

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как
иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Поэтика чуда в произведениях А. И. Куприна»

Исполнитель Кононенко София Юрьевна

(фамилия, имя, отчество)

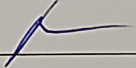
Руководитель кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Дорофеева Марина Георгиевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«10» октября 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ЧУДЕСНОГО В НАУКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ.....	6
1.1. Категория чудесного как объект изучения науки.....	6
1.2. Типология чуда в литературе.....	14
Выводы по главе 1.....	26
ГЛАВА 2. ПРОЯВЛЕНИЕ ЧУДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ	
А. И. КУПРИНА.....	28
2.1. Чудо в художественном мире А. И. Куприна.....	28
2.2. Функции чуда в произведениях Куприна.....	33
Выводы по главе 2.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	50
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	52

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию поэтики чуда в произведениях А.И. Куприна.

Александр Иванович Куприн – крупный русский писатель конца XIX-первой трети XX века, поэт, драматург и переводчик. Его произведения давно стали частью классики русской литературы.

Куприна знают как реалиста: он изображает мир глазами обычного человека, не скрывая ни «темных сторон» реальной жизни, ни её красоты. В исследованиях о Куприне объектом внимания чаще всего становятся такие философско-нравственные категории, как добро, сострадание, гуманизм, чувства любви, верности и т.п. Однако для реализации функций добра и справедливости, милосердия и любви писатель прибегает к категории чуда. Чудо, чудесное становится для его художественного мира одним из ключевых элементов поэтики.

Целостного, системного осмысления категории чуда в произведениях Куприна не предпринималось. **Актуальность** данной работы как раз и обусловлена тем, что здесь предпринята попытка осмысления поэтики чуда в художественных произведениях писателя.

Объектом исследования в данной дипломной работе является художественная проза А. И. Куприна.

Предметом исследования – поэтика чуда и способы её реализации в произведениях писателя.

Материалом исследования послужили рассказы и повести А. И. Куприна, такие как «Чудесный доктор», «Гранатовый браслет», «Олеся», «Звезда Соломона», «Синяя звезда», «Волшебный ковер», «Ночная фиалка» и другие тексты, в которых категория чуда играет существенную смысловую роль.

Цель работы – выявить особенности поэтики чуда в произведениях А. И. Куприна.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- рассмотреть семантику понятия «чудо» в литературоведческом и языковом аспектах;
- проследить эволюцию представлений о чуде в русской литературе;
- определить основные источники чуда в произведениях А. И. Куприна;
- проанализировать художественные функции чуда в выбранных текстах;
- сделать выводы о поэтике чудесного в произведениях Куприна.

Методологической основой исследования послужили теоретические труды по теории и истории искусства и литературы Ю. М. Лотмана, А. Ф. Loseва, Е. М. Мелетинского, В. И. Иванова, Б. М. Эйхенбаума, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, С. С. Аверинцева, В. Н. Топорова и др.; по творчеству А. И. Куприна – В. Н. Афанасьева, П. Н. Беркова, А. И. Волкова, Е. В. Грудининой и др.

В данной работе используются следующие **методы**: анализ научной литературы, культурно-исторический, сравнительно-типологический, метод аналогии, сопоставительный анализ.

Научная новизна связана с предпринятой в данной работе попыткой системного описания категории чуда как смыслообразующего элемента поэтики писателя.

Теоретическая значимость работы заключается в системном осмыслении поэтики чуда в произведениях Куприна как самостоятельной художественной категории и в уточнении представлений о характере и источниках чуда в русской литературе, расширение подходов к интерпретации творчества писателя.

Практическая значимость состоит в возможности использования результатов данного исследования в дальнейшем изучении творчества Куприна и писателей, в художественном мире которых категория чуда играет существенную роль. Кроме этого, результаты настоящего исследования можно применять в научно-исследовательской и учебно-методической работе.

Структура работы: работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ЧУДЕСНОГО В НАУКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

В первой главе исследования будет рассмотрена категория чудесного в научном и литературоведческом дискурсе. Здесь будут проанализированы научные подходы, философские концепции, раскрывающие сущность категории «чуда», а также репрезентации чудесного в научно-популярном дискурсе и литературе.

1.1. Категория чудесного как объект изучения науки

Чудо – это особый способ понимать жизнь. Оно появляется в мифах, религии, философии и искусстве. Чудесное связано и с тем, как устроен мир, и с красотой, которая в нем видится и ощущается. Кроме этого, оно помогает объяснять события и используется как художественный приём в литературе.

Обратимся к словарям и энциклопедиям и проанализируем, какие в науке существуют подходы к толкованию понятия «чудо».

В одном из авторитетных словарей XX века – Большой советской энциклопедии дано такое определение: «В религиозных и мифологических представлениях сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественной, потусторонней силы. В переносном значении – нечто поразительное, выдающееся, удивляющее своей необычностью» [8].

В этимологическом словаре Николая Максимовича Шанского зафиксирована такая дефиниция: «Общеслав. суф. производное (суф. -д-, ср. чадо) от чути (см. чувство). Того же корня, что чудесник. Чудо буквально – «чувствуемое, наблюдаемое явление», далее – «необыкновенное, удивительное явление» [52].

Слово «чудо» имеет греческое и латинское соответствие – *miraculum*, что позволяет утверждать, что это понятие зародилось и подверглось

осмыслению не только у славянских народов, но и в античную эпоху. Следовательно, это понятие известно с древних времен.

Словарь по культурологии так трактует понятие «чудо»: «в мировоззрении теизма снятие волей всемогущего Бога-Творца положенных этой же волей законов природы, зримо выявляющее для человека стоящую за миром вещей власть Творца над творением» [19, с. 412]. Получается, что чудо – это преодоление данных Творцом своих же законов.

Помимо религиозного и «народного» подхода к пониманию категории «чуда» есть и научное его осмысление. Например, в философско-мифологическом аспекте.

Проблемы мифологии и связанной с ней категории чудесного разрабатывал в своих работах Алексей Фёдорович Лосев. В работе «Диалектика мифа», он, в частности, указывал: «Миф есть необходимейшая – прямо нужно сказать, трансцендентально необходимая – категория мысли и жизни». Для ученого миф – это особый вид реальности, в котором чудо не противопоставляется обычной действительности, а является её частью. Лосев замечал, что миф «не есть выдумка или фикция», а представляет собой «жизненно ощущаемую и творимую действительность» [33, с. 21, 23, 44].

Таким образом, чудо, по мысли ученого, выступает как форма непосредственного переживания мира, не требующая рационального объяснения. Ученый подчеркивал: «Мифическая действительность есть подлинно ощущаемая реальность» [33, с. 71].

Лосев писал, что чудо – это «взаимоотношение личностных планов», что показывает его тесную связь с внутренним опытом человека. В этом смысле оно не обязательно связано с каким-то внешним событием, а становится формой внутреннего переживания, отражающей, как человек взаимодействует с миром и с самим собой. Ученый также утверждал: «Весь мир и все его составные моменты, и всё живое, и всё неживое, одинаково

суть миф и одинаково суть чудо» [33, с. 134, 142]. Получается, что категория чуда универсальна и пронизывает весь мир – как внешний и внутренний (человека), так и живой и неживой.

Об этом также говорится в книге Лосева «Мифология греков и римлян». В ней разрабатывается идея о том, что в античной культуре чудеса считались обычной частью мира, а боги не противопоставлялись людям. Божественное активно вмешивалось в людскую жизнь и определяло её судьбу, что наглядно показано во многих мифах. В этом смысле чудо помогает понять, как устроен мир и какое место в нём занимает человек.

С понятием чудесного связан мотив метаморфозы – чудесного изменения какого-либо объекта или живого существа. Термин «метаморфоза» происходит от греческого слова «μεταμόρφωσις» – «превращение», «преобразование формы» [28, с. 231]. В научном понимании метаморфоза представляет собой процесс качественного изменения объекта или персонажа, связанный с переходом из одного состояния в другое. В мифологии и литературе метаморфоза является одной из основных форм проявления чудесного, поскольку выражает идею изменения границ бытия и взаимосвязи различных форм мира. В мировой литературе этому явлению отведено немало страниц: это, например, «Метаморфозы» Овидия, «Золотой Осел» Апулея, «Превращение» Кафки, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «Приключения Алисы в Стране чудес» Кэрролла, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона и мн. др.

Превращения героев в животных, растения или природные явления показывают, что все части мира связаны между собой, и подчеркивают его целостность. Чудесное здесь тоже помогает понять мир, но через глубокое раскрытие его структуры (см. об этом: Лосев 1996).

Развитие представлений о чудесном продолжилось в мифопоэтическом подходе. Елеазар Моисеевич Мелетинский, автор таких

работ, как «Введение в историческую поэтику эпоса и романа», «Поэтика мифа» и др. рассматривал чудесное как важную часть древних повествований, связанных с архетипами и ритуалами. Он отмечал, что миф «мысленно моделирует мир» и объясняет его устройство через систему символических образов. В мифах и фольклоре чудо выполняет две функции: с одной стороны, объясняет устройство мира, с другой – строит и развивает сам рассказ [37].

Сергей Сергеевич Аверинцев, выдающийся ученый второй половины XX века, философ и литературовед, особое внимание обращал на связь понятий «миф», «логос» и «символ». Он говорил, что в традиционной культуре слово – это не просто средство обозначения, а структура, связанная с самой сущностью обозначаемого явления [2]. Слово здесь можно рассматривать как особый способ создания смысла, где знак и реальность совпадают. Аверинцев подчёркивал: «Символ не просто обозначает предмет, но открывает его внутреннюю глубину» [2, с. 37].

Он описывал, что мир в восприятии человека древнего и средневекового сознания мир представал как иерархическая система, где всё было связано с высшим смыслом. В ней чудо предстаёт проводником к духовной реальности для человека [1]. Таким образом чудесное может восприниматься не только через эстетическое, но и религиозно-философское значение, оно проявляется как форма высшей истины.

