческой судьбы.

Композиционное мастерство Куприна проявилось в том, что возникающие в процессе развертывания воспоминаний генерала "вставные" новеллы предваряют драматичную динамику судеб Желткова и Веры в финальной части повести, формируют необходимый контекст художественного осмысления любви "маленького" человека. Уже на стилевом уровне обезличенной болтовне гостей противопоставляются "уютная прелесть", "несколько книжный характер" причастного к миру высокой культуры "неторопливого и наивного повествования" Аносова. Различные, подчас парадоксальные лики любви прорисовываются в романтической истории чувства Аносова к болгарке; в рассказе о жене полкового командира и прапорщике, который ради возлюбленной бросился под поезд, искалечил себя и впоследствии "пропал... стал попрошайкой... замерз где-то на пристани в Петербурге"; в истории, ко-

гда капитан – "храбрый солдат" – по одному лишь слову неверной жены бегет своего соперника поручика на поле боя. Любовное чувство, сопряженное в этих историях как с окрыленностью души, так и с роковым самоиспепелением, увидено здесь во множестве психологических оттенков, иррациональных проявлений и выводит рассказчика и автора к масштабным философским и социопсихологическим обобщениям.

Размышления о глубинах женской души, о доминировании "материнского" начала в интимном переживании побуждают Аносова с тревогой отмечать пренебрежение к этой тайне в современном мире: "Целыми поколениями не умели преклоняться и благоговеть перед любовью". Особой психологической достоверности автор достигает, выражая трагедийно-романтическую концепцию любовного чувства, имеющего бытийные, внесоциальные приоритеты, – речами старого боевого генерала, далекого от поверхностной юношеской восторженности: "Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться".

Затронутая Аносовым проблема семейных отношений, вопрос о степени духовной оправданности брачного союза, подчас не сохраняющего в себе истинного чувства, вписываются в контекст тех общественно-литературных дискуссий о семье и браке, которые активно велись на рубеже XIX-XX веков. Данные споры находили свое отражение в трудах мыслителей этого времени (В.Соловьев, В.Розанов, Н.Бердяев, П.Флоренский, И.Ильин и др.), семейные отношения получили глубокое осмысление и в литературе – в произведениях М.Горького ("Мещане", "Детство", "Дело Артамоновых"), С.Найденова ("Дети Ванюшина"), Е.Чирикова ("Иван Мироныч") и др. Созвучный проблематике купринского произведения художественный интерес к материнской ипостаси женской души особенно ярко проявился в ряде рассказов Горького 1910-х годов из цикла "По Руси" ("Рождение человека", "Женщина", "Едут", "Страсти-мордасти").

В преддверие дальнейшей сюжетной динамики рассказа Аносов делится своими соображениями и об истории Веры, воздерживаясь от однозначной оценки Желткова и допуская здесь как "ненормальность", так и уникальное проявление "такой любви, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины".

Сюжетным центром повести Куприна становится изображение судьбы "маленького" человека, история его любви. Как и в случае с "Шинелью" Гоголя, сюжет которой начинался, согласно воспоминаниям литератора П. Анненкова, с канцелярского анекдота, событийной основой повествования о Желткове также послужил анекдотический случай еще 1900-х годов из семейной жизни знакомых Куприна – супругов Д.Н. и Л.И. Любимовых, когда Л.И. Любимова стала предметом страстной любви телеграфного чиновника П.П. Жолтикова. При изображении Желткова – не названного по имени чиновника, который "где-то служит", снимает комнату в доме, где "заплеванная лестница пахла мышами, кошками, керосином и стиркой", возникают ассоциации не только с Гоголем, но и с пушкинским Евгением из "Медного всадника". При создании этого психологического портрета Куприн от бытового плана настойчиво устремляется к бытийному измерению личности героя.

