



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: **Тезаурусы персональной модели мира В. М. Гаршина**

Исполнитель Могильниченко Иван Александрович

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, профессор

(ученая степень, ученое звание)

Ерофеева Наталья Евгеньевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«4» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

Аннотация

В работе дается анализ персональной модели писателя В. М. Гаршина в историко-литературном контексте 1880-х годов, специфики художественной действительности в его произведениях.

В первой главе «Историко-литературный контекст 80-х годов XIX века. Становление творческой личности В. М. Гаршина» 80-е годы XIX столетия рассматриваются в качестве переходной эпохи, выявляются специфические черты, свойственные переходным эпохам, основные тенденции в литературе. Определяется путь формирования персональной модели мира В. М. Гаршина, его положение в литературе и культуре 80-х годов XIX века. Осуществляется краткий анализ первого опубликованного произведения писателя.

Во второй главе «Художественная модель мира произведений В. М. Гаршина. Опорные точки тезаурусов В. М. Гаршина» подробно анализируются следующие произведения писателя: «Четыре дня», «Происшествие», «Attalea Princeps» и «Надежда Николаевна». Опираясь на тезаурусный подход, определяются константы художественного мира прозы В. М. Гаршина, специфика пространственно-временных отношений, особенности персонажной сферы, речевой организации текста. Рассмотрены ключевые мотивы и способы репрезентации основных концептов в персональной писателя.

Материал работы будет интересен специалистам и всем, кто интересуется историей русской литературы указанного периода.

Содержание

Введение	4
Глава I. Историко-литературный контекст 80-х годов XIX века	10
Становление творческой личности В. М. Гаршина.....	10
1.1. Восемидесятые годы XIX столетия в качестве переходной эпохи	10
1.2. Персональная модель мира В. М. Гаршина	15
1.3 «Подлинная история Энского земского собрания». Первая публикация В. М. Гаршина	24
Глава 2: Художественная модель мира произведений В. М. Гаршина.	
Опорный точки тезаурусов В. М. Гаршина	28
2.1. «Четыре дня». Военный тезаурус	28
2.2. «Происшествие». Социально-нравственный тезаурус	36
2.3. «Attalea Princeps». Тезаурус условности	40
2.4. Поиск новых форм: «Надежда Николаевна»	43
Заключение	48
Список литературы	51

Введение

Творчество В. М. Гаршина вызывает противоречивые ощущения. Взятые отдельно друг от друга произведения больше походят на сиюминутные наброски и зарисовки. Активная субъективная авторская эмоциональность, неоднородный материал, лежащий в основе рассказов, повестей и сказок, не приводят их к художественной целостности и законченности.

Ю. В. Мандельштам, исследуя поэтику художественных текстов В. М. Гаршина, заключил следующее: «Цельности никакой в творчестве Гаршина нет. И первым делом потому, что за исключением аллегорических сказок и того же хрестоматийного «Сигнала», он оставил нам одни отрывки. Все военные рассказы, которые все же лучшее из всего, что у Гаршина есть – откровенные наброски большого ненаписанного произведения; даже герои их – общие...». По мнению критика, в прозе В. М. Гаршина нет даже намека на формальную организацию текста: «...она на редкость плохо построена... Он вводит лишние образы, лишние эпизоды, даже героев, не имеющих никакого отношения к повествованию, и одновременно – опускает события совершенно необходимые для понимания замысла и о которых ему потом приходится упоминать наспех и вскользь...» [30, с. 160–161]. Наблюдения Ю. В. Мандельштама верны, но только отчасти, взятые по отдельности рассказы, повести и сказки, действительно, оставляют шаткие ощущения и с формой В. М. Гаршин в произведениях, на первый взгляд, обращается крайне неумело.

Однако целиком наследие писателя влияет совершенно противоположным образом. Мы видим упорядоченный, закономерный, логичный, красивый художественный мир, в котором все элементы, кажущиеся изначально случайными, разрозненными, оказываются выверенными, подчиненными определенным индивидуальным идеям, «верному чувству меры», как об этом пишет Ю. И. Айхенвальд. [1, с. 307].

В. Г. Архангельский, говоря о произведениях В. М. Гаршина определяет, что «общая ткань его рассказов была пронизана напряженным переживанием разлитого в мире зла и мучительных ощущений своей личной ответственности за чужое человеческое страдание и горе» [2, с. 679 – 680]. Данное наблюдение В. Г. Архангельского является очень ценным для нас, так как фиксирует константу всего творческого наследия В. М. Гаршина и определяет перспективу его комплексного филологического исследования.

Стоит отметить, что на сегодняшний день существует довольно большое количество специальной литературы, посвященной изучению творчества В. М. Гаршина. В большинстве своем исследователи рассматривают его художественные произведения либо в хронологической последовательности, применяя главным образом биографический метод (А. М. Скабичевский, В. П. Порудоминский, Г. А. Бялый, А. Н. Латынина, Н. З. Беляев и др.), либо в сравнительно-сопоставительном аспекте (Н. В. Кожуховская, Ф. И. Евнин, Г. А. Склейнис и др.), либо в каком-то отдельно взятом компоненте их художественного мира (В. И. Шубин, Ю. Г. Милюков, П. Генри, С. Н. Кайдаш-Лакшина, Э. М. Свенцицкая и др.).

Комплексных попыток осмыслить творчество В. М. Гаршина в формально-содержательном аспекте не так много.

Так, Е. А. Мишина в выпускной квалификационной работе «Концептуальные доминанты прозы В. М. Гаршина: проблемы языковой репрезентации» определяет концепты с наибольшей частотностью реализации в прозе писателя: «Смерть», «Боль», «Болезнь», «Одиночество», «Горе», «Свобода», «Борьба» - и варианты их репрезентации в тексте [41].

