

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУ ВПО ЛНР «ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»**

Филологический факультет

Кафедра русской и мировой литературы

ГАРШИНСКИЕ ЧТЕНИЯ– 2019

**Материалы
Университетской
научно-практической конференции**

14 марта 2019 г.



г. Луганск
2019

УДК 821.161.1 - 3.09: 929 Гаршин (06)
ББК 83.3 (2Рос) - 8 Гаршин я43
Г21

Рецензенты:

- Унукович В.В.* – заведующий кафедрой лингвистики и межкультурной коммуникации ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского», кандидат филологических наук, доцент;
- Скляр Н.В.* – и.о. заведующей кафедрой романо-германской филологии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат филологических наук, доцент;
- Нередкова С.С.* – декан факультета филологии и массовых коммуникаций ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Владимира Даля», кандидат филологических наук, доцент.

Гаршинские чтения – 2019: материалы Университетской научно-практической конференции (Луганск, 14 марта 2019 г.) /
Г21 Под ред.: С.А. Ильина. – Луганск : Книта, 2019. – 92 с.

Настоящий сборник является результатом коллективного труда работников высших образовательных учреждений, включает тезисы, статьи и материалы, раскрывающие различные аспекты многогранного творческого наследия В.М. Гаршина.

Он адресуется учёным-исследователям литературного наследия В.М. Гаршина, учителям и студентам.

Рекомендовано к печати Научной комиссией Луганского национального университета имени Тараса Шевченко (протокол № 10 от 18.06.2019 г.)

УДК 821.161.1 - 3.09: 929 Гаршин (06)
ББК 83.3 (2Рос) - 8 Гаршин я43

©Коллектив авторов, 2019
©ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Белоусова Е.В.</i> «Сказание о гордом Аггее» В.М. Гаршина: источники, контекст	4
<i>Захлебная М.А.</i> Особенности воплощения темы любви в рассказе В.М. Гаршина «Происшествие»	6
<i>Ильин С.А.</i> В.М. Гаршин в критике В.Г. Короленко	13
<i>Карнич К.А.</i> Анализ рассказа В.М. Гаршина «Четыре дня»	27
<i>Конькова М.Ю.</i> Человек и война в прозе В.М. Гаршина	30
<i>Котомцев Д.О.</i> Тема искусства в творчестве В.М. Гаршина	38
<i>Криволап С.С.</i> Восприятие войны в рассказе В.М. Гаршина «Трус»	43
<i>Мошук К.А.</i> Проблемы добра и зла в рассказе «Сигнал»	47
<i>Муцинский А.В.</i> Экзистенциальный кризис в творчестве В.М. Гаршина	50
<i>Муцинский А.В.</i> Проблема самоидентификации личности в условиях военного конфликта (на материале военных рассказов В.М. Гаршина)	54
<i>Ожедянова А.Ю.</i> Тема подвига в рассказе В.М. Гаршина «Красный цветок»	57
<i>Пецевич М.И.</i> Спор о смысле жизни в аллегории В.М. Гаршина «То, чего не было»	61
<i>Стомина А.А.</i> Идеи Л.Н. Толстого в «Сказании о гордом Аггее» В.М. Гаршина	65
<i>Суколенова О.М.</i> Проблематика и художественное своеобразие рассказа В.М. Гаршина «Четыре дня»	69
<i>Турбина М.А.</i> Художественные особенности жанра литературной сказки в творчестве В. Гаршина («Attalea princers», «Сказка о Жабе и Розе», «Лягушка-путешественница»)	72
<i>Хатнюк А.В.</i> Трагическое в творчестве Всеволода Гаршина	79
<i>Черновенко Т.А.</i> Язык и поэтика детских произведений В.М. Гаршина	83
<i>Яковлева В.Ю.</i> Социальная проблематика в рассказе В.М. Гаршина «Происшествие»	86

«СКАЗАНИЕ О ГОРДОМ АГГЕЕ» В.М. ГАРШИНА: ИСТОЧНИКИ, КОНТЕКСТ

«Сказание о гордом Аггее» (1886 г.) – одно из последних произведений В.М. Гаршина. Первоначально автор определил его жанр как «апокриф», однако впоследствии заменил на «пересказ старинной легенды». Действительно, в основу сюжета положена легенда о царе Аггее, лишенном престола за «гордость». Подобный сюжет встречаем в древнерусской «Повести о царе Аггее и как о пострадагордостию», напечатанной в сборнике А.Н. Афанасьева «Народные русские легенды».

Нам представляется интересным сравнить оба произведения. Герой древнерусской повести-притчи – правивший «во граде Филуяне» гордый царь Аггей – однажды усомнился в словах Священного писания («бедные разбогатеют, а богатые обнищают»), за что был лишён царствования, обречён на нищету и страдания. Повесть, тем не менее, закончилась прощением раскаявшегося Аггея и возвращением его на престол. Повествование, безусловно, имело назидательный характер, преподносило читателю определённый эталон поведения: «евангельское слово не хулить и священников почитать, а себя, хоть ты и Царь велик, не превозносить, кротким и смиренным пред церковью быть» [1, с. 125].

При внешнем сходстве сюжета «Сказание» Гаршина содержит иную идею. Его Аггей тоже несет наказание за грех гордыни: жил «один, точно на высокой башне стоял. Снизу толпы народа на него смотрят, а он не хочет ничего знать и стоит на своём низеньком помосте; думает, что одно это место его достойно: хоть одиноко, да высоко» [4, с. 289].

Однако в финале гаршинский Аггей (*«праздничный», «торжественный»*) сам отказывается от трона и превращается в Алексея («защитника», «поводыря»): «И пошел поводырь Алексей со своими двенадцатью слепыми, и работал всю жизнь на них и на других бедных, слабых и угнетенных, и прожил так многие годы до смерти своей» [4, с. 297].

Изменив имя героя, автор, очевидно, отсылает читателя к «Житию Алексея человека божия». Подобное сочетание жанровых элементов «повести» и «жития» в произведении приводит к непредвиденному художественному эффекту – соединению мотивов обыденности и святости, к эффекту «мнимой» реальности. Становится понятно, почему изначально произведение называлось апокрифом.

«Апокриф (от греч. *apokryphos* – тайный, сокровенный) – в сред-

невековой христианской литературе признанная неканонической (то есть не совпадающей с официальным вероучением) и не вошедшая в состав Священного Писания книга, которая развивает и дополняет отдельные его сюжеты: сказания Библии, жития святых, легенды о рае и аде, Страшном суде, вечной жизни праведников и т.д.» [2, с. 72].

Исследователи творчества Гаршина по-разному оценивают развязку «Сказания». Так, по мнению В.И. Порудоминского, древнерусская легенда переосмыслена Всеволодом Михайловичем в духе идей Л.Н. Толстого:

«Гаршин превращает древнее сказание в настоящую толстовскую проповедь» [8, с. 19].

Противоположной точки зрения придерживается А.Н. Латынина, которая главную идею произведения связывает с темой одиночества. Только пережив трагедию отъединенности от людей, Аггей нравственно преображается в финале: «не за выданный лист наказал его Господь, а за всю жизнь... Долго лежал он и плакал, каясь в грехе своем и прося у бога помощи и силы. И послал ему господь силу. Рассвело; Аггей встал, и вышел из леса, и пошел на светлый божий мир, к людям» [4, с. 293].

Ю.Г. Милоков объясняет позицию писателя увлечением идеями мифологической школы: «Известно, что в России во второй половине XIX века началось освоение теории мифа в сфере художественного творчества» [9, с.24]. Известно, что Гаршин, будучи студентом Горного института, увлекался трудами и идеями А.Н. Афанасьева, О.Ф. Миллера, изучал житийную литературу. И это не могло не повлиять на особенности художественного метода писателя. Причем интерес к житийным историям сочетался, как справедливо отмечалось, с его увлечением «толстовством». «Толстовство – религиозно-нравственное учение непротивления злу насилием, составляющее основу мировоззрения позднего Л.Н. Толстого» [5, с. 273].

На наш взгляд, заслуживает внимания и мнение И.А. Ильина: «Русь именуется “святою” и не потому, что в ней “нет” греха и порока; или что в ней “все” люди – святые... Нет. Но потому, что в ней живёт глубокая, никогда не истощающаяся, а по греховности людской и не утоляющаяся *жажда* праведности, мечта приблизиться к ней, душевно преклониться перед ней, художественно отождествиться с ней, стать хотя бы слабым отблеском её – и для этого оставить земное и обыденное, царство заботы и мелочей, и уйти в богомолье. А в этой жажде праведности человек прав и свят» [6, с. 129].

Финал «Сказания» неоднозначно воспринимался современниками В.М. Гаршина. «Молодежь спорила с Всеволодом Михайловичем и указывала, что это буддизм, что это личный эгоизм и что он как мудрый царь больше бы внести мог добра в жизнь, чем как простой нищий» [10, с. 166].

Изложенный выше материал позволяет сделать следующий вывод. Развязка «Сказания» пронизана сугубо гаршинским смыслом: не только идеей смирения как неизбежного следствия бунта против христианства, но и идеей служения людям.

Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 3 / А.Н. Афанасьев. – М. : Художественная литература, 1985. – 495 с.
2. Белокурова С.Н. Словарь литературоведческих терминов. / С.П. Белокурова. – Санкт -Петербург : Паритет, 2006. – 314 с.
3. Бялый Г.А. В.М. Гаршин и литературная борьба 80-х годов. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1979. – 212 с.
4. Гаршин В.М. Сочинения / В.М. Гаршин – М. : Художественная литература, 1984. – 420 с.
5. Гусейнов А.А. Религиозно-нравственное учение Л.Н. Толстого // История русской философии: Учеб. для вузов / Редкол.: М.А. Маслин и др. – Республика, 2001. – 639 с.
6. Ильин И.А. «Святая Русь». «Богомолье» Шмелева / И.А. Ильин // Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. – М. : Искусство, 1993 – 348 с.
7. Латынина А.Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. – М. : Художественная литература, 1986. – 221 с.
8. Порудоминский В.И. Час выбора / В.М.Гаршин // Сочинения. – М. : Художественная литература, 1984. – 420 с.
9. Поэтика В.М. Гаршина: Учеб.пособие / Ю.Г. Милуков, П. Генри, Э. Ярвуд, С.Л. Кошелев. – Ура . гос. ун-т им. А.М.Горького, Челябин. гос. ун-т. – Челябинск, 1990. – 62 с.
10. Современники о Гаршине. Воспоминание. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1977. – 256 с.

*Захлебная М.А.
г. Луганск*

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ЛЮБВИ В РАССКАЗЕ В.М. ГАРШИНА «ПРОИСШЕСТВИЕ»

Ярким примером полузабытых классиков является Всеволод Михайлович Гаршин (1855 – 1888 гг.). Он был разноплановым писателем, который затрагивал различные жанры литературы. В его творческом наследии можно найти сказки, предназначенные для юных читателей, так-

же В. Гаршин является автором фронтовых очерков и рассказов. Но мало кто знает В. Гаршина как создателя лирических произведений, в которых раскрываются чувства и переживания человека. Ярким примером такого лирического произведения является рассказ «Происшествие», в котором описывается нелегкая судьба молодой девушки, невидящей ничего, кроме омута, в котором она погрязла. Она не пытается выбраться из него, начать новую жизнь, ее устраивает роль падшей женщины.

В литературной критике тех лет часто встречалась фраза: «В. Гаршин пишет кровью». Писатель соединял крайности проявления человеческих чувств: героический, жертвенный порыв и осознание мерзости войны; чувство долга, попытки уклонения от него и осознание невозможности этого.

Беспомощность человека перед стихией зла, подчеркнутая трагическими финалами, становилась главной темой в рассказах В. Гаршина. Некоторые исследователи сосредоточили свое внимание на изучении отдельных элементов поэтики гаршинской прозы, включая поэтику его психологизма. Особый интерес представляет диссертационное исследование В. Шубина «Мастерство психологического анализа в творчестве В.М. Гаршина» (1980). В наших наблюдениях мы опирались на его выводы о том, что отличительная особенность рассказов писателя - это «внутренняя энергия, требующая короткого и живого выражения, психологическая насыщенность образа и всего повествования. <...> Нравственно-социальная проблематика, пронизывающая все творчество Гаршина, нашла свое яркое и глубокое выражение в методе психологического анализа, основанном на постижении ценности человеческой личности, нравственного начала в жизни человека и его общественном поведении» [1, с. 21].

Опираясь на воплощение темы в рассказе В. Гаршина «Происшествие», мы проанализируем степень трагизма и безнадежной любви в произведении.

Трагическая судьба В. Гаршина, несомненно, повлияла на все его творчество. В. Гаршин был одним из тех писателей, образ которого можно соотнести с трагическими образами его героев, и поэтому его биография служит превосходным дополнением к тем картинам общественной жизни, которые нашли отражение в его произведениях. Трагическое в его творчестве присутствует постоянно, что показывает нелегкую судьбу и переживания В. Гаршина. Благодаря искусству художественного психологизма, В. Гаршину удалось обнажить от произведения к произведению все более глубинные слои сознания своих героев и трагизм их существования. Талант В. Гаршина высвечивает новые грани его дарования и его видения мира, которое в целом остается трагическим.

В своих произведениях В. Гаршин затрагивает две актуальные темы,

которые очень волновали его. Это «трагедия войны» и «трагедия общества», он считал, что эти темы очень похожи и связаны друг с другом.

В. Гаршин раскрывает в своих произведениях процесс трагического поиска человеком самого себя, одиночество и тревогу современного ему человека. Проблема одиночества получила в его творчестве небывалый по значению философско-этический статус: он увидел в ней один из вечных роковых источников не только трагической безнадежности существования человека, но и хода всей истории.

Обратившись к женской проблеме в своем творчестве («Происшествие», «Надежда Николаевна»), В. Гаршин обнаруживает исключительно бережное отношение к женщине, независимо от ее социального статуса. Писатель верил в изначальную нравственную чистоту русской женщины и до конца своих дней испытывал не только чувство жалости, но и мучительного стыда, жгучей вины перед несчастными жертвами обстоятельств. Эти же чувства он заставляет пережить своего героя. В. Гаршин физически не мог переносить никакого насилия, поэтому в его творчестве преобладает концепция абсурдной жизни, искажения ее смысла. Абсурдность жизни возникает тогда, когда человек не имеет возможности распоряжаться своей жизнью, своей судьбой.

Очень своеобразно автор использует в рассказе «Происшествие» прием узнавания – мотив, который часто встречается в греческой трагедии, когда человек оказывается не тем, кем его считали, и не в тех отношениях с другими, как он сам полагал. У В. Гаршина, в отличие от авторов греческих трагедий, героине необходимо узнать себя саму – прежнюю. Она как будто заблудилась в этой жизни, она не просто «выбита из седла», но и лишена собственного имени: «ходячее» ее имя не Надежда Николаевна, а Евгения. Потеря своего «я» – всегда трагедия для человека, но в рассказе «Происшествие» она усугубляется еще и тем, что человек на огромной Земле не имеет своего угла: у Надежды Николаевны есть комната, в которой «можно жить только пьяной». Идея домашнего очага, тепла, уюта, возведенная В. Гаршиным до масштаба духовной ценности, зазвучала в его творчестве с пронзительной силой.

Жажда домашнего семейного уюта бросает Ивана Ивановича к ногам Надежды Николаевны. Ему только кажется, что он хочет спасти ее. Он сам нуждается в спасении, в ее сострадании, в ее помощи. Для Ивана Ивановича любовь могла стать выходом из обыденности, причем единственным. Но любовь не сделала его сильнее, красивее, напротив, отняла волю, желание жить. Он хотел спасти ее, но не смог. Его слабые руки не в силах были удержать любимую женщину на краю пропасти, и, не удержав ее, «он кинулся в пропасть сам». В произведениях В. Гаршина показано,

как социальная действительность уродует психику человека.

Беспредельная абсурдность всей жизни изменяет представление об аде, ад становится бытовым. Жизненная ситуация подсказала В. Гаршину своеобразный художественный прием – изображение личности, находящейся в «изолированном пространстве», парализованной в своих возможностях действовать. Отсюда – внутренняя сосредоточенность, самоуглубленность. Герой может опереться только на себя, он и слаб, и силен одновременно, но ситуация выбора остается за ним. Включая в модель современного мира мотив трагической душевной опустошенности, В. Гаршин указывал на актуальную и вечную социальную опасность этого явления, видел в нем причину многих трагических фактов действительности. В. Гаршин не описывал всю жизнь героя, а брал ее в момент наивысшего напряжения душевных сил человека в его столкновении с окружающим злом. Человек в рассказах В. Гаршина всегда стоит на грани духовного перелома, у преддверия неминуемых, как правило, трагических перемен. И трагизм «не военных» рассказов писателя обусловлен прежде всего одиночеством личности, противостоящей многоликому злу.

Рассказ «Происшествие» затрагивает тему падшей женщины, которая помнит о себе лишь в прошлом, какая она была, а в настоящем менять ничего не собирается. По мнению Н. Михайловского, «Происшествие – рассказ об том, как влюбился и самоубился Иван Иванович. Влюбился он в Надежду Николаевну, уличную женщину, когда-то знавшую лучшие времена, учившуюся, державшую экзамены, помнящую Пушкина и Лермонтова и проч. Несчастье толкнуло ее на грязную дорогу, и она завязла в грязи. Иван Иванович предлагает ей свою любовь, свой дом, свою жизнь, но она боится наложить на себя эти правильные узы, ей кажется, что Иван Иванович, несмотря на всю свою любовь, не забудет ее страшного прошлого и что ей нет возврата. Иван Иванович после некоторых, слишком, однако, слабых, попыток разубедить ее как будто соглашается с нею, потому что застреливается. Этот же самый мотив, только в гораздо более сложной и запутанной фабуле, повторяется в “Надежде Николаевне”. Эта Надежда Николаевна, как и первая, что фигурирует в “Происшествии”, есть кокетка. Ей тоже встречается свежая, искренняя любовь, ее одолевают те же сомнения и колебания, но она уже склоняется к полному возрождению, когда пуля ревнивого бывшего любовника и какое-то особенное оружие того, кто зовет ее к новой жизни, обрывают этот роман двумя смертями» [2, с. 1].

«Голосом совести и её мучеником» назвал В. Гаршина критик Ю. Айхенвальд. Именно так он и воспринимался современниками. Композиция его рассказов, удивительно законченная, достигает почти геоме-

трической определенности. Для В. Гаршина характерно отсутствие действия, сложных метафор, ограниченное количество действующих лиц, точность наблюдения и определенность выражений мысли. В своих двух маленьких книжках В. Гаршин пережил всё окружающее нас зло – войну, самоубийство, каторжный труд, невольный разврат, невольное убийство ближнего, он пережил все это до последней мелочи, и, учитывая размеры этого пережитого и чрезмерную впечатлительность нервов В. Гаршина, читатель не может не видеть, что жить и переживать то же самое, и писать на те же темы, описывать те же самые ужасы жизни, которые уже пережили дотла, – было не по натуре, не по нервам В. Гаршина. Все, что писал В. Гаршин, было как бы отрывками из его собственного дневника; и не удивительно, что, переживая эти ужасы вновь и вновь, писатель приходил в отчаяние и тяжелую депрессию.

Для лирических произведений с любовным сюжетом характерна счастливая развязка, но это нельзя сказать о творчестве В. Гаршина. Даже в тех произведениях, в которых ожидается «вечное счастье» главных героев, происходит какое-либо роковое событие, приводящее к гибели или расставанию. Можно сказать, что это закономерная особенность в произведении связана с биографией самого писателя. Еще в детские годы он видел личную драму родителей, повлиявшую на судьбу отца и матери и на дальнейшую жизнь В. Гаршина, которая отразилась в его произведениях. В рассказе «Происшествие» прослеживается яркая любовная линия, которая приводит к нравственному падению героев и самоубийству влюбленного человека. Иван Иванович живет, руководясь чувствами, пытаясь спасти свою возлюбленную. Он пытается приложить все усилия к спасению Надежды Николаевны, но вместо новой жизни с героиней, он опускает руки, а в итоге решает, что лучше покинуть этот мир. Неизбежность в судьбах героев зависит от их внутренних переживаний, а не от влияния внешних социальных факторов. Так, Надежда Николаевна, которая находится в положении продажной женщины не решает наложить на себя руки. Она понимает, что самое дорогое у человека – его жизнь. Ее положение в обществе осуждается окружающими людьми. Но все же, она вспоминает свое прошлое, счастливые годы юности, хвастается знаниями литературы и искусства.

Ивана Ивановича губит не общество, а его собственные переживания. Он оказался более слабой личностью, неспособной бороться за светлое будущее и участь своей возлюбленной. Вместо действий он предпочитает заливать свое горе вином, все сильнее падать в нравственном отношении. Именно отчаяние, разочарование в окружающем мире приводит героя к самоубийству.

Лирические произведения В. Гаршина во многом напоминают «концепцию любви» в творчестве И. Бунина. В произведениях лауреата Нобелевской премии любовь является роковым чувством, которое, как и у В. Гаршина, приводит к гибели и трагическому исходу. Например, в известном цикле «Темные аллеи» герои искренне любят, но их чувства имеют оттенок и светлого, и трагического. Судьба И. Бунина во многом напоминает сюжеты его произведений, ведь в его жизни были трагические расставания, любовный треугольник и настоящие преданные чувства. Концепт любви И. Бунина можно рассмотреть на примере его произведения «Легкое дыхание». Юная девушка Оля впервые в жизни сталкивается с любовными переживаниями, которые в итоге приводят к ее гибели. Можно провести параллели с рассказом «Происшествие», так как чувства заставляют героев делать необдуманные поступки, терять свое собственное «я» и в результате трагически уходить из жизни.

Борьба за достоинство каждого человека в творчестве В. Гаршина сопровождается болью и мукой: нужно сопереживать человеческим страданиям, жалеть все живущее и принимать удары, которые называются борьбой за свободу, за самоценность человека, независимо от его социальной иерархии. Каждое литературное произведение представляет собой обилие неразгаданных задач, поставленных перед нами автором. Чтобы разгадать эти задумки автора, необходимо понимать использование разных деталей и символов. Через вещественный мир, через яркие портретные описания авторы подмечают характерную черту в судьбах героев, в их поступках.

Одним из символов в рассказе «Происшествие» является имя главной героини. Действительно странно, что падшая женщина носит имя «Надежда». Это имя наталкивает нас на размышление о ее настоящем и будущем. Можно сказать, что В. Гаршин верит в то, что главная героиня все-таки сможет преодолеть трудности и обстоятельства окружающего мира и наконец-то станет на путь исправления и докажет, что ее имя оправдано. Но пока что ей приходится жить под прозвищем «Евгения», которое ей стало привычно слышать от окружающих. Она испытывает чувство страха, когда Иван Иванович называет ее Надеждой Николаевной, так как она боится показать свои настоящие чувства, которые скрываются под маской продажной женщины.

Судьбу героини можно сравнить с жизнью Сони Мармеладовой в произведении Ф. Достоевского «Преступление и наказание». В имени Мармеладовой существует свой символизм, связанный с замыслом мастера социально-психологического романа. Имя София в греческой мифологии означало «мудрость». Если В. Гаршин указывает на возможные изменения в судьбе Надежды Николаевны к лучшему, то Ф. Достоевский

указывает на выход Сони из ее положения. Этот выход заключается в ее разуме и мудрых поступках.

В. Гаршин в рассказе «Происшествие» дает возможность читателю самостоятельно искать разгадку будущего Надежды Николаевны. Писатель изображает повседневность девушки, окутанной в нравственное падение и порок. В событиях ее судьбы нет явных намеков на возрождение героини как личности. Только имя заставляет нас задуматься о духовном перевоплощении Надежды Николаевны.

Творчество В. Гаршина пропитано пессимистическими настроениями, что характерно для произведений и других авторов, живших и творивших во второй половине 19 столетия. Пессимизм В. Гаршина заключается в том, что герои рассказов не бывают счастливы, на их судьбу и поступки влияют внешние обстоятельства, с которыми они не в силах бороться. В произведениях с лирическим сюжетом героев переполняют лишь чувства отчаяния и безысходности, неспособности преодолеть трудные препятствия на жизненном пути. Эта особенность творчества В. Гаршина приближает его к течениям модернизма, для которых характерны пессимизм и неверие в человеческие силы. Можно сказать, что здесь В. Гаршин идет вразрез с реалистической традицией русской литературы, которая прославляет возможности человека как личности. В его произведениях нет веры в то, что герои выстоят и пройдут все испытания, что преподносит им судьба.

Обреченность человека перед внешним миром в творчестве В. Гаршина можно сравнить с лейтмотивами произведений Ф. Кафки. В его рассказе «Превращение» главный герой Грегор Замза становится бессильным перед равнодушием и жестокостью своих близких, которые не принимают его в свой семейный круг после превращения в насекомое. Их пугает даже не его внешний вид, а его неспособность приносить пользу и достаток в дом. Здесь пессимизм В. Гаршина и Ф. Кафки можно соотнести как равные литературные явления, раскрывающие ничтожность человека перед испытаниями судьбы.

В рассказе «Происшествие» герои не превращаются в каких-либо насекомых или другие фантастические существа, но и в человеческом облике они не могут бороться с тем, что преподносит им завтрашний день. Как видите, целый ряд несчастий и целых перспектив безнадежности: добрые намерения остаются намерениями, и то, чему автор, по всей видимости, симпатизирует, остается за флагом.

Список литературы

1. Бялый Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин. / Г.А. Бялый. – Л. :

Просвещение, 1969.–128 с.

2. Гаршин В.М. Полное собрание сочинений в 3-х томах. Письма, т. 3 / В.М. Гаршин. – М.–Л. : АCADEMIA, 1934. – 598 с.

3. Гаршин Всеволод [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://garshin.lit-info.ru/>. – (Дата обращения: 25.02.2019).

4. Михайловский Н.К. О Всеволоде Гаршине / Н.К. Михайловский // Статьи о русской литературе XIX–XX века. – Л. : Художественная литература, 1989. – 282 с.

5. Шубин В.И. Мастерство психологического анализа в творчестве В.М. Гаршина.: автореф. дисс... к.ф.н. – М., 1980. –22 с.