Первоначальным фоном образа Желткова становится сгущенный быт ("комната была низка... похожа на кают-компанию грузового парохода"), затуманивающий проявления его индивидуальности: "Лица хозяина сначала не было видно". Но постепенно сквозь подробности неловкого, внешне заискивающего поведения Желткова в штрихах к его динамичному портрету выступают признаки душевной утонченности и артистизма: это и общий облик героя ("высок ростом, худощав, с длинными пушистыми, мягкими волосами"), и "нежное девичье лицо", и глубина глаз, и "упрямый детский подбородок с ямочкой посредине". Подобное преодоление внешней униженности силой внутренней значительности будет запечатлено и в посмертном портрете Желткова, где лицо прошедшего через великую любовь и испытания "маленького" человека, который даже теперь не избежал некоторой ущемленно-

сти ("подсунули маленькую подушку"), сопоставляется, однако, с "масками великих страдальцев – Пушкина и Наполеона".

Примечательна и речь персонажа: покорное следование сословной субординации ("ваше сиятельство", "трудно выговорить такую фразу") уступает место тому величавому достоинству личности, которое проявится в его последней любовной исповеди.

Судьба и гибель Желткова постигаются во взаимоотражении различных, подчас внутренне полемичных ракурсов художественного изображения. Это и "опережающие" характеристики генерала Аносова; и столкновение "прокурорского" взгляда Николая Николаевича, усматривающего в чувствах Желткова лишь "декадентство", с вдумчивой оценкой со стороны князя Василия Львовича ("присутствую при какой-то громадной трагедии души"). Это и официальное газетное сообщение о самоубийстве растратившего казенные средства чиновника; и исповедальное письмо самого героя, где узость его кругозора ("меня не интересует в жизни ничего") искупается силой любви, причастной молитвенным, религиозным устремлениям души ("Да святится имя Твое"); и сочувственное отношение квартирной хозяйки, сохранившей в памяти психологические подробности состояния героя в последние часы его земной жизни ("вернулся такой веселый" после разговора с Верой).

Но итоговый и самый глубокий ракурс художественного постижения судьбы героя возникает в финальной главке, где мощным противовесом обыденному восприятию "мертвеца со смешной фамилией Желтков" становится обозначенный еще в эпиграфе развернутый музыкальный образ из Второй сонаты Бетховена. Устремление к синтезу, взаимопроникновению словесного искусства с искусством музыкальным было заветным в художественном сознании Серебряного века и в разных формах проявилось в творчестве К.Бальмонта, А.Белого, А.Блока, С.Есенина, И.Бунина, М.Цветаевой и др.

Воплощенная в возвышенном художественном слове бетховенская мелодия, сквозным мотивом которой становится молитвенное преклонение перед любимым существом ("Да святится имя Твое"), вбирает в себя исповедь

героя, которая доносится уже из иного мира: "я предвижу", "вспоминаю", "молюсь", "расскажу в нежных звуках свою жизнь"... Через музыкальные образы в финальной части рассказа высвечиваются грани разнонаправленных, эмоционально несхожих переживаний как Желткова, так и внимающей этим звукам Веры: радостные, молитвенные состояния души, "сладкая грусть" предвидения неизбежных страданий и смерти, ощущение неизбывной связи человеческого и природного бытия. Именно в сфере великого искусства здесь происходят сокровенная встреча и примирение "не встретившихся" в земной жизни человеческих душ, благодаря чему художественное время и пространство в заключительных картинах рассказа размыкаются в бесконечность, в область вечной красоты.

Таким образом, в повести "Гранатовый браслет" через существенное переосмысление классической для русской литературы темы "маленького" человека выразилась целостная авторская концепция любви. Самобытность образных, композиционных решений в произведении Куприна соотносится с характерными для прозы начала XX века поисками новых выразительных возможностей слова, с творческими экспериментами в плане художественного психологизма, лейтмотивной организации повествования, усложнения структурных принципов изображения мира и человеческой души.

2.3. Философское содержание прозы позднего периода

Литература в России всегда активно взаимодействовала с философией. Многие идеи философов - Вл.Соловьева, Н.Бердяева, В.Розанова, П.Флоренского и многих других - отразились в русской литературе. Разъединенная трагическими событиями начала XX столетия, она только сейчас получила возможность быть объективно изученной во всей целостности литературного процесса, в контексте непреходящих ценностей культурного наследия.