С. Н. Васина в диссертации «Поэтика прозы В. М. Гаршина – психологизм и повествование» исследует особенности психологического анализа и построения художественного мира в творчестве писателя. Исследователем определяются основные категории психологизма в прозе В. М. Гаршина: исповедь, крупный план, портрет, пейзаж, обстановка - и доминирующие повествовательные формы: описание, повествование,

рассуждение, чужая речь (прямая, косвенная, несобственно-прямая), точки зрения, категории повествователя и рассказчика [9].

И. Э. Васильева в диссертации «“Поиски слова” “в "переходную эпоху" – стратегия повествования В. М. Гаршина и А. П. Чехова» говорит о переходном состоянии в литературе и культуре России конца XIX века и рассматривает творческий путь В. М. Гаршина в контексте решения актуальнейшей для того времени проблемы – обновления литературы. И. Э. Васильева описывает специфику повествовательной модели художественного мира произведений В. М. Гаршина. Категория «искренности» определяется ей как основополагающий элемент в поэтике прозы писателя [8].

К. А. Папазова в диссертации «Персонаж, время, пространство в художественном мире В. М. Гаршина» в соответствии с предложенной советским и российским филологом В. Е. Хализевым дифференциацией художественных произведений, разделяет творчество В. М. Гаршина на две группы: произведения первой группы воплощают тенденцию «условности», а второй – «жизнеподобия». Исследователь дает характеристику хронотопу, определяет мотивную структуру, специфику персонажной сферы, роль повествователя и рассказчика, ключевые приемы построения художественной действительности в прозаических произведениях В. М. Гаршина [47].

Анализ работ показал, что вопрос о специфике художественной действительности в произведениях В. М. Гаршина требует дополнительного, ещё более детального, обобщающего рассмотрения. Этим обусловлена **актуальность** нашей работы.

В приведенных научных текстах исследователи приходят к очень ценным и точным выводам. Однако при этом мысль в каждой работе иногда упирается в тупик и важные для понимания целостности мира гаршинских произведений аспекты не получают необходимого развития. Так, К. А. Папазовой удастся выявить единую модель построения художественного мира только для произведений первой группы. Для произведений второй группы

определить общую модель мира невозможно, по мнению К. А. Папазовой, ввиду их «большой композиционной сложности» [47]. Е. А. Мишина, делая акцент на антивоенном пафосе рассказов В. М. Гаршина, подробно описывает способы репрезентации концептов «Смерть» и «Боль», но затрудняется охарактеризовать специфику остальных, выведенных ей в качестве основных концептов: «Одиночество», «Горе», «Борьба», «Свобода» и «Болезнь» [41]. Все исследователи сходятся в субъективности моделируемой В. М. Гаршиным действительности, но используемые ими методы и терминологическая база чрезмерно направлены на независимую оценку художественных текстов, из-за чего и возникают объективные неточности и пустоты. Используемый нами тезаурусный подход продуктивно учитывает субъективную составляющую, из-за чего лучше всего подходит для понимания творчества В. М. Гаршина (раскрытию данного вопроса будет посвящена первая глава).

Объект исследования – творчество В. М. Гаршина.

Предмет исследования – тезаурусы персональной модели мира В. М. Гаршина.

Материал исследования – Художественные произведения В. М. Гаршина: «Четыре дня» (1877), «Происшествие» (1878), «Attalea Princesps» (1879), «Надежда Николаевна» (1885).

Цель исследования заключается в выявлении вариантов функционирования опорных точек основных тезаурусов, составляющих персональную модель мира В. М. Гаршина.

Поставленная цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Рассмотрение восьмидесятых годов XIX в качестве переходной культурной эпохи и уточнение положения В. М. Гаршина в историко-культурном контексте времени

2. Изучение биографии писателя с целью определения усвоенного им пласта культуры.

3. Рассмотрение специфики идейно-тематического уровня прозаических произведений В. М. Гаршина и определение характерных черт, свойственных персонажам прозаических произведений В. М. Гаршин.

4. Характеристика пространственно-временных отношений в прозаических произведениях В. М. Гаршина.

5. Определение формальных особенностей (речевой организации, констант художественного мира, способов выражения эмоций автора (субъективной модальности) в прозаических произведениях В. М. Гаршина.

6. Выявление ключевых мотивов в творчестве В. М. Гаршина.

7. Проанализировать способы функционирования и репрезентации ключевых концептов прозы В. М. Гаршина.

Методы исследования – системный и биографический методы на основе тезаурусного подхода.

Методологическую базу составляют работы таких ученых, как В. А. Луков, Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, Б. М. Гаспаров, Ю. М. Лотман, М. М. Бахтин, а также исследования следующих ученых, посвященные творчеству В. М. Гаршина: В. Архангельский, В. П. Бекедин, И. Э. Васильева, А. Н. Латынина, О. С. Лепехова, Е. А. Мишина, Н. К. Облонский, К. А. Папазова, И. И. Подольская, В. И. Порудоминский, М. Протопович, Г. А. Шестопалова и др.

Научная новизна. При рассмотрении историко-культурного контекста эпохи, биографии В. М. Гаршина, специфики организации его художественных произведений, благодаря опорным точкам тезаурусов (концепты, концепты-константы, вечные образы), была выявлена конкретная взаимосвязь между субъективным мировосприятием писателя и формально-содержательной стороной его творчества.

Теоретическая значимость в уточнении сведений о положении литературы 80-х годов XIX века и применении тезаурусного подхода к анализу художественных произведений В. М. Гаршина.

Практическая значимость работы в том, что материалы будут полезны при изучении творчества писателя, а также при изучении истории русской литературы указанного периода.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Глава I. Историко-литературный контекст 80-х годов XIX века

Становление творческой личности В. М. Гаршина

1.1. Восьмидесятые годы XIX столетия в качестве переходной эпохи

Творчество В. М. Гаршина складывалось в крайне специфических условиях послереформенного строя конца 70-х – 80-х гг. XIX века, когда в России окончательно утвердился капитализм в качестве основного вектора развития государства. Помимо новых ужасных обстоятельств, вызванных буржуазным направлением, продолжали страдать крестьяне, оказавшиеся напрочь сбитыми издержками реформы 1861 года, и рабочие, подвергавшиеся зверской эксплуатации. Широкие народные массы находились в невероятно тяжелом положении.