*Ильин С.А.
г. Луганск*

В.М. ГАРШИН В КРИТИКЕ В.Г. КОРОЛЕНКО

Откликаясь на посвящённую В.М. Гаршину статью Я.В. Абрамова «Петербургские письма» («Казанский биржевой листок» от 4 октября 1888 г., № 216), В.Г. Короленко в небольшой газетной заметке впервые сделал попытку «критически разобраться в этом прекрасном и в высшей степени грустном литературном явлении, которое резюмировалось в имени: Всеволод Гаршин» [1, с. 11]. А через два десятилетия, подводя итог своим размышлениям о Гаршине, в письме к С.Н. Дурьлину Короленко так определил своё отношение к писателю: «Талант Гаршина я ставлю высоко. Как ни мало он написал в свою короткую жизнь, прерываемую периодами болезни, но в этом немногом дал много характерного для своего времени и своего поколения» [2, с. 443].

Короленко и Гаршин были знакомы и относились друг к другу с глубоким уважением и симпатией. В Полтавском музее Короленко хранится книга рассказов Гаршина, изданная в 1885 году, с автографом: «Владимиру Галактионовичу Короленко от искренне и глубоко уважающего Всеволода Гаршина» [1, с. 622]. В письме к С.Я. Надсону от 20 декабря 1886 г. Гаршин тепло отзывался о первых произведениях Короленко: «Читали Вы Короленка? Напишите мне о нём что-нибудь. Я ставлю его ужасно высоко и люблю нежно его творчество. Это – ещё одна розовая полоска на небе; взойдёт солнце, ещё нам неизвестное, и всякие натурализмы, боборыкизмы и прочая чепуха сгинет» [3, с. 336].

В «Литературной заметке» («Волжский вестник» (Казань) от 11 октября 1888 г., № 255) Короленко возражал против резких и несправедливых

утверждений, будто у Гаршина не было таланта, он был очень неумным человеком и критике нечего делать с его произведениями. Литературная работа Гаршина так же коротка, как и его жизнь, пишет Короленко, в ней сказались и светлое, и безотрадное, мрачное, что было в его личности. «При искренности Гаршина – его жизнь и произведения отлиты из одного куска», поэтому, даже когда Гаршин был еще жив, все читавшие и любившие его видели, что «этот прекрасный талант уходит от нас, умирает. То самое, что поглотило его физическое существо, еще раньше, на наших глазах съедало его талант, и в этом страшный трагизм явления, которое, думаю, надолго останется в истории нашей литературы с этой печатью трагизма» [1, с. 15]. Более того, вся история Гаршина, по мнению Короленко, может быть прослежена именно с этой точки зрения: «борьбы яркого светлого таланта с смертельно-мрачным мировоззрением» [1, с. 16].

В самом деле, в «Четырёх днях» перед нами сверкнул яркий, жизненный талант, пишет Короленко, в «Художниках» Гаршин зовёт «на служение жизни от созерцательно-эстетического квиетизма». Но уже здесь по временам «слышится надтреснутая нотка, является «тёмное пятнышко, омрачающее прекрасный метеор». В «Attaleaprincers» горькое сомнение уже разрослось, а в «Красном цветке» и «То, чего не было» «пессимистическая схема всё больше преобладает над жизнью», и образы Гаршина постепенно меркнут. «Красный цветок» является переломным моментом в этом затмении: «В то время как затемнённое светило кидает уже слабое и неверное освещение на окружающие предметы, – само оно ещё горит, и с поразительной ясностью на нём выступает то мрачное пятно, которое скоро поглотит его. И мы с ужасом видим, как весь блеск таланта уходит на освещение смертельного недуга. Вот, мне кажется, причина того страстного, захватывающего интереса, с каким читался этот рассказ. Тут Гаршин-литератор весь, тут вся его история, тут срединная точка его литературной карьеры. Затем мрак становится гуще, ещё несколько брызгов слабеющего света – и нет его, этого чарующего таланта» [1, с. 15–16].

По мнению Короленко, трагедия Гаршина закончилась ранее его рокового падения с лестницы, когда писатель понял, что жить не стоит и что он больше не работник для дела жизни. С таким выводом из жизни и творчества Гаршина Короленко призывает ни в коем случае не соглашаться: «Если верно, что жить не стоит, что идеалы – лишь фикции, если верна, одним словом, вся скорбная схема, в которую Гаршин уложил жизнь, – то жить останутся только малодушные трусы или люди, у которых мысль непробудно спит и которые прозябают лишь растительной жизнью. Нет, не такой урок должны мы вывести из этой глубоко печальной истории; не этому должна научить нас жизнь и смерть глубоко симпатичного и глубоко-

ко несчастного человека и писателя» [1, с. 16–17]. Такова в общих чертах концепция личности и творчества Гаршина, сложившаяся непосредственно после смерти писателя в первом печатном отклике Короленко. В дальнейшем Короленко не раз обращался к творчеству Гаршина, но наиболее последовательно его взгляд выразился в литературном портрете «Всеволод Михайлович Гаршин» (первая публикация в 1910 году в 4 томе «Истории русской литературы XIX века» под редакцией Д.Н. Овсяннико-Куликовского). «Мне очень улыбается предложенная Вами тема. О Гаршине я написал бы охотно», – сообщал Короленко С.Н. Дурьлину 3 июня 1909 года, видимо, в ответ на его просьбу написать статью для «Истории русской литературы» [1, с. 635].

Короленко обстоятельно излагает биографию Гаршина и даже приводит сведения об истории рода. Первые жизненные впечатления будущего писателя связаны с военной средой, пишет Короленко, поэтому неудивительно, что почти треть рассказов Гаршина посвящена военным темам. Семейные неурядицы, постоянные переезды (Старобельск, Харьков, Одесса, Петербург, Москва и др.), раннее умственное и психическое развитие, увлечение серьезным чтением (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Жуковский, Чернышевский, Гюго, Бичер-Стоу и др.) решающим образом повлияли на формирование личности Гаршина. [1, с. 228–229]. «Преобладающее на моей физиономии печальное выражение, вероятно, получило своё начало в эту эпоху», – пишет Гаршин в автобиографии [3, с. 318].

Учёба в петербургской гимназии помогла определить склонностям Гаршина, который ненавидел математику, хотя она и давалась ему легко, и очень любил другие точные науки (естествознание, ботанику, химию, физику), получал хорошие оценки за русские сочинения, принимал участие в популярной тогда гимназической журналистике (фельетоны за подписью Агасфер). Всё это, отмечает Короленко, «отразилось впоследствии на его литературной манере: точность наблюдения и определенность выражения мысли являются характерной чертой Гаршина – писателя» [1, с. 229]. Поступление в Горный институт не смогло отвлечь Гаршина от литературной деятельности. Я чувствую, писал он А.Я. Герду из Старобельска летом 1875 года, что «только на этом поприще я буду работать изо всех сил, стало быть успех – вопрос в моих способностях и вопрос, имеющий для меня значение вопроса жизни и смерти. Вернуться я уже не могу. Как вечному жиду голос какой-то говорит: «Иди, иди», так и мне что-то суёт перо в руки и говорит: «Пиши, пиши» [3, с. 322].

Уже в 1876 году Гаршин публикует в газете «Молва» маленький рассказ «Подлинная история Энского земского собрания» и несколько рецензий в «Новостях» о художественных выставках. Этим работам он не

придавал никакого значения и настоящим литературным дебютом считал рассказ «Четыре дня», который открывает серию военных рассказов автора. «Чувства, мысли, впечатления раненого за эти четыре дня и составляли всё содержание небольшого рассказа», – замечает Короленко. – Но они были выражены с такой художественной простотой и силой, что никому до тех пор не известное имя молодого автора сразу засверкало над тогдашним литературным горизонтом яркой звездой, привлекавшей с тех пор внимание, надежды и симпатии образованного русского общества» [1, с. 227].

Творческая история и анализ «Четырёх дней» занимают центральное положение в литературном портрете Гаршина. Короленко характеризует политическую обстановку на Балканском полуострове и отношение к ней в России, фигуры генерала М.Г. Черняева и полковника В.В. Комарова, неоднозначные оценки их деятельности («герои», «авантюристы» и т.п.). Эти противоречивые мотивы нашли отклик и у Гаршина. «Если бы ты знал, – писал он в июне 1876 г. своему школьному товарищу Н.С. Дрентельну, – каково бывает у меня на душе, особенно со времени объявления войны. Если я не заболелю это лето, то это будет чудом» [1, с. 230–231]. Опираясь на воспоминания И.Я. Павловского, Короленко воспроизводит спор Гаршина с одним молодым человеком, отзывавшимся несочувственно о его намерении добровольно отправиться на войну, так как безнравственно помогать одерживать победы, которыми воспользуются для внутреннего порабощения. «Вы, значит, находите безнравственным, что я буду жить жизнью русского солдата и помогать ему в борьбе, где каждый полезен, – возразил Гаршин. – Неужели будет более нравственно сидеть сложа руки, тогда как этот солдат будет умирать за нас!..» [1, с. 229–231].

Очевидно, этот спор задевал трагедию целого поколения, пишет Короленко. В самом деле, «не следует ли те же чувства, которые одушевляли Гаршина, обратить на дело борьбы за освобождение собственного народа?» Однако дальнейшая интерпретация «Четырёх дней» и вообще военной темы у Гаршина приобретает у Короленко явно народнический оттенок. По его мнению, народнический идеализм, заставлявший идти «в народ», требовал самопожертвования не меньшего, чем война, и эти настроения находили отклики в душе Гаршина. Оказывается, своё решение идти на войну писатель почерпнул из «народнической формулы»: «Солдат – тот же народ, только в солдатской шинели. Народ идёт на войну, мы обязаны идти с ним». Как пишет Короленко, драматическую сложность вносило в эту формулу искреннее осуждение самой войны: хотя война безнравственна и ужасна, мы обязаны участвовать в её безнравственности и ужасе. «Это живое трепетание чуткой совести и мысли делало рассказы Гаршина такими близкими его поколению», – делает вывод Короленко.

Изложив фабулу «Четырёх дней», «основу, на которой Гаршиным выписаны психологические узоры рассказа», Короленко отмечает огромное мастерство и неослабевающий драматизм мысли Гаршина, приковавшие к этим четырём дням внимание читателей. Однако далеко не все критики были единодушны в высокой оценке «Четырёх дней». Короленко приводит рассказанный ему одним из близких знакомых Гаршина литературный эпизод из времени гаршинских дебютов: «В отзыве о «Четырёх днях» известный критик А.М. Скабичевский, высказавшись о рассказе самым похвальным образом, не признал, однако, за автором художественного таланта. Достоинства рассказа он приписывал тому, что всё это непосредственно пережито автором, который, таким образом, явился лишь, так сказать, репортёром своих ощущений... Гаршин считал вопрос о своей способности к литературной работе вопросом жизни и смерти. Поэтому отзыв критика больно задел его, и это чувство нашло отголосок даже в его автобиографии. Упомянув о «Четырёх днях», он прибавляет в скобках: «Скажу, кстати, что сам я ничего подобного никогда не испытывал, так как после раны тотчас был вынесен из огня» [1, с. 241]. Как видим, существовали разногласия в оценке художественного таланта Гаршина не только среди народнических критиков, но даже во внешне монолитной редакции «Отечественных записок», на страницах которых этот рассказ был опубликован.

Не раз указывалось на толстовское влияние в военных рассказах Гаршина. И хотя «ни один русский писатель не свободен от обаяния гения и манеры Толстого», пишет Короленко, даже поверхностный взгляд замечает совершенную самостоятельность гаршинского настроения. Герой рассказа, раненный на поле битвы, как и князь Андрей в «Войне и мире», также смотрит на синее небо и предаётся размышлениям, но строй его мыслей совершенно иной: он не стремится к бесконечным тайнам, а мучительно разбирается в своём положении: «Я убил его? За что?». Хорошо это или дурно, отмечает Короленко, но «для Гаршина и его поколения вся психология «проклятых вопросов» сводилась к вопросу о правде и неправде в конечной области людских отношений» [1, с. 234].

Другой рассказ на ту же тему о войне, «Трус» (1878), не имел такого успеха, как «Четыре дня», но он необыкновенно характерен для манеры и взглядов Гаршина. По мнению Короленко, «основной мотив – ужас и неправда войны – развёрнут здесь по логическому плану, достигающему определённости почти геометрической. И вместе с тем в каждой детали слышится чуткий, почти болезненный трепет». Герой рассказа мечтает о труде, любви, правде, он против войны, но, оставив эти мечты, ему приходится идти на войну, умирать и убивать. Против этой дилеммы протесту-

ет его внутреннее чувство, и за эти размышления знакомые считают его трусом. Другой строй гаршинских мыслей представляет сестра Львова, которая также считает войну злом, но готовится идти в сёстры милосердия: «...По-моему, война есть общее горе, общее страдание, и уклоняться от неё, может быть, и позволительно, но мне это не нравится». Задача рассказа – оживить в воображении читателя военные реляции, облечь плотью и кровью их цифры и в результате систематически развить отрицательный взгляд на войну [1, с. 234–235].

Маленький тесный кружок с его рассуждениями и спорами, описанный в рассказе, заражает читателя внутренним чувством правды, и для Короленко, даже в 1910 году, это всё ещё живая страница русской народнической «интеллигентской души». «Трус» так и погибает, унеся на войну непримиримое противоречие, сам же Гаршин нашёл примирение, подняв вопрос в некоторую высшую инстанцию: «Эта инстанция – народ, участие в его стихийном безрефлекторном движении. Куда бы этот поток ни понёс его, – на убийство или на смерть, – для Гаршина, как и для большинства его сверстников, в стихийно-народных процессах слышалась какая-то почти мистическая правда». Как видим, проблематику и этого рассказа, и в целом отношение Гаршина к войне Короленко трактует явно народническом ключе [1, с. 236].

Со вступлением в армию исчезает мучительное чувство личной ответственности, составляющее основной нерв гаршинских настроений, писатель испытывает спокойную душевную ясность, заметную даже по истечении нескольких лет в «Воспоминаниях рядового Иванова» (1882). Тон этого рассказа эпически печальный, изложение ровное и плавное, описания широки и спокойны и сам он представляет собою «настоящую симфонию». Картины массовых передвижений, типы солдат, офицеров, походы, останки рисуются рядовым Ивановым просто и даже любовно. Сделав пространные выписки (движение войск в районе кладбища, образы генерала «Молодчаги», штабс-капитана Венцеля, образцы солдатского юмора), Короленко восхищённо замечает: Когда, по прочтении этого замечательного рассказа, вспомнишь, что в нём всего пятьдесят четыре странички, то становится просто удивительным, как могла уместиться на таком тесном пространстве такая масса широких картин и впечатлений» [1, с. 238].

Покорение семидесятников, отрицавшее все устои тогдашней русской жизни, в лице Гаршина, хотя бы на время, сливается с общим потоком в борьбе за чужую свободу. Наиболее рельефно эти настроения проявляются во время царского смотра, когда войска проходят перед Александром II. Психологический фон гаршинского описания глубоко отличен от соот-

ветствующей сцены в “Войне и мире”. «Описание это – замечает Короленко, – по захватывающему движению и правде, достойно стать рядом с лучшими толстовскими описаниями этого рода». Рядовой Иванов, как и герой «Труса», как и сам Гаршин, подавил в себе отрицание войны, «отдал всё это за минуты слияния с старыми чувствами своего народа, за отдых от тяжкой ответственности, которая тяготила всё его поколение...» Сын своего времени, Гаршин, по воспоминаниям, благоговел перед Александром II. «В лице царя, – пишет Короленко, – он видел человека, на которого легло невыносимое бремя ответственности за всех, кто ценою решимости умереть от неё освободился...» Но это идиллическое единение народа и царя, возникшее на почве борьбы за чужую свободу, «мелькнёт и исчезнет, в коротком блеске» порыва, ненавистная и неотвратимая последовательность событий приведёт гаршинское поколение и царя к страшной трагедии 1 марта [1, с. 238–240].

Излагая творческую эволюцию и характеризуя личность Гаршина, Короленко постоянно связывает писателя с поколением семидесятников, с народнической идеологией. В письме к А.А. Герду от 13 марта 1880 г. Гаршин перечисляет человеческие потребности: «потребность умственной работы, потребность чувства, физической любви, потребность претерпеть, потребность спать, пить, есть и так далее» [3, с. 333]. И Короленко, конечно, сразу же обращает внимание на потребность «претерпеть» как завещанную историей и характерную для всего гаршинского поколения. Жизнь сполна удовлетворила эту жертвенную потребность: одни отказывались от привилегированного положения, другие шли в тюрьмы и ссылки, Гаршин «претерпел» трудности похода, опасности, разделяемые с солдатами, наконец, свою рану. Именно эти годы, близкие к войне – 1878, 1879 и начало 1880, – стали периодом наибольшей литературной производительности Гаршина. После написанных ещё в походе «Четырёх дней» следовали: «Очень маленький роман», «Происшествие», «Трус», «Встреча», «Художники», «Attaleaprinces», «Ночь» [1, с. 241].

Рассказ «Происшествие», в основу которого был положен эпизод из жизни проститутки, был написан просто, хотя и несколько эскизно, и не удовлетворил Гаршина. Впоследствии писатель возвратился к той же теме интеллигентной проститутки в рассказе «Надежда Николаевна». Этот рассказ вызвал немало критических замечаний. Короленко соглашается с Н.К. Михайловским, который писал: в «Надежде Николаевне» «фабула чрезвычайно сложна: тут и неожиданные встречи, и возрождение падшей женщины, и образ Шарлотты Корде, и два убийства и проч. А между тем мы с некоторым не совсем приятным недоумением остановились перед этой повестью, несмотря на то что в ней есть прекрасно написанные

фигуры второстепенных действующих лиц (художник Гельфрейх, рису-ющий только кошек, но достигший в этом роде совершенства, капитан Грум-Скребицкий, выдающий себя за «бойца Мехова и Опатова»)» [4, с. 264]. К недостаткам, отмеченным в цитированном отрывке, Короленко добавляет плохо мотивированный мелодраматический конец и недорисованность фигуры главной героини.

И вместе с тем автору литературного портрета «приходится конста-тировать странное действие рассказа: одновременно и чувство неудов-летворённости и необыкновенную, незабываемую яркость впечатления». Надежда Николаевна, когда на неё падает отсвет чувства Лопатина и когда её перерождает возникающая любовь, нарисована хотя односторонне, но правдиво. В этом Короленко видит проявление идеологии семидесятых годов, часто наивной и романтической. Ведь и Соню Мармеладову Ф.М. До-стоевский нарисовал подвижницей. «В обоих этих образах (безотносительно к силе таланта), – пишет Короленко, – русская литература тех вре-мён робко подходит к страшной проблеме женского падения. Подходит ещё издали, как бы в неведении всей реальной правды и сохраняя в памя-ти идеальные предстваления о женской натуре. Ещё несколько шагов, и эти идеалистические представления разлетятся, как мыльный пузырь. В наше время литература уже сделала эти шаги. Она вскрывает бытовую об-становку проститутки с поразительной отталкивающей, одуряющей прав-дивостью... И порой невольно приходит в голову, что реальный угар, ко-торым веет от новейших изображений проституции, – тоже не вся правда. Для художественного синтеза необходим и элемент того целомудренного идеализма, с каким подходила к этому вопросу литература шестидесятых и семидесятых годов» [1, с. 243–244].

Несмотря на очевидную неудачу «Надежды Николаевны», для Гар-шина это был необходимый этап творческой эволюции. По воспомина-ниям, Гаршин даже над маленькими рассказами работал с предельным напряжением душевных сил. Тон его рассказов держался на границе ли-рической взволнованности и болезненного аффекта, и поэтому писатель стремился найти более спокойную манеру. По мнению Короленко, «дра-ма Гаршина как писателя состояла именно в стремлении перейти от ли-рической манеры, которая разрушала его нервы, к эпической». В письме к В.Н. Афанасьеву от 31 декабря 1881 г. Гаршин признаётся: «Хорошо или не хорошо выходило написанное, это вопрос посторонний; но что я писал в самом деле одними своими несчастными нервами и что каждая буква стоила мне капли крови, то это, право, не будет преувеличением» [3, с. 333]. По поводу же критических отзывов о «Надежде Николаевне» он пишет В.М. Латкину 1 мая 1885 г.: «...Это было целое гонение... Но дело

в том, что... я не могу сказать “доволен”. Я чувствую, что мне надо переучиваться сначала. Для меня прошло время страшных отрывочных воплей, каких-то “стихов в прозе”, какими я до сих пор занимался: материалу у меня довольно и нужно изображать не своё я, а большой внешний мир. Но старая манера навязла в перо, и оттого-то первая вещь с некоторым действием и попыткой ввести в дело нескольких лиц решительно не удалась» [3, с. 335–336]. Не удалась она и до конца его жизни, добавляет Короленко [1, с. 244–245].

Короткий праздник душевного спокойствия (два года в имении своего дяди В.С. Акимова над бугским лиманом в Херсонской губернии) миновал. Тогда Гаршину казалось, что «никаких проклятых вопросов нет» [241]. Знакомство с И.Е. Репиным, Н.А. Ярошенко и другими передвижниками побудило Гаршина к постановке проблемы искусства и жизни, и рассказ «Художники», «один из значительнейших и наиболее определяющих рассказов» писателя, – «весь трепет и боль». Фабулы в нём нет, полярные взгляды на искусство двух художников, Дедова и Рябинина, Гаршин рисует при помощи примитивного приёма – параллельной смены двух дневников. «Но художественный центр тяжести не в этом споре, – отмечает Короленко. – Вся драма сосредоточена на истории картины, которую пишет Рябинин». Называется она «Глухарь» и навеяна картиной Ярошенко «Кочегар», произведшей на Гаршина сильное впечатление. Картина для Рябинина становится «созревшей болезнью», и, понимая, что искусство не в силах помочь обездоленным, он бросает художество и уходит в учителя. «Но и там он не преуспел», – заключает Гаршин [1, с. 246–248].

По мнению Короленко, финал рассказа достаточно определён. Он мотивирован как творческой эволюцией Гаршина, так и обстоятельствами общественной жизни, которые постоянно обостряли и тревожили его чуткие нервы. «Кто прочитал его «Художников», – пишет Короленко, – кто ознакомился с мотивами его добровольчества во время войны, – для того не может быть сомнений, что Гаршин глубоко разделял тогдашнее народническое настроение. Ведь и его Рябинин уходит с высот интеллектуальной жизни «в народ». Нетрудно заметить, что и на этот раз вывод, к которому пришёл Короленко, имеет народническую окраску. Гаршин не разделял крайностей народничества, приведших к ряду террористических покушений. Но, не принимая терроризм, Гаршин всё же умолял М.Т. Лорис-Меликова о помиловании стрелявшего в него И.О. Млодецкого – умолял на коленях, в слезах, с раздирающими душу воплями. Заступничество не помогло, что привело к обострению болезни и помещению Гаршина в харьковскую больницу для душевнобольных (т.н. Сабурову дачу) [1, с. 253–254].

Такая трактовка «Художников» существенно упрощает авторскую позицию, ведь финал рассказа не отдаёт предпочтения ни Дедову, ни Рябинину. Дедов слишком гармоничен в своём служении красоте, Рябинин же не может совладать со своим талантом и уходит в учительство, к которому вряд ли способен. «Бросить кисть» ещё не значит «взять кинжал» – эти обращённые к художнику Лопатину слова Бессонова из рассказа «Надежда Николаевна» продолжают размышления Рябинина и явно не укладываются в народническую проблематику. Как заметил современник Гаршина, «в нём самом жили эти Дедов и Рябинин». Смысл рассказа не в предпочтении рябининской линии, а в постановке вопроса о «невозможности примирения... односторонних и враждебных друг другу настроений», которые «раздвояли и смущали» душу Гаршина [5, с. 364, с. 365].

Однако Короленко утверждает, что образ Рябинина необыкновенно близок Гаршину: их мучили те же «проклятые вопросы» о правде человеческих отношений, Рябинины – Гаршины брали только их конечные последствия, не способны были на компромиссы и, конечно, не находили решения. Отсюда всё более определённые пессимистические ноты. «Attalea princeps» М.Е. Салтыков-Щедрин не захотел напечатать в «Отечественных записках» именно потому, что рассказ «наводит уныние». Эта «маленькая, но полная грустной прелести картинка», написанная весной 1879 года, полна печального предчувствия, но в ней нет ещё последних выводов законченного пессимизма. Попытка же героя рассказа «Ночь» возродиться к жизни выглядит весьма рассудочной. В рассказе не достаёт присущей Гаршину определённости и ясности, что привело к литературному недоразумению: Михайловский в своём критическом обзоре понял финал рассказа как самоубийство, но герой не застрелился, а всё-таки решил «проклятый вопрос»: нужно связать себя с потоком общей жизни, но большое сердце не выдержало бурного прилива жизненной радости. «К таким выводам, – замечает Короленко, – приходил Гаршин, когда он рассуждал о жизни... Но когда Гаршин не рассуждает, а творит, пессимистическая нота прорывается у него невольно, как глубокий, но отодвигаемый сознанием фон его настроения». Даже его небольшая сказочка «То, чего не было», всего пять страниц, – квинтэссенция пессимизма, пишет Короленко. Критика встретила рассказ неодобрительно именно как продукт пессимистического настроения, что привело Гаршина в раздражение, ведь этот маленький рассказик, по сжатости и горькому юмору, – «жемчужина художественного пессимизма», считает Короленко [1, с. 248–251].

Как и Скабичевский, Короленко придаёт концептуальное значение письму Гаршина к В.М. Латкину от 9 ноября 1883 г., в котором писатель делит людей на два разряда: «Все люди, которых я знал, разделяются

(между прочими делениями, которых, конечно, множество: умные и дураки, Гамлеты и Дон-Кихоты, лентяи и деятельные и проч.) на два разряда, или, вернее, распределяются между двумя крайностями: одни обладают хорошим, так сказать, самочувствием, а другие – скверным. Один живет и наслаждается всякими ощущениями: ест – он радуется, на небо смотрит – радуется. Даже низшие физиологические отправления совершает с видимым удовольствием. Придёт из ватерклозета и говорит: «ну, брат, да и хорошо же я и пр.». Это я не раз слышал, да наверно и вы тоже. Словом, для такого человека самый процесс жизни – удовольствие, самое сознание жизни – счастье. Вот так Платоша Каратаев. Так уж он устроен, и я не верю ни Толстому, ни кому иному, что такое свойство Платоши зависит от мирозерцания, а не от устройства. Другие же совсем напротив: озолоти его – он всё брюжжит; всё ему скверно; успех в жизни не доставляет никакого удовольствия, даже если он вполне налицо. Просто человек не способен чувствовать удовольствия, – неспособен да и всё тут» [6, с. 376].