В этой связи самобытно творчество Куприна. Его наследие по праву считается одним из самых значительных в развитии русской прозы XX столетия. В нашем исследовании творчество Куприна рассматривается в едином контексте культурно-исторического развития уникальной эпохи, которую принято называть «серебряный век», и периода эмиграции как составной части культуры Русского Зарубежья.

Несомненное влияние на специфику прозы Куприна эмигрантских лет оказала общая атмосфера культуры Русского Зарубежья; в частности, это проявилось в романтизированном видении того, что раньше, до революции, воспринималось со значительной долей критицизма, осуждения. Острота социального анализа ослабла и уступила место элегическим раздумьям. С точки зрения жанрово-стилевой специфики в творчестве Куприна периода эмиграции можно отметить рост произведений, которые ближе по духу ранним произведениям (имеется в виду жанр рассказа, притчи, очерка). Основные темы дореволюционного творчества (интеллигенция и народ, армия, жизнь простого человека) Куприн продолжал развивать и в эмиграции.

Философский подтекст произведений, созданных в эмиграции, более широк. Он - в утверждении чистоты человеческой души, красоты ее, и их человек не должен терять ни при каких жизненных обстоятельствах, невзгодах и разочарованиях. Чаще всего в основе произведений, написанных в годы эмиграции, лежат события далекого прошлого, отделенного от современности десятками лет, а то и целыми столетиями. Как и в ранних произведениях, в творчестве Куприна периода эмиграции, звучит и тема случая, управляю-

щего жизнью людей. Перед властью случая, рока человек часто оказывается бессильным. Он может познать гармонию жизни и смысл своего бытия только в слиянии с природой, приобщении к ее вечной нетленной красоте. Все остальное кажется суетным и временным.

Там, где раньше писателя увлекал протест, теперь его умиляет смирение. Все сказанное выше свидетельствует о том, что из писателя критического реализма, Куприн стал преимущественно писателем - романтиком.

Однако позднее творчество Куприна созвучно его ранним произведениям о любви, созданными в период расцвета его творчества, - «Олесей», «Суламифью», «Гранатовым браслетом», прославляющих большое человеческое чувство, выдерживающее всякие испытания, преодолевающее все преграды и соблазны, торжествующее над бедностью, болезнями, клеветой и долгой разлукой. «Высшая любовь - сильнее смерти» - напоминают восторженные гимны любви в названных произведениях писателя, созданных в эмиграции. Такая любовь противопоставляется любви осторожной, любви с оглядкой, как это показывалось и в ранних произведениях писателя.

Возможность преодоления одиночества Куприн видит в любви. Эта идея является основной в его творчестве периода эмиграции.

Приблизительно с 1927 года, когда выходит сборник Куприна «Новые повести и рассказы», можно говорить о последней полосе его относительно напряженного художественного творчества. Вслед за этим сборником появляются книги «Купол св. Исаакия Далматского» и «Жанета». С 1928 года Куприн печатает главы из романа «Юнкера», вышедшего отдельным изданием в 1933 году.

Куприн всегда любил Россию горячо и нежно. Но только в разлуке с ней смог найти слова признания и любви. Теперь, ничем не сдерживаемые, они вылились чисто и светло в непрестанной тоске и тяге «домой». «Есть, конечно, писатели такие, что их хоть на Мадагаскар посылай на вечное поселение — они и там будут писать роман за романом, — сказал он. — А мне все надо родное, всякое — хорошее, плохое — только родное». В этом, быть

может, проявилась особенность художественного склада Куприна. Он накрепко, больше, нежели И.А.Бунин или И.С.Шмелев, был привязан к малым и великим сторонам русского быта, многонационального уклада великой страны.

Но теперь быт исчез. Исчезли рабочие, подневольные страшного Молоха, исчезли великолепные в труде и в разгуле крымские рыбаки, философствующие армейские поручики и замордованные рядовые. Новых людей, новой России Куприн не видит. Перед его глазами не привычный пейзаж оснеженной Москвы, не панорама дикого Полесья, а чистенький «Буа-булонский лес» или такая нарядная и такая чужая природа французского Средиземноморья... Он делает очерковые зарисовки о Париже, Югославии, юге Франции, но само «вещество» поэзии способен найти по-прежнему во впечатлениях от родной русской действительности.