В своих трудах по семиотике и истории культуры Вячеслав Всеволодович Иванов рассматривал культуру как систему знаков, помогающих человеку воспринимать и объяснять окружающий мир. В рамках данного подхода чудо рассматривается как особый знак, указывающий на существование того, что выходит за пределы привычной картины мира. В своих трудах он описывал, что мифологическое сознание основано на системе взаимосвязей, в которой знак непрерывно связан со своим значением [17, с. 214]. Поэтому чудесное выступает как своеобразная

граница между различными уровнями реальности и помогает человеку осмысливать и упорядочивать культурное пространство.

По мнению Иванова, чудеса в мифологических и религиозных текстах лишь внешне противоречат причинно-следственным связям [17, с. 318]. В действительности они разворачиваются в соответствии с внутренними законами мифического мышления. Следовательно, чудо представляет собой не отрицание логики, а особый способ осмысления мира, основанный на иной, но последовательной системе представлений о реальности.

Согласно концепции Владимира Викторовича Фёдорова, художественный текст представляет собой особую форму существования смысла, в которой реальность подвергается новому преобразованию. Чудесное в данном случае выступает как средство выхода за пределы обыденного опыта и создания поэтического бытия. По мнению ученого, поэтическое бытие нельзя сводить лишь к фантазиям или вымыслу, поскольку оно представляет собой особую форму человеческого духа, объединяющей реальное и воображаемое. Таким образом чудо выступает здесь как механизм перехода, благодаря которому реальность превращается в художественный образ. По словам Фёдорова: «Поэтическое бытие создаёт собственную форму реальности» [50, с. 45, с. 63].

Особый интерес для нашего исследования представляет мысль о том, что чудесное, выходя за пределы обыденных представлений о мире, не нарушает привычные представления о мире, а позволяет глубже понять его. Чудо позволяет увидеть реальность по-новому и раскрывает скрытые связи «видимого» мира и мира таинственного, а главное – помогает их понять. Таким образом, чудо расширяет границы человеческого восприятия и выполняет не только эстетическую, но и познавательную функцию.

Размышляя о чуде, невозможно не обратиться к фольклору, так как словесные тексты народной поэзии напрямую связаны с мифологическим

мышлением, а следовательно, включают интересующую нас категорию чуда. Более того, в фольклоре чудесное получает чёткую структуру. Обратимся к работам выдающегося ученого-фольклориста Владимира Яковлевича Проппа. В работах «Фольклор и действительность», «Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки» он показывал, что в волшебной сказке чудо является организованным элементом и проявляется через систему постоянных функций [42]. Волшебные предметы, помощники, испытания и награды формируют основу сюжета, где благодаря чуду движется повествование. Пропп писал, что функции волшебной сказки «следуют одна за другой в строгой последовательности» [41, с. 22].

Важным моментом осмысления категории чуда в философской науке является связь чудесного и символического. Этому аспекту в XX веке было уделено много внимания. Так, например, Аверинцев отмечал, что в символе соединяются разные уровни смысла, что делает его похожим на чудо – проявление «иного» в обычной реальности. В этом смысле чудо можно рассматривать как форму символизации объективного мира, где границы между знаками и реальностью становятся условными [2, с. 33].

Семиотический подход к культуре рассматривает чудо как особый знак, показывающий переход от обычной реальности к другой системе смыслов. Лотман утверждал, что художественный текст – это сложная знаковая система, где необычные элементы помогают создать многослойный смысл [36, с. 112]. В этом случае чудо выступает как средство перехода между разными уровнями текста и его интерпретации.

Большое значение имеет диалогическая концепция культуры Михаила Михайловича Бахтина. Он описывал, как художественный мир строится на взаимодействии разных голосов и ценностей [6]. Чудесное здесь можно рассматривать как столкновение разных мировоззрений, создающее смысловое напряжение. Бахтин заметил, что смысл рождается

«в точке соприкосновения разных сознаний» [5, с. 301]. Оно не только нарушает привычную логику, но и открывает возможность для диалога между разными уровнями реальности.

С культурно-исторической точки зрения чудесное связано с развитием художественного сознания. Дмитрий Сергеевич Лихачёв писал, что в древнерусской литературе чудо воспринималось как проявление божественной воли и считалось абсолютно достоверным [30]. В этом случае оно выполняет сакральную функцию, показывая присутствие высших сил в мире.

Со временем категория чудесного меняется. В литературе Нового времени оно теряет абсолютность и становится художественным условием. Владимир Николаевич Топоров отмечал, что мифопоэтические структуры продолжают существовать в литературе, но теперь в символическом виде [48, с. 213]. Чудо здесь уже не факт, а знак, требующий интерпретации.

С культурологической точки зрения проблему чудесного раскрывает концепция констант Юрия Сергеевича Степанова. Константы культуры – это устойчивые смысловые элементы, сохраняющиеся в коллективной памяти [47, с. 214]. Чудо в этом ряду выступает как универсальная категория, отражающая представления о сверхъестественном и сакральном.

В литературоведении чудо рассматривается как форма художественной условности. Валентин Евгеньевич Хализев отмечал, что художественная реальность допускает отклонения от обычной действительности, и чудесное является одной из самых ярких форм таких отклонений [51]. В зависимости от замысла автора и особенностей художественного метода оно способно выполнять различные функции: развивать сюжет, раскрывать внутренний мир персонажей, выражать символические смыслы или поднимать важные философские вопросы.

С философской точки зрения чудесное тесно связано с вопросами бытия и способами его проявления. В трудах по поэтике подчеркивается,

что художественное произведение формирует особую реальность, существующую по собственным законам и внутренней логике [50, с. 82]. В рамках такой реальности чудесное не воспринимается как нечто случайное или противоречивое. Напротив, оно становится её органичной частью и подчиняется тем принципам, на которых строится художественный мир произведения.

С точки зрения историко-культурного развития представления о чудесном существенно менялись. В традиционных культурах оно воспринималось как неотъемлемая часть реальности и не вызывало сомнений в своём существовании. В современную эпоху отношение к чуду изменилось: сегодня его чаще рассматривают как результат субъективного восприятия или особый художественный приём.

Сейчас чудесное раскрывается с разных сторон. Оно уже не принадлежит только внешнему миру, но и становится частью внутреннего опыта человека. Помимо сверхъестественного, чудо связано с внутренними переменами личности. В литературе девятнадцатого и двадцатого веков эта идея становится особенно заметной. Авторы того времени объясняют чудесное через психологию и символику.

В чуде пересекаются различные аспекты от философии и культуры до фольклора и авторской литературы. Начиная с древности, чудесное было элементом художественной интерпретации действительности и отражало в произведениях различных видов искусства, включая и литературу, разные представления человека о границах реальности и возможностях их преодоления. Чудо может быть проявлением мифологического сознания, психологического состояния человека, результатом веры и т.п. Чудо как феномен может стать основой повествования, функционировать в поэтике как особый художественный приём.

1.2. Типология чуда в литературе

Художественная литература – область фантастического, необыкновенного, чудесного. В словаре «Поэтика» в статье «Фантастическое» подробно разбирается эта категория. В частности, автор пишет: «Многогранность и напряженность рецепции Ф. всегда зависит от исторически меняющихся кодов репрезентации «возможного» и «невозможного», принадлежащих конкретной литературной (культурной) эпохе, от связей произведения с традицией, а также от эстетического опыта читателя.

Внутренняя форма понятия Ф. указывает на его онтологическую связь с феноменом воображения («имагинации»); поэтому оно может рассматриваться в качестве одного из наиболее эксплицированных видов воображаемого в литературе и культуре в целом» [44, с. 279].

По мысли автора словарной статьи, одним из признаков фантастического в жизни и литературе является «визуализация», т.е. чувственная убежденность человека (героя) в необыкновенности с точки зрения бытового сознания происходящего.

В литературоведении чудесное понимается не только как абстрактное понятие, но и как значимый элемент поэтики, обладающий различными формами и выполняющий разнообразные художественные функции. Для выявления функции чудесного и фантастического в художественном тексте важно понимание культурно-исторического контекста.

Так, например, категория «чудесного», как было сказано в главе 1 настоящего исследования, возникает еще в архаический период, связанный с мифологическим сознанием. В мифах и впоследствии в текстах классического фольклора мы видим проявление «чуда» не только как «реального факта», но и в качестве уже эстетического элемента произведения.

Особое значение для изучения типологии чудесного имеет древнерусская литература. По наблюдениям Лихачёва, чудо в древнерусской словесности воспринималось как проявление божественного промысла и обладало статусом безусловной истины. Именно поэтому в произведениях того времени чудесное органично вписывалось в повествование и не противоречило реальности. «Для средневекового сознания не существовало противопоставления реального и сверхъестественного: чудо было естественной частью мира» [31, с. 89].

В «Поэтике древнерусской литературы» Лихачёв отмечал, что чудо выполняет прежде всего сакральную функцию, показывая присутствие высших сил в жизни человека. Оно не требует доказательств, так как основано на религиозной вере и воспринимается как объективная реальность. В этом смысле можно выделить первый тип чудесного – сакральное чудо, связанное с религиозным мировоззрением и направленное на утверждение духовных ценностей.

С развитием авторской литературы категория чудесного осмысливается иначе: чудо теряет абсолютность и становится художественной условностью. Здесь можно выделить второй тип – фольклорно-сказочное чудо, которое сохраняет связь с мифологическим мышлением, но уже не имеет сакрального значения. Оно проявляется через традиционные мотивы и помогает строить структуру текста.

Особое место занимает так называемое пограничное чудо, характерное для литературы Нового времени. В этом случае чудо не имеет однозначного объяснения: оно может быть и реальным событием, и субъективным переживанием героя. Такая форма чудесного создаёт эффект неопределённости и усиливает психологическую глубину произведения.

Дополнительно типология чудесного уточняется через понятие художественной условности и жанровую природу текста. В современных литературоведческих исследованиях неоднократно отмечалось, что

художественное произведение формирует особую образную реальность, отличающуюся от повседневной жизни [10]. Тогда чудо можно считать важной частью художественной системы.

Чаще всего в литературе чудесное связывают с условностью. Благодаря ней необъяснимое может происходить в реальности. В мире самого произведения это считается чем-то нормальным [10]. Из чего следует вывод, что оно не ломает логику в произведении, а является частью художественной закономерности.