Комментируя это письмо, Короленко замечает, что сам автор классификации не совсем укладывался в эти два разряда и представлял натуру парадоксальную: он мог откликаться на все радости жизни, но «где-то коренился один дефект нервной системы, который, как туча, омрачал настроение угрозой сумасшествия». По мнению Короленко, это было как у Гоголя, наследственным. По возвращении из Сибири, находясь под впечатлением от её величаво-угрюмой природы и её людей, Короленко, в разговоре с А.П. Чеховым, предположил, что такая поездка была бы очень полезна Гаршину: можно было отвлечь его от «мучительных впечатлений нашей действительности, удалить на время от литературы и политики, а главное – снять с усталой души то сознание общей ответственности, которое так угнетает русского человека с чуткой совестью... если бы взамен этого поставить его лицом к лицу только с первобытной природой и первобытным человеком, – то, думалось мне, большая душа могла бы ещё расправиться. Но Чехов возразил с категоричностью врача: «Нет, это дело непоправимое: раздвинулись какие-то молекулярные частицы в мозгу, и уж ничем их не сдвинешь...» Впоследствии, продолжает Короленко, через год-два «раздвинулись частицы» у Г.И. Успенского, а затем и у Чехова. «Правда, это были частицы лёгких, а не мозга, ясность которого он сохранил до конца. Но кто скажет, какую роль в физической болезни играла та глубокая разъедающая грусть, на фоне которой совершались у Чехова все душевные, а значит, и физические процессы...» [1, с. 252, с. 114]. Сказанное в полной мере относится и к Гаршину.

По свидетельству специалистов-медиков, «Красный цветок» поражает точностью изображения болезни. Гаршин, ещё здоровый, вместе

со студентами посещал психиатрическую клинику и присутствовал при демонстрации больных. Особенностью его заболевания было то, что он превосходно помнил происходящее во время болезни, и некоторые черты рассказа являются отражением личных переживаний. По воспоминаниям современников, и центральный мотив – борьба со всем злом мира, воплотившимся в одном образе, – тоже автобиографическая черта. «Вместе с тем, – отмечает Короленко, – в этой жемчужине гаршинского творчества русская литература получила яркий символ, воплощающий трагедию человеческого духа. Трудно представить себе то отдалённое время, когда этот (по обыкновению, маленький) гаршинский рассказ перестанет волновать и трогать сердца своим глубоко трагическим содержанием и восхищать необыкновенной красотой и простой строгостью изображения. С грустной улыбкой автор говорит нам: это был только красный цветок, простой цветок красного мака. Значит – иллюзия. Но около этой иллюзии развернулась в страшно сгущённом виде вся душевная драма самоотвержения и героизма, в которой так ярко проявляется высшая красота человеческого духа...» Как и в «Attalea princeps», в «Красном цветке» Гаршин не даёт законченной пессимистической формулы: подвиг ли нужно считать безумием, или безумие возвышается до подвига? И в том и в другом случае, пишет Короленко, мы находимся под обаянием необыкновенной красоты и глубокой печали [1, с. 255, 256].

Образ красного цветка, красной раздражающей точки в сознании уже никогда не оставлял Гаршина. Незадолго до смерти, в мае 1887 г., он продиктовал своей жене стихотворение – «одну из глубоко мрачных своих вещей: «Свеча погасла». Эта аллегория – последняя творческая вещь Всеволода Михайловича», – вспоминает Н.М. Гаршина[7, с. 665]:

Свеча погасла, и фитиль дымящий,
Зловонный чад обильно разносящий,
Во мраке красной точкою горит.

В моей душе погасло пламя жизни,
И только искра горькой укоризны
Своей судьбе дымится и чадит <...>

И что обманут я мечтой своею,
Что я уже напрасно в мире тлею,
Я только в этот скорбный миг постиг [8, с. 372].

Рассмотренные произведения характеризуют основные мотивы гаршинского творчества. О «Встрече», «Медведях», «Жабе и розе», «Сигнале» и «Гордом Аггее» Короленко только упоминает. Это очерки, замечает автор литературного портрета, порой обладающие большими художественными достоинствами, по темам или незначительные, или лежащие в стороне от большой дороги гаршинского творчества. «Встреча», где скучно-добродетельный человек встречается с циничным, но цельным в своём пороке, – даёт весьма отдалённый отзвук гаршинского настроения. Как и в рассказе «Ночь», его Василий Петрович, со своим вялым дидактизмом, полярно противоположен чуткой, болезненной и страдающей рефлексии Гаршина. «Медведь» – превосходно написанная страничка из детских воспоминаний, поиск спокойной литературной манеры. «Сказание о гордом Аггее» и «Сигнал» слишком близки к настроению восьмидесятых годов и навеяны рядом маленьких толстовских рассказов: в них элементарная мораль черпалась из старинных сказаний, и они не задевали самых характерных и болезненных сторон современной жизни. Эти произведения не удовлетворяли ни самого Гаршина, ни его аудиторию [1, с. 256–257].

Говоря о художественных недочётах Гаршина, Короленко полностью соглашается с Михайловским, который отметил их со своей обычной несколько суровой прямотой. Напомнив известный упрёк И.С. Тургенева по адресу новомодных русских беллетристов (недостаток «выдумки», интересных коллизий и действия), Михайловский отмечает: «До какой степени г. Гаршин бывает иногда слаб по части выдумки, видно из следующего мелкого, но характерного обстоятельства. Герой первого рассказа «Четыре дня» носит фамилию Иванов. Герой рассказа «Из воспоминаний рядового» тоже Иванов. В рассказе «Денщик и офицер» денщика зовут Никитой Ивановым. Герой «Происшествия» называется Иван Иванович Никитин. Довольно-таки неизобретателен г. Гаршин на имена!.. Правда, попадаются у г. Гаршина и другие имена. Есть ещё, например, Стебельков, но фамилия эта повторяется в двух рассказах («Денщик и офицер», «Из воспоминаний рядового Иванова»). Имя Василий Петрович (довольно тоже, кажется, нехитрое имя) фигурирует тоже в двух рассказах – «Трус» и «Встреча»; Надежда Николаевна тоже является два раза – в «Происшествии» и в большом рассказе, для которого автор и заглавия не мог придумать иного, как «Надежда Николаевна». Повторяется также «очень неудобный, искусственный и довольно скучный приём»: рассказы в форме параллельных чередующихся дневников («Происшествие», «Художники», «Трус», «Надежда Николаевна») [4, с. 261–262, с. 263].

Сила Гаршина, заключает Короленко, конечно, не во внешней занимательности действия, а в глубине и интенсивности отражения наиболее

характерных настроений своего поколения. Современникам, в частности, Г.И. Успенскому, казалось, что в его маленьких рассказах и сказках, иногда в несколько страниц, исчерпано всё содержание тогдашней жизни. Мотивы творчества Гаршина тесно переплетаются с глубинами человеческой природы и духа, они не умирают, а переходят в будущее как его органическая составная часть, их художественная и психологическая законченность обеспечивают им долгое существование в литературе.

Список литературы

1. Короленко В.Г. Литературная заметка. Всеволод Михайлович Гаршин// Короленко В.Г. О литературе. – М., 1957.
2. Короленко В.Г. Письмо к С.Н. Дурылину от 10 января 1910 г. // Короленко В.Г. Собр. соч: В 10 т. – М., 1956. – Т. 10.
3. Гаршин В.М. Письма к С.Я. Надсону, А.Я. Герду, В.Н. Афанасьеву, В.М. Латкину [Автобиография] // Гаршин В.М. Избранное. – М., 1984.
4. Михайловский Н.К. О Всеволоде Гаршине. Ещё о Гаршине и других // Михайловский Н.К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. – Л., 1989.
5. Эргель А.И. О Всеволоде Гаршине// Гаршин В.М. Избранное.
6. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. 1848-1906 гг. – СПб., 1906.
7. Звенья. – М.–Л., 1935. – Вып. V.
8. Гаршин В.М. Свеча// Гаршин В.М. Сочинения. – М., 1953.

АНАЛИЗ РАССКАЗА В.М. ГАРШИНА «ЧЕТЫРЕ ДНЯ»

Рассказ «Четыре дня», опубликованный в 1877 году, сразу же принёс славу В. М. Гаршину. Рассказ был написан под впечатлением от русско-турецкой войны 1877–1878 гг., о которой Гаршин знал правду из первых рук, так как он в качестве добровольца воевал рядовым пехотного полка и в августе 1877 г. был ранен в сражении при Аясларе. Добровольцем на войну Гаршин пошёл потому, что, во-первых, это было своего рода «хождением в народ» (перестрадать с русскими солдатами тяжести и лишения армейской фронтовой жизни), во-вторых, Гаршин думал, что русская армия собирается благородно помочь сербам и болгарам освободиться от многовекового давления турков. Однако война быстро разочаровала добровольца Гаршина: помощь славянам со стороны России на деле оказалась корыстным стремлением занять стратегические позиции на Босфоре, в самой армии не было ясного понимания цели военных действий и поэтому царил беспорядок, толпы добровольцев погибали совершенно бессмысленно. Все эти впечатления Гаршина отразились в его рассказе, правдивость которого поразила читателей.

Тема произведения – человек на войне – не была новаторской в русской литературе, но Гаршин расширил ее границы.

Если пользоваться пособием А.Б. Есина, то проблематику рассказа Гаршина можно определить как философскую или как романную (по классификации Г. Поспелова). Видимо, последнее определение более точно подходит в данном случае: рассказ показывает не человека вообще, то есть человека не в философском смысле, а конкретную личность, испытывающую сильнейшие, шоковые переживания и переоценивающую своё отношение к жизни. Ужас войны заключается не в необходимости совершать героические поступки и жертвовать собой – как раз эти живописные видения представлялись добровольцу Иванову (и, видимо, самому Гаршину) до войны, ужас войны в другом, в том, что заранее даже не представляешь. А именно:

1) Герой рассуждает: «Я не хотел зла никому, когда шёл драться.

Мысль о том, что придётся убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули. И я пошёл и подставил. Ну и что же? Глупец, глупец!» [1, с. 7]. Человек на войне даже с самыми благородными и добрыми намерениями неизбежно становится носителем зла, убийцей других людей.

2) Человек на войне мучается не от боли, которую порождает рана, а от ненужности этой раны и боли, а также от того, что человек превращается в абстрактную единицу, про которую легко забыть: «В газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Убит один, как та собачонка...» [1, с. 6]. В ранении и смерти солдата нет ничего героического и красивого, это самая обыкновенная смерть, которая не может быть красивой. Герой рассказа сравнивает свою судьбу с судьбой запомнившейся ему с детства собачки: «Я шёл по улице, кучка народа остановила меня. Толпа стояла и молча глядела на что-то беленькое, окровавленное, жалобно визжавшее. Это была маленькая хорошенькая собачка; вагон конножелезной дороги переехал её, она умирала, вот как теперь я. Какой-то дворник растолкал толпу, взял собачку за шиворот и унёс. <...> Дворник не пожалел её, стукнул головой об стену и бросил в яму, куда бросают сор и льют помои. Но она была жива и мучилась ещё три дня <...>» [1, с. 6–7,13] Подобно той собачке, человек на войне превращается в мусор, а кровь его – в помои. Ничего святого от человека не остаётся.

3) Война полностью меняет все ценности человеческой жизни, добро и зло пугаются, жизнь и смерть меняются местами. Герой рассказа, очнувшись и осознав своё трагическое положение, с ужасом понимает, что рядом с ним лежит убитый им враг, толстый турок: «Передо мною лежит убитый мною человек. За что я его убил? Он лежит здесь мёртвый, окровавленный. <...> Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой мазанки да поглядывать на далёкий север: не идёт ли ее ненаглядный сын, её работник и кормилец?... А я? И я также... Я бы даже поменялся с ним. Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды <...>» [1, с. 7]. Живой человек завидует мёртвому, трупу!

Дворянин Иванов, лёжа рядом с разлагающимся вонючим трупом толстого турка, не брезгует страшным трупом, а почти равнодушно наблюдает все стадии его разложения: сначала «был слышен сильный трупный запах» [1, с. 8], затем «его волосы начали выпадать. Его кожа, чёрная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое ухо натянулось до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри. И весь он раздулся горою» [1, с. 11], потом «лица у него уже не было. Оно сползло с костей» [1, с. 12], наконец «он совсем расплылся. Мириады червей падают из него» [1, с. 13]. Живой человек не испытывает отвращения к трупу! Причем настолько, что ползёт к нему для того, чтобы напиться

теплой воды из его фляги: «Я начал отвязывать флягу, опершись на один локоть, и вдруг, потеряв равновесие, упал лицом на грудь своего спасителя. От него уже был слышен сильный трупный запах» [1, с. 8]. Всё поменялось и перепуталось в мире, если труп является спасителем...

Рассмотрим для примера одну заметную деталь художественного мира рассказа – небо. Как уже отмечалось в нашей работе, пространство и время в рассказе отличаются дробностью, поэтому даже небо представляет собой нечто неопределённое, как бы случайный фрагмент настоящего неба. Получив ранение и лёжа на земле, герой рассказа «не слышал ничего, а видел только что-то синее; должно быть это было небо. Потом и оно исчезло» [1, с. 4], через некоторое время очнувшись от сна он вновь обратит внимание на небо: «Почему я вижу звёзды, которые так ярко светятся на чёрно-синем болгарском небе? <...> Надо мною – клочок чёрно-синего неба, на котором горит большая звезда и несколько маленьких, вокруг что-то тёмное, высокое. Это – кусты» [1, с. 4–5]. Это даже не небо, а нечто похожее на небо – у него нет глубины, оно на уровне свисающих над лицом раненого кустов; это небо не упорядоченный космос, а нечто чёрно-синее, клочок, в котором вместо безупречно красивого ковша созвездия Большой Медведицы какая-то неизвестная «звезда и несколько маленьких», вместо путеводной Полярной звезды просто «большая звезда». Небо утратило гармонию, в нем нет порядка, смысла. Это другое небо, не из этого мира, это небо мёртвых. Ведь над трупом турка именно такое небо...

Поскольку «клочок неба» – это художественная деталь, а не подробность, то она (точнее он – «клочок неба») имеет собственный ритм, меняется по мере развития событий. Лёжа на земле лицом вверх, герой видит следующее: «Бледные розоватые пятна заходили вокруг меня. Большая звезда побледнела, несколько маленьких исчезли. Это всходит луна» [1, с. 5]. Узнаваемое созвездие Большой Медведицы автор упорно не называет своим именем, и его герой тоже не узнает, так происходит потому, что это совсем другие звёзды, и совсем другое небо.

Проблематику и идею этого рассказа можно обсуждать и дальше, так как она почти неисчерпаема, но главные проблемы и главную идею рассказа мы, думается, уже назвали.

Список литературы

1. Гаршин В.М. Рассказы. – М. : Правда, 1980. – С. 3–15.
2. Бялый Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин. – Л. : Просвещение, 1969.
3. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л. : Сов. писатель, 1981. – С. 301–310.

4. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Флинта/Наука, 1999.

5. История русской литературы в 4-х тт. Т. 3. – Л. : Наука, 1982. – С. 555–558.

6. Кийко Е.И. Гаршин // История русской литературы. Т. IX. Ч. 2. – М.;Л., АН СССР, 1956. – С. 291–310.

7. Оксман Ю.Г. Жизнь и творчество В. М. Гаршина // Гаршин В.М. Расказы. – М.;Л. : ГИЗ, 1928. – С. 5–30.

8. Сквозников В.Д. Реализм и романтизм в произведениях Гаршина (К вопросу о творческом методе) // Известия АН СССР. Отд. лит. и рус. яз. – 1953. –Т. XVI. – Вып. 3. – С. 233–246.

9. Степняк-Кравчинский С.М. Рассказы Гаршина // Степняк Кравчинский С.М. Сочинения в 2-х тт. Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1958. – С. 523–531.

10. Словарь литературоведческих терминов /Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974.

*Конькова М.Ю.
г. Луганск*

ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В ПРОЗЕ В.М. ГАРШИНА

О В. Гаршине не писали так много, как о Л. Толстом или А. Чехове. Его психологизм не рассматривали наравне с приемами Ф. Достоевского. Картины действительности писателя не привлекали столько внимания критиков, как творения его прославленных современников. Но это было только при жизни Гаршина, короткой, как северное лето. Со временем к Гаршину придет слава, заслуженная его писательским гением.

Во время учебы в Горном институте проявлялись его ранние склонности к литературе. Но это была юношеская публицистика, посвященная деятелям искусства. Гаршин-писатель родился на войне. Бесспорно, в мировой литературе существует большое количество авторов, в чьей судьбе была война. Например, Л. Толстой, А. Камю, Э. Хемингуэй.

Для одного человека война – красивые победные знамена и блеск оружия, для другого – безумие и преступление перед человечеством. У В. Гаршина военная тема является одной из самых глубоких и осмысленных. Война для него – загадка, которая играет с тысячами жизней.

Гаршина нельзя назвать стопроцентным пацифистом, отрицающим войну как явление. Когда было нужно взять в руки оружие, он взял.

В первый день объявления войны России Турцией, Гаршин вступил в

ряды армии добровольцем. Ведь не постоять за честь Родины – преступление. Гаршин в письме к матери говорил: «Мамочка, я не могу прятаться за стенами заведения, когда мои сверстники лбы и груди подставляют под пули. Благословите меня» [3, с. 569]. Наверное, еще в это время родился Гаршин-гуманист, который чувствует жгучую боль за каждого товарища, за свою Родину.

Когда в мировой политике начиналась борьба за передел мира, Всеволод Гаршин был еще юным студентом. «Я с товарищами готовился к экзамену по химии; принесли манифест о войне», – вспоминал потом писатель [3, с. 492]. Гаршин в составе Болховского полка прошел Болгарию, Молдавию, Румынию. Со временем писатель стал понимать войну по-другому. «Если бог приведет вернуться, напишу целую книгу. Русский солдат – нечто необыкновенное. Совершенные дети», – писал он в одном из своих писем [3, с. 570].

Через четыре дня после масштабного сражения роту будущего писателя послали подбирать убитых. Среди трупов находился русский солдат, пролежавший четверо суток рядом с противником, убитым им турком. Этот случай стал материалом для раннего военного рассказа «Четыре дня» (1877), в котором прослеживаются первые гуманистические порывы автора. Именно это небольшое творение, написанное в военном госпитале, приносит Гаршину известность. Произведение притягивало обнаженными чувствами героя, которого часто сравнивают с самим автором, ведь повествование ведется от первого лица с использованием записей из дневников. Но сам писатель говорил, что ничего подобного не испытывал. Ведь сразу после ранения был вынесен из огня.

Когда читаешь «Четыре дня», то вспоминаешь «Севастопольские рассказы» Л. Толстого, «Конармию» И. Бабеля и «В окопах Сталинграда» В. Некрасова. Это произведения далекие, охватывающие разные исторические события. Но общее в них одно – мерзость, недопустимость войны и боль за человека. Известный исследователь творчества Гаршина, П. Подковыркин писал: «Читателями нашего времени этот рассказ фактически забыт, о нём не пишут, его не изучают, а это значит, что у него нет толстого «панциря» толкований и разночтений, он представляет собой «чистый» материал для тренировочного анализа». Действительно, рассказ до сих пор мало изучен, это привлекает современную критику, вызывает сравнение с другими произведениями.

Война стала для В. Гаршина стихией, нарушающей жизнь всего человечества. Писатель с первых лет творчества проявлял отвращение к социальной несправедливости. А война еще больше обострила это чувство. Ведь на войне, как и в мирной жизни, сильный и богатый угнетает слабого

и бедного. Сам человек остается лишь орудием на полях сражений. Уже не важны громкие звания офицеров и национальность. Так в произведении «Четыре дня» раненый русский солдат лежит рядом с противником, с турецким военным. Между ними нет ни вражды, ни стремления к уничтожению. Они оба равны, и рассказчик понимает это только сейчас, прикованный ранением к земле. Вот как описан в произведении противник главного героя: «Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привел меня в содрогание. Это война, – подумал я, – вот ее изображение» [4, с. 37].

Русский солдат видит, что своими руками он совершил не подвиг, а убийство. Ведь убийца на войне – это тот же преступник, который должен быть огражден решеткой тюрьмы. Почему же тогда убийство на фронте – великое достижение, а убийство на тихих городских улицах – смертный грех. При любых условиях отнять у человека жизнь – недопустимо. Ведь никто не вправе отнять у человека его дыхание, движения и существование: «Он лежит здесь мертвый, окровавленный. Зачем судьба пригнала его сюда? Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой мазанки и поглядывать на далекий север... Штык вошел ему прямо в сердце. Вот на мундире большая черная дыра; вокруг нее кровь. Это сделал я» [4, с. 30]. Герой Гаршина задает себе только один вопрос: «За что я его убил?» [4, с. 28]. Этот эпизод напоминает картину военного сражения в эпосе «Тихий Дон», когда Григорий Мелехов впервые направил оружие на человека. Как долго он мучился, не мог простить себе убитого австрийца. Возникает удивление, что каждый человек, который идет на войну, сначала представляет все в героическом свете, а затем – в совершенно противоположном. Так, рядовой Иванов сначала вспоминает: «Наши кричали “ура!”, падали, стреляли. Помню, и я сделал несколько выстрелов, уже выйдя из лесу, на поляне» [4, с. 25]. Можно сказать, что его привлекает военная панорама в ее движении. Но позже он увидел ничтожность человека на войне, тем более раненого. Рядовому вспоминается случайная картина, когда на улице вагон железной дороги переехал небольшую собаку. Она была не мертва, дворник прошел через толпу и унес ее за шиворот. Герой сравнивает себя, свое настоящее положение с этой белой собачонкой: «Дворник не пожалел ее, стукнул головою об стену и бросил в яму, куда бросают сор и помои. Но она была жива. И мучилась еще целый день. А я несчастнее ее, потому что мучаюсь целые три дня. Завтра – четвертый, потом пятый, шестой...» [4, с. 37]. В описании собаки присутствует использование приема литературного параллелизма. Ведь автор пытается показать страдания самого героя через боль животного. В этом есть свой гуманизм – в жизни любого живого существа, в его боли и страданиях. Недаром критики говорили,

что Гаршин пишет кровью. Действительно, при прочтении двадцати страниц рассказа «Четыре дня» сердце читателя обливается кровью – кровью сострадания и человеколюбия.

Одной из важнейших тем рассказа В. Гаршина является тема человеческой боли, нравственной и физической. Но солдат страдает не от самой боли, от простреленной ноги или угрызений моральных. Страдание заключается в бессмысленности этой боли. Почему человек, тысячи солдат, целые батальоны должны погибать? Ведь на войне люди пропадают как личности, они превращаются в абстрактные единицы, о которых легко забыть: «В газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Убит один, как та собачонка...» [4, с. 29].

Военная тема в творчестве Гаршина получает дальнейшее развитие в произведении «Трус». Герой более зрелого рассказа во многом похож на рядового Иванова. «Смирный, добродушный молодой человек, знавший до сих пор только свои книги да аудиторию», которому война не дает покоя, ведь он не может уклониться от нее, от горя своего народа [4, с. 63]. Но различие между героем «Труса» и рядовым Ивановым очевидно. Иванов испытывает воодушевление от первых военных впечатлений, герой позднего рассказа такого не чувствует. Можно назвать его более зрелым, основательным в его мнении.

С ним трудно не согласиться. Мы сами еще недавно слышали стук танковых гусениц по родным улицам, видели черные воронки в садах вместо нежных роз и тюльпанов. Ведь война не кончается, она отступает в другой поселок, к другим мирным людям. «А между тем каждый лишней день уносит сотни людей», – говорит гаршинский герой [4, с. 62]. Действительно, мы получаем свежие газеты, просматриваем недельные новости и спокойно читаем подобное: «Потери наши незначительны, ранены такие-то офицеры, нижних чинов убито 50, ранено 100» [4, с. 62]. Герой Гаршина вздрагивает, когда видит эти математические подсчеты. Перед его глазами сразу возникает картина – «пятьдесят мертвых, сто изувеченных». Как можно оставаться равнодушным, когда видишь эти сводки? Ведь за каждой единицей скрыта человеческая жизнь, обреченная на смерть. Герой рассказа очень убедителен в своем мнении. Поражает то, что его не всегда понимают окружающие. «Относитесь, батюшка, к вещам попроще, легче жить будет», – говорит ему студент-медик Львов [4, с. 64].

Главный герой видит в войне трагедию не только для своего поколения, видит войну не только нынешнюю: «Мне кажется, что нынешняя война – только начало грядущих, от которых не уйду ни я, ни мой маленький

брат, ни грудной сын моей сестры» [4, с.63]. Да, война – это катастрофа, которая не выбирает ни страну, ни прошлое поколение, ни будущее. Война лишь забирает наши жизни, жизни мирных людей, которые каждый день ходят на работу, в школы, университеты.

В рассказе «Трус» выражается важная идея – место человека на фронтах войны. Кто он? Вершитель судеб народных или орудие в чужих руках, которые хотят лишь крови? Ведь человек на войне превращается в безликую массу, необходимую для убийства и чьих-то интересов. Герой произведения не раз задается вопросом: «Куда ж денется твое я? Ты всем существом своим протестуешь против войны, а все-таки заставит тебя взять на плечи ружье, идти умирать и убивать» [4, с. 63].

Можно ли назвать героя Гаршина трусом, человеком, неспособным на героические поступки? Конечно, здесь можно и нужно поспорить. Ведь многих читателей больше привлекают те герои, которые бросаются в бой, занимают передовые места на военных баррикадах. Но нельзя назвать гаршинского героя отрицательным, несущим в себе неправдоподобные идеи. Он полностью прав как человек, как думающий и головой, и сердцем. Война – преступление, которое отнимает у каждого самое дорогое.