Напрасно художник старается по памяти восстановить знакомый уклад и силой воображения «вдвинуть» его в чужой мир. Быт уходит, как песок сквозь пальцы. Он дробится на мелкие крупинки, на капли. Недаром цикл своих миниатюр в прозе, вошедших в сборник «Елань», писатель так и называет «рассказы в каплях».

Он помнит множество драгоценных мелочей, связанных с Родиной, помнит что «еланью» зовется «загиб в густом сосновом лесу, где свежо, зелено, весело, где ландыши, грибы, певчие птицы и белки»; что «вереей» куртинские мужики называют холм, торчащий над болотом; он помнит, как с кротким звуком «пак!» (словно «дитя в задумчивости разомкнуло уста») лопается весенней ночью набрякшая почка и как вкусен кусок черного хлеба, посыпанный крупной солью. Но эти детали подчас остаются мозаикой — каждая сама по себе, каждая отдельно.

Прежние купринские мотивы вновь звучат в его прозе. Новеллы «Ольга Сур» (1929), «Дурной каламбур» (1929), «Блондель» (1933) как бы завершают линию прославления простых и благородных людей — борцов, клоунов, дрессировщиков, акробатов. Вослед знаменитым «Листригонам» он

пишет в эмиграции рассказ «Светлана» (1934), вновь воскрешающий колоритную фигуру балаклавского рыбацкого атамана Коли Костанди. И природа в тихой красоте ее весенних ночей и вечеров, в разнообразии повадок ее населения — зверя, птицы, вплоть до самых малых детей леса — по-прежнему вызывает в Куприне восхищение и жадный художнический азарт.

Прославлению великого «дара любви», чистого, бескорыстного чувства (что было лейтмотивом множества прежних произведений писателя), посвящена повесть «Колесо времени». Герой ее, русский инженер Мишика (как его называет прекрасная француженка Мария), — это все тот же «проходной» персонаж творчества Куприна, добрый, вспыльчивый, слабый. Он поздний родной брат инженера Боброва, прапорщика Лапшина, подпоручика Ромашова. Но он и грубее их, «приземленное»: его жгучее, казалось бы, необыкновенное чувство лишено той одухотворенности и целомудрия, какими освятили свое отношение к любимой знакомые нам герои. Это более заурядная, плотская страсть, которая, быстро исчерпав себя, начинает тяготить героя, неспособного к длительному чувству. Недаром сам Мишика говорит о себе: «Опустела душа, и остался один телесный чехол».

Куприн — великолепный рассказчик по естественности, и гибкости интонации. Он охотно обращается к историческим анекдотам и преданиям, берет готовую канву, расцвечивая ее россыпями своего богатого языка. Так рождаются новеллы «Тень Наполеона». Однако Куприн постоянно чувствует себя заключенным в некий магический круг мелкотемья. И, подобно другим писателям русского зарубежья, он посвящает своей юности самую крупную и значительную эмигрантскую вещь — роман «Юнкера».

Это лирическая исповедь, в которой писатель передоверяет свои воспоминания, тронутые эмигрантской тоской, наивному юнкеру. Время сгладило мрачные воспоминания, и, переходя от повести «На переломе» («Кадеты») к «Юнкерам», попадаешь в совершенно другой мир, полный цвета и поэзии, где царствует жизнерадостный в своей ограниченности Александров.

Однако «Юнкера» не просто «домашняя» история Александровского училища на Знаменке, рассказанная одним из ее питомцев: это повесть о старой «удельной» Москве — Москве «сорока сороков», Иверской часовни и Екатерининского института благородных девиц, что на Царицынской площади, вся сотканная из летучих воспоминаний. Несмотря на обилие света, празднеств — «яростной тризны по уходящей зиме», великолепия бала в Екатерининском институте, — нарядного быта юнкеров-александровцев, это печальная книга. Вновь и вновь с «неописуемой, сладкой, горьковатой и нежной грустью» писатель мысленно возвращается к своей Родине.