Реакционная, демагогическая политика Александра II вызывала невероятное недовольство у населения. Однако в те годы не существовало еще организованного революционного движения, народ не мог оказать действенного сопротивления. Народнические идеи потерпели крах, а убийство Александра II только усугубило положение народных масс. В. И. Ленин так и назвал 80-е годы временем «разнузданной, невероятно бессмысленной и зверской реакции» [22, с. 27.]

Непоследовательность в решениях императора выражалась, главным образом, постоянными непродуманными контрреформами, наивными обещаниями и громкими заявлениями. Невозможно было не видеть расхождения в словах и действиях Александра II. Крайне наглядной в данном аспекте выступает политика государства на Балканах в рамках русско-турецкой войны 1877 года. Народ России крайне сочувствовал положению балканских славян, находившихся под турецким гнетом, и восторженно встретил заявление императора о необходимости помощи братскому народу. Патриотический дух в стране возрос, армия сражалась отважно и помогла отбиться балканским славянам. Естественно, воодушевление быстро прошло, ведь правительство

своими действиями показывало, что освобождение угнетенного народа их мало интересует. Оно, единственным образом, старалась укрепиться на Балканах и восстановить свою репутацию в мире.

Трагические обстоятельства восьмидесятых годов обусловили кардинальные идеологические и эстетические перемены в среде творческой интеллигенции. Традиционно данный период в истории российской литературы принято называть переходным. К основным характеристикам любой переходной эпохи, как правило, относят существование в структуре литературы очевидной оппозиции «старого» и «нового», находящей выражение в самых разнообразных аспектах, а также ее оскудение и упадок. Главной задачей же для писателей становится поиск новых путей развития литературы, формирование новой эстетической концепции. Эстетические поиски, главным образом, выражаются в расхождении реально наблюдаемых специфических черт компонентов моделируемой реальности в отдельных художественных произведениях с декларируемым принципом отказа от устаревших способов создания художественного произведения в соответствии с новой идеологической концепцией. Данное несоответствие совершенно закономерно и логически объясняется континуальным характером литературного процесса. Каждый следующий этап неизбежно наследует эстетические принципы предыдущего, а новые способы создания литературного произведения, в свою очередь, формируются в процессе переосмысления старых.

В восьмидесятые годы подводятся итоги развития реализма в русской литературе. Главным образом, переосмыслиется основная специфическая черта реалистического мировоззрения - целостное восприятие окружающей действительности во всем ее многообразии и со всеми ее противоречиями. Взгляд на жизнь как на целое, непрерывное, многогранное явление позволял писателям, преодолевая онтологические несовершенства и хаос, находить истину даже в самых трагических обстоятельствах. Помимо этого, целостная жизненная ориентация обусловила историческую специфику русского

реализма, достижение русского реалистического романа небывалых художественных высот, а также проникновение эпической традиции в лирику и драматургию.

Для восьмидесятых годов в условиях послереформенной России подобный взгляд на объективную действительность становится невозможным. Все русское население оказалось в условиях фатального столкновения с всеобъемлющим хаосом. Рационально реконструировать действительность, трезво осмыслить происходящее было невозможно. Журнал «Русское богатство» про это время писал следующее: «Мы живем в смутное, туманное время. Ни день, ни ночь... Предметы видимы, но видимы как-то странно... на близком расстоянии не отличишь человека от зверя... Почва колеблется под ногами, будущее - темно» [23, с. 386].

Упаднический характер восьмидесятых годов двадцатого столетия отмечен большим количеством исследователей. Утвердившееся еще в 40-х годах «могучее поколение» (И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, А. Н. Островский, М. Е. Салтыков-Щедрин), по словам Б. М. Эйхенбаума, постепенно иссякало. На их место должна была явиться «достойная смена» и создать новую литературу. Необходимы были новые голоса, свободные в своем выражении, художники, избавившиеся от «народнических иллюзий и от многих уже изжитых традиций» [61, с. 357]. По мнению одного из известнейших исследователей русской литературы XIX века А. Б. Муратова, «каждая литературная эпоха характеризуется появлением крупного писателя (или писателей), наиболее полно выражающего новые тенденции времени». В 80-е же годы такой явной фигуры среди литераторов не нашлось. Большое количество молодых талантливых писателей в тяжелейших обстоятельствах уходило из жизни, не успев в полной мере реализовать свой потенциал (В. М. Гаршин, А. И. Левитанов, Ф. М. Решетников и др.). Один из ведущих писателей-разночинцев, непревзойденный знаток русской народной жизни Г. И. Успенский также был на грани жизни и смерти. Место А. П. Чехова и В. Г. Короленко как наиболее значимых представителей своего поколения

будет определено позднее. Поэтому на первом плане в литературной сфере продолжали оставаться все те же имена старшего поколения. Примечательно, что несмотря на то, что жизненные и творческие пути каждого из них разнились, и каждый из них сформировал определенную уникальную систему социальных и эстетических воззрений, мы обнаруживаем в них сходства: «поиски нравственной правды и утверждение нравственного потенциала человека, оказавшегося перед лицом все более обостряющихся социальных противоречий русской действительности» [22, с. 28].

Смена мировосприятия естественным образом происходила вместе с переменами в реалистическом методе. Писатели, каждый по-своему, отходят от исторического реализма. И. С. Тургенев в поздних произведениях, в стихотворениях в прозе в частности, создает «мозаичную и вневременную картину», иррационально организуя художественное пространство экспрессивными деталями и сценами. [23, с. 385].

Л. Н. Толстой в эти годы оформляет свою концепцию «непротивления злу насилием», в идеологическом плане все больше обращаясь к положению крестьянского населения. Писатель, осознавая элитарный характер искусства и его оторванность от широких народных масс, пришел к выводу о необходимости серьезных изменений в подходах создания художественных текстов, которые он максимально полно реализует в народных рассказах.

