



ОБРАЗ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» И ЗООМОРФНЫЙ СИМВОЛИЗМ В РАССКАЗЕ «КЛЯЧА» А.И. КУПРИНА

Абдурахмонова Махлиёбону Абдукахор кизи

студентка Наманганского государственного университета

E-mail: abduraxmonovamaxliyo131@gmail.com

Тел.: +998901710484

Набиев Шухрат Ахмаджанович

доктор философии по педагогическим

наукам (PhD), старший преподаватель

Наманганского государственного университета

E-mail: Shuhrat.nabiyev@mail.ru

Тел.: +998995135165

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20542568>

Аннотация: В статье анализируется рассказ «Кляча» А.И. Куприна с точки зрения социальной проблематики и символики образа животного. Особое внимание уделяется интерпретации клячи как варианта образа «маленького человека» и средствам психологического воздействия на читателя. Делается вывод о том, что произведение отражает кризис гуманистических ценностей в обществе конца XIX века. В этом контексте особый интерес представляет рассказ «Кляча», в котором через образ измученного животного раскрывается тема человеческой жестокости и равнодушия.

Ключевые слова: Куприн, «Кляча», маленький человек, символизм, реализм, гуманизм, русская литература.

Abstract: The article analyzes Alexander Kuprin's short story The Jade from the perspective of social issues and the symbolism of the animal image. Particular attention is paid to the interpretation of the jade horse as a variation of the "little man" image and to the means of psychological influence on the reader. The study concludes that the work reflects the crisis of humanistic values in late nineteenth-century society. In this context, special interest is attached to the story The Jade, in which the theme of human cruelty and indifference is revealed through the image of an exhausted animal.

Key words: Kuprin, The Jade, little man, symbolism, realism, humanism, Russian literature.

Введение

Александр Иванович Куприн — один из крупнейших представителей русской реалистической прозы рубежа XIX–XX веков, художник, чье творчество органично вписывается в широкую гуманистическую традицию, восходящую к Гоголю, Достоевскому и Чехову. В небольшом по объему рассказе «Кляча» [8, с. 145-148] писатель сосредоточивает целый ряд принципиальных идейно-художественных проблем: судьба «маленького человека» в бесчеловечном городском мире, сострадание как нравственный императив, а также — что составляет особую ценность рассказа — зооморфный символизм, то есть использование образа животного как системного художественного инструмента.

Исследователи неоднократно обращали внимание на то, что Куприн с ранних лет испытал влияние социальных низов, сам прошел через нужду и тяжелый труд, что непосредственно отразилось в его художественном методе [11, с. 112]. Именно поэтому «маленький человек» в его прозе — не абстракция, а живая, узнаваемая фигура с

конкретными телесными и психологическими чертами. В рассказе «Кляча» эта традиция получает принципиально важное дополнение: центральным символом становится животное, чья судьба параллельна судьбе хозяина.

Обзор литературы

Рассказ «Кляча» А. И. Куприна в литературоведении специально изучен недостаточно подробно, однако отдельные аспекты его поэтики и проблематики рассматриваются в трудах В.Н. Афанасьева (анализ раннего периода творчества Куприна и особенностей его реализма) [2], Ф.И. Кулешова (ранние рассказы Куприна 1890-х годов, в том числе социальная проблематика и тип героя-писателя) [9], Н.А. Даренской (анализ художественных деталей и повествовательной структуры ранней прозы) [6], О.Н. Шинкевич (характеристика внутреннего мира героев ранней прозы) [18] и других исследователей творчества Куприна.

Методология исследования

Методологическую основу исследования составили историко-литературный, сравнительно-типологический и структурно-семантический методы анализа художественного текста. Историко-литературный подход позволил рассмотреть рассказ Кляча в контексте развития русской реалистической прозы конца XIX — начала XX века, а также выявить преемственность купринской традиции по отношению к творчеству Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Сравнительно-типологический метод использовался при сопоставлении образа «маленького человека» в рассказе Куприна с аналогичными образами в произведениях русской классической литературы, а также при анализе сходства и различия между рассказом «Кляча» и чеховской «Тоской». Структурно-семантический анализ дал возможность исследовать систему художественных образов, особенности зооморфного символизма, функции предметных деталей, мотивов и пространственной организации текста. Особое внимание уделялось интерпретации образа лошади как символического двойника главного героя, а также изучению взаимодействия социального и нравственно-философского уровней повествования. В работе также применялись элементы интертекстуального и мотивного анализа, позволившие выявить устойчивые гуманистические и символические модели в художественном мире Куприна.