«Живешь в прекрасной стране, среди умных и добрых людей, среди памятников величайшей культуры, — писал Куприн в очерке «Родина». — Но все точно понарошку, точно разворачивается фильма кинематографа. И вся молчаливая, тупая скорбь в том, что уже не плачешь во сне и не видишь в мечте ни Знаменской площади, ни Арбата, ни Поварской, ни Москвы, ни России». Этим чувством безудержной хронической ностальгии пронизано последнее крупное произведение Куприна — повесть «Жанета».

Не задевая, «точно разворачивается фильма кинематографа», проходит мимо старого профессора Симонова, когда-то знаменитого в России, а ныне ютящегося в бедной мансарде, жизнь яркого и шумного Парижа. Смешной и нелепый старик одиноко и бесцельно влачит в чужой стране остаток дней и, чтобы заполнить их пустоту, привязывается к маленькой полунищей девочке Жанете. В старике Симонове есть нечто от самого Куприна, который, оставшись вне Родины, словно оставил там свои силы: больной, забытый, слабеющий, он жил уже в великой бедности и заброшенности. Один из его друзей, писатель Н.Рощин вспоминал: «Знаменитый русский писатель жил в великой бедности, питаясь подачками от тщеславных «меценатов», жалкими грошами, которые платили хапуги-издатели за его бесценные художественные перлы, да не очень прикрытым нищенством в форме ежегодных «благотворительных» вечеров в его пользу».

Лучшие произведения писателя, созданные на чужбине, бесспорно, сохраняют свою немалую эстетическую и познавательную ценность. Характерно, что его художественное творчество почти не замутнено тенденциозностью, обычной для белой публицистики. Как художник Куприн и в эмиграции остался реалистом.

А.Куприн в своём творчестве стремился приблизиться к разгадке загадочной человеческой души, его интересовали духовные достижения личности и всего человечества. Даже переживая трагические события в России, кризисное состояние современного ему общества, всей жизни писатель не потерял уникальной способности верить в достойные человека перспективы будущего. Нравственное же спасение человечества, по давней мысли Куприна, возможно только при окончательной победе «силы духа» над «силой тела»¹. Основываясь на этом убеждении, он не уставал воспевать сильных духом людей, способных совершить подвиг любви, добра, творчества. В малой прозе писателя, созданной в годы эмиграции, этот нравственный идеал был отражён в разнообразно воплощённом мемуарном материале. Причём, были задействованы как воспоминания самого художника, его близких, так и отлитый в предания опыт разных народов.

Своеобразную группу составили произведения Куприна исповедально-го характера, где герой-повествователь передает свои раздумья, воспоминания, вызванные ими переживания. К сочинениям, где изложение ведется «от первого лица», можно отнести «Инну», «Завирайку», «Дурной каламбур» и другие. Трогательная и вместе с тем трагическая история любви запечатлена в рассказе «Инна». Предваряют ее весьма развернутые воспоминания о городе Киеве. Подобное вступление, казалось бы, никак не связано с основной сюжетной линией. Но оно придает определенную окраску происходящему, настраивает читателя на лирический лад, помогая почувствовать чарующую атмосферу ушедших лет. Немаловажен и другой момент. В такой форме передано внутреннее состояние рассказчика, видевшего себя в настоящем «из-

¹ Кожинов В.В. Происхождение романа. - М., 1983. - С. 171.

гнанником, который смотрит сквозь заборную щелку, таясь от всех, на чужое веселое празднество». Минувшее оставило радостный след. «Как мне забыть эти часы, когда, возбужденный теплым тополевым запахом весенней ночи, я ходил из церкви в церковь, не минуя единоверцев, греков и старообрядцев. Ах, эта красота женских лиц, освещаемых снизу живым огнем, этот блеск белых зубов, и прелесть улыбающихся нежных губ, и яркие острые блики в глазах, и тонкие пальчики, делающие восковые катышки».

Сквозное настроение, пронизывающее весь текст, - неизбывная грусть повествователя по утраченному прошлому, которое могло при мудром подходе возлюбленного сложиться совершенно иначе. Здесь ощутим горестный акцент — переживание героем собственной вины. Неслучаен подзаголовок произведения «Рассказ бездомного человека». Былое, светлое - утрачено. Поэтому неизбывна боль непреодолимого одиночества, мучительно прощание с некогда улыбнувшимся счастьем. «Свидетелем» величия былого избран Киев, с его храмами, особенно - «любимой церковью Десятинной». А символом наступившей пустоты - «уличные огни», которые «сгибались в громадную запутанную кучу», «чуть ущербленная луна».