В анализе жанров такое положение чуда вызывает бурный интерес. В сказке и мифе оно является важной частью структуры повествования. В своих Топоров излагал, что мифология в литературе показывает себя как «универсальные модели организации смысла» [48, с. 45]. В том числе оно проявляет себя по-разному, что зависит от жанра.

В период с XVIII по XX век в мировой и русской литературе активно развиваются такие жанры, как святочный и рождественский рассказы, в которых чудесное приобретает особое художественное и смысловое значение. Здесь оно связано не только с необычными событиями, но и с духовным преображением человека, утверждением нравственных ценностей и идеей торжества добра. Жанр «рождественского рассказа» возникает в литературе Западной Европы и, в частности, в творчестве Диккенса и Андерсена. Русская литература также создала этот тип рассказа (Достоевский, Лесков и др.), но, начиная с Гоголя, в отечественной литературе большое распространение также получает жанр «святочного рассказа». И тот, и другой тип рассказа объединяет не только то, что в них явным образом проявляется нечто сверхъестественное, но и собственно национальная специфика. Лесков к сборнику своих святочных рассказов так определил отличие русского рассказа от западноевропейского: «Только некоторые из этих рассказов имеют элементы чудесного – то, что связано с сверхъестественным и таинственным. В остальных же причудливое или

загадочное вытекает из особенностей русского духа и социальных явлений, которые для многих, включая автора этих рассказов, представляют собой что-то странное и удивительное». Как нам кажется, Куприн продолжает именно эту традицию.

Помимо святочного и рождественского рассказа в литературе отражен такой важный духовный праздник, как Пасха. Жанр «пасхального рассказа» строится на сочетании реалистического повествования и духовного преображения героя [17]. Представителями этого жанра являются «Мальчик у Христа на ёлке» Достоевского, «Студент» Чехова, «Зверь» Лескова, «Девочка со спичками» Андерсена, «Дары волхвов» Генри. В подобных произведениях чудо зачастую носит внутренний характер и выражается в нравственном преображении героя, что связано с обретением высших духовных ценностей.

Такой тип чудесного можно назвать внутренним или этическим чудом. Оно связано с обретением веры или смысла жизни, преобразованием личности или преодолением кризиса. Чудо здесь выделяется как форма духовного опыта, но не нарушение законов природы.

По словам Владимира Николаевича Захарова пасхальный рассказ основан на «идее нравственного воскресения человека» [16, с. 255], также в основе пасхального рассказа заложен архетип воскресения и обновления. Основа этому сюжеты о духовном возрождении героя из-за кризиса [18]. Чудо здесь выражается как нравственный опыт.

Таким образом можно выделить символическое чудо. Оно не участвует напрямую в сюжете, а выражается с помощью намеков. Для его понимания нужно углубиться в суть произведения.

Важно также учесть, как читатель воспринимает чудесное. В художественном тексте чудо существует не только как сюжетный элемент, но и как эффект, возникающий в его сознании. Оно нарушает привычные

ожидания и открывает новые смыслы [17, с. 63]. Благодаря чуду возникает связь между читателем и текстом.

В последующие века категория чуда значительно меняется. Изначально оно считалось частью реальности в мифологическом сознании. Личный характер оно получает гораздо позже. Оно отражает внутреннее состояние персонажа, может быть следствием его мировосприятия [48]. Примером этого служит психологическая проза. Обычно в ней размываются границы воображения и реальности.

Это уже формирует психологическое чудо. В нем реализм остается основой сюжета, но в то же время видна сложность человеческой психики. По мнению Лидии Яковлевны Гинзбург, психологическая проза сосредоточена на изображении «процесса внутренней жизни человека» [13, с. 9].

Важной особенностью чудесного является его игровая природа. В таких жанрах, как сказка и фантастика, чудо нередко становится элементом художественной игры, создающим особую атмосферу произведения. Оно может строиться на неожиданности, парадоксе или даже элементах абсурда, усиливая эмоциональное и эстетическое воздействие текста на читателя. Юрий Николаевич Тынянов отмечал, что художественный эффект во многом возникает благодаря «смещению привычных смысловых связей» [49, с. 54].

Чудесное выполняет в художественном тексте несколько ключевых функций: организует повествование и строит сюжет, создает символический уровень произведения, раскрывает внутренний мир героя, усиливает эстетическое и эмоциональное восприятие, обеспечивает взаимодействие текста и читателя.

Развитие литературы происходит через столкновение противоположных смыслов и принципов, что написано работах Михаила

Наумовича Эпштейна. Когда несовместимые элементы соединяются, создавая смысловое напряжение, возникает парадокс [54].

Чудесное можно рассматривать в этом контексте как форму парадоксального опыта, где объединяются рациональное и иррациональное, а также реальное и сверхъестественное. Благодаря сочетанию противоположностей появляется эффект неожиданности и новизны. «Парадоксальность является одним из важнейших механизмов художественного обновления» – писал Эпштейн. С помощью парадокса литература может обновляться и разрушать привычные схемы восприятия.

Особое значение имеет связь чудесного с эстетическим удивлением. По мнению Эпштейна, настоящее произведение искусства должно вызывать у человека чувство «изумления» и помогать ему увидеть мир по-новому. В этом контексте чудесное становится важным средством художественного воздействия, поскольку способствует расширению границ восприятия и открывает новые способы осмысления мира.

К этой теме обращался В. В. Иванов. Он рассматривал культуру как систему знаков и символов. В этом контексте чудесное становится особым знаком, который указывает на переход между разными уровнями реальности [17]. Это физический уровень, в нем все подчиняется законам физики, квантовый уровень, который связан с миром квантовых сущностей, где возникают явления суперпозиции и запутанности, уровень сознания и психики, где «чудесное» может проявляться как синхронистичные события – значимые совпадения, которые выступают мостом между материальным и психическим. И последний, социокультурный уровень – это реальность, сконструированная человеческими взаимодействиями, идеями, ценностями. Здесь «чудесное» часто связано с мифами, религиозным опытом, культурными архетипами.

Механизм перехода между этими уровнями, по Иванову, связан с логикой включённого третьего. Чудесное в его концепции – это не просто

нарушение законов природы, а особый семиотический механизм, который сигнализирует о сдвиге в восприятии реальности, о переходе от одного уровня осмысления к другому. Это может быть, например, мистический опыт, пророчество или событие, которое кардинально меняет картину мира человека[17].

Есть ещё один момент, как чудесное влияет на художественную реальность. Фёдоров отмечал: «художественный текст создает собственный уровень бытия, где реальность меняется творчески» [50, с. 215]. В этом пространстве чудо обозначает границу между реальным и поэтическим миром.

Если говорить словами Фёдорова, поэтическое бытие не совпадает с обычной реальностью, но связано с ней через художественную форму [50]. За счёт этого чудесное становится своего рода посредником, который соединяет реально и воображаемое в одном художественном пространстве.

Также следует обратить внимание на категорию границы, где возникает чудо. Его можно найти в художественном тексте в моменты перехода – между жизнью и смертью, реальностью и воображением, рациональным и иррациональным. С помощью таких переходов появляется особое пространство смысла, в котором раскрывается глубинная структура произведения.

Чудесное тесно связано с категорией художественной новизны, как описано в современной филологии. Эффект художественного произведения можно определить способностью нарушать ожидания читателя и создавать новые смысловые конфигурации [46]. В данном контексте чудесное выступает средством обновления восприятия, позволяя увидеть привычные явления и события в новом свете.

В связи с этим особый интерес представляет его экзистенциальное измерение, связанное с поиском смысла жизни, самоопределением личности и осмыслением человеческого существования. В художественной

литературе оно часто связано с предельными ситуациями человеческого существования – кризисами, внутренними переломами, поиском смысла. В таких случаях чудо приобретает характер внутреннего события, связанного с трансформацией личности.

На основе рассмотренных источников можно выделить следующую типологию чудесного:

- сакральное чудо – связано с религиозным мировоззрением и воспринимается как объективная реальность;
- фольклорно-сказочное чудесное – структурный элемент традиционного повествования;
- пограничное чудесное – отличается неопределённостью интерпретации;
- этическое (внутреннее) чудо – связано с духовным преображением личности;
- символическое чудесное – проявляется на уровне подтекста и требует интерпретации;
- психологическое чудесное – связано с внутренним миром героя и его восприятием реальности;
- игровое чудесное – проявляется через художественную условность и эстетическую игру.
- парадоксальное чудесное – основано на соединении противоположностей и нарушении привычной логики [54];
- экзистенциальное чудесное – связано с кризисными состояниями и духовным поиском [46].

Категория чудесного в литературе представляет собой сложную систему, включающую разные типы и функции. С его помощью можно понять особенности художественного мышления и механизмы создания литературного произведения. Так же Топоров отмечал, что

мифопоэтическое сознание всегда связано с «поиском скрытого смысла бытия» [48, с. 201].

Понимание чудесного в художественном тексте связано с категорией события, которая является центральной в поэтике произведения. Бахтин отмечал, что художественный мир строится как система событий, имеющих ценность и смысл. Событие в литературе включает не только внешние действия, но и комплекс смысловых и эмоциональных изменений [6].

В этом контексте чудо можно рассматривать как особый тип художественного события. Оно отличается исключительностью, нарушает привычный ход повествования и открывает новые смысловые перспективы. Лотман писал, что событие в тексте возникает тогда, когда нарушается ожидаемая структура художественного мира [36]. Чудесное событие изменяет ситуацию в тексте и трансформирует восприятие действительности как героем, так и читателем.

Важное значение для понимания чудесного имеет «бахтинская» концепция эстетического объекта. Ученый подчёркивал, что художественное произведение – это «новое бытийное образование», создающееся через художественное оформление содержания [5, с. 49]. Это значит, что любое событие в тексте, включая чудесное, существует не как отражение реальности, а как часть особой художественной структуры.

В произведении чудесное является значимым событием. Нередко оно связано с переломными моментами сюжета. Тем самым оно становится важным средством развития действия.

Также чудесное может иметь связь с позицией автора. Таким образом оно дополнительно раскрывает его идеи. По мысли Бахтина, любое художественное событие мы воспринимаем через замысел автора. В таком ключе, чудо становится инструментом для раскрытия его позиции [5].