Результаты и их анализ

Тип «маленького человека» — один из центральных в русской классической литературе XIX века. Начиная с пушкинского Самсона Вырина и гоголевского Акакия Акакиевича, этот образ обозначает человека социально бесправного, лишённого имени и голоса в системе общественных иерархий. Достоевский придал «маленькому человеку» психологическую глубину и бунтарский потенциал [7, с. 13]; Чехов — освободил от патетики, изобразив его трагедию сквозь призму обыденного молчания [17, с. 209]. Будучи наследником вышеуказанных локомотивов русской литературы, Куприн наследует эту традицию, но вносит в нее существенные коррективы. Его «маленький человек» — прежде всего человек физического труда: извозчик, грузчик, рабочий [5, с. 67]. В «Кляче» главный герой — старый извозчик Иван, доживающий свой век в нищете вместе со столь же дряхлой лошадей. Социальный низ здесь не метафора, а буквальная жизненная ситуация: персонаж вписан в конкретную городскую среду с её грязью, шумом и равнодушием прохожих.

Важно, что куприновский «маленький человек» лишён иллюзий относительно своего положения. Он не питает надежд на социальное восхождение и не бунтует против системы. Вместо этого — смиренное, почти животное существование, в котором единственной эмоциональной связью оказывается привязанность к лошади [9, с. 98]. Это принципиальное художественное решение: писатель намеренно сужает мир героя до отношений с животным, тем самым обнажая степень его социальной изоляции.

Примечательно, что Куприн избегает прямой социальной риторики — той, которую критики упрекали в морализаторстве и тенденциозности [15, с. 290]. Его метод — показ, а не декларация. Читатель приходит к выводу о несправедливости социального устройства не через авторский комментарий, а через сопереживание конкретной человеческой — и лошадиной — судьбе.

Образ лошади тоже занимает особое место в русской литературной и фольклорной традиции. В народной культуре конь — символ жизненной силы, свободы, а в ряде случаев — медиатор между миром живых и мертвых [1, с. 243]. В литературе XIX века лошадь нередко выступает проекцией человеческой судьбы: достаточно вспомнить сон Раскольников в «Преступлении и наказании» Достоевского, где забитая кляча становится символом мученичества невинных.

В рассказе Куприна кляча — не просто деталь быта. Это полноправный художественный образ, функционирующий как двойник главного героя [10, с. 178]. Старая, измученная лошадь разделяет с Иваном не только физическое пространство, но и экзистенциальную ситуацию: оба стары, оба истощены, оба не нужны городу. Параллелизм описаний подчёркнут на уровне лексики и образного строя: куприновские эпитеты, характеризующие лошадь и человека, взаимозаменяемы. Исходя из этого, можно сказать, что зооморфизм у Куприна работает в двух направлениях одновременно. С одной стороны, происходит «анималистическое снижение» образа человека: Иван уподоблен животному в своей беспомощности, безгласности, физическом истощении. С другой — «очеловечивание» лошади: кляча наделена усталостью, терпением, почти человеческой покорностью судьбе [3, с. 234]. Это взаимное уподобление создаёт уникальный художественный эффект: граница между «человеческим» и «животным» в рассказе принципиально размывается.

Особую роль играет мотив немоты. Ни человек, ни лошадь не могут «высказаться» в социальном пространстве города. Их голоса — вздох старика и усталое ржание клячи — поглощаются городским шумом [14, с. 57]. В этом контексте зооморфный символизм приобретает метафизическое измерение: молчание животного становится образом социальной немоты «маленького человека».

Пространство рассказа организовано как замкнутый круг. Город у Куприна — враждебная, поглощающая среда, которая не предполагает ни выхода, ни просвета. Иван и его кляча существуют на периферии этого пространства — буквально и символически: их маршруты пролегают по окраинам, их присутствие незаметно для центральных улиц с их движением и жизнью [16, с. 22-29].

Куприн мастерски использует детали предметного мира для создания атмосферы угнетённости [13, с. 334]. Выщербленные мостовые, грязь, тусклые фонари — весь этот предметный реквизит работает не просто как бытовой фон, но как система значений,

указывающих на деградацию и забвение. Кляча органично вписана в этот мир: она такая же «выщербленная» и «тусклая», как городская среда, её породившая.