Мастерство изложения воспоминаний заключено в компактности художественного времени, позволившего сблизить (реально разделенные на три года) утонченное ощущение «новой весны, воскресенья, цветов, радостей тела и духа» в «чудесном городе Киеве» с трепетными переживаниями «святой ночи» в церкви, встречи с Инной, ее прощальными признаниями. Цель подобного «сближения», по всей видимости, очень значительна. Герой-повествователь сдержанно говорит о непосредственном выражении своей любви к Инне, зато весьма развернуто - о восприятии большого и прекрасного мира в чуткости к нему проступает поэтическое состояние души. Переданы не только конкретные мечты, стремления человека, а внутреннее его устремление (неосуществленное) к внутренней гармонии.

Наиболее проникновенными, овеянными светлой грустью рассказами являются те, что написаны в лирической форме: «У Троице-Сергия», «Мос-

ковский снег», «Московская Пасха». Этот тип произведений отмечен особым колоритом. Каждое из них представляет собой монолог героя-повествователя. Но в основе монолога не какое-то событие или период отношений с некогда близкими людьми, а поток былых впечатлений, переживаний, раздумий, вызванных самобытностью жизни на родине. Текст изобилует множеством ярких бытовых деталей, эпизодических лиц, вызванных памятью о прошлом. Мастерство повествователя ощущается в свободе «перемещения» его внимания с одного явления на другое, в умении оттенить внутреннюю связь между ними, подчинить все элементы содержания изображению целостной картины, а главное, обобщить давно минувшие впечатления до воплощения какой-то характерной черты российской атмосферы. Рассказ «Московский снег», входящий в цикл «Рассказы в каплях», рожден впечатлениями от «чужого города» Парижа и возникшим спасительным воспоминанием «в моем воображении всплыла оснеженная Москва дивных, невозвратных лет».

Родная столица символизирует счастливую пору жизни, а расшифровкой былых радужных переживаний героя стал рассказ о поездке с девушкой, в которую он «влюблен ... еще с рождества, влюблен безнадежно и до безумия», в театр Корша. Взволнованным проникновением в минувшее уловлено самое ценное в мире, для всех соотечественников нетленное. Сначала воссоздан обворожительный облик недоступной скромному юнкеру взрослой красавицы. Далее спектр наблюдений значительно расширен. Предметом восхищения становится атмосфера родного города, где наряду с достижениями культуры, живым потоком «приказчиков, посыльных, солдат, детей», прочими красочными реалиями встает священный образ церкви «как рубин, светится огонек лампадки над входом в нее». Нарастает «переполненность» души до ликующего признания. «Как хорошо жить в этом государстве, в этом великом городе, среди народа, говорящего этим простым и роскошным языком!». «Московский снег», при своем, казалось бы, эмпирическом содержании, подводит к прозрению вечных духовных ценностей - красоты, любви, единения людей под эгидой православной мудрости Образ церкви,

где «толпа на переднем плане и чуть слышное радостное пение», становится выражением зримого слияния верующих. «Московская Пасха» отмечена теми же особенностями поэтики.

Россия всегда была источником вдохновения Куприна, любовь к ней никогда не ослабевала в его душе. Поэтому, когда писатель вернулся на родину, он написал очерк с характерным названием: «Москва родная». В нем – все: и преодоление тоски эмигрантских лет, и неиссякаемое чувство любви к Отечеству. Тяжелые годы эмиграции обострили, усилили эти чувства и помогли писателю выжить вдали от родины и даже вернуться домой.

Александр Иванович Куприн занимает одно из первых мест в плеяде русских писателей XX века. И хотя много десятилетий отделяет нас от его жизни, литературная слава Куприна не тускнеет. Напротив, актуальность созданных им произведений с течением времени становится всё очевиднее, значимость тем, которые он считал для себя основополагающими, – явственнее.