Развитие данной проблемы можно увидеть в работах Лотмана, где художественный текст рассматривается как сложная система знаков. Он

описывал текст как функционирующую модель реальности, где события организованы по определенным структурным принципам [35].

Чудесное событие в данном подходе можно рассматривать как элемент вторичной модели, где нарушаются привычные закономерности и создаются новые смысловые связи. Обычно оно возникает на границе разных семиотических уровней – рационального и иррационального, реального и условного.

В работах Лотмана упоминается, что художественный текст построен на принципе смысловых оппозиций, структура которых формируется их на взаимодействии [36]. Чудо в данном контексте проявляется как временная точка пересечения противоположностей. Благодаря этому событие приобретает особую выразительность и становится ключевым элементом композиции.

Следует обратить внимание на важность интерпретации художественного события. По словам Лотмана смысл текста раскрывается через взаимодействие разных уровней его структуры [5, с. 72]. С помощью многозначности чудесное событие может создавать широкие возможности для интерпретации и усиливать эстетическое воздействие произведения.

Борис Михайлович Эйхенбаум, как представитель формальной школы, считал, что художественное событие связано с системой приемов, организующих текст. Он писал, что специфика художественной прозы определяется не только тем, что изображается, но и тем, как это изображается [53, с. 23].

Чудо в данном контексте можно рассматривать как художественный приём, который создает эффект неожиданности и нарушает привычное восприятие. Оно заставляет читателя воспринимать изображаемое как необычное и требующее осмысления, выполняя функцию «отстранения». Искусство создает эффект «ощутимости формы», таким образом художественное произведение строится на принципе преобразования

материала – писал Эйхенбаум [53, с. 69]. В данном случае чудесное становится результатом такого преобразования, когда реальность приобретает новые, художественно значимые формы.

Путем анализа различных теоретических подходов видно, что чудо – сложное художественное явление, которое объединяет признаки события, знака и приема. Оно становится ключевым событием художественного мира, имеет связь с нарушением привычной логики повествования, создает, новые смысловые связи, выполняет эстетическую функцию, помогает раскрыть авторский замысел.

В дальнейшем чудо в роли события связывают в внутренним миром героя. В понимании Гинзбург, герой, кроме внешних событий, преподносит ценностный опыт. Событие в таком ключе понимается как внутреннее изменение.

Так оно создает связь между сознанием героя и внешним миром. В психологической прозе уделяется особое значение внутренней динамике переживаний [43]. Таким образом появляется понятие «внутреннего чуда» как особой формы художественного события.

В данном контексте чудо выступает как способ раскрытия глубинных слоев личности. Это связано с моментами кризиса, выбора или духовного прозрения, когда герой выходит за пределы обычного опыта. Для реалистической прозы такое понимание особенно важно, чтобы чудо не всегда проявлялось как внешне сверхъестественное.

При исследовании категории чуда в рамках художественного текста необходимо принимать во внимание культурно-исторический контекст. Исследования по истории литературы показывают, что в XX веке традиционные формы художественного изображения переосмысляются из-за усложнения картины мира и усиления психологизма [20, с. 215]. В этих условиях чудо приобретает новые формы, становясь более скрытым и субъективным.

Одним из направлений переосмысления чудесного является обращение к мифу как особой форме понимания действительности. «Современные культурологические исследования показывают, что мифологическое мышление продолжает существовать в литературе, трансформируясь и принимая новые формы» [3, с. 5]. М. Н. Эпштейн подчёркивал, что современная литература создаёт «новую мифологичность», основанную на символическом переосмыслении действительности [54, с. 84]. В этом контексте чудо проявляет мифологическое начало и связано с символическим осмыслением реальности.

Развитие этой темы связано с концепцией «нового мифа», предложенной Эпштейном. Он отмечал, что в литературе Нового времени миф не исчезает, а преобразуется в новые художественные формы [54, с. 27]. Чудо в этом случае становится средством создания символической реальности, отражающей глубинные структуры человеческого сознания.

Особое значение имеет ещё один аспект художественного события: в некоторых исследованиях отмечается, что пространство в литературе может приобретать мифологические черты и превращаться в особую знаковую систему [3, с. 9]. Таким образом чудесное становится в таком пространстве частью целостной символической структуры.

Следует учитывать жанровый аспект, так как они по-разному реализуют категорию события [17].

Чудо может служить жанрообразующим элементом, которое определяет структуру и смысл произведения.

На этой основе работ Виктории Викторовны Смирновой можно выделить следующие характерные особенности понимания чудесного как художественного события:

- как внутренний перелом сознания героя;
- как элемент психологической динамики;

- как форма мифологического мышления;
- как часть исторического и культурного контекста;
- как элемент пространственной и жанровой организации текста [45].

На основе этого можно сделать вывод, что в художественном тексте чудесное событие имеет многослойную природу. Так объединяется внешнее и внутреннее, индивидуальное и универсальное, реальное и символическое. В таком контексте одним из ключевых элементов поэтики становится чудо, обеспечивая глубину и многозначность произведения.

Такое понимание особенно важно при анализе творчества Куприна, где чудо часто связано не с прямым вмешательством сверхъестественного, а с внутренним преображением героя и с особым восприятием мира.

Выводы по главе 1

Рассмотрев научные концепции, касающиеся категории чудесного, можем констатировать, что «чудо» занимало и занимает важное место в истории человеческой культуры. Чудесное в разные эпохи понималось по-разному и, начиная с древних времен, отражает различные представления человека о границах реальности и возможностях их преодоления.

В работах Лосева, Мелетинского, Иванова, Аверинцева и др. были разработаны философские подходы к пониманию «чуда» – от внешних форм связи чуда с мифом до внутренних сложных взаимодействий чувственного и сверхчувственного в духовной сфере человека; в трудах Бахтина, Проппа, Лотмана, Лихачева и др. были осмыслены функции категории «чуда» в художественном тексте: его роль в структурировании повествования, в раскрытии внутреннего мира героев, в формировании символического и эстетического уровней текста и др.

Мы также выяснили, что появление самого понятия «чудо», во-первых, было связано с неутолимой попыткой человека осмыслить

явления, выходящие за пределы рационального объяснения, поэтому оно стало важным способом познания мира и человека.

Во-вторых, на протяжении веков чудо рассматривалось по-разному в зависимости от степени развития научного знания: долгие эпохи чудо воспринималось как проявление сакрального (божественного, иррационального) начала. В век науки чудо трактуется как форма мифологического мышления, художественная условность и способ символического освоения действительности.

В-третьих, в этой главе мы рассмотрели чудо как категорию художественного текста и выявили следующее: художественный текст позволяет соединить реальное и сверхъестественное, объективное и субъективное, внешнее событие и внутреннее переживание. Категория чудесного в литературе выполняет интегративную функцию: она объединяет разные уровни восприятия, осмысления и художественного выражения, углубляет понимание художественной реальности и показывает, как взаимодействуют реальное и сверхъестественное, внутреннее и внешнее, символическое и конкретное; чудесное становится способом художественного освоения мира.

В-четвертых, в русской литературе отношение к феномену чуда менялось. Сначала чудо понималось как сакральное или фольклорное явление, затем – психологическое и экзистенциальное.

Таким образом, чудо – это многомерное явление, включающее философские, мифологические, религиозные, фольклорные и литературоведческие аспекты.

Результаты исследования создают методологическую основу для дальнейшего анализа художественных текстов, включая произведения Куприна, где чудо проявляется преимущественно как внутреннее, психологическое и этическое преобразование героя, усиливая глубину и многозначность художественного мира.

ГЛАВА 2. ПРОЯВЛЕНИЕ ЧУДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. И. КУПРИНА

2.1. Чудо в художественном мире А. И. Куприна

Творчество Куприн занимает особое место в русской литературе рубежа XIX–XX веков, что обусловлено своеобразием его художественного метода, сочетающего элементы реализма и романтической традиции. Исследователь творчества Куприна А. И. Волков писал, что писатель «стремился к изображению человека в его подлинной жизненной правде» [11, с. 15]. Также он отмечал, что произведения Куприна отличаются вниманием к внутреннему миру человека, нравственным проблемам и поиску духовных ориентиров [11]. Специалист по литературе XX века О. Н. Михайлов писал, что в центре творчества Куприна находится «человек с его сложной душевной жизнью» [39, с. 41].

Одной из ключевых особенностей художественного мира Куприна является присутствие категории чудесного, которая, однако, не всегда выражается в форме явного сверхъестественного. В большинстве случаев чудо в его произведениях связано с внутренними изменениями героя, его нравственным преображением и неожиданным раскрытием человеческой сущности. В исследованиях подчёркивается, что для Куприна особенно важен «момент нравственного прозрения личности» [21, с. 68].

Вот, например, один из поздних, эмигрантских его романов – «Жанета», повествующий о старом нищем русском эмигранте – профессоре Симонове. Он одинок и беден. Всё лучшее, а лучше сказать вся жизнь – в прошлом, в России. Однако случайная встреча в своем квартале с маленькой французской девочкой похожа на настоящее чудо: в Жанете для одинокого старика (к слову, в прошлом отца двух дочерей, с которыми прервана всякая связь) воплощено все лучшее, что есть в Париже и, как он

сам говорит, в мире. Встреча с очаровательным семилетним человечком, несомненно, воспринимается профессором как дар небес. Нищему старику хочется подарить ребенку игрушку. Средств у него в обрез даже на самые элементарные нужды – питание и кров, но он экономит даже на этом и набирает необходимые деньги, чтобы купить игрушку. На рынке он видит игрушку (маленького фокстерьера) и хочет купить. Но не хватает трех су. «– Три су, кричит в молчаливом отчаянии профессор к небу, – только три су! Найти бы их хоть на земле. – Он нагибается до самого тротуара. Здоровенный, чеканки Наполеона Третьего, гро-су лежит на земле. Профессор почти не удивляется». Отметим, что перед нами явное чудо, но дано оно как ожидаемая вполне реалистическая ситуация (почти не удивился»).