Наиболее очевидны сдвиги в поэтическом и идеологических аспектах становятся на примере творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина. «В поздних произведениях Щедрина чувствуется боль за общественно пассивного, безыдейного человека». Его проза становится значительно более трагичной и пессимистичной. М. Е. Салтыков-Щедрин в одном из тех писем писал следующее: «Я все письма получаю с упреками, зачем стал мрачно писать. Это меня радует, что начинают чувствовать. А кабы разодрало с верхнего конца до нижнего – и того было бы лучше. Настоящее бы теперь время такую трагедию написать, чтобы после первого акта у зрителей аневризм сделался, а по

окончании пьесы все сердца бы лопнули. Истинно Вам говорю: несчастные люди мы, дожившие до этой страшной эпохи» [22, с. 29-30].

Упаднический характер литературы находит свое отражение и в самосознании большого числа писателей этой эпохи, признававших отсутствие среди своего поколения имен сопоставимых с незыблемыми фигурами старших литераторов в аспекте художественных способностей. В этом убеждении, например, сходились В. Г. Короленко: «...Когда я читаю могучие создания наших корифеев, я чувствую, что ни мне и никому из нашего поколения не подняться до этой высоты» [25, с. 13] – и А. П. Чехов: «...мы можем взять усилиями целого поколения, не иначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Тихонов, не Короленко., а "восемидесятые годы" или "конец XIX столетия"» [59, с. 173-174].

Важно отметить, что пессимизм становится эстетической доминантой в русской литературе восьмидесятых годов, нашедшей свое выражение больше даже не в идеологическом плане, а на уровне поэтики. Одной из самых знаковых фигур в реализации новой эстетической программы стал В. М. Гаршин: «Я ни в коем случае не хочу дожевывать жвачку последних пятидесяти - сорока лет, и пусть лучше разобью себе лоб в попытках создать что-нибудь новое, чем идти в хвосте школы ...» [12].

Таким образом, в литературном процессе восьмидесятых годов XIX столетия наблюдаются все признаки переходной эпохи, среди которых центральным нами признается изменения в повествовательной структуре художественных текстов. Стремление к разрыву с традицией наблюдаются у писателей и старшего, и младшего поколений. При наличии общей цели: обновления литературы, – способы ее достижения оказываются неоднородными. Слово усложняется как художественный инструмент в новом специфическом культурном контексте. Осуществляется наращивание новых смыслов в процессе переосмысления прошлого целостного мировосприятия. По мнению Н. В. Захарова, тезаурусный подход лучше всего подходит для

изучения переходных эпох «как сложных социокультурных процессов, которые смешивают устойчивые слои тезаурусов» [19, с. 164].

1.2. Персональная модель мира В. М. Гаршина

Тезаурус по В. А. Лукову, Вл. А. Лукову, Н. В. Захарову, в качестве основной категории научного метода понимается как структурированное представление и общий образ той части мировой культуры, которую может освоить субъект. При этом опорными точками тезауруса выступают концепты, концепты-константы, вечные образы [20].

Для определения персональной модели мира В. М. Гаршина, необходимо выявить тот пласт мировой культуры, который сформировал его творческую личность и нашел активное отражение в рамках художественного мира его произведений.

Цитируя А. П. Чехова, можно сказать, что В. М. Гаршин вошел в русское культурное сознание прежде всего как талант человеческий, как не обретший славы крупного писателя художник с генетически выраженным чутьем к боли [58, с. 338]. Большое количество современников признавали за В. М. Гаршиным оригинальность таланта. В. Г. Короленко, А. П. Чехов, И. Е. Репин, Л. Н. Толстой и многие другие лестно отзывались и о творчестве молодого автора, и о самой его натуре. Самое теплое признание получил В. М. Гаршин от И. С. Тургенева, к которому он испытывал особые чувства: «С первого Вашего появления в литературе я обратил на Вас внимание, как на несомненный оригинальный талант; я следил за Вашей деятельностью – а Ваше последнее произведение (к сожалению, неоконченное) "Война и люди" окончательно утвердило за Вами, в моем мнении, первое место между начинающими молодыми писателями. Это же мнение разделяет и гр. Л. Н. Толстой, которому я давал прочесть "Войну и людей" ... Каждый стареющий писатель, искренне любящий свое дело, радуется, когда он открывает себе наследников: Вы из их числа» [10].

Появившийся на свет 2 февраля 1855 года В. М. Гаршин стал третьим ребенком в дворянской семье. Мать его, Е. С. Акимова была дочерью отставного морского офицера. Отец, М. Е. Гаршин - военным офицером Кирасирской дивизии. Сам писатель, вспоминая свои самые ранние детские годы писал о них так: «Как сквозь сон помню полковую обстановку, огромных рыжих коней и огромных людей в латах, белых с голубым колетах и волосатых касках. Вместе с полком мы часто переезжали с места на место» [13, с. 295].

Получив наследство в 1858 году, М. Е. Гаршин в звании ротмистра уходит в отставку и приобретает землю в уездном городе Старобельске. Бывший офицер начинает серьезно заниматься хозяйством. Отец В. М. Гаршина отличался крайне внимательным и сочувственным отношением к крестьянам. Он активно поддерживал отмену крепостного права, размышлял о способах ее осуществления и вариантах функционирования будущих послереформенных отношений между помещиками и освобожденными крепостными. Мысли М. Е. Гаршина как-то даже оценил в журнале «Современник» Н. Г. Чернышевский.

Социальная и военная темы с рождения окружили В. М. Гаршина. В данном аспекте, важными выступают фигуры его дедушек, совершенно противоположных по отношению к крестьянству и в способах ведения хозяйства. Дедушка по маминой линии, С. Д. Акимов имел хорошее образование, строгие, но справедливые принципы, отличался на редкость хорошим отношениям к крепостным. Лучше всего его характеризует решение заложить имущество во время голода 1849 года, когда на вырученные деньги Степан Дмитриевич купил хлеба и раздал всем нуждающимся, включая чужих крепостных. Дедушка же по линии отца, Е. А. Гаршин, был типично жестоким, суровым, властным и своенравным помещиком, находившимся в постоянном поиске собственной выгоды. Фигуры дедушек выступают предвестником обострения в грядущих условиях хаоса беспросветных восьмидесятых годов оппозиции «старого» и «нового».