«Не трус ли я в самом деле? Быть может, все мои возмущения против того, что все считают великим делом, исходят из страха за собственную кожу? Стоит ли действительно заботиться о какой-нибудь одной неважной жизни в виду великого дела!», – такие метания испытывает герой на протяжении всего произведения [4, с. 66]. Не может он, как другие, бежать под пули. Не может убивать, отнимать жизнь у таких же, как он сам. Ведь человек не враг человеку, почему же тогда нужно брать в руки оружие?

В. Гаршину удается умело провести две сюжетные линии. Одна линия – размышления героя, другая – история болезни Кузьмы Фомича. Писателю нужен этот персонаж для раскрытия полноты внутреннего мира главного персонажа. Кузьма Фомич, человек сложной судьбы, переживший личную драму. У него свои переживания, чувства и потребности. Он жил лишь тем, что завтра наступит новый день и новая встреча с Марьей Петровной. Он страдает, чувствует боль, обиду. Но в какой-то миг все перечеркивает болезнь, которая лишает движения, здоровья и в итоге жизни.

Здесь можно провести параллель, ведь война – это тоже болезнь, неизлечимая и смертельная. Главный герой не отходит от постели больного, пытается быть ему полезным. Он пытается измерить этой болезнью то зло, которое причиняет человечеству война. Но это только отдельный случай в море смертей. Ведь каждый день на фронте умирают не десятки, а тысячи солдат, простых людей, брошенных на кровавые поля сражений. Как можно быть соучастником этого безумия, когда каждый день предают

земле «груды мертвых и еще стонущих и копошащихся окровавленных тел» [4, с. 68].

Все же герой рассказа уходит на фронт. Его внутренний голос не позволил уклониться от войны. Как часто герой говорит себе: «Нехорошо».

Гаршин с удивительной силой показал трагедию войны для отдельного человека и для всего человечества. Поражает тот эпизод, когда молодой доктор не мог вынести зрелища убийств и смертей. Он сам лишает себя жизни, чтоб не знать, как умирают окружающие. В этом величие Гаршина-гуманиста, в этом глубина его пацифизма. Ведь для него человек не орудие, человек всегда остается собой, что бы с ним не делала судьба. «Наедут пушки и раздавят, как червяка», – вот чего боится герой Гаршина [4, с. 68]. Ведь если человек умирает среди близких, как Кузьма Фомич, то это естественное. Но люди гибнут от военных орудий, даже не прошившись с родными. Человек погибает, его больше нет на земле. Нет его жизни, мыслей, желаний. Будто и не было того рядового, лейтенанта и главнокомандующего.

Б. Москалюк писал: «Рассказ «Трус», написанный Гаршиным через 2 года после удачного дебюта «Четырех дней», вновь переполнен... ужасами, которые уже осознаются в буднях, а не на войне... Все ужасы, вся клиническая часть предшествуют сражению. Герой – не трус, он только видит явную ложь в патриотических разглагольствованиях о войне. От гангрены умирает в палате добрый, хороший человек Кузьма Фомич. Умирает в тот день, когда героя с эшелонном отправляют на фронт, и он в первом же сражении падает замертво без страданий» [4, с. 71]. Действительно, критик прав. Героя Гаршина нельзя назвать трусом. Например, если нам прикажут убить человека за высокую идею – мы будем трусами, не убив этого невинного человека? Нет. Ведь нет такой идеи, ради которой нужно отнимать жизнь. В этом только ложь и обман, которые необходимы для целей сильных этого мира.

Отечественные критики не раз отмечали явное влияние Л. Толстого на русскую литературу, посвященную военным событиям. После Толстого трудно отобразить данную тему кардинально иначе, при этом не совпадая в каких-либо описаниях или деталях. В. Гаршин в своих военных рассказах не мог избежать влияния эпопеи «Война и мир» из цикла «Севастопольских» рассказов. Гаршин говорит по-своему, пытается донести индивидуальное размышление. Но в отдельных эпизодах и главах рассказов все же прослеживается влияние толстовского гения.

Л. Толстой создает «Севастопольские» рассказы в 1856 году. В этот период еще гремели залпы русско-турецкой войны, участником которой был сам писатель. Толстой принимал участие в событиях Крымской ком-

пани. Его мнение о войне, как и мнение Гаршина, со временем совершенно изменилось.

Толстой искал свой военный идеал среди полководцев и главнокомандующих. Писатель считал, что именно они творят историю государств и воюющих народов. Позже он увидел произвол и бесчинство правящих кругов армии. Общение с рядовыми солдатами убеждает Л.Н. Толстого в том, что настоящий патриотизм нужно искать среди простых людей, на плечи которых выпадают все ужасы войны.

В рассказе «Севастополь в мае» главная идея заключается в том, что на войне человек теряет свое индивидуальное значение, превращаясь в бегущую и стреляющую серую массу. Этот лейтмотив можно проследить и в творчестве Гаршина, например, в рассказе «Четыре дня» главный герой получает ранение и четверо суток о нем не вспоминает его рота, его боевые товарищи. Рядовой Иванов здесь не является отдельной единицей, чья жизнь имеет огромное значение для окружающих. За пределами фронта он может быть любящим сыном, мужем и отцом. На войне он лишь великая часть воюющей армии, которая не обязана заботиться о каждом раненом и убитом. Так же в рассказе «Трус» герой не в силах принять того, что в газетах пишут о количестве утрат на фронте. За каждой цифрой, за каждым подсчетом скрыты имена и фамилии тех, кто потерян навсегда: убит или взят в плен.

Небо Аустрелица в романе-эпопея «Война и мир» является всем известным эпизодом. Это тот момент, когда рушатся прежние идеалы Андрея Болконского, его отношение к войне и происходящему вокруг. Ранее Наполеон Бонапарт был для него кумиром, который заставил преклониться перед собой весь мир. Теперь же война и сам Наполеон казались ничтожными и бессмысленными. Болконский видел только чистое голубое небо. Это яркий эпизод возрождения, возврата к жизни героя Л.Н. Толстого. Подобный эпизод можно найти и у Гаршина. Возможно, он создавался именно под влиянием мысли Андрея Болконского. В рассказе «Четыре дня» внутренний монолог героя начинается так: «Я проснулся. Почему я вижу звезды, которые так ярко светят на черно-синем Болгарском небе? Разве я не в палатке? Я делаю движение и ощущаю мучительную боль в ногах» [4, с. 26]. Описание черно-синего неба напоминает небо в эпопее Л. Толстого. Оба героя пристально всматриваются в небеса, ищут в них разгадку тому, что происходит вокруг. Не понять, почему бежит рыжий артиллерист. Не разгадать, почему турки одержали победу, а русские потерпели поражение. Оба монолога имеют похожую стилистику и художественные приемы: авторы используют риторические вопросы, частые повторы ключевых слов, не являющиеся тавтологией.

Толстой и Гаршин пытаются передать душевное состояние героев в один из переломных моментов их судеб. При этом оба автора используют прием диалектики души, который характерен для творчества Толстого. Бесспорно, эти эпизоды передают живые переживания и размышления героев, что важно для раскрытия характеров и целостного смысла произведения.

В. Гаршин и Л. Толстой – разные авторы, имеющие собственную точку зрения на военные события. Э. Хемингуэй говорил, что для писателя бесценен всякий опыт войны. Действительно, война серьезно повлияла на творчество и мировоззрение русских классиков. Непонятно, как в войне можно увидеть только величие побед, масштабность стратегии и жажду подвигов. Гаршин и Толстой увидели и описали правду. Военная действительность заключается в переполненных госпиталях, в миллионных потерях и гибели отдельной личности. Именно это является главным в «Севастопольских» рассказах Л. Толстого и в произведениях В. Гаршина.

За десять лет творческой деятельности В. Гаршин смог создать знаковые произведения, которые обеспечили ему славу признанного прозаика. Среди произведений, созданных писателем, можно отыскать сочинение для детского возраста, работы по искусству, рассказы о трагических человеческих судьбах. Но военная тема является для Гаршина особенной. Именно военные рассказы привлекают большое количество читателей и литературных критиков. Писателя увлекает моральный аспект в изображении войны, место интеллигента на фронте, положение простого солдата, чье достоинство человека унижалось правящими кругами.

Значение военных рассказов заключается в их правдивости. Автор сам был участником войны, материал его произведений во многом автобиографичный. Это привлекает современного читателя, так как дает возможность понять связь произведений писателя и событий его судьбы. Герои Гаршина заставляют сопереживать им, чувствовать боль человеческих утрат. Многие критики сходились во мнении, что Гаршин пишет не чернилами, а кровью. Действительно, его произведения пропахли фронтовым порохом, пропитались кровью каждого русского солдата. Гаршин-гуманист является бесценным для русской литературы. Его произведения можно сравнивать с творчеством различных писателей: М. Шолохова, Л. Толстого и И. Бабеля. В сочинениях этих авторов есть общее, охватывающее все написанные военные произведения. Есть и индивидуальное, выражающее мнение отдельного писательского гения. Индивидуальность военных рассказов Гаршина заключается в их правдивости и неподкупном пацифизме. Именно это и захватывает наше внимание с первых авторских строк, с первых страниц военных рассказов.

Список литературы

1. Бялый Г.Н. Всеволод Гаршин. – П. : Просвещение, 1969 – 128 с.
2. Гаршин Всеволод [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://garshin.lit-info.ru/>. – (Дата обращения: 28.02.2019).
3. Гаршин В. М. Собрание сочинений. – П. : Виртуальная реальность, 2011. – 600 с.
4. Гаршин В.М. Красный цветок. Рассказы. – М. : Художественная литература, 1877. – 272 с.

Котомцев Д.О.

г. Луганск

ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ В.М. ГАРШИНА

*Душевный огонь оставляет после себя
или произведение искусства, или горстку пепла.*

Станислав Ежи Лец

Французский драматург XX века Ж. Кокто писал: «Я знаю, что искусство совершенно необходимо, только не знаю зачем» [3, с. 154]. Многие творцы до сих пор задаются вопросом, в чём сущность и роль искусства в жизни человека. Попытки найти ответы воплотились в произведениях писателей и художников, став неотъемлемой темой в их творчестве.

Не избежал темы искусства и В. Гаршин. Всю свою творческую жизнь писатель напряжённо задавал «жгучие» вопросы, на которые не мог дать ответов, пребывал в состоянии идейных исканий и испытывал глубокую нравственную неудовлетворенность от невозможности искоренения всех проблем, которые он поднимал, – однако уже то, что вопросы были заданы, а проблемы подняты, обеспечивало их решение последующими поколениями. В большой степени В. Гаршина занимало изображение идейных исканий художников, их взгляды на искусство – особенно на живопись. И отразилось это в нескольких его произведениях – рассказе «Художники», повести «Надежда Николаевна», в стихотворении, посвящённом первой выставке В. Верещагина, – а также критических статьях.

В. Порудоминский в биографии писателя замечает, что «Гаршин любил живопись. Торопливо и тревожно шагал на вернисажи. Картины звали к раздумьям, звали взглянуть окрест себя. Рамы исчезали. Кусок жизни, запечатленный на полотне, оказывался лишь звеном, вкованным в длинную цепь настоящего, прошедшего, будущего, становился гаршинской

жизнью» [2, с. 203]. И когда разгорелся идейный спор о живописи среди художников, он не мог остаться в стороне.

И. Крамской писал, что есть два вида художников. Одни добросовестно воспроизводят то, что видят. Другие жаждут изобразить в своих картинах глубокие мысли и чувства, которые рождают в них явления жизни. Последних стали называть «передвижниками», а возглавили эту группу И. Репин и критик В. Стасов – друзья В. Гаршина, ставшего на них сторону. Писатель был против бессодержательности в картинах, бытовые сцены и пейзажи, просто перенесённые из жизни на холст, вызывали у него огорчение своей поверхностностью и бедностью. Но особенно огорчала В. Гаршина реакция зрителей на картины, которые действительно были достойны, и выразил он это в раннем стихотворении «На первой выставке картин Верещагина...» (1874).

Люди проходят мимо картины и замечают, «как это мило и реально», «как нарисованы халаты натурально», «какая техника!», что «лица недурны!», а автор видит историю: павшие воины, преданные родиной, их вопли и отчаяние, и выжившие, готовые до последней капли крови бессмысленно сражаться за отчизну. В. Гаршин, побывавший на войне, узнал всю её варварскую суть и желал, чтобы и люди, увидевшие подобную сцену на холсте, могли испытать хотя бы какие-то чувства, но их больше заботит, по его мнению, форма, внешний блеск, а не глубокое содержание произведения искусства.

Противоречия формы и содержания в искусстве В. Гаршин продолжил изображать и в прозе. Рассказ «Художники» (1879) посвящён двум кардинально противоположным взглядам на искусство. Дедов – представитель «чистого искусства», талантливый пейзажист, который стремится запечатлеть блеск линий и форм, удачно схватить момент красоты; однако любовь к творчеству не мешает его коммерческой деятельности: он не скрывает, что желает выгодно продавать свои картины и богатеть. Для него немисливо введение в искусство бытовых мотивов, грязи жизни; он считает, что для живописи, как и для музыки, «непозволительны диссонансы, режущие ухо» и взгляд [1, с. 354]. Он пишет картину «Майское утро»: «Чуть колышется вода в пруде, ивы склонили на него свои ветви... облака окрасились в розовый цвет...» [1, с. 354], и думает: «Вот это искусство, оно настраивает человека на тихую, кроткую задумчивость, смягчает душу» [1, с. 354]. Он полагает, что «искусство... не терпит, чтобы его низводили до служения каким-то низким и туманным идеям» [1, с. 355].

Его идейный «оппонент» – Рябинин, художник, видимо, более талантливый, чем Дедов, однако всё ещё, как и сам В. Гаршин, находящийся в состоянии духовного поиска. Он соперничает обычным людям, любит

шум и толпу, гуляющую по набережной. Для него картина – это «мир, в котором живешь и перед которым отвечаешь» [1, с. 349], и он даже не думает о деньгах. Он пишет картины «не кистью и красками, а нервами и кровью...» [1, с. 349]. Найдя, наконец, сюжет, поразивший его, он стал писать своего «Глухаря» – работника, лишившегося слуха из-за громких ударов по металлу. Осознав горькую судьбу простого русского рабочего и свою неспособность картинами помочь ему, Рябинин решает бросить живопись и «уйти в народ». Дедов не понимает этого, да и сам Рябинин после болезни вряд ли до конца осознаёт принятое решение.

Рассказ полемичен, мы знакомимся с двумя точками зрения на искусство, но В. Гаршин, хотя и симпатизирует Рябинину, не встаёт ни на чью сторону, потому что не может сказать, чья позиция лучше. Дедов занимается живописью ради собственного удовлетворения и эстетического удовольствия и в конце получает возможность уехать в Европу и вести обеспеченную жизнь. Рябинин же ищет общественного воздействия искусства.

Но в этом ли суть искусства? Вспомним, что реальный прототип «Глухаря» – это «Кочегар» Н. Ярошенко, картина талантливая, но полная жуткого натурализма, вызывающая не жалость к кочегару, а, скорее, страх и разочарование. Картина Рябинина и его взгляд на искусство оставляют после себя только тоску и не дают ответов или решения проблемы; даже сам автор говорит, что Рябинин не добьётся успеха, став учителем в деревне.

Тема искусства развивается и дальше в творчестве В. Гаршина – в повести «Надежда Николаевна» (1885). Композиционно схожая с «Художниками» (состоит из чередования записок главных героев), эта повесть обладает более насыщенной фабулой и многообразием тем. В нём также действуют художники – Лопатин и Гельфрейх, – однако они не антагонисты, а друзья, потому что их отношения друг к другу проверяются не отношением к искусству, как заметил В. Порудоминский, а той атмосферой мира и добра, в которой они живут.

Лопатин трудится над картиной, посвящённой Шарлотте Корде, а Гельфрейх – по их взаимному убеждению, более талантливый художник – рисует кошек, чтобы заработать на жизнь. Здесь продолжается мотив коммерческого значения искусства. Даровитый Гельфрейх даже не может написать обстановку своим кошкам, редко посещает академию; он пьёт, посещает публичные дома, постепенно опускаясь на социальное дно, при этом сам же и говорит: «Деньги, деньги... И на что мне, горбатому черту, столько денег? А между тем я чувствую, что приняться за настоящую работу мне становится все труднее и труднее» [1, с. 390].

В таком же положении и Фёдор Карлович, скрипач, которого встречает Лопатин. Он вынужден расточать свой талант на посетителей... (как назвать этот дом развлечений? Салон?). Лопатин вспоминает его и говорит: «Вы помните, как один раз вы пришли рано и в пустой зале сыграли элегию Эрнста? Я слышал. <...>

– Вы слышали? Вы слушали? Я думал, что меня никто не слышит. Да, я иногда играл... Теперь не могу... <...> У меня четыре сына и одна дочь. И один мальчик в этом году кончает Annen-Schule и поступает в университет... Я не могу играть элегии Эрнста» [1, с. 392].

Можно сказать, что здесь искусство служит обществу, помогает семье бедного скрипача, то есть воплощает идею Рябина, но правильнее будет подобрать другое слово – ремесло, не имеющее никакой художественной ценности. Сам Лопатин, обращаясь к Гельфрейху, говорит: «Пойдём, Сеня... Тоска...» [1, с. 393].

Лопатин ещё пытается творить. Любопытен его спор с Бессоновым, в котором последний заявляет, что художник не может написать что-то достойное, если он сам не испытывает изображаемые чувства («Надо быть потомком тех людей, что пережили и Марата, и Шарлотту Корде, и все это время. А вы что? Мягчайший русский интеллигент, вялый, слабый!» [1, с. 381]); что художнику необходимо быть способным стать героем вымышленного сюжета, совершить те же поступки. А Лопатин резонно отвечает: «Художник на то и художник, чтобы уметь поставить в себя вместо своего я – чужое. Разве Рафаэлю нужно было быть Богородицей, чтобы написать Мадонну? Ведь это абсурд» [1, с. 381].

Бессонов считает, что произведение искусства может быть создано только сильной личностью, что «надо это в своей крови иметь» [1, с. 381], но суть искусства верно подмечена Лопатиным: художник помогает людям познавать мир, проникать в сущность жизненных явлений, для этого ему необходимы художественное чутьё и фантазия: «Художник увидел, понял, поставил перед глазами, и видят все, до сих пор слепые» [1, с. 465]. Разве он знал, как выглядит Шарлотта Корде? Нет, но Лопатин был способен представить её, сотворить её образ, в котором соединились красота вымысла и задумки, наконец-то воплотив симбиоз формы и содержания, который не мог отыскать В. Гаршин в Рябине и Дедове. Сама жизнь подобрала Лопатину идеальную модель – Надежду Николаевну, и получилась, по мнению и Гельфрейха, и Бессонова, превосходная картина.

Однако любовь отводит от Лопатина все мысли об искусстве. Он тоже становится на путь ремесла, когда заявляет Гельфрейху, что готов отдать левую руку ради благополучия Надежды Николаевны, – правая ему нужна, чтобы обеспечить это благополучие. Для него нет разницы между

творцом и работником: «В пустой и бесцельной толчее, которую мы все называем жизнью, есть только одно истинное, безотносительное счастье: удовлетворение работника, когда он, погруженный в свой труд, забывает все мелочи жизни и потом, окончив его, может сказать себе с гордостью: да, сегодня я создал благое» [1, с. 403].

Размышления об искусстве автор передаёт Гельфрейху; художник задумывает масштабное полотно – былинный русский богатырь Илья Муромец, наказанный киевским князем Владимиром, сидит в глубоком погребке и читает Евангелие, которое послала ему «княгиня Евпраксеюшка». Богатырь в раздумьях: Иисус завещал не противиться насилию, но как можно оставить без наказания вора или человека, ударившего женщину или ребёнка? Сложный моральный вопрос, актуальный для 80-х годов XIX века (вспомним философию непротивления злу Л. Толстого), разрушается словами Лопатина, что такой замысел невозможно выразить красками. Но Гельфрейх не согласен; он готов написать сотни картин – одна из них точно получится, а это уже «вопрос» – вопрос, который необходимо задавать обществу каждую секунду.

«Разве твоя картина не тот же вопрос? – спрашивает Лопатина Гельфрейх. – Разве ты знаешь, хорошо ли поступила эта женщина? Ты заставишь думать людей, вот и все. И кроме эстетического чувства, которое возбуждает всякая картина и которое одно, само по себе, стоит не очень-то много, не в этом ли смысл того, над чем мы трудимся?» [1, с. 406].

Замысел Гельфрейха – это тот самый душевный огонь, который готов помочь либо создать произведение искусства, либо оставить после себя лишь горстку пепла. Жизненные обстоятельства оставили художнику последнее – он из тех русских людей, которые, по словам Н. Добролюбова, заражены болезнью неспособности к активному действию.

В итоге всё искусство для В. Гаршина, как и окружающая его жизнь, остаётся пронизано тоской и мрачной безысходностью, – чувствами, которыми наполнено всё творчество писателя. Рябинин разочаровывается в искусстве, бросает живопись и уходит в учителя, но не добивается успеха на новом поприще, – его душевный огонь оставил лишь пепел. Гельфрейх загорается желанием написать великую картину, переплетение сюжетов, но финал этой задумки неутешителен: хотя кошек стало меньше, он не ушёл дальше этюдов, – ещё одна горстка пепла. Для Дедова искусство – это совершенство форм, легко схваченный момент, очаровательные пейзажи, к тому же приносящие доход; но в нём вообще нет душевного огня, способного помочь написать шедевр. И только Лопатин создаёт отличную картину, потому что любовь и искренние чувства к Надежде Николаевне действуют как поддувало его таланта; картину, вначале имевшую рево-

люционную идею в основе, однако ставшую подлинными произведением искусства, портретом чистой красоты, без вопиющих смыслов и значений, – настоящее искусство говорит молча и часто отображает не то, что хотел сказать художник. Но не крах идеи как в случае Рябинина или неспособность к действию, как в случае Гельфрейха, торжествует в рассказе «Надежда Николаевна»; сама жизнь пессимистично завершает его, а В. Гаршин так и не находит ответа, в чём суть искусства и зачем оно жизни.

Список литературы

1. Гаршин В.М. Красный цветок (сборник) // В.М. Гаршин. – М. : Русская классика, 2008. – 377 с.
2. Порудоминский В.И. Гаршин // В.И. Порудоминский. – М. : Молодая гвардия, 1962. – 252 с.
3. Кокто Ж. Эссеистика / пер. М.Л. Аннинской // Ж. Кокто. – М. : Прест, 2000. – 420 с.

*Криволап С.С.
г. Луганск*

ВОСПРИЯТИЕ ВОЙНЫ В РАССКАЗЕ В.М. ГАРШИНА «ТРУС»

Творчество русского писателя – уроженца Донбасса – Всеволода Михайловича Гаршина, «подобно яркой комете», оставило свой особый след на литературном небосводе XIX века [1, с. 98]. Трагичность судьбы и автобиографичность нашли прямое отражение в его рассказах, очерках и статьях. Все, что он создал, исполнено великой любви к людям и ненависти ко злу, глубоко прочувствовано. По собственному его признанию, каждая буква стоила ему капли крови.

Главная особенность изображения армии и войны в творчестве В. Гаршина – правдивое, насыщенное точными подробностями изображение действительности. Его рассказы «Четыре дня», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова» отличаются своей достоверностью.

В основу военных рассказов В. Гаршина легли собственные жизненные впечатления от пребывания на фронте. Писатель был рядовым, испытал все тяготы солдатской жизни, участвовал в боях, был ранен. В своих рассказах он решил не приукрашать военный быт, а описывать все в точности до сантиметра, чтобы каждый почувствовал мужество и отвагу солдат в русско-турецкой войне 1877–1878 гг. Это решение автор принял,

опираясь на новаторство Л. Толстого в его знаменитых «Севастопольских рассказах». [3, с. 106].

Изображение тяжелых военных будней, быта также ориентировано в большей мере на творчество Л. Толстого, показывавшего войну «не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, а... в настоящем ее выражении: – в крови, в страданиях, в смерти» («Севастополь в декабре месяце»).

Рассказ «Трус», написанный В. Гаршиным через два года после удачного дебюта «Четырех дней», вновь переполнен ужасами, которые уже осознаются в буднях, а не на войне. Здесь дан принцип обратного развертывания по сравнению с сюжетом в «Четырех днях». Все ужасы, вся клиническая часть предшествуют сражению. Герой – не трус, он только видит явную ложь в патриотических разглагольствованиях о войне. От гангрены умирает в палате добрый, хороший человек Кузьма Фомич. Умирает в тот день, когда героя с эшеленом отправляют на фронт, и он в первом же сражении падает замертво, без страданий.

Рассказ «Трус» начинается символической фразой: «Война решительно не дает мне покоя» [2, с. 39]. Именно состояние покоя и, в свою очередь, связанные с ним чувства свободы, независимости и самостоятельности составляют основу жизни главного героя рассказа. Он постоянно поглощен мыслями о человеческих смертях, о действиях людей, сознательно идущих на войну убивать и сознательно отнимающих чужие жизни. Абсолютное право на жизнь, свободу и счастье оказывается нарушенным жестокостью людей друг к другу. Кровавые картины проносятся в его глазах: тысячи раненых, груды трупов. Он возмущен таким количеством жертв войны, но еще больше возмущен спокойным отношением людей к цифрам военных потерь, которыми пестрят телеграммы. Герой, рассуждая о жертвах войны и об отношении к ним общества, приходит к мысли, что, может быть, и ему придется стать участником этой не им начатой войны: он будет вынужден оставить свою прежнюю размеренную жизнь и отдать ее в руки тех, кто начал кровопролитие. Его возмущает отсутствие свободного выбора в управлении своей судьбой, поэтому жертвовать он собой не готов. Основным вопросом, который задает направление мысли героя, является вопрос «Трус я или нет?». Постоянно обращаясь к своему «я» с вопросом: «Быть может, все мои возмущения против того, что все считают великим делом, исходят из страха за собственную кожу?», – герой стремится подчеркнуть, что он не боится за свою жизнь: «Стало быть, не смерть меня пугает...» [2, с. 43].