Биографические исследования подчёркивают, что мировоззрение писателя формировалось под влиянием сложных жизненных обстоятельств, а также глубокого интереса к человеческой природе [7, с. 5]. Это определило пристальное внимание писателя к пограничным состояниям человека, в которых возможны переломы и внутренние преобразования.

В исследованиях о писателе отражено, что Куприн стремился показать «человека в момент нравственного испытания», когда раскрываются его подлинные качества [39, с. 34]. Именно в таких ситуациях чаще всего возникает чудесное, понимаемое как выход за пределы обыденного опыта.

Чудо в художественном мире Куприна тесно связано с гуманистической направленностью его творчества. По воспоминаниям современников, Куприн «не переставал верить в человека даже в самые тяжёлые времена» [9, с. 143]. Писатель утверждает ценность человеческой личности, её способность к состраданию, милосердию и самопожертвованию. В этом контексте чудесное выступает как проявление высших нравственных законов, действующих в мире.

Исследователи подчёркивают, что в произведениях Куприна важную роль играет мотив неожиданного спасения или помощи, приходящей в критический момент [11, с. 27]. Подобное событие может восприниматься как чудо, однако оно не разрушает реалистическую основу повествования. Напротив, оно помогает глубже раскрыть внутренний мир человека и показать богатство его духовных и нравственных возможностей.

Следует обратить внимание на связь между случайностью и закономерностью. У Куприна случайные события приобретают свой смысл в масштабном понимании мира. «Обыденное нередко получает скрытый смысл» – считал Волков [11, с. 52]. В таком случае, возможна найти в тексте скрытую закономерность чуда. Она помогает развивать сюжет.

Исследователи творчества Куприна обращали внимание на его любовь к конкретике. Это показывает его стремление к достоверности в тексте [27]. Среди чего чудесное кажется особенно выразительным.

Стоит отметить и психологизм в прозе Куприна. Достаточно часто чудо связано с внутренним миром персонажа. Так оно связано с личным мировосприятием. Таким образом можно выделить чудо как элемент психологической поэтики.

При этом в текстах Куприна не противопоставляются друг другу реальное и сверхъестественное. Наоборот, они тесно переплетены между собой. И на их стыке возникает чудесное.

Чудо в художественном мире Куприна предстает многоплановым явлением, охватывающим нравственное преображение, неожиданное разрешение критических ситуаций, проявление гуманистических ценностей, внутренние психологические изменения и символическое осмысление реальности. Мемуарные и критические тексты свидетельствуют о том, что писатель стремился к предельной жизненной достоверности, соединяя ее с вниманием к исключительным, пограничным ситуациям человеческого существования [21, с. 212].

Критики указывают на особую роль моментов нравственного выбора в произведениях Куприна: герой оказывается перед необходимостью внутреннего решения, и именно здесь возникает эффект чудесного. Речь идет о проявлении высших духовных возможностей человека, а вовсе не о внешнем вмешательстве сверхъестественных сил. По наблюдению исследователей, Куприн «всегда ищет в человеке лучшее», раскрывая потенциал нравственного преображения [21, с. 226]. Воспоминания современников уточняют природу чудесного в его художественном мире. Николай Константинович Вержбицкий в своих мемуарах подчеркивал, что сам Куприн отличался глубокой верой в человека, в его способность к добру и состраданию; это мировоззренческое основание непосредственно отражается в произведениях, где чудо нередко связано с актами милосердия и неожиданной помощи.

Публицистические и автобиографические высказывания писателя дополняют эту картину. В интервью разных лет Куприн подчеркивал, что его интересует прежде всего «живая душа человека», ее движения и внутренние изменения [4]. Чудесное становится формой раскрытия душевной жизни, проявлением глубинных процессов в сознании героя. Тексты, связанные с осмыслением нравственных принципов писателя, неизменно фиксируют его стремление к утверждению гуманистических ценностей.

«Заповеди» Куприна ставят честность, сострадание и уважение к человеку в центр жизненных ориентиров [22], а чудесное становится художественным выражением этих ценностей, моментом их проявления в конкретной ситуации.

Сопоставление творчества Куприна с западноевропейской литературной традицией открывает любопытную перспективу. Критические статьи упоминают, что писатель высоко ценил произведения Редьярда Киплинга, особенно его внимание к сильной личности в

экстремальных обстоятельствах [21]. Художественные интересы Куприна, впрочем, были направлены на раскрытие внутреннего мира героя, а не только его внешних поступков. Киплинг акцентировал действие и преодоление внешних препятствий; Куприн же сосредотачивался на духовных переживаниях человека, его нравственном выборе и внутренних изменениях. Именно поэтому чудесное в его произведениях связано главным образом с духовными переживаниями героя и процессом нравственного преображения.

Анализ произведений Куприна позволяет утверждать, что чудесное занимает значимое место в его художественной системе. Оно основывается на вере автора в духовные возможности человека, раскрывается в ситуациях нравственного выбора и внутреннего преображения личности, находит выражение в актах милосердия и солидарности. Чудо носит преимущественно психологический, а не фантастический характер, органично связано с гуманистическим мировоззрением писателя и включено в структуру художественного мира его произведений, выполняя смыслообразующую функцию. Чудесное служит одним из средств раскрытия авторского замысла, а не случайным элементом повествования.

Категория чудесного в творчестве Куприна получает разнообразное художественное воплощение. Она выполняет несколько важных функций, оказывается влияние как на развитие сюжета, так и на формирование идейного содержания произведения.

Таким образом, можно утверждать, что в творчестве Куприна, признанного реалиста, чудесное является постоянной «константой» во многих художественных произведениях, является узнаваемым элементом его поэтики. В следующем параграфе мы подробно рассмотрим, как категория чуда реализует идеи писателя и воплощает сюжетобразующую роль.

2.2. Функции чуда в произведениях Куприна

Прежде всего чудесное нередко становится значимым элементом сюжетного развития. Показательным примером является рассказ «Чудесный доктор», в котором неожиданная помощь оказывается центральным событием повествования.

В центре повествования оказывается семья Мерцаловых, которая оказалась в крайне тяжелом положении. Болезнь ребенка, нищета и постоянные жизненные трудности создают атмосферу безысходности и отчаяния. Кажется, герои уже не в силах сами изменить свою судьбу.

На этом фоне появление доктора Пирогова становится особенно важным. Его помощь меняет ход событий, и именно этот момент становится поворотным для всей истории [26]. Для героев это выглядит как настоящее чудо, хотя в его основе лежат обычные человеческие качества.

Появление Пирогова ощущается как нечто из ряда вон выходящее, но все же остается частью обычной жизни. Чудом оно ощущается скорее из-за неожиданности. В том числе из-за того, насколько сильно оно повлияло на судьбу семьи. В исследованиях отмечено, что рассказ близок к пасхальной традиции. Здесь важны мотивы спасения, обновления, и особое внимание уделяется тому, что чудо связано с «восстановлением веры человека в жизнь и людей» [15].

Чудесное в рассказе строится на реалистичной основе. Для персонажей оно кажется событием исключительным. Жиркова связывала этот текст с пасхальными рассказами, где чудесное тесно связано со спасением и внутренним преображением [15].

В «Чудесном докторе» чудо занимает центральное место в структуре. Оно становится кульминацией, определяет исход событий и задает тон всей истории. Без этого эпизода рассказ был бы не полным, его значение для построения сюжета сложно переоценить. Все происходит в пределах

реалистического повествования, и именно эта приземленность усиливает впечатление у читателя. Доктор Пирогов, обычный человек, но его поступок приобретает символическое значение. Он становится актом милосердия и нравственным подвигом.

В статье о «Библейских мотивах у Куприна» Ломова Елена Станиславовна с коллегами пишут, что образ доктора связан с «христианским идеалом милосердия» [32].

Чудо здесь связано с христианской традицией и выполняет сакральную функцию. В прозе Куприна часто появляются библейские мотивы, сострадание, помощь ближнему и духовное спасение [32]. Образ Пирогова как раз воплощает эти ценности.

Психологический аспект тоже важен. Чудо касается не только событий, но и внутреннего состояния персонажей. Встреча с доктором меняет их взгляд на происходящее, дарует веру и надежду. Здесь переплетаются внешние перемены и внутренний перелом.

Переход от отчаяния к надежде воспринимается как глубокое изменение, которое сильно воздействует на читателя. Чудо вызывает сочувствие героям и заставляет их сопереживать.

В этом рассказе чудо приобретает нравственный смысл. Его связывают с проявлением сострадания, милосердия, готовности прийти на помощь. Это хорошо вписывается в гуманистическую направленность творчества Куприна.

В «Чудесном докторе» чудесное играет сразу несколько ролей. Оно формирует сюжет, добавляет сакральный смысл, влияет на эстетику и подчеркивает нравственные моменты.

Текст хорошо показывает, как чудо может существовать внутри реалистического повествования. Все, что происходит, ощущается правдоподобно, благодаря чему становится заметно, как доброта и участие одного человека способны изменить жизнь целой семьи. Чудо в рассказе не

только что-то внешнее, оно связано с внутренними переменами, которые происходят благодаря вере.

Похожий смысл встречается и в рассказе «Куст сирени», где чудо проявляется в обычной, бытовой ситуации. Здесь необычное решение проблемы персонажи называют «малым чудом». В центре оказывается нестандартная ситуация, которая со временем приобретает особую значимость. В основе сюжета ошибка в чертеже и спор, от которого зависят результаты экзамена. Конфликт требует быстрого решения, и персонажи находят неординарный выход [26].

Ход событий меняет поступок Верочки: она сажает куст сирени на месте кляксы [26]. Это событие не связано с мифами или сверхъестественным, но воспринимается как чудо из-за своей неожиданности. В тексте чудо становится частью самого действия, а не просто фоном, и задает направление сюжету. Что приближает героев к удачному финалу. Важно и то, как поступок Верочки раскрывает её характер, она действует решительно, проявляет преданность и готова пойти на жертвы ради мужа.

Все строится на контрасте. Сначала перед героями стоит задача, которую кажется невозможным решить, но все заканчивается неожиданно хорошо. Благодаря такой развязке поступок Верочки и выглядит как чудо, он резко выделяется на фоне повседневной жизни.