Военный фон также невероятно сильно повлиял на формирование отношения В. М. Гаршина к окружающей действительности. Маленький Всеволод слушал беседы взрослых, военные товарищи Михаила Егоровича часто заходили в гости, и впечатлительный детский ум в паре с активным воображением моделировали военные условия. «"Война" представлялась ему широким ровным полем — ряды всадников в сверкающих латах стояли друг против друга с пиками наперевес. Еще воображал он высоченный земляной холм. Это был Севастополь. С вершины холма палили пушки. Возле черных пушек сустились солдаты в белых рубахах с засученными рукавами. У подножья холма по черной и сверкающей, как деготь, воде бежали на белых раздутых парусах кораблики. Это были враги. Солдаты стреляли по корабликам, топили их и дружно кричали "ура"» [50, с. 16].

В. М. Гаршин любил в детстве одну игру, которая, на самом деле, ни маленькому Всеволоду, ни его семье не казалась игрой. Будущий писатель собирался в поход, снаряжая себя в путь небольшим количеством белья и пирожков. Далее он подходил к матери прощаться и с грустью сообщал: «Прощайте, мама ... Что же делать, все должны служить». Екатерина Степановна старалась вразумить маленького Всеволода, на что тот отвечал: «Нет, мама, я должен». Слезы наворачивались на его глазах, после долгих уговоров он, конечно, оставался, но спустя неделю снова принимался собирать узелок в дорогу [50, с. 17]. Созревшее слишком рано осознание долга, личной ответственности В. М. Гаршин пронес через всю жизнь. Концепт «долг» среди прочих морально-нравственных концептов является одним из доминантных в концептосфере всего художественного творчества писателя.

Следующие годы жизни также сильно отразились на формировании личности В. М. Гаршина. Его часто возили в возрасте пяти лет «из С. в Харьков, из Х. в Одессу, оттуда в Х. и назад в С. (все это на почтовых, зимою, летом и осенью)» (С. - Старобельск) [13, с. 295]. В этот же период произошел разлад в семье Гаршиных: мать, находящаяся в тесных связях с представителями подпольной революционной среды шестидесятых годов в

начале 1960 года бежала из дому вместе с активным участником революционного кружка П. В. Завадским, который по совместительству являлся домашним учителем В. М. Гаршина.

Уже в пять лет Всеволод очень хорошо читал. Он читал все, что находилось в домашней библиотеке отца в деревне: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский, Н. Г. Чернышевский, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, В. Гюго, Г. Бичер-Стоу. К священным текстам евангелия маленького Всеволода приобщил его отец. По словам самого В. М. Гаршина, «это раннее чтение было без сомнения очень вредно» [13, с. 296].

В восемь лет мать увезла его в Петербург, и через год В. М. Гаршин поступил в гимназию. Учиться он не любил, но не в силу собственной лени, а из-за устройства учебного заведения, походившего больше на тюрьму. В гимназии В. М. Гаршин, в очередной раз, сталкивается с социальной несправедливостью, чиновничьим произволом, духовным запустением. В мечтах он уносился от тоски учебных дней к хрупким представлениям своего будущего: «литератор Гаршин – стол, заваленный исписанными листами бумаги, стройный полки с книгами, взметнувшиеся вдоль стен; ... естествоиспытатель Гаршин – микроскоп, звонкие шеренги пробирок, гербарии, энтомологические коллекции...» [50, с. 30]. Таким образом, в детстве определились две главные страсти В. М. Гаршина – естествознание и искусство. Он с самых ранних лет подолгу наблюдал за природой, разглядывал насекомых, собирал гербарии. Он принимал активное участие в гимназической литературе: пробовал сочинять фельетоны и поэмы. В сочинениях по словесности В. М. Гаршин всегда использовал свой собственный жизненный материал, благодаря чему у него выходили оригинальные тексты, отличавшиеся большой претензией на художественность.

После гимназии В. М. Гаршин поступил в Горный институт. Новый жизненный этап принес писателю большое количество тяжелейших

впечатлений, которые усилили и окончательно утвердили трагическое мировосприятие. В первый же год обучения В. М. Гаршин снова сталкивается с произволом и социальной несправедливостью: протестующих студентов и вступавшихся за них товарищей отчисляли за неуплату, преследовали, сажали в тюрьмы, гнали по этапу. Любое проявление неудовлетворенности политикой государства в студенческой среде сурово наказывалось. В. М. Гаршин писал матери: «В Горном институте оставаться мне теперь решительно невозможно. Введут матрикулы, и за все, что покажется Трепову и К⁰ предосудительным, нас перехватывают и уж не пошлют домой, а прямо засадят в шлиссельбургские, петропавловские и кронштадтские казематы. Остеречься невозможно; я писал вам, что даже не знавшие о демонстрации забраны и в жандармских полушубках посланы кто в Томск, кто в Одессу, кто в Темир-Хан-Шуру» [12].

В. М. Гаршин тяжело переживал притеснения студентов, «злобные, судорожные рыдания» стали естественной реакцией [50, с. 48]. Однако жить в этом мраке было необходимо, нужно было отдаться стремительному потоку событий времени: оставаться на месте не представлялось возможным. В. М. Гаршин учился, посещал выставки, оперу, театр, давал уроки, когда предоставлялась такая возможность. Писатель был большим любителем музыки и живописи. Полотна передвижников и постановки в Александринском театре воодушевляли молодого В. М. Гаршина, огонь в душе разрастался, ему хотелось найти свое выражение боли и тоски эпохи, он не мог больше молчать. Стихотворения отправлялись в печь, статьи о живописи, хоть и были высоко оценены обществом, не удовлетворяли В. М. Гаршина, в очерках, по собственному же признанию, он «шел за другими». Писатель чувствовал, что нить времени, проходит через его душу, он ощущал в себе огонь, несдержанное желание бить словом в самое сердце, бить так, как до него еще не били [12].