Тогда логичен вопрос: а что же пугает героя? Выходит, потеря права индивида на свободный выбор. Гордыня не дает ему покоя, ущемлен-

ное «я», не имеющее возможности диктовать свои правила. Отсюда все мучения героя рассказа. «Трус» не стремится анализировать социальные аспекты войны, конкретными фактами он не обладает, точнее, они его не интересуют, так как он относится к войне «непосредственным чувством, возмущенным массой пролитой крови» [2, с. 42]. Кроме того, герой рассказа не понимает, для чего послужит его смерть. Его основной аргумент в том, что не он начал войну, а значит, он не обязан прерывать течение своей жизни, даже если «истории понадобились его физические силы» [2, с. 59].

Это – еще один рассказ автора о войне. В письмах В. Гаршина первое упоминание о нем относится к 18 сентября 1878 года. Он не имел того успеха, как «Четыре дня». Основной мотив – ужас и неправда войны – развернут здесь по логическому плану, достигающему определенности почти геометрической. И вместе с тем в каждой детали слышится чуткий, почти болезненный трепет. Перед нами небольшая группа интеллигентной молодежи: брат и сестра Львова и двое их знакомых – Кузьма Фомич и лицо, от имени которого ведется рассказ. Он-то и есть «трус». [4, с. 139].

«Война решительно не дает мне покоя», – говорит он. – Каждый день уносит сотни людей...», «Пятьдесят мертвых, сто изувеченных на аванпостной стычке считается незначительной вещью. Отчего же катастрофа на тилигульской насыпи заставила кричать о себе всю Россию, а на аванпостные дела с незначительными потерями (тоже в несколько десятков человек) никто не обращает внимания...» [2, с. 51]. Ему тоже придется идти на войну. «Внутреннее чувство, не умолкая, протестует против устоев: «Куда же», – спрашивает он себя, – куда же денется твое я? Ты всем существом своим протестуешь против войны, а все-таки война заставит тебя взять на плечи ружье, идти умирать и убивать» [2, с. 52].

Сестра Львова, хорошая девушка, с непосредственным чувством долга, представляет другой строй гаршинских мыслей. Она готовится идти в сестры милосердия: «Война – зло, – соглашается она, – но ведь она неизбежна. Я боюсь, что вы не поймете меня. Вот что: по-моему, война есть общее горе, общее страдание, и уклоняться от нее, может быть, и позволительно, но мне это не нравится» [2, с. 63]. «Трус» проникается этой мыслью и идет на войну, он остался бы, – устроить это нетрудно. Он этого не делает. Его требуют, он идет. «Но пусть, по крайней мере, ему не мешают иметь собственное мнение» [2, с. 65].

В. Гаршин в рассказе «Трус» начинает использовать прием монтажа хронотопа, как и в «Четырех днях». Хронотоп – это единство места, времени и действия; существенная, взаимосвязь временных и пространственных отношений [5, с. 465]. Герой «Труса» начинает сравнивать войну и мирную жизнь, мирных людей и военных, когда размышляет о смысле

войны и смерти. Таким образом, война включается в повествование о болезни Кузьмы, хотя непосредственно военных событий в рассказе нет. Но война – в мыслях героев. Война входит в жизнь людей из газет ужасающими цифрами, нарушая привычный ход жизни и заставляя думать о ней, бояться ее: «...Все равно начнется другая. Отчего же не воевать? Отчего не совершать великих дел? Мне кажется, что нынешняя война – только начало грядущих, от которых не уйду ни я, ни мой маленький брат, ни грудной сын моей сестры. И моя очередь придет очень скоро» [2, с. 52]. Война настолько овладела сознанием героя, что он представляет ее в будущем, она стала неотъемлемой частью его жизни. Война вошла в жизнь героев, будто это не страшное действие. Больной Кузьма будто сам побывал на войне. Среди этих мыслей о ее неизбежности кажется, что он получил ранение на войне, но на самом деле его болезнь лишь воля случая. «Боже мой, как не хочется умирать!» – говорит Кузьма [2, с. 61]. А ведь также, наверное, говорят раненые, лежащие на поле боя.

Перед собственной совестью он может ответить отрицательно, дело не в страхе, а в том, что он понимает абсурдность и недопустимость войны. Но другие (в том числе девушка, которую он любит, – Марья Львова) видят в этом нечто непорядочное: нужно, дескать, взять на себя часть общего горя. После разговора с Марьей герой всё-таки идёт на фронт. Это ещё один штрих к вопросу о том, почему ведутся войны: даже человек, убеждённый в абсурдности и недопустимости войны, не может избежать этого.

Пейзаж в рассказе используется только один раз – в конце, когда герой решает пойти на фронт. «Широкое снежное поле. Белые холмы окружают его, на них белые же, заиндевевшие деревья. Небо пасмурно, низко; в воздухе чувствуется оттепель, дым покрывает один из холмов. Сквозь него чернеет движущаяся масса, она состоит из отдельных черных точек» [2, с. 69]. Средоточие белого и черного цветов в описании окружающего солдат пространства говорит о скорой гибели героя. Два цвета смерти, соединяясь воедино, сгущают краски и будто предвещают неизбежный финал.

Список литературы

1. Бялый Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин / Г.А. Бялый. – М. : Просвещение, 1969. – 327 с.
2. Гаршин В.М. Сочинения. / В.М. Гаршин. – М. : Художественная литература, 1983. – 413 с.
3. Латынина А.Н. В. Гаршин. Творчество и судьба / А.Н. Латынина. – М. : Худож. лит., 1986. – 221 с.

4. Михайловский Н.К. О Всеволоде Гаршине / Н.К. Михайловский // Литературно-критические статьи. – М. : Просвещение, 1957. – 320 с.

5. Шабанова Н.А. Словарь литературоведческих терминов. – Спб. : Инта, 2008. – 539 с.

Мошук К.А.
г. Луганск

ПРОБЛЕМЫ ДОБРА И ЗЛА В РАССКАЗЕ В. ГАРШИНА «СИГНАЛ»

В 1887 г. в журнале «Северный вестник» впервые был опубликован рассказ В. Гаршина «Сигнал». Произведение написано под воздействием философских воззрений Л. Толстого. В. Гаршин, по словам его друга – Фаусека, – перечитывал произведения Л. Толстого десятки раз и помнил мельчайшие подробности в них, но далеко не со всеми выводами в вопросах морали В. Гаршин был согласен. Например, учение о «непротивлении злу» Л. Толстого он считал глубоко ошибочным и, ссылаясь на историю, говорил следующее: «Проповедь «непротивления злу», обращенная к русскому народу в то время, когда на него напали татары, была бы гибельной для него» [1, с.67]. Решительное отрицание «непротивления» нашло отражение в творчестве В. Гаршина, в том числе и в рассказе «Сигнал».

В одной черновой рукописи стрелочник Семён назван Никитой Ивановым, как герой другого рассказа В. Гаршина «Денщик и офицер». В небольшом жизнеописании Семёна мы узнаём, что он служил в денщиках у офицера, таким образом, мы видим что рассказ уходит корнями в задуманное В. Гаршиным более объемное произведение «Люди и война» [3, с. 233]. Из рассказа читатель узнает о судьбе одного солдата, возвратившегося из похода.

Несмотря на то, что никакой любовной истории в рассказе «Сигнал» нет, отмеченный мотив в нём проявляется довольно резко. Герои этого рассказа ни художники, пишущие картины, ни философы, обсуждающие проблемы мироздания, а самые обыкновенные маленькие люди, которые никак не способны определять судьбы человечества. Эти люди живут своими маленькими интересами: грядка капусты, жалованье, притеснение начальства – дальше их интересы не идут. Но в разговорах об этих предметах Семён и Василий ставят тот же вопрос, что и Гельфрейх, создавший свою картину об Илье Муромце. Так, покуривая трубочки, Семён с Василием рассуждают:

– Немало, – говорит Семён, – я горя на своём веку принял, а веку

не бог весть сколько. Не дал бог счастья. Уж кому какую талан-судьбу господь даст, так уж и есть.

На что у Василия другое мнение: «Не талан-судьба нам с тобой век заедает, а люди. Нету на свете зверя хищнее и злее человека... Не людская бы злость да жадность – жить бы можно было. Всякий тебя за живое ухватить норовит, да кус откусить, да слопать». Далее Василий продолжает: «Коли всякую скверность на бога взваливать, а самому сидеть да терпеть, так это, брат, не человеком быть, а скотом. Вот тебе мой сказ» [2, с. 296].

Семён в молодости был на войне, но каких-либо ярких подвигов, которые могли бы определить исход сражения, совершить не мог уже по своей должности, так как служил всего лишь денщиком. Но для В. Гаршина Семён – человек большой души, а подвиг его в том, что он не озлобился на людей и на жизнь, хотя многие основания для этого имел. Безусловно, в отношении Семёна к жизни чувствуется и некая пассивность, и фатализм. Именно эти черты в нём раздражают Василия, так как позиция этого человека несколько иная – он ни за что не подчинится судьбе и готов вступить в борьбу с обстоятельствами и людьми ради собственного счастья.

Для автора в законах борьбы существует совершенно особая и суровая диалектика: человек, позволивший себе озлобиться и утратить веру в людей, даже в справедливом гневном против виновников зла способен стать причиной гибели невинных людей [4, с. 25]. И так, здесь Семён и Василий меняются местами. Семён вступает в борьбу со злом, когда спасает поезд с людьми, не подозревающими о том, что в один миг их жизни оказались висящими на волоске, а Василий, опомнившись, признает правоту «пассивного» человека и несправедливость выбранного пути. Активность Семёна особого рода, ведь в её основе – самопожертвование. Если он поднимает красный флаг, то это флаг особый, смоченный его собственной кровью [5, с. 359]. Конфликты Василия с начальством вызваны и особенностями его характера, и его достаточно вольным отношением к своим обязанностям, и, еще одним бесспорным фактором – невниманием начальников к простому рабочему. Преступление Василия несоизмеримо с нанесенным ему оскорблением, здесь В. Гаршин выражает убеждение, которое было характерно для русских писателей 2-й половины XIX в.: всякий радикализм разрушителен, так как несет только зло и не имеет морального оправдания [3, с. 234]. Чтобы утвердить эту идею В. Гаршин даёт в «Сигнале» довольно символический и литературный финал, который многие не поняли: так ли уж обязательно было Семёну смачивать платок кровью?! Неужели сам по себе человек на рельсах, размахивающий любым предметом, не сигнал тревоги для машиниста?! Именно таким финалом писателю удалось доказать: где радикализм – там

всякого рода преступления и кровь невинных жертв. Подвиг Семёна имеет сходство с обычным подвигом советской эпохи: самопожертвование одних, из-за преступности других [4, с. 27].

Несмотря на то, что вопрос о сущности добра и зла в этом рассказе ставится несколько неоднозначно, в духе толстовской морали непротивления злу насилием, но благодаря простоте фабулы и благородной героической жертвенности его главного героя рассказ производит сильное эмоциональное воздействие. К этой цели и стремился В. Гаршин, предназначивший рассказ, прежде всего, для простого народа.

Следует также отметить, что для В. Гаршина мораль была всегда проста и ясна, зато вопрос, почему такая простая мораль не может с такой же легкостью и ясностью осуществиться в жизни людей, был бесконечно сложен.

В. Гаршин во всех своих рассказах с болезненной остротой говорит о проблемах правды и неправды, о разнообразном проявлении и формах современного зла, поэтому его небольшие рассказы наполнялись большим и глубоким содержанием.

Г. Успенский справедливо писал: «В его маленьких рассказах и сказках, иногда в несколько страничек, положительно исчерпано все содержание нашей жизни, в условиях которой пришлось жить и Гаршину, и всем его читателям» [4, с. 58]. Действительно, В. Гаршину удалось открыть новые возможности малого жанра. Строгую объективность повествования он соединил с лирической взволнованностью и четко сформулированной авторской точкой зрения. В субъективных лирических переживаниях открыл социальную основу. Реализм описаний сочетался у него с романтическим преобразованием жизни, конкретные образы – с аллегорическими и символическими обобщениями, бытовые зарисовки – с философским осмыслением действительности. Он создал новый тип героя – человека чуткой совести и обнаженных нервов, почувствовавшего личную ответственность за общественную неправду.

Список литературы

1. Бялый Г.А. В.М. Гаршин / Г.А. Бялый Критико-биографический очерк. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 108 с.

2. Гаршин В.М. Сочинения / Вступ. статья и коммент. В. Грихина. – М.–Л., «Художественная литература», 1983. – 415 с.

3. История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус.лит. (Пушкин.Дом); Ред. кол.: А.С. Бушмин, Е.Н. Купреянова, Д.С. Лихачев, К.Д. Муратова, Ф.Я. Прийма, Н.И. Пруцков (гл. ред.). – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983. – 784 с.

4. Порудоминский В.И. Гаршин / В.И. Порудоминский. – ЖЗЛ. – М. : Молодая гвардия, 1962. – 64 с.

5. Энциклопедия литературных героев: Русская литература 2-й половины XIX в. – М. : Олимп; ООО «Издательство АСТ», 1997. – 672 с.

Муцинский А.В.
г. Луганск

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КРИЗИС В ТВОРЧЕСТВЕ В.М. ГАРШИНА

Одной из основных тем в русской литературе является тема протеста человека против военных конфликтов, нашедшая отражение в романе Л.Н. Толстого «Война и Мир» и в рассказах В.М. Гаршина «Люди и война».

Изображая военные действия, В.М. Гаршин опирался на свой собственный опыт, личные чувства, испытанные на войне. Уйдя на фронт добровольцем, он получил ранение при Аясляре. Участие в битве лишило В.М. Гаршина той военной романтики, военного пафоса, которые были присущи многим идеалистам того времени [3, с. 40]. По мнению В.М. Гаршина, война абсурдна. Величие не в битве, а в мирном небе над головой. И не случайно в рассказе «Четыре дня» герой перед лицом смерти видит перед собой небо – печального наблюдателя за происходящим. Очнувшись раненым после боя, главный герой прежде всего задаётся вопросом: «Почему я вижу звёзды, которые так ярко светятся на чёрно-синем болгарском небе?» [1, с. 4]. Он видит, что всё вокруг мертво, кроме неба. Не случайно в начале статьи упомянут роман Л.Н. Толстого «Война и Мир», в котором герой также ранен и смотрит в небо. Всё мертво у В.М. Гаршина и в очерке «Аясларское дело», где даже пуля «прилетает умирать» [1, с. 23]. Но возвратимся к рассказу «Четыре дня». Мёртвое тело недавно убитого противника наталкивает героя на мысли о ненужности человека на войне, о том, что цель войны ничтожна, а простые солдаты – всего лишь обыватели.

Война в произведении является проводником в экзистенциальный кризис. Герой осознаёт свою ненужность, когда думает о том, какой след он оставит в истории: «Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один» [1, с. 6]. Момент, когда задавленную собачку на железной дороге, «какой-то дворник» уносит, вызывает ассоциации с чем-то покинутым, никому не нужным. Как собачка, так и человек на войне после смерти становится ненужным неодушевлённым предметом.

Фамилия у главного героя – Иванов. Назвав так солдата, В.М. Гаршин хочет подчеркнуть, что это самый ординарный человек из народа. Подходя к черте отчаяния, Иванов задаётся вопросом: «За что я его убил?». После этого вопроса мнение о войне и ценности жизни у него меняется, и Иванов начинает осуждать войну, то есть он становится антимилитаристом. Он переходит от стадии «геройского идеализма» к стадии реализма. Герой начинает понимать все ужасы войны. Сокрушаясь из-за убийства противника, Иванов приходит к выводу, что всё, что связано с войной, – глупо, и сам он мыслит: «*Это сделал я. Я не хотел этого. Я не хотел зла никому, когда шёл драться. Мысль о том, что и мне придётся убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули. И я пошёл и подставил. Ну и что же? Глупец, глупец!*» [1, с. 7]. Любой военный конфликт бессмыслен, сущность войны антигуманна [6, с. 163]. В.М. Гаршин, изображая депрессивное настроение главного героя, смирение с одиночеством при смерти, даёт нам понять, что каждый человек ответственен за зло, которое происходит вокруг.

Каждый новый день героя – это новое мучение, это новый этап принятия иррационального настоящего. О времени в романе очень точно заметил В.Ю. Даренский: «Изображённый мир не имеет цельности не только в пространственной ипостаси, но и во временной» [4, с. 18]. Война – это мучение, что соответствует идее рассказа, война бессмысленна, война есть абсурд, зло, война дробит мир на части, как и ноги главного героя. У войны не геройское лицо, у войны окровавленное лицо убитого египтянина. В.М. Гаршин откровенно и очень детально описывает бесчеловечное «лицо» войны: «Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви» [1, с. 10] или «Лица у него уже не было. Оно сползло до костей» [1, с. 11]. Примечательно, что в рассказе ампутацию ноги доктор называет «пустяком», что доказывает, что жизнь на войне не имеет никакой ценности.

Помимо смерти, в рассказе немалую роль играет и символ жизни – фляга с водой. Отойдя от роли врага, убитый египтянин становится для солдата Иванова «спасителем», «даруя» ему воду, с помощью которой и прожил герой три с половиной дня. Герой не только переосмысливает своё отношение к войне, но и меняет своё отношение к противнику: жажда подвигов меняется на сострадание. Наблюдая за внутренним конфликтом героя, можно вывести такую логическую цепочку нравственного преобразования человека на войне: желание подвига–бой–убийство–стыд.

Говоря об экзистенциальном кризисе, стоит вспомнить два наиболее значимых произведения, являющихся самым ярким отображением

литературы экзистенциализма. Это роман Жан-Поля Сартра «Тошнота» и повесть Альбера Камю «Посторонний». Основной проблематикой философии экзистенциализма является проблематика жизни и смерти. Смысл жизни является в самом поиске смысла жизни. Война толкает героя на *motus animi continuus*, на вопросы, которые вечно будут преследовать его.

В.М. Гаршин передаёт через героя рассказа «Трус», что человеку невозможно спрятаться от войны. В письме своей матери от 18 июня 1877 г. он пишет: «Мамочка, я не могу прятаться за стенами заведения, когда мои сверстники лбы и груди подставляют под пули. Благословите меня» [2, с. 327]. Вместе с героем рассказа В.М. Гаршин отождествляет войну только со злом, только с насилием и ужасами. «Ты всем существом своим протестуешь против войны, а всё-таки война заставит тебя взять на плечи ружьё, идти умирать и убивать» [1, с. 32]. Война может только **заставлять**, она против воли человека. «Война есть общее горе, общее страдание» [1, с. 43]. Главное отличие «Труса» от рассказа «Четыре дня» в смерти, которая преследует человека в буднях. От смерти и войны человек никуда не денется. При рассуждениях о войне В.М. Гаршин сравнивает человека с быком, существом с животным стадным инстинктом. «Он не понимает, чему его смерть послужит, и только с ужасом смотрит выкатившимися глазами на кровь и ревёт отчаянным, надрывающим душу голосом» [1, с. 34]. Так и человек идёт вперёд, просто слепо повинуется насилию войны. Пацифизм главного героя осуждается со стороны: «Сегодня мне сказали, что я трус». Он понимает, что война – это смерть, но смерти не боится. Можно предположить, что Иванов боится не смерти как перехода в небытие, а потери себя ни за что, впустую. Но понимая, что война неизбежна, он не собирается уклоняться от неё; до конца герой и сам не понимает, что именно заставляет сделать его такой выбор. Он думает: «Что-то, не подчиняющееся определению, сидит у меня внутри, обсуждает моё положение и запрещает мне уклониться от войны. «Нехорошо» – говорит мне внутренний голос» [1, с. 37].

Смерть в рассказе изображена с двух сторон – смерть в мирное время и смерть на войне. Но, если в «Четырёх днях» герой мучается от раны и боязни смерти в одиночестве, то в рассказе «Трус» Кузьма поражён гангреной, но тем не менее он среди близких, он не одинок, за ним есть уход, есть чувство нужности. На войне же никто никому не нужен. Война – это одно глобальное одиночество. «Смерть всегда будет смертью, но умереть среди близких и любящих, или валяясь в грязи и собственной крови, ожидая, что вот-вот приедут и добьют, или наедут пушки и раздавят, как червяка» [1, с. 41].

Ничтожность персонажа на войне подчёркивается сравнением его с

пальцем на ногу. Война же называется «огромным неведомым организмом», который забирает всё, «отрезает и бросает» на произвол судьбы [1, с. 48]. Идя на войну, герой сливается с массой других людей и гибнет. Вместе с ним гибнет и вера в величие войны. Очень точно В.М. Гаршин изображает каждую мельчайшую деталь, чтоб передать настроение смерти, войны, душевной пустоты. В его рассказах нет героизма, нет подвигов, автор старается сконцентрировать внимание на внутреннем мире персонажа.

Пацифизм в литературе вслед за Л.Н. Толстым был продолжен В.М. Гаршиным. Его герои, несмотря на депрессивное настроение произведения, являются целеустремлёнными, настоящими, а разговоры о патриотизме в рассказе кажутся чем-то ложным, неправильным [5, с. 23].

Описывая своё отношение к войне, В.М. Гаршин стремится отобразить не только сам процесс боевых действий и войны в целом, но и внутренний конфликт человека, находящегося в центре военных событий. Делясь собственным опытом, В.М. Гаршин подводит читателя к тому, чтоб прочувствовать на себе зло, абсурдность и незащищённость человека на войне. Литература, которая потрясает и заставляет убежать от войны как можно дальше – именно так можно охарактеризовать творчество В.М. Гаршина.

Список литературы

1. Гаршин В. Люди и война. – М. : Издательство «Правда», 1988. – 382 с.
2. Гаршин В. Избранное. – М. : Издательство «Правда», 1984. – 414 с.
3. Верник О. Военная тема в произведениях В.М. Гаршина и Н.С. Гумилёва // Научно-методический сборник филологических работ. – 2004. – №4 – С. 40–51.
4. Даренский В. Рождение экзистенциальной прозы в рассказе В.М. Гаршина «Четыре дня» // Полифоническая культура Украины. К 150-летию со дня рождения В.М. Гаршина. – 2007. – № 3. – С. 14–23.
5. Москалюк Б. Всеволод Гаршин и пацифизм // Всеволод Гаршин: глазами современников и потомков. – 2010. – С. 20–25.
6. Фесенко Ю. Антивоенная тема в творчестве В.И. Даля и В.М. Гаршина // Луганщина літературна. – 2001. – С. 159–165.

**ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ В
УСЛОВИЯХ ВОЕННОГО КОНФЛИКТА (НА МАТЕРИАЛЕ
ВОЕННЫХ РАССКАЗОВ В.М. ГАРШИНА)**

Рефлексия героев наиболее часто встречается в больших романах, эпических произведениях, но, тем не менее, она показана лаконично и получает наиболее яркое воплощение именно в рассказах В.М. Гаршина. Одной из «внутренних тем» его произведений является проблема самоидентификации личности в условиях военного конфликта. На войне человек становится носителем мучения не от физической боли, а от боли душевной. Он осознаёт бесполезность смертей на войне, появляется ощущение ненужности в этом мире, и герой В.М. Гаршина теряет самое главное: своё прошлое «я». Он превращается в абстракцию, которая во внешнем мире не нужна никому: «в газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольоопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут, просто скажут: убит один».

Убив турка в битве, герой рассказа «Четыре дня», Иванов, начинает сознавать, что он убивает прежде всего не врага, а себя. В рассказе «Трус» герой также рефлексировал о потере личности, когда думает о том, что его заберут на войну. Он спрашивает сам себя: «Куда же денется твоё «я?»» [1, с. 4]. Война полностью меняет моральные ценности жизни этих героев, стирается грань между пониманием зла и добра, а также жизнь и смерть тоже меняются местами.

Герой рассказа «Четыре дня», искренно осознав своё положение на войне и понимая, что рядом с ним лежит убитый им человек, задается вопросом: «Кто он? Быть может, у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой мазанки да поглядывать на далекий север: не идет ли ее ненаглядный сын, её работник и кормилец?.. А я? И я также... Я бы даже поменялся с ним. Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды...» [1, с. 6]. В сознании героя оценка нынешней ситуации тесно переплетается с мыслями о доме и близких людях. Герой размышляет о том, что человек, убитый им, ни в чём не виновен, и он всего лишь винтик в огромной машине войны. До войны мысль о том, как это – убивать людей, не приходила ему в голову. Он видел в войне что-то романтическое и героическое. Но весь образ войны он увидел на лице у убитого турка: «Сосед

в этот день сделался страшнее всякого описания. Раз, когда я открыл глаза, чтобы взглянуть на него, я ужаснулся. Лица у него не было, оно сползло с костей. Страшная костяная улыбка, вечная улыбка, показалась мне такой отвратительной, такой ужасной, как никогда, хотя мне не раз случилось держать череп в руках и препарировать целые головы. Этот скелет в мундире со светлыми пуговицами привёл меня в содрогание. Это война – подумал я – вот её изображение» [1, с. 7]. В натуралистическом описании разложения тела убитого можно увидеть разложение души убившего. Физическая боль, жажда, голод – не это волнует героя. Душевная травма и проблема самоидентификации – вот что важно для него. Больная совесть героя рассказа «Четыре дня» заставляет его чувствовать себя убийцей.