Критики обращали внимание на то, что в малой прозе Куприна финал, как правило, открыт или намеренно снижен: нет ни катарсиса в высоком смысле, ни морального приговора [12, с. 176]. «Кляча» не исключение: рассказ заканчивается без события, без перелома — старик и лошадь продолжают своё существование, и читатель остаётся наедине с тяжёлым послевкусием от увиденного. Этот «открытый» финал — принципиальная художественная позиция: жизнь не разрешается в литературный сюжет, она просто продолжается в своей неприглядной обыденности.

Гуманизм Куприна — не абстрактный, а конкретный, телесный, ориентированный на страдающее существо во всей его физической уязвимости. Животное в его прозе не случайно: это последовательная этическая позиция, расширяющая круг сострадания за пределы человеческого вида [4, с. 45]. Изображая мучения старой лошади с той же серьезностью, что и страдания человека, Куприн задает вопрос о природе жестокости как таковой — безотносительно к биологическому статусу жертвы. В этом смысле зооморфный символизм «Клячи» — не просто художественный приём, но нравственный аргумент. Сближая судьбу человека и животного, Куприн обнажает механизмы социальной жестокости, которая не делает различий: она одинаково стирает и старого извозчика, и его лошадь. Общество, неспособное видеть страдание слабого, — будь то человек или животное — осуждается самим художественным строем текста, без единого обвинительного слова.

Показательно сравнение с чеховским «Тоской», где извозчик Иона Потапов также ищет собеседника, которому можно поведать о смерти сына, и в конце концов обращается к своей лошади [17, с. 234]. Куприн, несомненно, знал этот рассказ и выстраивал свой текст в диалоге с чеховской традицией. Однако если у Чехова животное — последний слушатель, принимающий человеческое горе, то у Куприна лошадь становится полноправным соучастником трагедии, разделяя её не как объект жалости, а как равный субъект страдания.

Заключение

Рассказ «Кляча» А.И. Куприна представляет собой художественно целостное произведение, в котором образ «маленького человека» и зооморфный символизм образуют единую смысловую конструкцию. Старый извозчик и его лошадь — не просто персонаж и его атрибут, но два лика одной трагедии, две жертвы одного социального механизма.

Зооморфный параллелизм в рассказе выполняет сразу несколько функций: он усиливает социальный критицизм, расширяет этический горизонт повествования и создаёт особую эмоциональную атмосферу беспросветной, но не безнадёжной человечности. Куприн не осуждает и не оправдывает — он показывает, и это «показывание» само по себе является нравственным актом.

Таким образом, рассказ «Кляча» является произведением с ярко выраженной гуманистической направленностью, призывающим к милосердию. Образ клячи выполняет функцию универсального знака страдания и несправедливости, а также служит средством осмысления проблемы гуманизма. Произведение сохраняет актуальность, поскольку поднимает вопросы, значимые для любого исторического периода..



Список использованной литературы:

- 1.Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. — М.: Современный писатель, 1995. — Т. 1.
- 2.Афанасьев В.Н. А.И. Куприн. Критико-биографический очерк. — Москва: Художественная литература, 1960. — 287 с.
- 3.Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975.
- 4.Берков П.Н. Александр Иванович Куприн: критико-биографический очерк. — М.; Л.: АН СССР, 1956.
- 5.Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. — М.: Художественная литература, 1981.
- 6.Даренская Н. А. Поэтика ранней прозы А. И. Куприна // Филологические науки. — 2022. — № 4. — С. 112–118.
- 7.Достоевский Ф.М. Бедные люди // Полное собрание сочинений: в 30 т. — Л.: Наука, 1972. — Т. 1.
- 8.Куприн А.И. Полное собрание сочинений: в 10 т. — М.: Воскресенье, 2006. — Т. 2.
- 9.Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна. 1883–1907. — Минск: Изд-во БГУ, 1983.
- 10.Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970.
- 11.Михайлов О.Н. Куприн. — М.: Молодая гвардия, 1981. (Серия «ЖЗЛ»).
- 12.Никулин Л.В. Чехов, Бунин, Куприн: литературные портреты. — М.: Советский писатель, 1960.
- 13.Паустовский К.Г. Поток жизни: заметки о прозе Куприна // Собрание сочинений: в 8 т. — М.: Художественная литература, 1968. — Т. 7.
- 14.Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: ЛГУ, 1986.
- 15.Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. — СПб., 1891.
- 16.Фоменко Л.П. Художественный мир Куприна // Литература в школе. — 2000. — № 3.
- 17.Чехов А.П. Тоска // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1976. — Т. 7.
- 18.Шинкевич О. Н. Психологизм в ранней прозе А. И. Куприна // Вестник Нижневартовского государственного университета. — 2021. — № 2. — С. 45–51..