Знаменательно, что подобное частное откровение на мировой сцене ознаменовала война. В. М. Гаршин, узнав о начале боевых действий на Балканах, не сомневался ни секунды. Разум иногда подводил писателя в

оценке происходящего, совесть же реагировала безупречно, словно технический измерительный прибор. Многие старались его переубедить, сетуя на антивоенные убеждения самого В. М. Гаршина, считая, что участие в победе является поддержкой политики государства. Однако писатель был непреклонен.

И вот, как в детстве, он остро и решительно просит благословения у матери: «Мамочка, я не могу прятаться за стенами заведения, когда мои сверстники лбы и груди подставляют под пули. Благословите меня». Екатерина Степановна, осознавая душевный порыв сына, коротко ответила: «С богом, милый!» [12].

Война 1877 года зафиксировала трагическое мировосприятие В. М. Гаршина. Сопровождавшая фоном на протяжении всей жизни до этого, она вышла на первый план. Эта война сконцентрировала для В. М. Гаршина всю боль и трагедию времени, темы и концепты, которые будут реализованы в будущем творчестве. Именно с военной темы начнется литературная карьера писателя.

В. М. Гаршин очень тонко ощущал эпоху, время послереформенного строя, реакционной политики государства, установления в России буржуазного пути развития, эксплуатации рабочих, разоренного крестьянства, разложения народничества. Чуткая совесть, светлая, больная душа определили его совершенное восприятие времени, настроение и содержание его произведений. Известный зоолог и энтолог, довольно близкий друг писателя В. А. Фаусек описывал В. М. Гаршина так: «Он не был способен ни на какое дурное движение душевное. Основная черта его была – необыкновенное уважение к правам и чувствам других людей, необыкновенное признание человеческого достоинства во всяком человеке, ... бессознательное, инстинктивно свойственное его натуре» [13, с. 307].

В его врожденной способности остро ощущать боль эпохи он находился в неразрывной связи с судьбами современников, и именно поэтому творчество его было для них «таким близким» [26, с. 220]. Это отмечали многие

современники и исследователи творчества писателя. Так, героем рассказа А. П. Чехова «Припадок», который был посвящен В. М. Гаршину и написан после его трагичной гибели, является, со слов самого А. П. Чехова, «молодой человек гаршинской закваски, недюжинный, честный и глубоко чуткий». А. П. Чехов характеризовал его так: «Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант – человеческий. Он обладает тонким, великолепным чутьем к боли вообще. Как хороший актер отражает в себе чужие движения и голос, так Васильев умеет отражать в своей душе чужую боль. Увидев слезы, он плачет; около больного он сам становится больным и стонет; если видит насилие, то ему кажется, что насилие совершается над ним...» [58, с. 331].

Честность В. М. Гаршина подтверждается также словами И. Е. Репина: «В. М. Гаршин был необыкновенно правдив. Я не слышал от него даже невинной лжи. Однажды он мне сам рассказал с большой ясностью - он помнил и сознавал все тогда, - как он явился к графу Лорис-Меликову, с плачем убеждая всесильного диктатора прекратить смертные казни, и передал мне весь разговор с ним; как он купил лошадь у казака, уже будучи близ Харькова, и ездил на ней долго, без всякой цели» [53, с. 360].

Подробное описание случая встречи В. М. Гаршина и графа Лориса-Меликова мы находим у В. И. Порудоминского. Молодой писатель в письме графу пишет: «Ваше сиятельство, простите преступника! В Вашей власти не убить его, не убить человеческую жизнь (о, как мало ценится она человечеством всех партий!) - и в то же время казнить идею, наделавшую уже столько горя, пролившую столько крови и слез виновных и невинных...» [51, с. 56]. Будущее человека, совершившего покушение на жизнь Лориса-Меликова, представляется совершенно очевидным и закономерным для общества. Преступник за попытку убить должен быть наказан собственной же смертью. Справедливо? Справедливо! Но не для В. М. Гаршина, для которого человеческая жизнь сама по себе без каких бы то ни было условностей является наивысшей ценностью. Видит он человека, а не преступника,

оступившегося, провалившегося из-за лукавых идей, так легко завладевающих, словно бесы, человеческой душой. Повсеместно разлившееся зло, ставшее основным мотивом его творчества, ни на секунду не давало покоя В. М. Гаршину.

Противна ему была проторенная дорога в высший свет интеллигенции. Наоборот, хотелось ему быть с народом, «растворить себя со всей своей единичной жизнью в жизни общей, в общей радости и общем страдании, каковы бы они ни были...» Не мог он по своей натуре «прятаться за стенами заведения», оставаться в стороне, пока люди ежедневно «лбы и груди подставляют под пули...» По этой причине он пошел на войну вольноопределяющимся, покинул Санкт-Петербург в 1880 году, пытался спасти служанку отставного полковника Дементьева Катерину от насилия и издевательств: «Некто Гаршин. Поселился в соседнем доме, наслушался от жильцов, ... стал было подъезжать и к Катерине: ... норовит заговорить... Тут Гаршин этот самый возьми и подай письмо начальству: так, мол, и так, что-то происходит, не знаем – что» [51, с. 75].