Рассказ «Куст сирени» также представляет собой пример реалистического чуда. Оно возникает из обыденной ситуации, не нарушая естественный порядок вещей.

Чудо в этом произведении носит повседневный, «малый» характер, но от этого оно становится не менее значимым. Как раз через такие ситуации Куприн показывает, что чудесное возможно и в реальной жизни. Оно основано на человеческих качествах, таких как любовь, забота и отзывчивость.

Таким образом, в рассказе «Куст сирени» органично вписывается в реалистическую картину мира. В том числе оно выполняет психологическую функцию, раскрывая внутренний мир героев.

Стоит отметить, что особенно ярко это можно увидеть в повести «Олеся», где реальность постоянно соприкасается с мистикой. В своих работах Грудина Елена Валерьевна отмечала, что в «Олесе» создаётся «атмосфера постоянной неопределённости между реальностью и мифом» [14]. В образе Олеси переплелись народные представления о «знающей» колдунье. Но её ценность заключается во внутренней свободе и гармонии с природой.

В повести чудесное проявляется на стыке реального и сверхъестественного, в нем объединены мифологические, психологические и природные мотивы. Через него Куприн показывает проблему «природного человека», противопоставленного цивилизации [14]. Образ Олеси предстает воплощением «естественного, неиспорченного мира природы» [14].

В «Олесе» чудесное выступает как форма восприятия мира, связанная с интуицией и эмоциями. Поэтому его можно отнести к психологическому чуду, когда сверхъестественное отражает внутреннее состояние героя.

Центральным образом является Олеся, которую деревенские жители считают ведьмой, обладающей сверхъестественными способностями. Она живёт в гармонии с природой и воспринимается другими как «иная». Но чудо здесь не сводится только к магии, а имеет более глубокий смысл.

В повести «Олеся» важное место занимает идея «природного человека», противопоставленного обществу [14]. Чудесное здесь связано с гармонией с природой, внутренней свободой и нравственной целостностью героини. Олеся воплощает собой особый тип сознания, которое независимо от социальных рамок.

В повести источником чудесного становится необычный способ восприятия реальности. Олеся чувствует и понимает мир иначе, чем окружающие. Используя близость с природой и свою интуицию, она способна предугадывать события и замечать скрытое. При этом автор намеренно не объясняет природу её способностей, сохраняя чувство неопределенности и размывая границы между реальным и сверхъестественным.

Данная особенность соотносится с первой главой, где была рассмотрена концепция пограничных форм чудесного. Где находится стык между фантастическим и психологическим. В «Олесе» чудо возникает именно сохранению этой неопределённости, что усиливает художественную выразительность произведения.

Центром повести является история любви между Олесей и рассказчиком. Их отношения раскрывают конфликт между миром природы и миром цивилизации. Любовь в данном контексте приобретает черты чудесного, благодаря ей человек находит в себе силы измениться. Как отмечал Волков, у Куприна любовь часто становится «силой, преображающей человека» [11, с. 93].

Трагический финал становится кульминацией повести из-за вмешательства внешнего мира. Сцена в церкви приобретает символическое значение, именно здесь начинается разрушение гармонии под воздействием социальных предрассудков и общественного неприятия, что приводит к расставанию героев.

Значимым аспектом повести является её мифопоэтический уровень. Образ Олеси связан с архетипическими представлениями о «ведьме», «знающей», «дочери природы», благодаря чему появляется множество его интерпретаций. [3].

В повести чудесное имеет разнообразную трактовку. Оно раскрывается через внутренний мир героини, выходя на психологическое

значение. Если рассматривать его через связь с колдовством и «ведьмовством», оно становится мифопоэтическим. Через противопоставление природы и цивилизации появляется символический слой. Атмосфера загадочности и неопределенности придает чуду значение для развития сюжета и создает особую эстетику.

Финал повести стоит выделить отдельно. Чудесное не решает конфликт, а наоборот, только усиливает его. Все заканчивается трагедией. Уход Олеси становится знаком потери гармонии между человеком и природой.

В этой повести чудесное показано как явление с несколькими слоями. Здесь переплетаются природные, психологические и мифологические мотивы. В результате возникает главная идея произведения, а именно невозможность мирного сосуществования разных типов сознания. «Пограничность» чуда тоже заметна. Оно соединяет реальное и мифическое.

В «Гранатовом браслете» чудесное играет особую роль, но уже как символ. В истории Желткова нет явных чудес, но сама его любовь воспринимается как нечто необычное, что не вписывается в привычную жизнь.

Здесь наиболее ярко проявляется чудо как внутреннее, духовное событие. Оно связано с идеей абсолютного чувства, способного преодолеть границы жизни и смерти. Михайлов писал, что любовь Желткова изображена как «чувство почти религиозной высоты» [39, с. 112]. Ломова же отмечала, что в повести любовь приобретает характер «духовного подвига и самопожертвования» [32].

Центральным элементом повести является образ Желткова, чья любовь к княгине Вере Шеиной становится основой художественного конфликта. С точки зрения поэтики, это чувство выходит за рамки

обычного опыта и приобретает черты исключительного, «чудесного» явления. В прозе Куприна любовь часто имеет сакральное значение, связываясь с библейскими идеями жертвенности и самоотдачи [32].

Чудо в этом произведении проявляется прежде всего как внутреннее событие. Оно связано не с внешними обстоятельствами, а с духовным состоянием героя. Любовь Желткова не требует взаимности и существует вне социальных норм, что делает её уникальной и исключительной.

Особое значение имеет сцена объяснения и гибели Желткова, которая воспринимается как своеобразный духовный акт. Его смерть преподносится в повести как завершение внутреннего пути. Чудо в данном контексте показано как вознесение духа и уход от земной жизни.

Гранатовый браслет занимает центральное место в повести и выполняет роль художественного знака. Он представляет собой идею любви как высшей ценности и служит её материальным воплощением.

Помогает раскрыть функции чудесного в произведении образ княгини Веры. Для неё всё происходящее в начале странное и даже нелепое, но по мере действия её отношение к этому меняется. Кульминация показывает духовное прозрение Веры, только тогда она смогла осознать всю глубину любви Желткова. Данное событие подходит под тип психологического чуда, где читатель наблюдает за внутренними именными личностями героя.

Важную роль в творчестве Куприна играют прецедентные феномены Священного Писания, с помощью которых формируется символический уровень текста [40].

Мотив жертвенной любви в «Гранатовом браслете» соотносится с христианской традицией, и через эту связь сакральное значение выражается посредством чудесного. Чудо продолжает выполнять сюжетобразующую

функцию: все ключевые события направлены на раскрытие главной идеи, однако кульминация носит внутренний, личностный характер, что свойственно поэтике Куприна. Эстетическая роль чуда состоит в погружении читателя в особый опыт, в пробуждении сильного эмоционального отклика. Финальная сцена с игрой второй сонаты Бетховена только усиливает это впечатление. Появляется ощущение возвышенности и трагизма. Музыка связывает внутренние переживания героини с читателем и подчеркивает, насколько личным становится это чудо.

В этом тексте чудесное главным образом связано с духовными поисками. Оно тесно переплетено с переживанием любви, которая становится для персонажей абсолютной ценностью. Все это раскрывается через перемены в их сознании [26]. Такой взгляд характерен для Куприна, чудо у него, способ показать, что происходит в глубине человеческой души.

В ряде произведений Куприна чудесное тесно переплетено с мифологическими и символическими мотивами. В «Звезде Соломона» и «Синей звезде» эти элементы формируют особую реальность, где чудо органично вплетено в ткань повествования. В «Звезде Соломона» оно приобретает символический смысл, а мистические и мифологические детали добавляют тексту глубины. Волков писал, что в поздних произведениях Куприна заметен интерес к иррациональному и загадочному [11]. Образ звезды Соломона становится главным и олицетворяет таинственное знание с необычной силой.

В этой повести чудо предстает уже как явление сверхъестественное, не так, как в «Кусте сирени» или «Чудесном докторе», где оно оставалось в рамках реализма. Здесь чудо нарушает привычный порядок вещей. Это соответствует типам чудесного, которые были отмечены ранее: мифологическому и символическому. Чудесное становится основой

сюжета. Всё начинается с обретения силы, но постепенно приходится платить. У Кулешов Фёдор Иванович отмечено, что у Куприна чудесное может привести как к духовному подъему, так и к внутреннему разрушению [21, с. 257].

Чудесное в этом произведении двусмысленно. С одной стороны, оно связано с идеей могущества и приоткрывает новые горизонты познания. С другой, запускает внутренний разлад, разрушая прежнюю гармонию. Эта особенность вливает на художественный мир текста. Чудо становится поводом для размышления о границах человеческих возможностей и о том, насколько допустимо вмешиваться в тайные силы мира.

Символика играет здесь заметную роль. Звезда Соломона выступает символом запретного знания. Такое прочтение связано с культурными и религиозными традициями, где подобные символы часто ассоциируются с темой искушения.

Чудесное выполняет сакральную функцию, обращаясь к представлениям о высших силах и скрытых законах мироздания. В отличие от «Чудесного доктора», где необъяснимое воспринимается как благо, здесь оно неоднозначно. Сверхъестественная сила меняет Ивана, влияет на его отношение к себе и к миру [26].

Отчуждение героя нарастает, внутренний кризис становится все заметнее. Это подчеркивает двойственную природу чудесного. Оно может как созидать, так и разрушать.

В «Звезде Соломона» чудо не просто сюжетный ход. Оно создает напряжение, атмосферу тайны, наполняет текст ощущением загадочности и неопределенности. Поэтика чудесного выходит за привычные рамки. Оно становится силой, которая способна менять реальность. Куприн акцентирует внимание на разрушительном воздействии чуда. Герой и его

мир проходят через болезненную трансформацию, а созидательное начало уходит на второй план.

Тревожный мистический оттенок, характерный для рассказов «Ужас», «Гатчинский призрак», «Серебряный волк» и «Скрипка Паганини», усиливает эмоциональное воздействие на читателя, превращая чудо из светлого явления в источник беспокойства.

В рассказе «Серебряный волк» реальное сталкивается с мистикой. Мотив страха и неизвестности становится воплощением чудесного в этом тексте. В таких произведениях у Куприна описывалось «ощущение скрытого присутствия иной реальности» [11, с. 134].