Иванов, наблюдая эти дни за разлагающимся трупом человека, которого они убили, в конце перестаёт испытывать отвращение к нему и даже чувствует его спасителем, так как берёт у него флягу с водой, чтоб напиться: «Я начал отвязывать флягу, опершись на один локоть, и вдруг, потеряв равновесие, упал лицом на грудь своего спасителя. От него уже был слышен сильный трупный запах». Во внутреннем мире героя всё меняется и перепутывается: труп является спасителем для него. Потеряв себя, свое «я», которое присутствовало до битвы, Иванов теряет и ощущение времени и пространства: оно становится разорванным. Единственные часы, которые есть у него, – это небо. И небо становится не только отображением времени, но и собеседником для раненого военного. Помещаясь в созерцание «вечности», герой вступает в метафизический диалог с небом и с самим собой, чтобы ответить на вопрос об отношении своей личности к самой себе. Да и ощущение часов, минут и секунд здесь не важно, потому что обретение собственной идентичности проходит в таком времени, которое измеряется не течением столетий, а лишь интенсивностью душевной жизни человека. Небо превращается в некую нравственную категорию, которая подталкивает героя к катарсису. В эти четыре дня, не ощущая жизни, Иванов пытается определить своё место в мире, переосмысливает свою прошлую жизнь, и так же, как повторяется внешняя картина мира изо дня в день, так же и повторяются мысли. Сознание героя будто спускается в ад, каждый раз попадая на новый его круг. И как пишет Ю. Айхенвальд: «Человечество уже привыкло к тому, что брат убивает брата. Впервые это сделал Каин. Но у Гаршина убивает Авель. Это гораздо трагичнее и сложнее; совесть, натолкнувшаяся на дело, сражённая им, должна испытывать здесь безмерные муки...» [3, с. 5].

Герой экзистенциально находится уже в состоянии смерти и является наблюдателем «со стороны». И опыт подобного осознания своей нежизни трансформирует личность человека, меняет её смысловые установки, мо-

ральные ценности и отношение к жизни. Здесь можно прийти к выводу, что экзистенциальная смерть становится для героя началом новой жизни, воскрешает его душу и приводит её в движение; и она уже не висит на месте, ощущая темноту жизни, а льётся, обретая новое поле для душевного комфорта.

Герой рассказа «Трус» вследствие своего нежелания идти на войну задаётся вопросом «Трус я или нет?» [2, с. 30]. Он не боится смерти, не боится потерять свою жизнь; его пугает смерть своего «я». В рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова» сказано: «Они, солдаты, чувствуют только физическую боль» – именно этого и боится гаршинский «трус»: ощущать только физическую боль, ведь если человеку не больно внутри, то, он потерял свою человечность. Так же и ощущает боль Иванов в рассказе «Четыре дня»: для него физическая боль ничто в сравнении с душевной болью. В рассказе «Трус» герой говорит: «Война – это зло; и вы, и я, и очень многие такого мнения; но ведь она неизбежна; любите вы её или не любите, всё равно, она будет. Война есть общее горе» [2, с. 35].

Герои В.М. Гаршина, которые являются альтер-эго писателя, находятся в пограничной ситуации между жизнью и смертью. Они изначально обречены на гибель, как и сам писатель. Каждый внутренний монолог героев приобретает вид исповеди, а они сами становятся мучениками. В каждом из вышеприведенных рассказов исповедь перед самим собой становится способом раскрытия своей личности и самоидентификации во внутреннем мире.

Список литературы

1. Гаршин В. Люди и война. – М. : Издательство «Правда», 1988. – 382 с.
2. Гаршин В. Избранное. – М. : Издательство «Правда», 1984. – 414 с.
3. Айхенвальд Ю. Гаршин // Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. Т. 2. – М., 1998.

*Ожедрянова А.Ю.
г. Луганск*

**ТЕМА ПОДВИГА В РАССКАЗЕ В.М. ГАРШИНА
«КРАСНЫЙ ЦВЕТOK»**

*Они не видели его. Я увидел.
Могли ли я оставить его жить?
Лучше смерть...
В.М. Гаршин «Красный цветок»*

В 1883 году писатель Всеволод Михайлович Гаршин завершил свое лучшее произведение – рассказ «Красный цветок», который стал символом его жизни и творчества.

Сразу после выхода первого сборника рассказов Гаршина современники почувствовали и поняли, что Гаршин создает разные варианты единого типического образа. «Это образ человека, не способного мириться с «несправедливостью и злом одряхлевшего и развращенного мира» [1, с. 25]. Рисуя духовное прозрение героя, Гаршин заостряет трагизм жизненных ситуаций. Любое происшествие перерастает бытовые рамки и становится в сознании героя Гаршина трагедией всечеловеческого значения. Поражая единичный «цветок зла», гаршинский герой вступает в борьбу со всем злом мира, в каждом конкретном проявлении зла он пытается изобличить всю «невинно пролитую кровь, все слезы, всю желчь человечества» [3, с. 243]. Поэтому рассказ приобретает характер аллегории. И рядом с психологической новеллой у Гаршина появляется в качестве другого излюбленного жанра аллегорическая сказка. «Красный цветок» несомненно, является шедевром, представляя собой синтез этих двух жанров.

«Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому!» – этими словами героического безумца открывается «Красный цветок». В таком начале есть нечто символическое. Герой отождествляет себя с Петром, великим реформатором устоявшихся порядков. Образ сумасшедшего дома тесно связан с Россией 70-х годов девятнадцатого века. И.С. Тургенев так писал об этом периоде русской жизни: «Новое принималось плохо, старое всякую силу потеряло... весь поколебленный быт ходит ходуном, как трясина болотная...» [5, с. 83]. Герой «Красного цветка» намерен бороться, как многие революционно настроенные люди 70-х годов, он находится во власти великих ожиданий и грядущее обновление представляет себе почти

как космический переворот. «Скоро, скоро распадутся железные решетки, все эти заточенные выйдут отсюда и помчатся во все концы земли, и весь мир содрогнется, сбросит с себя ветхую оболочку и явится в новой, чудной красоте» [2, с. 241].

Мир нуждается в обновлении – такова идея безумного героя. Он ведет себя как человек, сознающий свою моральную правоту, но находящийся в руках врагов. Он ходит «быстрою, тяжелою и решительной походкою, высоко подняв безумную голову» [3, с. 235].

Сад представляет собой отдельный мир, в центре которого цветет большая крупная далия, казавшаяся больному палладиумом всего здания. Но даже в этом идеальном мире, где все цветет и благоухает, находится место злу. Красный цветок рос отдельно от других, на не выполотом месте, так что густая лебеда и какой-то бурьян окружали его. Они словно скрывались от всего мира, и только человек, который находится на высшей ступени духовного развития, способен разглядеть это скрытое зло. Таким человеком является сумасшедший герой.

Когда больные выходили в сад им давали колпаки с красным крестом на лбу, эти колпаки побывали на войне. Больной придавал особое значение кресту. «Он снял с себя колпак и посмотрел на крест, потом на цветы мака. Цветы были ярче» [2, с. 105]. Это показывает, что такое ужасное событие как война несравнима со злом этого цветка. Почему герой прятал красные цветы у себя на груди? Идет противопоставление всех грехов, всего зла человечества (первый цветок ассоциируется как прошлое, второй цветок как настоящие, а третий, соответственно, будущее) и невинной, чистой души, искренне борющейся ради других с всемирным злом. Герой называет цветок – Ариманом, принявшим «скромный и невинный вид». И чтобы победить такую силу надо быть не только простым человеком, поэтому герой сравнивает себя с противоположностью Аримана, он бог света и добра, который «живет во всех веках, живет без пространства, везде или нигде» [3, с. 167]. В последней схватке с третьим цветком герой разговаривает со звездами на равных. Он становится еще выше, сравнивая себя с первым борцом человечества, для него уже не существует земных преград как та смирительная рубашка или кирпичная ограда. В конце концов, он умирает, но лицо его выражает какое-то горделивое счастье. Свой трофей он унес в могилу. Его миссия окончена, и уже не имеет смысла жить на этой земле без цели.

В этот яркий красный цветок собралось все зло мира. Он знал, что из мака делают опиум; может быть, эта мысль, разрастаясь и принимая чудовищные формы, заставила его создать страшный фантастический призрак. И несчастный задается целью сорвать и уничтожить цветок, при

этом он прилагает нечеловеческие усилия, чтобы вырваться из больничной палаты, разогнуть железные прутья, закрывающие окно. Но сорвать и уничтожить цветок ему кажется недостаточным: «Нужно было не дать ему при издыхании излить все свое зло на мир. Потому-то он и спрятал его у себя на груди. Он надеялся, что к утру цветок потеряет всю свою силу. Его зло перейдет в его грудь, в его душу и там будет побеждено или победит – тогда он сам погибнет, но умрет как честный боец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира» [2, с. 321].

Так поступок душевнобольного приобретает в рассказе характер героической битвы с мировым злом. В.Г. Короленко по этому поводу писал: «С грустной улыбкой автор говорит нам: это был только красный цветок, простой цветок красного мака. Значит – иллюзия. Но около этой иллюзии развернулась в страшно сгущенном виде вся душевная драма самоотречения и героизма, в которой так ярко проявляется высшая красота человеческого духа» [5, с. 132].

К 1880-му году Гаршин тяжело заболел психическим расстройством и был помещен в лечебницу для душевнобольных. В.А. Фаусек навестил писателя в Харьков: «Он был худ и изнурен, страшно возбужден и взволнован. Общий строй его, тон его разговора, приветствия, которыми он общивался с больными, – все казалось мне диким, странным, не похожим на прежнего Всеволода Михайловича. Я живо припоминал это позднее, читая «Красный цветок» [5, с. 106].

«Красный цветок» увеличил популярность Гаршина и повысил авторитет его в литературной среде. Как вспоминал один из его друзей: «Его окружало всеобщее уважение, он возбуждал единодушную любовь у всех, кто видел его однажды». Тургенев в одном из писем назвал Гаршина своим преемником. «Его любил Лев Толстой и считал самым выдающимся писателем нового поколения... сверстники и товарищи-писатели любили его как брата; несмотря на свой громадный успех, он ни в ком не возбуждал чувства зависти, у него не было ни одного врага, да и странно было бы представить себе врага Гаршина, и его талант признавался в самых противоположных лагерях нашей печати» [5, с. 134].

В посмертной статье о Гаршине А. Леман писал: «Нежное, чуткое сердце, пламенная чистая душа, глубокое понимание ужасов жизни, вера в человека и непрерывное каждодневное оскорбление этой веры, желание очеловечить людей и сознание слабости своих сил были для него источником постоянных обильных мучительных терзаний» [1, с. 139]. Все это усугубило тяжелую душевную болезнь писателя, приведшую его к трагической гибели.

В творчестве Гаршина все частные проблемы демократической литературы того времени были сведены к одной общей проблеме – социального зла, страстный, романтический протест против которого составлял нерв его произведений.

Ф. Фидлер (переводчик рассказов Гаршина на немецкий язык) вспоминал, что когда поинтересовался, был ли кто прототипом «Красного цветка», Гаршин ответил: «Я сам был объектом моих психиатрических наблюдений. Когда мне было 18 и 25 лет, я страдал расстройством нервной системы, но меня оба раза вылечили. Однажды разыгралась страшная гроза. Мне казалось, что буря снесет весь дом, в котором я тогда жил. И вот, чтобы этому воспрепятствовать, я открыл окно, – моя комната находилась на верхнем этаже, взял палку и приложил ее один конец к крыше, а другой – к своей груди, чтобы мое тело образовало громоотвод и, таким образом, спасло все здание со всеми его обитателями от гибели» [1, с. 312].

Особенностью болезни было то, что Гаршин помнил все, что происходило с ним во время помутнения рассудка: все слова, которые он произносил, все действия, которые совершал. Тогда в нем одновременно жили как бы два человека – тот, кто совершал безумные поступки, и нормальный человек, который наблюдал за действиями больного. В этом больном состоянии он сохранял все благородные устремления души. Таким образом, в идеях главного героя отразились мысли писателя. Все, что описано в «Красном цветке» выросло из мучений и болезненного состояния самого автора.

Писатель настолько остро воспринимал существующее зло, что обыденные реалии становились в его произведениях символами. Гаршин вкладывал в свои произведения всю страсть своей души, писал «одними своими несчастными нервами», и «каждая буква стоила капли крови».

Подвиг – героический, самоотверженный поступок. Сумасшедший совершил подвиг. Он поборол зло ценой своей жизни, всего себя другим отдал. Гаршин выразил свое преклонение перед красотой «самоотвержения и героизма», перед романтикой подвига. «Красный цветок» – это гаршинский гимн «безумству храбрых». В этом заключен его глубокий философский смысл.

Поэт и критик Н. Минский оценил Гаршина как человека, выразившего дух поколения 80-х годов девятнадцатого века: «Мне кажется, что среди писателей каждого поколения существует такая личность центральная, такой герой своего времени, и отличается он от других своих собратьев, помимо талантливости, еще главным образом тем, что литературная деятельность и личная жизнь такого писателя удивительно совпадают

между собой, как две стороны одного и того же явления. Жизнь такого писателя кажется одною из созданных поэм, и каждая из его поэм кажется повторением его жизни. Не только страдания и борьба, но и смерть такого писателя кажется не случайной, а необходимой, как последняя сцена хорошо задуманной трагедии...» [5, с. 275]. В личности В.М. Гаршина нашли свое воплощение, переплелись, оба начала, и биографическое, и творческое.

Список литературы

1. Бялый Г.А. Всеволод Гаршин. – М. : «Просвещение», 1969. – 128 с.
2. Гаршин В.М. Красный цветок: Рассказы. Сказки. Стихотворения. Очерки. – М. : Эксмо, 2008. – 480 с.
3. Гаршин В.М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма / Сост. В.И. Порудоминский. – М. : Сов. Россия, 1984. – 432 с.
4. Горячкина М. Всеволод Михайлович Гаршин / М. Горячкина // Гаршин В.М. Рассказы. – Новосибирск, 1981.
5. Порудоминский В.И. «Всеволод Михайлович Гаршин»/ В.И. Порудоминский Биографии и Мемуары ЖЗЛ. – М. : Изд-во Молодая гвардия, 1962. – 304 с.

*Пецевич М.И.
г. Луганск*

СПОР О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ В АЛЛЕГОРИИ В.М. ГАРШИНА «ТО, ЧЕГО НЕ БЫЛО»

Как и многие творческие люди, Всеволод Гаршин эмоционально реагировал на любые потрясения. Сильнейшую боль ему причиняла общественная несправедливость. Вследствие чего, по нашему мнению, и возникла сказка «То, чего не было».

В большинстве случаев сказка имеет счастливый конец, но сказка В.М. Гаршина отличается тем, что имеет грустный конец – ящерица осталась без хвоста.

Данная сказка, в целом, является философским произведением, ведь в ней животные и насекомые пытаются высказать свое представление об окружающем их мире, о труде, о жизни и смерти.

Жарким июньским днём шустрая гусеница, медлительная улитка, пожилая гнедая лошадь, попрыгунчик-кузнечик, шустрый трудолюбивый муравей, суровый навозный жук – все насекомые и животные затея-

ли спор о смысле жизни. У каждого было своё мнение, которое никто не вправе был изменить, и оно колоссально отличалось от других.

Например: для жука – это забота о потомстве, для муравья – это труд, для кузнечика – это огромный мир, а для улитки – лист лопуха, для пожилой гнедой лошади – это вкусное сено. У каждого из них своё место в этом мире.

Кто-то из героев воспринимает мир как огромное пространство, а для кого-то, как для улитки, ограничивается листом лопуха. Для кого-то счастье в жизни – из гадкой гусеницы превратиться в прекрасную бабочку, а для мухи счастье ограничивается вареньем.

Каждый из участников спора призывал с уважением относиться к его мнению. Однако никто не соглашался с другими спорщиками, потому что каждый ценил лишь свое собственное мнение, считая лишь его правильным.

В.М. Гаршин в своей работе показал благодаря аллегорическим образам животных и насекомых, мысли и жизнь современного ему общества.

Вот, например, муравей и навозный жук – это рабочие, которые составляют самый большой процент от населения. Но жук работает для семьи, а муравей – для казны. Муравей сам не понимает, что заставляет его работать на казну в такую жару.

Улитки – ленивая и неприхотливая часть населения, которая боится перемен и живёт однообразно. А вот кузнечики – импульсивные люди, полные новых идей. Для них мир – необъятный простор для творчества и новых открытий.

Гусеницы – люди, которые стремятся работать над собой, чтобы в конце жизни иметь всё самое лучшее. Мухи – население, которое стремится получить от жизни всё и сразу, не прилагая для этого каких-либо усилий.

Ящерицы – люди, которые не боятся выражать собственное мнение и очень часто платят за это «оторванным хвостом».

В сказке ящерица сказала, что все животные, которые собрались в жаркий летний день спорить о смысле жизни, правы.

«Но с другой стороны ...» Ящерица так и не успела сказать, что там было с другой стороны, что-то крепко прижало её хвост к земле. Кучер гнедого жеребца пришёл за ним и, не заметив маленькую ящерицу, наступил ей на хвост, отдавив его.

Ящерица осталась без хвоста. Правда, спустя некоторое время, он отрос и сделался каким-то тупым и черноватым. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что на вопрос, как был повреждён хвост,

ящерица всегда отвечала, что оторвали его, когда она пыталась высказать собственное мнение.

У ящерицы жестоко отобрали её мнение, наступив на хвост. Оторванный хвост – это её оторванное мнение. По нашему мнению, ящерица хотела сказать всем участникам спора о том, что, с другой стороны, каждый должен прислушиваться и уважать мнение другого.

Ящерица – это прямое воплощение мыслей и чувств самого Всеволода Гаршина. Он выражал своё мнение, не боясь осуждения власти и людей.

У каждого человека есть право на собственное мнение о мире и его устройстве, но каждый из них зависит от случая или судьбы.

Человек может рассуждать о смысле своей жизни, но управлять её не может.

К сказке В.М. Гаршина «То, чего не было» можно подобрать множество пословиц, например: Жизнь прожить – не поле перейти; день длинный, но жизнь коротка; жизнь коротка и полна волдырей.

В современном обществе мы боимся выражать своё мнение. Мы либо не выражаем его вовсе, либо подстраиваемся под чужое.

Данная сказка показывает отношение людей к своей жизни: кто живёт в своё удовольствие, не делая при этом ничего, а кто-то изо всех сил старается трудиться, чтобы обеспечить будущее своей семье.

Всеволод Гаршин ставит перед своим читателем такой вопрос: «А стоит ли высказывать своё мнение?». Конечно же, стоит. Но нужно высказать его правильно, чтобы оно не задело никого, а окружающие с пониманием приняли его.

Своё мнение нужно выражать спокойно, уверенно и чётко, а не спорить, как это делала гусеница.

Сказка, «То чего не было» Всеволода Гаршина, имеет огромный успех как среди литературных критиков, так и среди читателей. Она отображает суровую действительность нашей жизни.

В произведении Всеволода Гаршина компания животных затрагивает либеральные вопросы современности.

Г.И. Успенский воспринял эту сказку как злую сатиру на либеральных болтунов. Он написал: «Вот крошечная сказка: “То чего не было”. В ней всего пять-шесть страниц, но попробуйте сосчитать по пальцам, каких сторон жизни хотел коснуться в ней Гаршин: всё, что составляет для всего общества насущнейшую заботу переживаемого им времени, – всё стремится Гаршин затронуть, поставить на свое место, указать связь между всею цепью явлений текущей действительности».

Впоследствии в аллегорическом стиле писали некоторые свои сказ-

ки А.Н. Толстой, Л.Н. Толстой: «Лев и собачка», «Лисица и журавель», «Воробей», «Глупый волк».

В данных сказках фигурируют аллегорические образы животных, между которыми можно провести параллель с современными людьми.

В произведениях животные чувствуют мир так же, как и люди: они могут любить, испытывать чувство радости и горя, сострадать друг другу.

Самое главное в этих сказках то, что животные умеют думать и выражать свои мысли, чего не могут в реальной жизни.

Свою загадку сохраняет мир, свою тайну хранит человек. Может быть, поэтому актуальной остается проблема отношения человека к миру. Оно обретает форму некоего нравственного закона и особенностей его осуществления. Поскольку процедура формирования мировоззрения и поиск смысла жизни являются достаточно сложной задачей, автор книги, чтобы избежать возможных заблуждений, счел необходимым использовать аллегорический замысел.

Мы все же не замечаем того, что «жизнь слишком коротка, чтобы можно было позволить себе роскошь прожить её так скверно» [3, с. 124]. Творчество В.М. Гаршина может помочь найти путь.

Список литературы

1. Гаршин В.М. То чего не было / Всеволод Михайлович Гаршин. – М. : Детская литература, 1985. – 10 с.
2. Коэльо П. Пятая Гора: современная зарубежная литература/ Пауло Коэльо. – Бразилия, 1996. – 180 с.
3. Коэльо П. Одиннадцать минут: современная зарубежная литература/ Пауло Коэльо. – Бразилия, 2003. – 240 с.
4. Успенский Г.И. Смерть В.М. Гаршина / Г.И. Успенский. – М., 1888. – 520 с.

**ИДЕИ Л.Н. ТОЛСТОГО
В «СКАЗАНИИ О ГОРДОМ АГГЕЕ» В.М. ГАРШИНА**

«Сказание о гордом Аггее» – одно из последних произведений В.М. Гаршина. Известно, что сюжет «Сказания» взят из «Повести о царе Аггее и какопострадагордостию», напечатанной в сборнике А.Н. Афанасьева «Народные русские легенды» [см. А.Н. Афанасьев, 1985].

В литературе о Гаршине идейный смысл «Сказания о гордом Аггее» вызывает неоднозначные толкования. Г.А. Бялый [см. Г.А. Бялый, 1979] указывал на то, что Гаршин переработал известную легенду отчасти в духе своих идей, отчасти под влиянием Л.Н. Толстого. По мысли ученого, главная идея произведения связана с темой одиночества. В. Породуминский, Г.А. Шестопалова [см. Породуминский, 1984, Шестопалова, 2001] рассматривают это произведение лишь в аспекте влияния идей Л.Н. Толстого на писателя. А.Н. Латынина [см. Латынина, 1986] ставит под сомнение правомерность подходов, изложенных выше; по ее мнению, Аггей древнерусской легенды смиряется, осознав силу, стоящую над собой. Аггей же Гаршина – это человек, нравственно преобразившийся в финале сказания, испытавший трагическую силу одиночества, тяжесть отъединенности от людей. Все это позволяет считать, что «Сказание о гордом Аггее» может быть соотнесено с рассказом Толстого фабульно, но не по внутреннему содержанию, которое у Гаршина оригинально, самобытно.

Авторы книги «Поэтика Гаршина» [см. Ю.Г. Милуков, П. Генри, Э. Ярвуд, С.Л. Кошелев, 1990] приходят к иному заключению, полагая, что «Сказание о гордом Аггее» – результат увлечения писателем идеями мифологической школы: «Известно, что в России во второй половине XIX века началось освоение теории мифа в сфере художественного творчества» [8, с. 24]. Действительно, Гаршин, по справедливому замечанию исследователей, будучи студентом Горного института, увлекался трудами и идеями Э. Тэйлора, А.Н. Афанасьева, О.Ф. Миллера. И это не могло не повлиять на особенности художественного метода писателя. Гаршин внимательно изучал также житийную литературу, причем интерес к житийным историям сочетается у писателя с его увлечением «толстовства». Поэтому «Гаршин превращает древнее сказание в настоящую толстовскую проповедь» [8, с. 13].

Но для всех текстов русской литературы основой для сюжета послужила легенда о царе, наказанном за гордость: Ангел Господень принимает облик правителя, заставляя его, усомнившегося в словах Священного пи-

сания («бедные разбогатеют, а богатые обнищают»), испытать все тяготы нищеты. Гордый Аггей переносит страшные испытания, пока не смиряется, и тут Господь прощает его, возвращая на царство.

«Повесть о царе Аггее» представляет типичный образец повести-притчи, характеризующейся четкостью сюжета в сочетании с его многозначностью. Благодаря этому произведение воспринималось и как занимательный рассказ о необычайном происшествии, и как нравоучительное повествование, долженствующее внушить читателю определенный эталон поведения. Древнерусская «повесть» начинается с указания на место действия: «во граде Филуяне» [7, с. 125]. В драматургической переработке Толстого из диалога слуг мы узнаем, что события произошли в некоем польском имении. Гаршин начинает свое «Сказание» со слов «жил в некоторой стране правитель; звали его Аггей» [4, с. 289]. Таким образом, писатель как бы расширяет событийное пространство, а с ним и время. Хронотоп во всех вариантах выстраивается по-разному. Древнерусская «повесть», как уже указывалось, выполняло нравоучительную функцию. Пространство и время здесь равномерны, статичны, но без ущерба для линейного повествования. Событие разворачивается в течение нескольких дней, имеет начало и конец.

Толстой преломляет известный сюжет в драматургическом плане. Важно и то, что он обратился к этой теме в момент наивысшего духовного кризиса, поэтому некоторые ученые считают, что «с идеологических точек зрения это как бы предвосхищение темы ухода» [2, с. 180]. В драматической обработке сюжета Л.Н. Толстым резко бросается в глаза пестрота и количество событий, но параметры времени даны расплывчато.

Время в «Сказании» Гаршина отмечено сакральным числом «3» – числом, которое, как известно, отсылает и к фольклорной символике, и к библейской.

«Сказание о городом Аггее» предваряется зачином: дается подробная характеристика героя. События излагаются в строгой временной последовательности. Вся первая часть сказания выстраивается, таким образом, как пирамида, события как бы нанизываются одно на другое. Причем события субъективно значимы в познавательном отношении. Гаршин строит «Сказание» по принципу зеркальности, намек: начало первого дня немного повторяет начало третьего, два дня заканчиваются телесными побоями, третий душевными истязаниями. Зеркальность подчеркивается также повторяющимися сюжетными мотивами «праздника», «телесного наказания» и движения в пространстве («дорога», «путь»).

У Гаршина, как и в древнерусской «повести», слова из Евангелия «Богатые обнищают, а нищие обогатеют» цитируются не точно. Толстой

расширяет границы толкования выражения из Евангелия: «Обаче горе вам, богатым, яко отстоите утешения вашего. Горе вам, насыщенный ныне, яко взалчете; горе вам, смеющимся ныне, яко възрыдаете и восплачете» [10, с. 453]. Таким образом, в контекст вовлекается притча о Лазаре. У Толстого по этой причине наблюдается преобладание притчевого начала, чего не скажешь о «Сказании» Гаршина.