Нравственно-эстетические обобщения, к которым пришёл Куприн, обрели немалую ценность потому, что они были сделаны в результате осмысления внутреннего смысла «пёстро́го», быстротекущего человеческого существования. Писатель настойчиво декларировал особые принципы отбора и воплощения реальных явлений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Александр Иванович Куприн, один из крупнейших русских писателей – реалистов конца XIX – начала XX века, вошел в духовную жизнь народа как певец светлых и здоровых человеческих чувств, как преемник демократических и гуманистических идей великой русской литературы XIX века.

Своими произведениями А.И.Куприн вершил суд над современной ему жизнью и делал это как большой мастер слова, талантливый художник, прибегая к выработанным им приемам отражения действительности в художественных произведениях. Куприн всегда старался писать объективно, но делал это таким образом, чтобы писатель сам смог сделать для себя необходимые выводы.

Главное в творчестве писателя – в непреходящем значении тех идеалов, которые утверждал Куприн. Главное в его идеале – убеждение, что человек неотделим от его общественного бытия, что он ни на минуту не должен забывать о своем высоком назначении.

Произведения Куприна навечно вошли в сокровищницу русской и мировой литературы, поскольку в них рассматриваются такие извечные вопросы, как взаимоотношение человека и общества, человек и личность, духовные качества личности. Творчество Куприна представляет собой своеобразный источник, из которого черпают духовные силы.

Литература в России всегда активно взаимодействовала с философией. Многие идеи философов - Вл.Соловьева, Н.Бердяева, В.Розанова, П.Флоренского и многих других - отразились в русской литературе. Разъединенная трагическими событиями начала XX столетия, она только сейчас получила возможность быть объективно изученной во всей целостности литературного процесса, в контексте непреходящих ценностей культурного наследия.

В этой связи самобытно творчество Куприна. Его наследие по праву считается одним из самых значительных в развитии русской прозы XX столетия. В нашем исследовании творчество Куприна рассматривается в едином

контексте культурно-исторического развития уникальной эпохи, которую принято называть «серебряный век», и периода эмиграции как составной части культуры Русского Зарубежья.

Несомненное влияние на специфику прозы Куприна эмигрантских лет оказала общая атмосфера культуры Русского Зарубежья; в частности, это проявилось в романтизированном видении того, что раньше, до революции, воспринималось со значительной долей критицизма, осуждения. Острота социального анализа ослабла и уступила место элегическим раздумьям. С точки зрения жанрово-стилевой специфики в творчестве Куприна периода эмиграции можно отметить рост произведений, которые ближе по духу ранним произведениям (имеется в виду жанр рассказа, притчи, очерка). Основные темы дореволюционного творчества (интеллигенция и народ, армия, жизнь простого человека) Куприн продолжал развивать и в эмиграции.

Мы проанализировали философскую сущность многих произведений А.Куприна. В ходе выполнения работы были изучены их жанровое своеобразие, особенности сюжетно-композиционной структуры, система образов. В ходе работы мы пришли к следующим выводам:

1. В рассказе "Гранатовый браслет" через существенное переосмысление классической для русской литературы темы "маленького" человека выразилась целостная авторская концепция любви. Самобытность образных, композиционных решений в произведении Куприна соотносится с характерными для прозы начала XX века поисками новых выразительных возможностей слова, с творческими экспериментами в плане художественного психологизма, лейтмотивной организации повествования, усложнения структурных принципов изображения мира и человеческой души.

2. Философский подтекст произведений, созданных в эмиграции, более широк. Он - в утверждении чистоты человеческой души, красоты ее, и их человек не должен терять ни при каких жизненных обстоятельствах, невзгодах и разочарованиях. Чаще всего в основе произведений, написанных в годы

эмиграции, лежат события далекого прошлого, отделенного от современности десятками лет, а то и целыми столетиями.

3. Как и в ранних произведениях, в творчестве Куприна периода эмиграции, звучит и тема случая, управляющего жизнью людей. Перед властью случая, рока человек часто оказывается бессильным. Он может познать гармонию жизни и смысл своего бытия только в слиянии с природой, приобщении к ее вечной нетленной красоте. Все остальное кажется суетным и временным.