Основа рассказа строится на встрече человека с необъяснимым явлением, которое является здесь образом оборотня. Образ волка несет в себе символический характер, он не просто животное, а существо из иной реальности.

В произведении чудесное предстаёт как явление на границе реального и фантастического. События подаются через восприятие посторонних, что создаёт ощущение неопределённости и придаёт повествованию загадочность вместе с мистикой.

Внимание здесь также уделяется эстетической функции чудесного. Оно создает атмосферу напряжения и тревоги, благодаря чему вызывает у читателя чувство ожидания чего-то неизбежного. По этому принципу рассказ перекликается с другими произведениями Куприна, где чудо связано с мотивами страха, с «Ужасом» и «Гатчинским призраком».

Чудесное также выступает отражением внутреннего состояния героя и его восприятия реальности. Попытки осмыслить неизвестное наделяют чудо психологическим аспектом.

Образ волка часто связан с темой границы. Он становится проводником между мирами, несет в себе испытание и опасность. Благодаря этому рассказ получает мифологическую глубину, а чудесное, мифопоэтическую функцию. В литературе волка обычно воспринимают как символ перехода, связанный с «пограничностью и переходом между мирами» [3].

Чудесное тесно переплетено с развитием сюжета. Встреча с неизвестным существом определяет, как будут развиваться события дальше. В отличие от «Чудесного доктора», здесь чудо не приводит к какой-то определенной развязке, оно остается открытым для разных трактовок.

В «Серебряном волке» чудо не становится шагом к нравственному или духовному росту. Наоборот, это опасная сила, встреча с которой вызывает тревогу. Похожий мотив встречается и в «Гатчинском призраке». Там чудесное создает атмосферу напряжения и неопределенности, которая передается читателю.

Произведения вроде «Волшебного ковра», «Демир-Кая», «Ночной фиалки» и «Синей звезды» тяготеют к народно-сказочной традиции. В них чудо выглядит более фантастическим, но при этом не связано с вопросами морали. Оно становится способом выразить народные представления о справедливости, вознаграждении и наказании.

В некоторых текстах чудесное приобретает сакральный смысл, связанный с религиозными темами. В исследованиях говорится, что в прозе Куприна 1920-х готов возрастает роль мотивов, связанных со Священным Писанием [40]. Здесь чудо становится знаком высшего порядка, намеком на присутствие духовной реальности.

У чудесного в текстах Куприна можно выделить несколько функций, такие как сюжетообразующая, психологическая, символическая, эстетическая, мифопоэтическая и сакральная.

Если обратиться к конкретным произведениям, видно, что чудесное у Куприна многогранно. Оно может быть явным, фантастическим, а может проявляться скрыто, в психологических или символических формах.

Чудесное становится важной частью поэтики Куприна. Оно не только организует сюжет, но и раскрывает внутренний мир героев, формирует символический уровень текста и обеспечивает его эстетическое воздействие, придавая произведениям глубину и многозначность. В работах о прозе Куприна подчёркивается, что символ у писателя «служит средством раскрытия внутренней сути явления» [21, с. 187].

Проведённый анализ функций чудесного в произведениях Куприна показывает, что данный элемент его поэтики отличается сложностью и многообразием форм. Чудесное не ограничивается одной ролью, а проявляется на разных уровнях художественного текста, участвуя в построении сюжета, раскрытии внутреннего мира персонажей, формировании символических смыслов и создании эмоционального воздействия на читателя. В зависимости от конкретного произведения и авторской задачи оно может приобретать как реалистическую, так и более условную или мистическую окраску.

Рассмотренные тексты свидетельствуют о том, что чудесное у Куприна функционирует не как единичный приём, а как устойчивая характеристика его художественного мышления. Волков подчёркивал, что для поэтики Куприна характерно «постоянное стремление к раскрытию скрытых сторон человеческого существования» [11, с. 76]. Оно проявляется в различных формах — от «малого» чуда, возникающего в повседневной ситуации, до сложных случаев, связанных с внутренними переживаниями

героя или с выходом за пределы рационально объяснимого. Это подтверждается и исследовательскими работами, в которых подчёркивается многоплановость категории чудесного и её связь с нравственной, психологической и философской проблематикой [11, с. 78; 32].

В связи с этим возникает необходимость не только описать функции чудесного, но и систематизировать формы его проявления. Переход от анализа функций к типологии позволяет выявить внутреннюю логику художественного мира писателя и определить основные способы реализации чудесного в его произведениях. Такой подход соответствует современным исследованиям, в которых подчёркивается значимость типологизации художественных явлений для более глубокого понимания авторской поэтики [21; 14].

Анализ художественного мира Куприна позволяет выделить типологию чудесного, основанную на степени его выраженности и способах художественной реализации. В рамках данного исследования целесообразно рассматривать три основных уровня: образный, символический и мистический. Такая классификация отражает постепенное усложнение структуры произведений и углубление их смыслового содержания [11, с. 45].

Первый уровень – образный – связан с проявлением чудесного в рамках реалистического повествования. В этих произведениях чудо не противоречит реальности и воспринимается как обычная часть жизни. Оно появляется благодаря случайности, человеческой поддержке или внутренним переменам героев. К этому типу относятся рассказы «Чудесный доктор» и «Куст сирени».

Здесь чудесное не бросается в глаза, оно проявляется через повседневные ситуации, бескорыстную помощь, самоотдачу и умение сопереживать. Исследователи связывают такое понимание с традицией

пасхального рассказа, где важны темы спасения и нравственного обновления [15]. В этом случае чудо выражает гуманистические ценности и естественно вписывается в окружающий мир.

Второй уровень, символический. На этом уровне чудесное выходит за рамки конкретных событий, приобретая более глубокий смысл. Оно становится носителем философских, нравственных или мировоззренческих идей и помогает увидеть скрытые слои текста. Наиболее ярко этот тип представлен в произведениях «Гранатовый браслет» и «Олеся».

В «Гранатовом браслете» чудесное связано с образом любви, которая приобретает характер высшей ценности. Оно не имеет внешнего выражения, но проявляется как внутренний духовный опыт. Исследователи отмечают связь данного мотива с библейской традицией жертвенной любви [32]. Символом этого чувства становится гранатовый браслет, который выступает не только как предмет, но и как носитель глубокого смысла.

В повести «Олеся» чудесное реализуется через образ героини и её восприятие мира. Оно связано с идеей «природного человека», противопоставленного цивилизации [14]. Чудо проявляется не столько в событиях, сколько в самом способе существования героини – её гармонии с природой, интуитивном знании и эмоциональной глубине.

Третий уровень – мистический – характеризуется наличием явных сверхъестественных элементов. В этом случае чудесное выходит за рамки реалистического объяснения и связано с нарушением привычных законов мира. К данному типу относятся произведения «Звезда Соломона», «Серебряный волк», «Гатчинский призрак», «Ужас», «Скрипка Паганини».

В рассказе «Звезда Соломона» чудесное связано с мотивом тайного знания и сверхъестественной силы. Оно приобретает двойственный характер: с одной стороны, открывает новые возможности, с другой – приводит к внутреннему кризису героя [11, с. 112]. Таким образом чудесное

здесь можно рассматривать как средство постановки философских вопросов о границах человеческих возможностей.

Чудесное проявляется как столкновение с неизбежным в произведениях с элементами мистики. В нем сохраняется неопределенность, а также не имеет однозначного объяснения, благодаря чему усиливается его воздействие на читателя [21].

Произведения «Волшебный ковёр», «Демир-Кая», «Ночная фиалка», «Синяя звезда», связанные с народно-сказочной традицией, и которые имеют явно выраженный фантастический характер, составляют отдельную группу произведений и при этом они сохраняют связь с нравственной проблематикой [39].

Получается, что образные, символические и мистические уровни позволяют систематизировать формы проявления чудесного в творчестве Куприна, а границы между ними остаются подвижными, и в нескольких произведениях видно их пересечение.

Такая типология подтверждает, что чудесное в художественном мире – это многослойное явление и его можно встретить как в повседневной жизни, так и на уровне мистики, то есть оно выполняет различные функции, а это говорит о сложности художественного мышления Куприна, а также о его желании осмыслить, осознать разные стороны человека. [7; 21].

Выводы по главе 2

Таким образом, если проанализировать художественный мир Куприна, то как раз и можно увидеть, как работает чудесное в его произведениях: увидеть, что художественное имеет ключевую роль.

Это не просто внешний эффект, чудо очень органично входит в художественную систему Куприна и отражает его мировоззрение. Его чудо тесно связано с гуманизмом, с верой в человека и этической

направленностью. Многие критики отмечали, что он «всегда сохраняет веру в нравственную силу человека» [21, с. 217], а анализ конкретных произведений показал, что чудесное можно увидеть в разных формах, и оно выполняет важные функции.

Оно может быть средством построения сюжета, способом показать внутренний мир героя, формой выражения символических и сакральных смыслов, а также усиливать эстетическое воздействие на читателя.

Можно выделить несколько устойчивых типов чудесного:

- спасительное («Чудесный доктор»);
- бытовое («Куст сирени»);
- духовное («Гранатовый браслет»);
- пограничное («Олеся»);
- мистическое («Звезда Соломона»);
- иррациональное («Серебряный волк»).

Такое разнообразие форм подтверждает мысль о том, что художественный мир Куприна строится на соединении реалистического и символично-мифологического начал [11]. Такое разнообразие форм показывает многоплановость художественного мышления Куприна и его стремление осмыслить разные стороны человеческой жизни.

Систематизация результатов позволила выделить три уровня чудесного:

- образный – конкретные события и поступки;
- символический – внутренний, духовный опыт;
- мистический – проявление иррациональных сил.

Особенность поэтики Куприна в том, что чудесное чаще всего не связано с фантастикой, а возникает в реалистическом повествовании. Михайлов отмечал, что писатель стремился показать «чудо человеческой души в пределах реальной жизни» [39, с. 126]. Это делает его убедительным и важным средством показа внутреннего мира человека. Даже в

произведениях с явным мистическим элементом оно выполняет философскую и символическую функцию, а не просто развлекательную.