Он видел жизнь во всей её полноте, глубоко переживал и разделял тогдашнее народническое настроение, но был категорически против террористических методов борьбы. Он видел несовершенство мироустройства, понимал, что человек обречен проживать жизнь в муках и страданиях. Ему были глубоко чужды революционные настроения, какие были у А. И. Герцена, он не был так суров и жесток в обличении самодержавно-капиталистического строя, как М. Е. Салтыков-Щедрин, он не так хорошо знал традиции и жизнь простого русского народа, как Г. И. Успенский, не было у него всеобъемлющей, уносящей куда-то за пределы земного мира философской мысли, как у Л. Н. Толстого, обладая схожей стихией, как у Ф. М. Достоевского, он уступал ему в размерах художественного дарования. Он был особенным в другом, выделяясь чрезмерно чистым, по-детски искренним демократизмом, так органично и безостановочно выразившимся в его вечно печальных, «глубоких глазах», в ласковой улыбке «на прекрасных

губах», в его тихом голосе. В. М. Гаршину был присущ уникально страстный гуманизм, его безграничная любовь к людям, «к своей измученной родине» позволили ему сделать наброски совершенно иной, новой нравственности, добиться в своем творчестве при всей своей внешней разрозненности нерушимого художественного единства и совершенства, которые обеспечили «ему законное место в почетном ряду писателей-демократов». После его смерти Д. С. Мережковский напишет: «И все любили его, словно предчувствуя, что он ненадолго с нами, что это - слишком чистое для людей создание Божие... Все произведения Гаршина могли бы уместиться в одном томике. Но эта маленькая книга едва ли когда-нибудь исчезнет из русской литературы» [40, с. 77-78].

Благодаря биографическим подробностям нам удалось определить специфику формирования персональной модели мира В. М. Гаршина. Писатель усвоил внушительный пласт мировой культуры и обладал объемными знаниями в самых разнообразных сферах жизни. Сильнее всего его привлекали проблемы бытия и онтологический статус человека. Военный фон и повсеместно проявлявшаяся социальное неравенство определили тематику и константы его произведений. Среди основных концептов нами выделяются следующие: «болезнь», «боль», «долг», «война». Чрезмерная чувствительность его натуры обусловила тонкое ощущение времени и формирование трагического восприятия объективной действительности. Реализуя пессимистическую эстетику, желая отыскать свой собственный, оригинальный творческий путь, В. М. Гаршин последовательно осмысливает жизненный материал. Благодаря этому из произведения в произведении повторяются имена героев, мы находим похожие образы, репрезентации одних и тех же концептов, однородность моделируемых художественных миров, компоненты которых связаны ограниченным набором инвариантных мотивов. В этом аспекте важно также отметить наблюдение О. С. Лепеховой, которая говорила о «Гаршинском сверхтексте» и выделяла «трагическое» в качестве метаконцепта всего творчества писателя [29].

1.3 «Подлинная история Энского земского собрания». Первая публикация В. М. Гаршина

Традиционно в исследованиях по творчеству В. М. Гаршина в качестве литературного дебюта принято рассматривать рассказ «Четыре дня». Очерк «Подлинная история Энского земского собрания» чаще всего формально упоминается или же вовсе опускается. Такая тенденция, прежде всего, обусловлена большим художественным достоинством рассказа, в нем впервые проявился оригинальный талант писателя, и его специфическим инвариантным характером в контексте всего творческого наследия писателя.

Действительно, очерк как жанр развивается в двух направлениях: художественном и документально-публицистическом. Творение В. М. Гаршина пошло по второму пути: документальность очерка подтверждают «Систематический сборником постановлений Старобельского уездного земского собрания с 1865 по 1890 год» (Старобельск, 1894), «Журналы Старобельского уездного земского собрания» (Старобельск, 1876), «Сметы и раскладки уездных земских потребностей по Старобельскому уезду» (Харьков, 1876). Бегло ознакомившись с документами, становится ясно, что в Старобельске во время земских собраний обсуждались абсолютно те же вопросы, что и в произведении В. М. Гаршина. Также сам писатель неоднократно в письмах к матери выражал свое стремление изображать жизнь уездного города без прикрас и излишних придумок, считая что реальная действительность Старобельска сама по себе «дает обильный материал», не требующий особой художественной реконструкции [12].

К написанию очерка В. М. Гаршина натолкнули впечатления от «Писем об Осташкове» В. А. Слепцова: «Рассмеялся. Даже в страдании, будто ложка едкого хрена, заложена непримиримость, злость. Может, вот так и надо писать, как Слепцов, – в открытую, остро? Ей-ей, Старобельск ничуть не лучше Осташкова...» [50, с. 30].

Помимо В. А. Слепцова на В. М. Гаршина несомненно оказали влияние нравоописательность эпохи Просвещения, творчество О. де Бальзака, практика сатирических журналов Н. И. Новикова, очерки М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского, Н. В. Успенского.

Работая в уже привычном для российской литературы жанре, В. М. Гаршин не старается переосмыслить традицию, а пишет в соответствии с ней. Сравним описания.

Н. В. Успенский: «...Выбирают губернских гласных. Нужно одиннадцать. Избрано десять. И ни одного от крестьянства. Председатель спохватился: “Считаю долгом предложить вам, милостивые государи, господа крестьяне, не угодно ли вам изъявить желание баллотироваться в губернские гласные...” Избранный крестьянин оправдывается смущенно: “Известно, ваше высокоблагородие... наше дело мужицкое... Мы промеж вас на смех только...” – “Нет, ты не понимаешь, теперь слияние всех сословий... Нам приятно...”» [50, с. 30].

М. Е. Салтыков-Щедрин: «...Какой вопрос прежде всего занял умы сеятелей? Вопрос о снабжении друг друга фондами. Мне тысячу, тебе тысячу – вот первый вопль, первое движение... Каким образом достать эти тысячи? Как устроить, чтоб бумажный дождь падал в изобилии и беспрепятственно? Ответ: сходить в карман своего ближнего... Чем заявить миру о своем существовании? Чем ознаменовать свой въезд в дебри отечественной цивилизации? Ответ: пререканиями по делу о выеденном яйце...» [там же].

В. М. Гаршин: «Послать членов, разузнать о голоде! Какие там члены, просто плюнуть! Враки-с, враки-с, враки-с! Что за голод, помилуйте! Энский уезд, так сказать, древняя житница в некотором роде! Хорошо вам-то, у вас ведь куры не клюют! Над всем этим гвалтом царил неумолкаемый звон колокольчика, потрясаемого неумолимою рукою председателя, не жалевшего ни здоровья, ни сил для общего блага, да густой бас генерала с преданиями "Вести", гудевший, подобно колоколу: “Пьяницы! Дармоеды! Лентяи!