4. Куприн в своём творчестве стремился приблизиться к разгадке загадочной человеческой души, его интересовали духовные достижения личности и всего человечества. Даже переживая трагические события в России, кризисное состояние современного ему общества, всей жизни писатель не утерял уникальной способности верить в достойные человека перспективы будущего.

5. Нравственно-эстетические обобщения, к которым пришёл Куприн, обрели немалую ценность потому, что они были сделаны в результате осмысления внутреннего смысла «пёстро́го», быстротекущего человеческого существования. Писатель настойчиво декларировал особые принципы отбора и воплощения реальных явлений.

Александр Иванович Куприн занимает одно из первых мест в плеяде русских писателей XX века. И хотя много десятилетий отделяет нас от его жизни, литературная слава Куприна не тускнеет. Напротив, актуальность созданных им произведений с течением времени становится всё очевиднее, значимость тем, которые он считал для себя основополагающими, - явственнее.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение - основа прогресса Узбекистана. - Ташкент, 1997.
2. Александров А. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. – СПб., 1999.
3. Афанасьев В.А. А.И. Куприн. Критико-биографический очерк. - М., 1982.
4. Баевский В.С. История русской литературы XX века. - М., 2003.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1978.
6. Берков П.Н. А.И.Куприн. Критико-биографический очерк. – М.-Л., 1976.
7. Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. – М., 1990.
8. Волков А.А. Творчество А.И.Куприна. - М., 1981.
9. Грачева А. Жанр романа и творчество А.Ремизова. – СПб., 2010.
10. Зись А.Я. Философское мышление и художественное творчество. - М.: Искусство, 1987.
11. Интернет-ресурсы: сайт Жизнь и творчество А.И.Куприна. www.wikipedia.ru
12. Кожинов В.В. Происхождение романа. - М., 1983.
13. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. – М., 1990.
14. Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И.Куприна. – М., 1983.
15. Куприн А.И. Собр. соч.: В 6 томах. - М., 1991 - 97.
16. Куприн А.И. Собр. соч.: В 9 томах. - М., 1970 - 73.
17. Куприн А.И. Собр. соч.: В 5 т. - М., 1982.
18. Куприн А.И. Сочинения. - М.: «Лаком-книга», 2001.
19. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
20. Лихачев Д.С. Литература – реальность - литература. – Л., 1984.
21. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Самое само. - М., 1999.

22. Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: теория литературы. - Самарканд, 2009.
23. Михайлов О.Н. Куприн. - М., 1981.
24. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. - М., 1995.
25. Михайлов О.Н. Жизнь Куприна. «Настоящий художник - громадный талант». - М., 2001.
26. Потебня А. Теоретическая поэтика. - М., 1990.
27. Розанов В.В. Статьи о русских писателях. - М., 2001.
28. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. - М., 1998.
29. Русская литература XX века: В 2 т. / Под ред. Л.П.Кременцова. - М., 2002.
30. Русские писатели и поэты. Краткий биографический словарь. - М., 2000.
31. Русские писатели. Библиографический словарь. В 2-х частях. - М., 1990.
32. Синявский А. «Опавшие Листья» Василия Розанова. - М., 1999.
33. Смирнова Л.А. В поисках душевной гармонии // А.И.Куприн. Повести и рассказы. Сост., послесловие, комментарии Л.А.Смирновой. - М., 1987.
34. Смирнова Л.А. Куприн Александр Иванович. Литературная энциклопедия Русского зарубежья. - М., 1997.
35. Смирнова Л.А. Сладкое присутствие неведомого бога // А.Куприн. Сочинения. - М., 2001.
36. Струве Г. Русская литература в изгнании. - М., 1996.
37. Фролов И.Т. Философский словарь. - М., 1991.
38. Чуковский К.И. Куприн. / В кн.: Корней Чуковский. Современники. Портреты и этюды. - М., 1983.
39. Чупринин С.И. Перечитывая Куприна // Куприн А.И. Собрание сочинений в 6 томах. - М., 1991.

40.Юркин Л.А. Введение в литературоведение. – М., 2000.

Информационные интернет-ресурсы:

1. www.wikipedia.ru
2. www.portal-slova.ru
3. www.ref.ru <http://russia.rin.ru/>
4. <http://feb-web.ru>
5. www.litra.ru