Развязка «Сказания» пронизана сугубо гаршинским смыслом. Ведь древнерусский сюжет завершается назидательным словом (нельзя хулить Евангельское Слово); Толстой завершает свой драматический опыт словами: «так будь же опять пан и заслужи гордость свою» [10, с. 463]. В обоих случаях царь после своих мытарств, возвращается в исходную позицию царя-правителя. Гаршин лишает героя такой возможности, предписывает ему иную судьбу. Писатель акцентирует высокомерное одиночество героя. Аггей жил «один, точно на высокой башне стоял» [4, с. 289]. Если в древнерусском тексте грешник наказан за неверие в промысел Божий, то Аггей Гаршина несет наказание за грех гордыни. В процессе испытаний духовно-телесное существо царя Аггея словно распадается на две половинки. После побоев герой мучается от физической боли, мечтает о мести, но после откровения Божьего в переживаниях Аггея появляется мотив покаяния: «не за выдранный лист наказал его Господь, а за всю жизнь... Долго лежал он и плакал, каюсь в грехе своем и прося у бога помощи и силы. И послал ему господь силу. Рассвело; Аггей встал, и вышел из леса, и пошел на светлый божий мир, к людям» [4, с. 293]. Аггей отказывается от царской власти, соглашается быть слугой обиженных, беспомощных.

В конце «Сказания» Гаршин меняет имя Аггей на Алексей, так «праздничный», «торжественный» становится «защитником», «поводырем». В описании перипетий судьбы Аггея наблюдается та же поэтика зеркального построения произведения. В начале повествования Аггей «один, точно на высокой башне стоял». Слово «один» переплетается в данном случае со словом «гордость».

Продолжая повествование, В.М. Гаршин как будто бы намекает на единый источник «Повести о царе Аггее и какопострадагордостью» и «Жития Алексея человека божия». Эти два произведения перекликаются по принципу контраста. Герои обоих произведений попадают в сходные ситуации, но ведут себя поразному. Таким образом, Гаршин в своем «Сказании» сочетает элементы «повести и жития». Не случайно изначально писатель называет свое произведение апокрифом.

Подведем итоги. Для произведений Толстого и Гаршина источником послужил известный в древнерусской письменности сюжет. Оба текста появились одновременно, но независимо друг от друга – в 1886 году. Но

они по замыслу совершенно разные. Индивидуальный подход авторов задан уже на уровне заглавия, в жанровой дефиниции. В древнерусской литературе – это «повесть», у Толстого – «драматическая обработка легенды», у Гаршина – «сказание». К тому же, первоначально к определению «сказание» было приписано слово «апокриф», но позже Гаршин отказался от прозрачной детали, заменив ее на «пересказ старинной легенды».

К «Сказанию о гордом Аггее» Гаршин относился как к научному эксперименту, смысл которого, думается, заключался в мифопоэтической интерпретации христианских представлений. Это приводит к неподвижному художественному эффекту – соединению мотивов обыденности и святости, к эффекту «мнимой» реальности, возможной только в фантазии писателя.

Список литературы

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 3 / А.Н. Афанасьев. – М. : Художественная литература, 1985. – 495 с.

2. Бахтин М.М. Толстой-драматург / Бахтин М.М. // Собрание сочинений в семи томах Т. 2. – М. : Русские словари. Языки славянской культуры, 2001. – 800 с.

3. Бялый Г.А. В.М. Гаршин и литературная борьба 80-х годов. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1979. – 212 с.

4. Гаршин В.М. Сочинения / В.М. Гаршин – М. : Художественная литература, 1984. – 420 с.

6. Латынина А.Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. – М. : Художественная литература, 1986. – 221 с.

7. Повесть о царе Аггее, который пострадал от гордости / А.Н. Афанасьев // Народные русские сказки: В 3 т. Т. 3. – М. : Художественная литература, 1985. – 495 с.

8. Порудоминский В. Час выбора / В.М. Гаршин // Сочинения. – М. : Художественная литература, 1984. – 420 с.

9. Поэтика В.М. Гаршина: Учеб. пособие / Ю.Г. Милуков, П. Генри, Э. Ярвуд, С.Л. Кошелев. – Урал.гос. ун-т им. А.М. Горького, Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 1990. – 62 с.

10. Современники о Гаршине. Воспоминание. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1977. – 256 с.

11. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т. 11 / Л.Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1982. – 489 с.

12. Шестопалова Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин / Г.А. Шестопалова, В.Н. Аношкина // История русской литературы XIX века. 70-90-е годы. – М. : Изд-во МГУ, 2001. – 800 с.

ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА В.М. ГАРШИНА «ЧЕТЫРЕ ДНЯ»

Первое произведение В. Гаршина, которое сделало его имя широко известным, – рассказ «Четыре дня». Рассказ во многом автобиографичен, потому что он посвящен событиям русско-турецкой войны, участником которой был сам В. Гаршин. Писатель был зачислен рядовым в один из пехотных батальонов действующей армии. В. Гаршин принимал участие в боях и в сражении при Аяларе получил ранение.

Рассказ «Четыре дня» был впервые напечатан в «Отечественных записках» в 1877 году в самый разгар войны с Турцией и сразу же привлек к себе внимание читателей актуальностью темы, взволнованной формой повествования, необычностью сюжета.

Сюжет рассказа незамысловат: перед читателем разворачивается описание боя, в котором участвует рядовой Иванов. Им руководят те же чувства, что и когда-то стали для самого В. Гаршина движущей силой: желание «содействовать национальному освобождению славян и, что не менее важно, стремлением разделить участь русского народа, на который обрушились все тяготы войны. Он считал безнравственным оставаться в тылу, в то время как русские солдаты умирали на полях сражений [4, с. 296]. Мы застаем героя в тот момент, когда он сомневается в необходимости этой войны. Внезапное ранение выбивает героя из хода событий. Иванов должен умереть, но его спасает фляга с водой убитого им же турка.

Автор изображает не просто человека в философском смысле, а конкретную личность, которая в момент изображения испытывает сильнейшие переживания и подвергает переоценке свою жизнь. Согласно классификации Г. Пospelова, рассказ определяется как произведение романной проблематики [3, с. 29]. Таким образом, мы можем проследить, как именно происходила переоценка ценностей героя.

Перед уходом на фронт война казалась Иванову необходимостью совершать героические поступки и приносить себя в жертву ради разделения тяжелой участи своего народа. Иванов рассуждает: «Я не хотел зла никому, когда шёл драться. Мысль о том, что придётся убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули» [2, с. 11]. Какими бы благими ни были намерения человека, на войне он неизбежно становится носителем зла.

Иванов представляет сводку в газете, в которой даже не упомянута

его фамилия. В. Гаршин таким образом показывает, что значит реально: «убит один». Один рядовой, забытый на поле сражения, – это, прежде всего, человеческая личность, это целый сложный мир мыслей, страданий, вопросов, чувств [1, с. 42]. Следя за размышлениями героя, читатель наблюдает за идейной драмой осознания войны, ее значения для человека, который стал ее непосредственным участником. В полной мере драма разворачивается тогда, когда Иванов понимает, что убил человека и в его сознании возникает вопрос, на который ему крайне тяжело дать ответ: «Передо мной лежит убитый мною человек. За что я его убил?» [2, с. 11].

Смысл войны неясен Иванову так, как был неясен и убитому им турку, который мало чем отличался от русских крестьян «А этот несчастный феллах (на нем египетский мундир) – он виноват еще меньше. Прежде чем их посадили, как сельдей в бочку, на пароход и повезли в Константинополь, он и не слышал ни о России, ни о Болгарии. Ему велели идти, он и пошел. Если бы он не пошел, его стали бы бить палками, а то, быть может, какой-нибудь паша всадил бы в него пулю из револьвера. Он шел длинным, трудным походом от Стамбула до Рущука. Мы напали, он защищался» [2, с. 11]. И феллах, и русский доброволец не виновны оба, виновных следует искать не среди рядовых солдат воюющих сторон. Автор не называет истинных виновников войны, он лишь показывает читателю, что война противоестественна и враждебна человеку. Главная цель В. Гаршина – показать, что война не сводится только к личной ответственности человека за свои поступки.

И все же герой, как и сам В. Гаршин, даже если бы и смог предположить, что его ожидает, он все равно пошел бы добровольцем, потому что он не может сопротивляться чувству справедливости и сидеть сложа руки, когда другие погибают. В. Гаршин осуждает лицемерные речи интеллигентов, которые говорят о любви к родине и геройстве, и отдает предпочтение простому солдату Иванову, который мужественно выполняет свой долг, свои воинские обязанности. «Они идут так же, как и мы, “сознательные”, проходят тысячи верст и держатся так же, как и мы, или даже лучше» [2, с. 13].

Изображенный В. Гаршиным мир не обладает художественной цельностью. Вместо леса, в котором проходит бой, читатель видит отдельные детали: «кусты боярышника; ветки, отрываемые пулями; колючие ветви»; «какие-то кусочки сора от прошлогодней травы»; «видел только что-то синее; должно быть, это было небо. Потом и оно исчезло» [2, с. 8]. Отсутствие цельности соответствует идее произведения, которая сводится к тому, что война – это хаос, нечто бессмысленное, бессвязное, бесчеловечное, война есть распад живой жизни [См.: 5].

В рассказе автор мастерски воплотил владение перспективой не

только пространства, но и времени. Время движется не последовательно, как в реальной жизни, и не циклически, как часто бывает в литературных произведениях, здесь каждый день начинается с решения вопросов, которые уже решались. В первый день мы видим солдата, которого ранили в бою, Иванов пришел в себя и начал ощупывать себя и стараться понять, что случилось. На второй день он снова возвращается к тем же вопросам: «Я проснулся<...> Разве я не в палатке? Зачем я вылез из неё? <...> Да, я ранен в бою. Опасно или нет? <...>» [2, с. 10]. На третий день все повторяется снова: «Вчера (кажется, это было вчера?) меня ранили<...>» [2, с. 12]. Поле зрения рядового Иванова ограничено. Он видит кусты, тело убитого им турка и небо.

Так как рассказ не обладает художественной целостностью, большое значение в нем имеет деталь. Повышенное внимание к детали объясняется тем, что В. Гаршин был очевидцем военных событий, а также тем, что идея рассказа – показать дробность мира, в котором живет сам герой, и его внутренних переживаний. Одним из самых важных композиционных элементов рассказа является небо. Получив ранение, Иванов видит «что-то синее, должно быть, это было небо», проснувшись позже, он видит «звезды, которые так ярко светятся на черно-синем болгарском небе»; на рассвете «темно-синее небо посерело, подернулось нежными перистыми облачками; серый полумрак поднялся с земли».

Чередование небесных объектов, позволяет автору передать движение времени. В противопоставление небу выступает страшное разложение трупа, этапы которого также фиксируют движение времени. Вначале кажется, что временные промежутки складываются последовательно: первый день, второй, на самом же деле это неравные отрезки времени, подобные часам. Благодаря этой особенности, В. Гаршину удается не просто показать отрезок жизни героя, а показать распад мира героя, потерю смысла жизни. «Ну, и что же? Если я и проживу еще дней пять-шесть, что будет из этого? Наши ушли, болгары разбежались. Дороги близко нет. Все равно – умирать. Только вместо трехдневной агонии я сделал себе недельную. Не лучше ли кончить? Около моего соседа лежит его ружье, отличное английское произведение. Стоит только протянуть руку; потом – один миг, и конец» [2, с. 12].

Повествование в рассказе «Четыре дня» ведётся от первого лица («Я помню...», «Я чувствую...», «Я проснулся»), что, конечно, оправданно в произведении, цель которого исследовать душевное состояние бессмысленно умирающего человека. Лиризм повествования, однако, приводит не к сентиментальному пафосу, а к повышенному психологизму, к высокой степени достоверности в изображении душевных переживаний героя.

Список литературы

1. Бялый Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин / Г.А. Бялый. Л. : Просвещение, 1969. – 128 с.
2. Гаршин В.М. Рассказы / В.М. Гаршин. – М. : Правда, 1980. – 304 с.
3. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Флинта/Наука, – 1999. – 248 с.
4. Кийко Е.И. Гаршин / Е.И. Кийко // История русской литературы. Т. IX. Ч. 2. – М.;Л., АН СССР, 1956. – С. 291–310.
5. Подковыркин П.Ф. Анализ рассказа В.М. Гаршина «Четыре дня» / П.Ф. Подковыркин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/podkovyrkin-analiz-rasskaza-chetyre-dnya.htm>, свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 10.04.2019).

*Турбина М.А.
г. Луганск*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ГАРШИНА («ATTALEA PRINCEPS», «СКАЗКА О ЖАБЕ И РОЗЕ», «ЛЯГУШКА-ПУТЕШЕСТВЕННИЦА»)

Термин «сказка», и особенно его разновидность – «литературная сказка», кажется многим сложным и трудно определяемым. Проблема специфики литературной сказки и отличие её от фольклорной – одна из основных в литературоведении. Несмотря на разнообразие точек зрения, наука не пришла к единому мнению по поводу определения этого жанра, что обусловлено своеобразным и многоплановым развитием жанровой системы русской прозы в целом.

Исследователь литературной сказки О.И. Зворыгина в статье «Проблема жанра русской литературной сказки» указала на два направления в «теорико-литературной интерпретации сказочного жанра» [3, с. 245]. Первое направление – «рассмотрение эволюции сказочной традиции в движении от волшебной сказки к новелле и некоторым видам романа». Приверженцами данной теории были М.Н. Липовецкий, И.П. Смирнов, Н.Н. Петрунина и др. Второе направление – «восприятие жанра как специфической конкретно-исторической художественной формы», характерной для определенной эпохи, где основной чертой является «занимательное повествование в прозе или стихах», – точка зрения А.Н. Соколова, Я. Ходниабдич. Проблема возрождения жанровой традиции сказки

представляла интерес для многих исследователей. По мнению М.Н. Липовецкого, Т.Г. Леоновой, М.М. Мещеряковой, В.А. Бегака, авторская сказка включает в себя элементы повести, утопии, басни, притчи, философского романа и др.: «В целом художественные миры литературных сказок всегда формируются в результате взаимодействия волшебной-сказочной жанровой памяти с моделями мира, свойственными «новым» жанрам» [4, с. 161].

М.Н. Липовецкий предложил вместо традиционного сравнительного анализа применить анализ типологический и ориентирует свое исследование на использование понятия «память жанра». Л.В. Овчинникова придерживалась определения литературной сказки как «фольклорно обусловленной литературной формы». Она охарактеризовала её как многожанровый вид литературы, указывая на своеобразие художественного вымысла, повествовательной формы, самобытность героев и сюжетов в каждом произведении. При этом подразделила сказки на фольклорно-литературные (Б. Шергин, С. Писахов, А. Толстой, А. Платонов, Е. Шварц) и индивидуально-авторские (А. Волков, Ю. Олеша, К. Чуковский, Н. Носов, Л. Кэрролл, А. Милн, Дж. Барри). Также исследователю принадлежит классификация литературной сказки по функционально-тематическим группам: философские (относятся к содержательной стороне произведения), философско-лирические, романтические (относятся к методу творчества), научно-фантастические, игровые, познавательные (важны и цель написания произведения, и способ подачи материала) [4, с. 150].

Фольклор проявляется в литературной сказке на уровне речевых единиц, в сохранении просторечных и разговорных лексем, народно-поэтической речи, поэтический и прозаический текст может содержать поговорки, загадки, пословицы, песни и т.п. И.В. Цикушева указала на схожесть авторской и фольклорной сказки по тематике (сказки о животных, волшебные, бытовые), по пафосу (героические, лирические, юмористические, сатирические, философские, психологические), по близости к другим литературным жанрам (сказки-новеллы, сказки-повести, сказки-притчи, сказки-пьесы, сказки-пародии, научно-фантастические сказки и др.) [8, с. 21].

В XX веке появилось несколько определений жанра литературной сказки. Украинский советский писатель Ю.Ф. Ярмыш в статье «О жанре мечты и фантазии» определил авторскую сказку как «жанр литературного произведения, в котором в волшебном-фантастическом или аллегорическом развитии событий, и, как правило, в оригинальных сюжетах и образах в прозе, стихах или драматургии решаются морально-этические и эстетические проблемы» [9, с. 176]. Из этого определения следует, что

основополагающими признаками жанра являются аллегория и фантастика, но следует заметить, что иносказание как троп используется также в баснях, притчах, повести, а фантастическое начало мы видим в балладах, романтических новеллах. Исходя из этого, названные черты можно отнести к одним из жанрообразующих, но не основным.

На авторское начало в определении понятия указала доктор филологических наук, известный пушкинист И.З. Сураг. По её словам, литературная сказка – это «жанр, соединяющий в себе черты индивидуального авторского творчества с использованием в большей или меньшей степени некоторых фольклорных канонов – образных, сюжетно-композиционных, стилистических» [6, с. 262].

Одна из ведущих отечественных исследователей зарубежной литературной сказки Л.Ю. Брауде дала своё определение жанра: «Литературная сказка – авторское, художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных принципах, либо сугубо оригинальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения вымышленных и традиционных сказочных героев и, в некоторых случаях, ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажа» [1, с. 226]. Здесь наиболее полно и точно отражены жанрообразующие элементы литературной сказки.

Т.Г. Леонова – член Академии гуманитарных наук, член Научного совета по фольклору РАН – среди специфических признаков жанра выделила следующие: многофункциональность; оригинальность образности, обусловленной наличием фантастики; особенности сюжетно-композиционной структуры, таких, как замкнутость и устойчивость формы, движение сюжета в условиях времени и пространстве, неожиданность сюжетных ситуаций и поворотов, повторяемость однородных действий.

Таким образом, основополагающими чертами литературной сказки как жанра мы можем назвать:

- наличие конкретного автора произведения и своеобразие его творческой личности;
- аллюзии к фольклорным, волшебным и сказочным мотивам;
- совмещение реального и ирреального пространства;
- отражение нравственных и морально-эстетических норм, социально-политических реалий времени автора;
- присутствие игрового начала;
- сосуществование реальных и мифических, сказочных героев.

Сказочно-аллегорические формы повествования («Attalea princeps»),

1880; «Красный цветок», 1883; «Сказка о жабе и розе», 1884; «Лягушка-путешественница», 1887) возникают в творчестве писателя и под значительным влиянием сатирических сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина: они говорят о мире и человеке с позиций «вечных» ценностей и нравственных истин, всеми принимаемых без доказательств.

Сказка «Attalea Princeps», написанная в 1879 году, рассказывает о пальме, уроженке Бразилии, живущей в петербургской оранжерее из железа и стекла и мечтающей об освобождении. Оранжерея, в которой выращивали чудесные экзотические растения и проводили научные исследования, была больше похожа на тюрьму («заключенные деревья», «теснота», «железные рамы», «неподвижный воздух», «тесные рамы»). Директор больше был похож на надсмотрщика, чем на ученого: «не допускал никакого беспорядка», «сидел в особой стеклянной будочке, устроенной в главной оранжерее». Забота о порядке заставляет его убить живое дерево, стремящееся к свободе.

Сама пальма все свои усилия направляет на осуществление мечты вернуться на родину. Бразилия, которая напомнила чужестранке ее родной дом, становится символом далекой и прекрасной Отчизны Души, символом недостижимого счастья. Однако момент победы становится моментом ее гибели. Все силы направлены на разрушение крыши, а там «мелкий дождик пополам со снегом», «ветер», «серые клочковатые тучи». «Деревья уже оголились и представлялись какими-то безобразными мертвцами<...>. И Attalea поняла, что для нее всё было кончено». Вектор движения к свободе слишком однолинеен, ничем не подкреплён и не уравновешен. Автор не поддерживает ни сверхусилия пальмы любой ценой добиться освобождения, ни более разумные и ограниченные желания других растений смириться с участью пленников оранжереи, ни идея фанатичного, беззаветного служения науке.

Сказку о жабе и розе В. Гаршин написал для детей в 1884 году. Толчком для сюжета, по свидетельству друга Гаршина В.А. Фаусека, был эпизод на концерте А.Г. Рубинштейна, игравшего в доме поэта Я.П. Полонского. Гаршин заметил, как пианиста пожирал глазами «неприятного вида чиновный старик», похожий на жабу. Это и дало повод писателю рассказать детям о красоте человеческой души. Сюжет «Сказки о жабе и розе» образует сложное переплетение двух оппозиционных структур: образы прекрасного цветка и отвратительной жабы, намеревающейся его «слопать», параллельны трагическому противостоянию большого мальчика и подступающей к нему смерти.

Тематику этого произведения определяют сопоставления: описание прекрасной розы, распутившейся в майское утро, и описание старой

жабы, сидящей между корней куста розы, т.е. – о прекрасном и уродливом (безобразном). Идеиная направленность произведения заключается в том, что автор хотел передать детям любовь к прекрасному. В его сказке содержится аллегорически переданная борьба добра и зла, красота природы и человеческого сердца, подлинно высокие духом и «болотные» жители, играющие в подвиг.

Главная роль в произведении отведена розе – олицетворению прекрасного, и жабе – герой безобразный, вызывающий отвращение. Роза – нежная, роскошная. «Она распустилась в хорошее майское утро; ...она раскрывала свои лепестки, и, улетающая утренняя роса оставила на них несколько чистых, прозрачных слезинок. Роза точно плакала. Лучи солнца точно пронизывали ее тонкие лепестки розовым светом... Она не могла говорить; она могла только, склонив голову, разливать вокруг себя тонкий и свежий запах, и этот аромат был её словами, слезами и молитвой...» [2, с. 302].

«А внизу, между корнями куста, на сырой земле, как будто прилипнув к ней плоским брюхом, сидела довольно жирная старая жаба, которая проохотилась целую ночь за червяками и мошками и под утро уселась отдыхать от трудов, выбрав местечко потенистее и посуше. Она сидела, закрыв перепонками свои жабы глаза, и едва заметно дышала, раздувая грязно-серые бородавчатые и липкие бока и отставив одну безобразную лапу в сторону: ей было лень подвинуть ее к брюху. Она не радовалась ни утру, ни солнцу...» [2, с. 303].

Развитие действий происходит в заброшенном цветнике – роза, жаба; и в комнате – умирающий мальчик, сестра, срезавшая в последующем цветок.

Безобразная жаба хочет съесть розу, т.е. зло хочет погубить прекрасное. Автор разворачивает события так, что прекрасное во имя добра, всегда побеждающая зло, спасает прекрасное (розу). Пейзаж (описание цветника, вид из окна), портрет (описание мальчика), диалог розы и жабы («Я тебя слопаю...»), интерьер в доме мальчика – все помогает нам проникнуться в то время действия и глубже ощутить смысл происходящего: переживания розы, отношение сестры к брату, желание жабы слопать розу, эмоции сестры и мальчика, доброту близких людей и т.д.

Авторские описания и повествования позволяют глубже понять смысл произведения, и то, что писатель решил поставить рядом такие контрастные картины (описание розы (прекрасного) и жабы (безобразного)) очень уместно, для того, чтобы читатель смог почувствовать красоту человеческой души.

Добрые поступки никогда не забываются: они остаются в памяти

других людей на долгие годы. Это не просто сказка о жабе и розе, как заявлено в заголовке, а о жизни и нравственных ценностях. Конфликт красоты и безобразия, добра и зла разрешается нетрадиционно. Автор утверждает, что в смерти в самом ее акте – залог бессмертия или забвения. Роза «приносится в жертву», и это делает ее еще прекрасней и дарует бессмертие в человеческой памяти.

«Когда роза начала вянуть, её положили в старую толстую книгу и высушили, а потом через много лет подарили мне.

Потому-то я и знаю всю эту историю», – пишет В.М. Гаршин.

Сказка «Лягушка-путешественница» была известна писателю по сборнику старинных индийских сказок и по басне знаменитого французского баснописца Лафонтена. Но в этих произведениях вместо лягушки в путешествие отправляется черепаха, вместо уток её несут лебеди и, выпустив прутик, она падает и разбивается насмерть.

В «Лягушке-путешественнице» нет такого жестокого конца, автор был добрее к своей героине, а сказка написана весело и с юмором. Она рассказывает об удивительном происшествии, которое случилось с одной лягушкой. Она изобрела необыкновенный способ передвижения и летела на юг, но не добралась до прекрасного края, потому что была слишком хвастлива. Ей очень хотелось все рассказать, какая она необыкновенно умная. А тот, кто считает себя самым умным, да еще любит об этом всем рассказывать, тот обязательно будет наказан за хвастовство.

Трагизм – доминанта творчества Гаршина. Исключение составляет лишь исполненная жизнелюбия, сверкающая юмором «Лягушка-путешественница». Утки и лягушки, обитательницы болота, в этой сказке – совершенно реальные существа, что не мешает им быть сказочными персонажами. Замечательнее всего то, что фантастическое путешествие лягушки выявляет в ней чисто человеческий характер – тип этакого честолюбивого фантазера. Интересен в этой сказке и прием удвоения фантастического образа: забавную историю здесь сочиняет не только автор, но и лягушка. Свалившись по собственной вине с небес в грязный пруд, она начинает рассказывать его обитателям сочиненную ею историю о том, «как она думала всю жизнь и наконец изобрела новый, необыкновенный способ путешествия на утках; как у нее были собственные утки, которые носили ее, куда ей было угодно, как она побывала на прекрасном юге...»

«Лягушка-путешественница» – последнее произведение В. Гаршина. Сказка была опубликована в 1887 году в журнале для детей «Родник», а в марте следующего года писателя не стало. В 1888 г. в состоянии тяжелой психической депрессии он бросился в пролет лестничной клетки и через четыре дня скончался. Ю. Давыдов, обдумывая судьбу писателя, заметил:

«Гибель ждала Гаршина в черном пролете петербургской лестницы. Но погибал он в каждом своем творении, предельно сжато, обнаженно нервном, казалось, багрово-пульсирующем».

А.П. Чехов, тяжело переживая гибель Гаршина, посвятил его памяти рассказ «Припадок», в котором создал образ человека гаршинского склада, У В. Гаршина особый талант – человеческий. Он обладал тонким великолепным чутьем к боли вообще.

Прекрасные личностные качества В. Гаршина нашли полное воплощение в его творчестве. В этом, пожалуй, и состоит залог неиссякаемого интереса многих поколений читателей к замечательному художнику слова.