Я могу сделать вывод, что категория чудесного Куприна системообразующая, потому что она связывает разные произведения и уровни их анализа, и при этом она как бы обеспечивает единство художественного мира писателя.

Чудесное у Куприна – это универсальный способ осмысления действительности, потому что с его помощью можно раскрыть такие темы, как любовь, милосердие, духовное преображение, а также показать взаимодействие человека с природой, а ещё увидеть столкновение с тайной бытия.

Мой анализ подтверждает выводы первой главы, что чудесное – это важнейший элемент стиля Куприна, что чудесное делает его творчество очень важным и значимым этапом в русской литературе. Именно на этом этапе категория чудесного получает новое психологически и философски углубленное осмысление. Таким образом, творчество Куприна раскрывает для нас особую форму художественного мышления, в которой чудесное – это новый способ познания человека и мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этом исследовании рассматривалась категория чудесного как один из ключевых элементов художественного мира А. И. Куприна. Были выделены особенности того, как чудесное работает в его текстах.

В первой главе анализировались теоретические источники. Оказалось, что понятие чуда многослойное и непростое. В литературоведении его обычно связывают с мифологией, религией и искусством. Со временем чудесное в литературе менялось: сначала оно воспринималось как нечто сакральное и объективное, позже стало внутренним, психологическим, появилось как художественный прием.

Показательно, что чудесное в тексте тесно переплетено с условностью, системой образов и тем, как читатель воспринимает происходящее. Оно может быть частью сюжета, способом создания особой реальности или средством для выражения авторской мысли.

Вторая глава была посвящена тому, как именно чудесное проявляется у Куприна. Анализ показал: эта категория занимает в его прозе центральное место и появляется в разных формах.

При изучении художественного мира Куприна стало ясно: чудесное чаще всего появляется прямо внутри реалистического рассказа. Оно не разрушает реальность, а наоборот, делает её глубже и шире. Благодаря этому чудо воспринимается как часть обычного человеческого опыта, а сами истории звучат убедительно.

Анализ текстов показал, что чудесное у Куприна бывает разным. Иногда это небольшое, почти бытовое чудо, иногда, нечто мистическое и трудно объяснимое. В «Чудесном докторе» и «Кусте сирени» чудо связано с человеческими поступками и проявляется в обыденной жизни. В «Гранатовом браслете» чудесное становится чем-то духовным, его связывают с переживанием абсолютной любви. В «Олесе» оно проявляется на стыке человека и природы. В рассказах «Звезда Соломона» и

«Серебряный волк» чудесное уходит в мистику, становится более сложным и неоднозначным.

Анализ произведений Куприна позволяет выделить три уровня чудесного: образный, символический и мистический. Эта структура хорошо показывает, как художественный мир писателя усложняется, а смысл текстов становится глубже.

В прозе Куприна чудесное играет сразу несколько ролей. Оно формирует сюжет, влияет на внутренний мир героев, служит символом, определяет эстетическую атмосферу, поднимает философские вопросы.

Через разные формы чудесного Куприн говорит о любви, милосердии, духовном преображении и размышляет о границах человеческих возможностей.

Данные исследования подтверждают поставленную цель. Для Куприна чудесное, один из главных элементов поэтики. С его помощью он строит художественное пространство и передает свои взгляды.

Куприн занимает заметное место в русской литературе. У него отношение к чудесному меняется, оно перестает быть только внешним событием и тесно связывается с внутренним миром человека. Через это появляется новый взгляд на реальность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – Москва.: Наука, 1977. – 320 с.
2. Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. – Киев: Дух и литера, 2006. [Электронный ресурс] URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/sofija-logos-slovar/ (дата обращения: 9.02. 2026).
3. Анисимов Н. О., Туркина В. Г., Калинина Г. Н. Город и миф // Наука. Искусство. Культура, 2023. – С. 18–34. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-i-mif> (дата обращения: 9.02. 2026).
4. Афанасьев В. Н. А. И. Куприн: критико-биографический очерк. – Москва.: 2-е изд., испр. и доп., Художественная литература, 1972. – 174 с.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – Москва: 2-е изд., Искусство, 1986. – 445 с.
7. Берков П. Н. Александр Иванович Куприн. – Москва, 1956. [Электронный ресурс] URL: <https://kuprin-lit.ru/kuprin/biografiya/berkov-kuprin/glava-pervaya.htm> (дата обращения: 9.02. 2026)
8. Большая советская энциклопедия 3-е издание [Электронный ресурс] URL: <http://bse.uaio.ru/BSE/bse30.htm> (дата обращения: 9.02. 2026)
9. Вержбицкий Н. К. Встречи (Куприн, Грин, Есенин, Нансен) [Электронный ресурс] URL: <https://kuprin-lit.ru/kuprin/vospominaniya-o-kuprine/verzhbickij-vstrechi/index.htm> (дата обращения: 9.02. 2026)
10. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Москва.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
11. Волков А. И. Творчество А. И. Куприна. – Москва.: Художественная литература, 1981. – 360 с.

12. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. – Ленинград: Советский писатель, 1979. – 222 с.
13. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Ленинград.: Художественная литература, 1977. – 448 с.
14. Грудинина Е. В. «Природный человек» и природа человека в повести А.И. Куприна «Олеся». // Неофилология. 2021. Т. 7, № 26. С. 308-319. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prirodnyy-chelovek-i-priroda-cheloveka-v-povesti-a-i-kuprina-olesya> (дата обращения: 9.02. 2026)
15. Жиркова М. А. Пасхальные мотивы в прозе А. И. Куприна // Петрозаводск.: Т. 20 Проблемы исторической поэтики. – 2022. – № 1. – С. 275 – 295.
16. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы. – Москва.: Языки русской культуры, 1996. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyy-rasskaz-kak-zhanr-russkoy-literatury> (дата обращения: 9.02. 2026).
17. Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том V. Мифология и фольклор. – Москва.: Знак, 2009 – 376 с.
18. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа в русской литературе. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2003. – 80 с.
19. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. Большой толковый словарь по культурологии = Культурология. Большой толковый словарь / Б. И. Кононенко. – Москва: Вече, АСТ, 2003. – 509 с.
20. Кормилов С. И. История русской литературы XX века (1920 – 1990-е годы): основные тенденции: учебное пособие для вузов. Москва.: Юрайт, 2024. – 190 с.
21. Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна 1883-1907. – 2-е изд., перераб. и доп. - Минск.: Изд-во БГУ, 1983. – 351 с.

22. Куприн А. И. Десять заповедей писателя-реалиста // Афанасьев В.Н. Александр Иванович Куприн. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 156–158.
23. Куприн А. И. О литературе. – Минск: Изд-во БГУ, 1969. – 455 с.
24. Куприн А. И. О Саше Черном. Джек Лондон. Рецензия на повесть Киплинга «Смелые мореплаватели» // Молодая гвардия. – 1963. – № 3. – С. 233 – 238.
25. Куприн А. И. Размышления о литературе / Интервью // Дон. – 1968. – № 2. – С. 179 – 184.
26. Куприн А. И. Собрание сочинений. 2026. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/ (дата обращения: 9.02. 2026).
27. Крутикова Л. В. А. И. Куприн. – Ленинград.: Просвещение, 1971. – 119 с.
28. Крысин Л. П. Современный словарь иностранных слов. – Москва.: АСТ, 2012. – 416 с.
29. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – Ленинград, 1981. – 216 с.
30. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Москва: Наука, 1979. – 360 с.
31. Лихачёв Д. С. Человек в литературе Древней Руси. – Москва: Наука, 1970. – 234 с.
32. Ломова Е., Хавайдарова М., Есимбек С. Библейская тема в прозе А. Куприна [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskaya-tema-v-proze-a-kuprina> (дата обращения: 9.02. 2026).
33. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – Москва.: АСТ, 2021. – 448 с.
34. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. – Москва: Мысль, 1996. [Электронный ресурс] URL: <https://predanie.ru/book/135728-mifologiya-grekov-i-rimlyan/> (дата обращения: 9.02. 2026).

35. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 274 с.
36. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.
37. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – Москва: Наука, 1986. – 320 с.
38. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. – Москва: Восточная литература, РАН, 2000. – 407 с.
39. Михайлов О. Н. Куприн. – Москва: Молодая гвардия, 1981. – 270 с.
40. Попова И. М., Губанова Т. В. Роль прецедентных феноменов Священного Писания в прозе А. И. Куприна 1920-х годов. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-pretседentnyh-fenomenov-svyaschennogo-pisaniya-v-proze-a-i-kuprina-1920-h-godov> (дата обращения: 9.02. 2026).
41. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Москва.: Лабиринт, 2000. – 335 с.
42. Пропп В. Я. Морфология сказки. – Москва: Лабиринт, 2001. – 192 с.
43. Пчелкина Т. Р. Автор и герой в художественном мире А. И. Куприна. Типология и структура.: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. – Магнитогорск.: Магнитог. гос. ун-т., 2006. – 194 с.
44. Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
45. Смирнова В. В. Чудо как жанрообразующий элемент средневековых религиозных жанров: Житие, пример, видение. Москва: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2006. – 254 с.
46. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века. – Москва: Просвещение, 2001. [Электронный ресурс] URL: <https://www.infoliolib.info/philol/smirnova/?ysclid=mmjpudg7tk748300468> (дата обращения: 9.02. 2026).

47. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – Москва: 3-е изд., испр. и доп., Академический проект, 2004. – 992 с.
48. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. - Москва.: Прогресс, 1995. – 623 с.
49. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва: Наука, 1977. – 578 с.
50. Фёдоров В. В. Проблемы поэтического бытия. Сборник работ по фундаментальной проблематике современной филологии. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2021. – 602 с.
51. Хализев В. Е. Теория литературы. – Москва.: Высшая школа, 2000. – 409 с.
52. Шанский М. Н. Этимологический словарь. 2005 – 2026. [Электронный ресурс] URL: <https://gufo.me/dict/shansky?ysclid=mpgw9k7y71657203572> (дата обращения: 9.02. 2026).
53. Эйхенбаум Б. М. О прозе. – Ленинград: Художественная литература, 1969. – 507 с.