Список литературы

1. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» / Л.Ю. Брауде // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. – Т. 36. – № 3. – 1997. – С. 226–234.
2. Гаршин В.М. Сочинения. ГИХЛ. – М.–Л., 1960. – 410 с.
3. Давыдов Ю. Боль // В.И. Порудоминский. Грустный солдат, или жизнь Всеволода Гаршина. – М. : Книга, 1987. – С. 8.
4. Зворыгина О.И. Проблема жанра русской литературной сказки // Художественный текст: варианты интерпретации : труды XII Всерос. науч.-практ. конф. (Бийск, 18–19 мая 2007 г.): в 2 ч. – Бийск : БПГУ им. В.М. Шукшина, 2007. – Ч. 1. – С. 245–249.
5. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки: На материале русской литературы 1920–1980-х годов / М.Н. Липовецкий. – Свердловск : Изд-во Урал.ун-та, 1991. – 183 с.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. / Примеч. Б.В. Томашевского. – М., 1981. – Т. 6. – С. 268.
7. Сурат И.З. Русская литературная сказка; история и поэтика // Вопросы литературы. – 1984. – № 8. – С. 262–268.
8. Тургенев И.С. Пол.соб. соч. и писем: В 28 т. / Под ред. М.П. Алексеева и др. Письма. – Т. 12, кн. 2. – С. 273.
9. Фаусек В.А. Памяти Всеволода Михайловича Гаршина // Современники о Гаршине. Воспоминания. – Саратов, 1977. – С. 76.
10. Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) / И.В. Цикушева // Вестник Адыгейского Государственного Университета. – Майкоп : Изд-во АГУ, 2008. – № 1. – С. 21–24.
11. Ярмыш Ю. О жанре мечты и фантазии / Ю. Ярмыш // Радуга. – К., 1972. – № 11. – С. 176–180.

*Хатнюк А.В.
г. Луганск*

ТРАГИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ВСЕВОЛОДА ГАРШИНА

*Вы бы предпочли несчастье трех людей
несчастьем вас одного.*
(В.М. Гаршин, «Очень коротенький роман»)

Трагическое в творчестве Гаршина обусловлено страданиями героев извне и изнутри, тем, что человек способен чувствовать свое «я». Слияние внешних и внутренних причин вызывает в творчестве писателя данную ситуацию.

Трагизм в творчестве Гаршина вытекает из самих основ человеческого бытия, оно заложено в основании жизни, «вращено в корнях наших дней, Самый факт человеческого бытия – рождение, оторванность от всего, отъединённость и одиночество во вселенной, заброшенность из мира неведомого в мир ведомый – постоянно отсюда проистекающая его отданность двум мирам – трагичен» [1, с. 24]. Это определение легло в основу анализа творчества Гаршина.

Трагический эффект рассказов Гаршина определяет позиция автора. На социальном фоне разыгрываются в его рассказах основные конфликты, тяготеющие преимущественно к двум социально-психологическим проблемам: «трагедия войны» и «трагедия общества», которые находятся в тесной взаимосвязи друг с другом.

В военных рассказах Гаршина трагическая борьба протекает прежде всего в душах его героев. Война для поколения Гаршина и для него лично была эпохальной трагедией. Первый рассказ о войне «Четыре дня» потряс современников писателя осмыслением «противоестественности, бессмысленности войны как явления абсурдного для здравомыслящего человека».

Общепсихологическая трагедия поколения преломляется в сознании отдельных персонажей произведений. Гаршин показывает, что ужас человека на войне в том, что он более не принадлежит себе, что он делает не то, что он должен был бы делать; другими словами, трагедия его в том, что он не «палец от ноги», не «пушечное мясо», а человек.

Трагедийность повествования достигается тем, что внутренняя речь героев, как правило, драматично противоречива, подчас сбивчива, часто передается как поток сознания, отражая постоянный внутренний накал переживаний, поисков истины о себе и о жизни. Прозе Гаршина свой-

ственна особая плотность художественно-конкретного изображения, при этом художественной доминантой является углубленный психологизм.

Военную прозу Гаршина отличает особое внимание к судьбе отдельного человека, отразившей судьбу эпохи, а отсюда – поиски художественных путей освоения новых, во многом еще не познанных социальных, нравственных и психологических черт личности. Автор показывает, как под воздействием событий повышается духовный потенциал личности и мера ее ответственности перед обществом. И потому закономерным является насыщение прозы Гаршина философичностью и психологизмом [4, с. 168].

Военной прозе Гаршина не свойственна описательность, особую значимость у него приобретает стихия психологически насыщенного повествования, сложные причинно-следственные связи жизни личности и общества. В авторском повествовании отчетливо проступает лирическое начало, происходит вторжение в него автора с его видением мира, сокращается расстояние между писателем и читателем. Поэтому автор часто обращается к рассказу-исповеди, в котором сочетается лиризм и эпическое начало, так как динамика времени и эпохи дается через личностное осознание героя. При этом Гаршин часто применяет такие формы внутренней речи, когда в памяти героя воссоздаются ключевые моменты прожитой им жизни, и он заново переживает и судит ее с высоты более зрелого сознания («Четыре дня», «Аясларское дело», «Трус», «Очень коротенький роман», «Из воспоминаний рядового Иванова»).

Углубленный психологизм в произведениях Гаршина обусловлен трагизмом происходящих событий. Война – зло, насилие над природой человека, источник его бед и несчастий, драм и трагедий. И даже когда она заканчивается, ее эхо еще долго звучит в судьбах людей. В рассказе «Сигнал» нет войны, но она была «девять лет назад», и ее след остался в памяти Семена Иванова, который служил в денщиках у офицера и «целый поход с ним сделал». Он до сих пор помнит, как было «страшно» идти по открытому полю, когда «пули свистят, в камни шелкают», и как он плакал от страха, когда нужно было идти под пулями, нести офицерам горячий чай. Война безжалостно прошла по его судьбе: умер отец, умер сынишка, «руки о ноги стало ломить» так, что работать в деревне; он уже не мог.

Художественной доминантой в военной прозе Гаршина становится чувство тревоги, доходящей до ужаса, который испытывает герой рассказов («Четыре дня», «Трус», «Аясларское дело», «Из воспоминаний рядового Иванова»),

Тема тревоги, душевного дискомфорта неотделима от темы одиночества. Одиночество в творчестве Гаршина имеет глубокий философский

смысл: это не просто оторванность от людей – это оторванность от прошлого, от самого дорогого и близкого, ностальгические воспоминания о котором не только мучительны для героев, но и нагнетают душевный трагизм. Трагическая безысходность одинокого существования заставляет героев Гаршина взывать к Богам, потому так часто в его произведениях звучат молитвенные мотивы, мольба, обращенная к небесам.

Непрерывный ряд нравственных страданий испытывают многие герои произведений Гаршина. Все они, как правило, заложники обстоятельств, побороть которые не в силах. Никита («Денщик и офицер»), совершенно не приспособленный к военной службе, вынужден оставить семью, дом и несколько лет пробить в полном бездействии, теряя остатки человеческого облика.

Гаршин показывает, как трагическое одиночество человека ведет к тому, что общение людей частично парализуется, частично деформируется, уродуется, теряет свое нравственное содержание. Автор показывает, как острое переживание одиночества и тоски лишает человека возможности счастья. Одиночество его героев связано с неприятием мировой данности, с абсурдным «порядком вещей», с макабризмом жизни, насквозь пронизанной ложью. Алексей Петрович («Ночь») жлет всю жизнь «худшей в мире ложью, ложью самому себе». Бессонов («Надежда Николаевна») боится снять «маску» и обнаружить свое истинное лицо.

В произведениях Гаршина показано, как социальная действительность уродует психику человека: обесценивается жизнь, исчезает смысл рождения ребенка. Беспредельная абсурдность всей жизни изменяет представления об аде, ад становится бытовым. Свою героиню Гаршин проводит через «Ад», «Чистилище» и на пути к «Раю» она погибает. Любовь оказалась последней трагедией в ее жизни [4, с. 156].

В рассказе «Ночь», как и в «Сказании о гордом Аггее», Гаршин реализует идею нравственного идеала. Идеал ориентирован на «божественного человека в нас», как говорил об этом Иммануил Кант. Нравственный идеал у Гаршина во многом связан с личностью Иисуса. В последние годы жизни писателя заинтересовали нравственно-христианские проблемы. В трех произведениях («Ночь», «Надежда Николаевна», «Сказание о гордом Аггее») герои размышляют над вопросами религиозной морали, в основе этих размышлений – Евангелие. В.С. Соловьев, обдумывая эту проблему, писал, что ложь так затемнила, так закрыла христианство, что в настоящее время одинаково трудно понять истину в христианстве, как и дойти до этой истины прямо самому.

Трагедия человека, согласно убеждению автора, в его отъединенности от людей, во вдруг наступивших одиночестве и тоске. Духовная смерть

наступает тогда, когда человек перестает любить людей. Эта мысль прослеживается во многих произведениях Гаршина [1, с. 218].

Духовный тупик, как показывает автор, оборачивается страшным для героев наказанием – одиночеством. Даже постоянное ощущение неверно прожитой жизни не так мучает героя, как чувство одиночества. Самоанализ героя «Ночи», его исповедь-отчаяние на грани срыва, ухода из жизни обнажает перед читателем все перипетии больной совести, больной души.

Незавершенное произведение Гаршина «Предание», на наш взгляд, отражает муки сознания писателя от невозможности что-то изменить в этом мире.

В стихотворении «Предание» трагическая тема гибели мира развивается динамично: здесь все в движении, но движение осуществляется от настоящего (жизни) к трагической гибели мира (в никуда). Действие движется в какой-то иной реальности – вневременной, внепространственной. Причем проблема пространственно-временных отношений в произведении отнюдь не частная, а глобальная проблема. Художественным сознанием автора вопрос о времени-пространстве решается в форме эсхатологии (термин Бахтина). Будущее здесь мыслится как конец бытия, как гибель, как катастрофа, ожидающая человечество в относительно близком будущем. Чувство катастрофы выражено автором совершенно определенно и ясно. Трагическое доведено до Апокалипсиса.

В стихотворении «Незнакомец» Гаршин показывает нравственное одичание человека, убившего своего отца и мечтающего уничтожить «все особняки мира». Незнакомец – пророческий тип творца «безжалостного и беспощадного бунта» начала XX века. В «Незнакомце» Гаршин показывает трагедию жестокого разума, живущего над законами и ничего не желающего знать о назначении человека. Эмоционально-экзальтированный фон мышления героя обнажает иррационально-анархический бунт, утрату понимания человеком нравственного смысла своей жизни. Убийство стягивает в один узел все мысли и страсти героя. Всё в рассказе подчинено основному социально-нравственному конфликту – между разными системами морали, между действительностью и «идеалом». Пропасть, возникающая между героем и обществом, заполняется телами.

Принадлежность Незнакомца к типу хладнокровного убийцы, для которого люди – «мусор», сближает его с героем романа Достоевского «Бесы» – Верховенским. Герой романа Достоевского убежден, что нет ни Бога, ни бессмертия, ни нравственных законов, ни вообще каких-либо твердых устоев в жизни, и потому нужно окончательно и любыми путями разрушить этот «балаган» и затем учредить полное «равенство» [5, с. 293].

Вышеуказанные примеры показывают многогранность методов и

точек зрения, которыми пользовался автор с тем, чтобы показать тёмную сторону человеческой природы – жестокую, запутавшуюся и бесконечно трагичную.

Список литературы

1. Самойлов Е.А. О жизни Всеволода Гаршина. – М. : «Просвещение», 1978. – 124 с.
2. Гаршин В.М. Собрание произведений. – М. : Просвещение, 1990. – 512 с.
3. Гаршин В.М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма. Проза. Поэзия / Сост. В.И. Порудоминский. – М. : Сов. Россия, 1984. – 432 с.
4. Горячкина М. Всеволод Михайлович Гаршин / М. Горячкина // Гаршин В.М. Рассказы. – Новосибирск, 1981. – 269 с.
5. Порудоминский В.И. Всеволод Михайлович Гаршин / В.И. Порудоминский Биографии и Мемуары ЖЗЛ – М. : Изд-во Молодая гвардия, 1962. – 304 с.

*Черновенко Т.А.
г. Луганск*

ЯЗЫК И ПОЭТИКА ДЕТСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.М. ГАРШИНА

Всеволод Михайлович Гаршин – один из наиболее выдающихся писателей 70–80-х годов XIX в. Традиционно Гаршина считают «взрослым писателем», который отразил в своих произведениях чувство социальной нереализованности и опустошенности 80-х годов XIX в. Выходившие из-под пера В.М. Гаршина произведения сразу же приковывали внимание литературных критиков и читателей. Однако мало кто знает, что писатель особое внимание уделял именно детской литературе, написанию сказок для детей разной возрастной категории. К произведениям для детей можно отнести такие тексты как ««Atta lea Princers» (1879), «То, чего не было» (1882), «Сказка о жабе и розе» (1884), «Сказание о гордом Аггее» (1886), «Лягушка-путешественница» (1887), «Сигнал»(1887). Хотелось бы обратить внимание на произведения: «То, чего не было» и «Лягушка-путешественница».

«Лягушка-путешественница» является самым читаемым детским произведением, тогда как сказка «То, чего не было» известна, в основном, литературным критикам. Детям тяжело читать именно второе произведе-

ние, ведь оно не соответствует канонам сказки. Сказка «То, чего не было» написана Гаршиным в самом начале 1882 г. Для рукописного журнала «Маленький кораблик». Мнения читателей и критиков по поводу данного произведения разошлись: одни считают, что это неудачная сказка; другие видят в ней смелую сатиру на тенденции в обществе, считают ее аллегорическим выражением социального среза русского общества. Писатель отвергал все попытки увидеть в персонажах сказки символы и намеки: «Мне и в голову не приходило, то за этими Антонами и мухами можно угадывать что-нибудь, кроме мух и Антонов» (из письма к В.А. Фаусеку, другу писателя). В основе фабулы произведения лежит далеко не детский конфликт между насекомыми и животными, которые пытались найти ответ на философский вопрос: что есть мир? Особенностью сказки является то, что животные в ней не выполняют никаких сказочно - символических функций. Однако, персонажи наделены яркими социально-речевыми характеристиками. Так, Муравей может ассоциироваться с рабочим классом, что проявляется в его народно-сниженной лексике, напоминающей крестьянскую манеру: «поди ты со своим трудом», «чем красна наша жизнь?», «братец». Речевой портрет Кузнечика строится на сочетании книжной и официально-деловой: «не коснулись вопроса, поставленного госпожой», «относиться с уважением», «твердые убеждения», «практические натурь». Можно сделать вывод, что персонажей сказки «То, чего не было» волнуют жизненные вопросы, на которые они пытаются найти ответы, опираясь на свой опыт и кругозор. Речь персонажей, порой нестыкующихся, и отражает общий мировоззренческий кризис. Ведь для одних смыслом жизни является потомство, а для других – обилие еды.

Писатель точно подметил особенность многих социальных групп, их дискуссий – подмену темы разговора. Для пародийного изображения писатель использует литературный прием каламбура – столкновения прямого и переносного значения слов в пределах одного предложения, что создает юмористический эффект. Гаршин также использует оксюморон, к примеру, когда медлительная улитка говорит о «мудреных лошадиных словах»: «не гонюсь за ними», что рождает комический эффект. Название сказки символично: оно показывает и нереальность происходящих событий и неожиданно трагическую концовку, ведь в конце сказки насекомых раздавили, будто их и вовсе не было.

Совсем иной по динамике происходящих событий является сказка В.М. Гаршина «Лягушка-путешественница». В сказке лягушка не погибает, а лишь попадает на другое болото, где продолжает свое успешное существование. Хвастливую лягушку читатель легко угадывает в словах чудный, куда ей угодно, побывала на дальнем юге. Вымышленные рас-

сказы лягушки основаны на пересказе, дословном повторении тех слов о «прекрасном юге», которыми снабдили ее утки перед началом путешествия, псевдоистории лягушки лишены собственного опыта, собственных впечатлений, не имеют под собой реальной основы. Этой темой сказка «Лягушка-путешественница» перекликается со сказкой «То, чего не было», герои которой в значительной мере тоже повторяют чужие слова. Именно концовка сказки заставляет ого читателя задуматься о поведении лягушки, увидеть в ее облике новое. Ее положительные черты превращаются к концу сказки в противоположные, отрицательные качества и недостатки; лобознательность перерастает в пустую болтливость, любопытство – в самоуверенность, изобретательность и находчивость – в тщеславное самолюбование. «Перерождение» лягушки происходит постепенно, незаметно: аршин использует в данном случае возможности синонимии, опираясь не только на семантическое сходство синонимов, но и на их различия: радоваться – внутреннее переживание удовольствия, гордиться – тщеславная радость; кричать – издавать звуки, хвалить – восхвалять; бултыхнуться – скрыться в жидкости (воде, болоте, тине).

Граница между произведениями Гаршина для взрослых и произведениями для детей условна. Как в сказках, так и в произведениях для «взрослых» писатель остается верен своей основной идее – мерилom и двигателем всего в мире является нравственность.

Список литературы

1. Гаршин В.М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма / Сост. В. И. Порудоминский. – М. : Сов. Россия, 1984. – 432 с., 1 л. портр.
2. Горячкина М. Всеволод Михайлович Гаршин / М. Горячкина // Гаршин В.М. Рассказы. – Новосибирск, 1981. – С. 18–22.
3. Гаршин В.М. Сочинения – М.– Л., 1963. – С. 3–7.
4. Зеленин А. В., Руднев Д. В. Дело ведь не в слове... (Язык и поэтика детских произведений В.М. Гаршина) // Русский язык в школе. – 2015. – № 2. – С. 38–45.
5. Сквозников В.Д. Реализм и романтизм в произведениях Гаршина (К вопросу о творческом методе) // Известия АН СССР. Отд. лит. и рус. яз. – 1953.

СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РАССКАЗЕ В.М. ГАРШИНА «ПРОИСШЕСТВИЕ»

В русской и мировой литературе во все времена писатели обращались к теме любви. Не обошел стороной эту тему и В. Гаршин. Он пытался создать свой неповторимый стиль, особую манеру повествования. Находясь в гуще литературного процесса, писатель не мог не поддаться влиянию современников. Тем не менее, для того, чтобы изобрести что-то новое, необходимо обратиться к опыту предыдущих поколений. Этим кладезем опыта для В. Гаршина стала зарубежная и русская литература.

Рассказ «Происшествие» был написан в послевоенное время, когда В. Гаршин, испытав все тяготы войны, пытался найти свое «Я». Большая часть его творчества посвящена войне, рассматривается именно тема «трагедии войны». Также В. Гаршин пытается разобраться в «трагедии общества». Именно ко второй части творческого наследия и примыкает рассказ «Происшествие». А. Латынина писала: «Социальная острота замысла Гаршина – несомненна, но в понимании творческой эволюции писателя рассказ «Происшествие» много значит. Видно, как сильно тревожили Гаршина тяжелые общественные язвы, какие формы зла казались ему наиболее уродливыми» [3, с. 307].

Внимание к теме проституции у писателя не случайно. Как отмечают многие современники, это внимание обусловлено событиями в семье. Брат В. Гаршина Виктор был влюблен в блудницу. Эта безответная любовь закончилась тем, что Виктор застрелился. Писатель остро отреагировал на это происшествие, хоть и не был так близок с братом.

В «Происшествии» писатель «рассказывает историю о неудачной любви бедного чиновника кизломанною жизнью проститутке» [2, с. 113]. Главные герои – Евгения (настоящее имя – Надежда Николаевна) и Иван Никитин. Рассказ построен на чередовании заметок из дневников главных героев. Из такого чередования получается своеобразный диалог. Этот диалог дополняет авторский рассказ. В. Гаршин, используя этот прием, пытался понять не только причину социального конфликта, но и душевное состояние героев, их борьбу с возникшей проблемой. Можно догадаться, что последний факт был важнейшим и решающим. По нашему мнению, данная форма повествования является наиболее подходящей.

Отношения падшей женщины и влюбленного в нее мужчины служат основой сюжета. По этому поводу известный критик Н. Михайловский

писал: ««Происшествие» – рассказ об том, как влюбился и самоубился Иван Иванович» [4, с. 178].

Желание обзавестись семейным очагом ставит Ивана Ивановича на колени перед Надеждой Николаевной: «Ведь ты меня в узелок связать можешь. Скажешь: украдь – украду. Скажешь: убей – убью» [1, с. 36]. Читателям кажется, что Иван Иванович пытается спасти женщину, которую он любит. На самом же деле, он сам угнетен своим безысходным одиночеством. Ему самому нужно спасение, понимание и сострадание с ее стороны. Для него единственным спасением могла стать любовь. Та любовь, которую он испытывал к Надежде Николаевне, которая была единственным выходом из рутины обыденности, которая была для него источником жизни.

Слепая попытка спасти любимую женщину, подарить ей счастье и освободить от грязных оков проституции, привела Ивана Ивановича к гибели.

Надежда Николаевна – женщина из интеллигентной семьи, которая пошла на панель из-за сложившихся обстоятельств. Она из тех женщин, которые понимают, какой грех они совершают, которые страдают из-за этого. У нее появился шанс исправить свое положение. Она уже поверила в свое возрождение, но в то же время она понимает, что рано или поздно Иван Иванович напомнит о ее прошлом. Боясь нравственного порабощения, женщина отвергает предложение Ивана Никитина. Она считает себя недостойной лучшей жизни, не хочет быть содержанкой.

В произведениях В. Гаршина мужчины восхищаются падшими женщинами, в то время как они разбивают им сердца. Они могут быть пьяными и вульгарными, но при этом адекватно рассуждать о своей судьбе.

Важно заметить, что образ Надежды Николаевны перекликается с образом Сони Мармеладовой. Общим для них есть осознание своего положения и отречение от лучшей жизни, самопожертвование. При этом обе героини – умные и рассудительные девушки, которые повстречали искреннюю и чистую любовь.

Символично, что жену В. Гаршина звали Надежда Золотилина. Она была слушательницей медицинских курсов. Тогда писатель был уже психически болен, а создание семьи было единственным шансом на возрождение его жизни. Поэтому имя Надежда много значит для писателя.

Вполне допустимо, что у этой истории мог быть другой конец. Как упоминалось ранее, В. Гаршин испытывал влияние современников. Возможно, из-за этого влияния писатель не смог увидеть другой конец этой истории; из-за нехватки наблюдений над подобным типом женщин; из-за того, что он не видел возможности прощения и возрождения главной героини.

Несомненно, писатель видел в проституции только социальное зло, символ общественного неблагополучия, мирового разлада. Однако, по словам родных и близких, у В. Гаршина было мало наблюдений над такими людьми, чтобы реалистично решить подобную проблему. Он был слишком раним, стыдлив и честолюбив, чтобы близко узнать тех женщин, о которых писал свои произведения, которым всем своим сердцем сострадал.

Многие писатели обращались к теме любви падшей женщины. В. Гаршин, по нашему мнению, не сделал какого-либо открытия в этой области, но он старательно развивал эту тему, пытаясь трансформировать предполагаемую ситуацию спасения, результатом которой должна стать искренняя любовь. В этом его большая заслуга. И. Олехова заметила: «Гаршин утверждает, что спасение падшей женщины возможно, но он подчеркивает, что не каждый мужчина способен взять на себя функцию спасителя» [5, с. 56]. Не каждый мужчина способен разглядеть истинную сущность женщины, понять ее и воскресить, при этом не увлекаясь собой.

Список литературы

1. Гаршин В.М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма / В.М. Гаршин // Сост. В.И. Порудоминский. – М. : Сов. Россия, 1984. – 766 с.
2. Кайдаш-Лакшина С.Н. Образ «падшей женщины» в творчестве Гаршина / С.Н. Кайдаш-Латынина // Vsevolod Garshin at the turn of the century: An international symposium in three volumes. V.1. – Oxford : Northgate, 2000. – P. 110–119.
3. Латынина А.Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба / А.Н. Латынина. – М. : Худож. лит., 1986. – 221 с.
4. Михайловский Н.М. Жестокий талант / Н.М. Михайловский // Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. – Л. : Худож. лит., Ленинградское отделение, 1989. – С. 173–180.
5. Олехова И.П. Тема возрождения падшей женщины в русской литературе XIX века / И.П. Олехова // Русская литература XIX века в гендерном измерении: Опыт коллективного исследования. – Тверь : Полиэкс-пресс, 2004. – С. 39–59.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Белоусова Евгения Владимировна – старший преподаватель кафедры русской и мировой литературы ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Захлебная Марина Александровна – студентка II курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Ильин Сергей Александрович – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской и мировой литературы ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Карпич Кристина Андреевна – студентка IV курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Котикова Марина Юрьевна – студентка II курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Котомцев Дмитрий Олегович – студент III курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Криволап Светлана Сергеевна – студентка IV курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Мошук Ксения Александровна – студентка II курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Муштинский Александр Владимирович – магистрант II курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Ожедрянова Анастасия Юрьевна – студентка IV курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Пецевич Марина Игоревна – студентка II курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Стомина Анастасия Александровна – магистрантка I курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Суколенова Оксана Михайловна – студентка IV курса филологи-

ческого факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Турбина Марина Александровна – ассистент кафедры русской и мировой литературы ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Хатнюк Анатолий Витальевич – магистрант II курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Черновенко Татьяна Анатольевна – студентка IV курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Яковлева Виктория Юрьевна – студентка IV курса филологического факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

Научное издание

Коллектив авторов

ГАРШИНСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2019

**Материалы
Университетской
научно-практической конференции**
(Луганск, 14 марта 2019 г.)

Редакционная коллегия оставляет за собой право технического и стилистического редактирования статей. Авторы статей несут полную ответственность за содержание статьи.

Под общей редакцией – С.А. Ильина
Корректоры – А.Ю. Ожедрянова, А.Б. Молодцов
Компьютерная верстка – А.Б. Молодцов

Подписано в печать 04.11.2019. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Формат 60x84/16.
Усл. печ. л. 5,34. Тираж 50. Заказ № 87.

Издатель

ГОУ ВПО ЛНР

«Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко

«Книга»

ул. Оборонная, 2, г. Луганск, ЛНР, 91011. Т/ф: (0642)58–03–20
e-mail: knitaizd@mail.ru