Пьяницы! Сладкогласное духовенство молчало; крестьяне тоже. Да и что им было говорить?»» [14, с. 380].

«Подлинная история Энского земского собрания» стилистически очень похожа на работы товарищей по цеху. Однако тематически социальный разрыв между крестьянами и чиновниками В. М. Гаршиным выражен экспрессивнее. Организуя речь героев очерка, писатель использует большое количество приемов, которые в дальнейшем станут основополагающими элементами его творчества: парцелляция, вопросительные и восклицательные интонации, неполнота, вводные конструкции, типизированные лексические элементы.

Как уже было сказано ранее, положение простого русского народа невероятно сильно трогало В. М. Гаршина. Каждый год 19 февраля писатель пребывал в ужасном расположении духа. В 1875 году, примерно за полгода до начала работы над очерком, он пишет матери следующее: «Сегодня 19 февраля, достопамятный день, показавший вещь истину слов Лассаля, что конституции не делаются только на бумаге. Бумажное освобождение! У меня самый мрачный взгляд на современное положение дел; мы, мне кажется, живем в ужаснейшее время» [12]. Именно в сатирическом изображении Старобельского земства В. М. Гаршин выразил свое отношение к реформам 60-х годов.

В. М. Гаршин быстро осознал то, что Старобельским очерком он повторяет путь старших литераторов, и отказался от идеи создать целую серию очерков из жизни уездного города.

«Подлинная история Энского земского собрания» была опубликована в 1876 г. в 15 номере газеты «Молва». Да, В. М. Гаршин не привнес ничего особенно нового в очерковую традицию, но мы считаем, что опускать данное произведение нельзя. Его необходимо рассматривать в контексте формирования творческой личности писателя. Первая публикация фактически показало В. М. Гаршину, что его мировосприятие очень точно соотносится с обстоятельствами эпохи, что его взгляд ценят: «... мой маленький очерк будет

помещен в “Молве”. Ликованию моему несть пределов. Очерк крохотный, микроскопический (я после ношения к Сув. сократил его), но ведь это первая напечатанная работа. Я чувствую то же, что чувствовал мой любимый герой, мастер Деви Копперфильд, когда его статья была принята» [12].

Глава 2: Художественная модель мира произведений В. М. Гаршина

Опорный точки тезаурусов В. М. Гаршина

2.1. «Четыре дня». Военный тезаурус

При сравнении «Четырех дней», дебютного рассказа В. М. Гаршина, опубликованного в 1877 году в «Отечественных записках», с последующим его творчеством можно определить принципы, по которым писатель моделирует художественный мир в своих произведениях, то есть выявить компоненты этого самого художественного мира. К. А. Папазова, используя классификацию В. Е. Хализева, определила его своеобразным инвариантом «в сфере организации времени, пространства, персонажной сферы» для произведений, воплощающих и тенденцию «условности», и тенденцию «жизнеподобия». Соглашаясь с данным положением исследователя, мы проанализируем рассказ, определим специфику пространственно-временных отношений, персонажной сферы, ключевые мотивы и концепты, проследим каким образом определенные художественные доминанты реализуются в дальнейшем творчестве В. М. Гаршина.

Материалом для рассказа «Четыре дня» послужил реальный случай, о котором В. М. Гаршин сообщил матери в письме от 21 июля 1877 года: «Отсюда наш батальон ходил на место боя (верст 20 – 22) убрать мертвых, и я видел не особенно красивую картину... Но мы были вознаграждены за все – нашли раненого. Пять суток лежал он в кустах с перебитой ногой. Несколько раз турки ездили мимо него, но не замечали. Наконец 19 июля, через пять дней после боя, наша 6 рота набрела на несчастного... Жизнь его вне опасности. Вот уж именно спасшийся чудом!» [12].

Начинается рассказ следующим образом: «Я помню, как мы бежали по лесу, как жужжали пули, как падали отрываемые ими ветки, как мы продирались сквозь кусты боярышника. Выстрелы стали чаще» [14, с. 3]. Вот это самое «я помню» соединяет в себе два временных плана: настоящего и

прошлого, такая вводная конструкция предполагает пресуппозицию пребывания героя в настоящем времени, в состоянии, которому предшествовали определенные события, к которым он посредством воспоминаний сам возвращается. Экспозиция рассказа довольно коротка, в ней представлены события, предшествующие ранению героя. Сложно даже назвать их событиями, скорее в воспоминаниях остались зарисовки, фрагменты, с помощью монтажа которых автор создает отстраненное описание боя. Сумбурность картины и стремительный ход времени реализуются в тексте с помощью большого количества субъективно-модальных языковых средств: 1. Вводные конструкции: «**Я помню**, как мы бежали по лесу...»; «**должно быть**, это было небо.» 2. Повторы: «Я помню, **как** мы бежали по лесу, **как** жужжали пули, **как** падали отрываемые ими ветки, **как** мы продирались сквозь кусты боярышника.»; «**Что-то** хлопнуло, **что-то**, как мне показалось, огромное пролетело мимо; в ушах зазвенело.» 3. Частицы: «**Да**, я это хорошо помню.»; «То есть **не** мы, а наши, потому что я остался.»; «Я **не** слышал ничего...» 4. Интонация: «как он попал в нашу цепь?»; «Наши кричали «**ура!**», падали, стреляли.»

После описания событий, предшествующих ранению, осуществляется переход к состоянию, в котором оказался герой, выраженному в тексте непрерывающейся саморефлексией. Собственно, мысли героя и занимают практически весь рассказ. В. М. Гаршин демонстрирует «умирающее время», наделяя его исключительно индивидуальными характеристиками вязкости и замкнутости. В рассказе «смерть выражается не только в гниении тела, но и в потере смысла жизни, в потере смысла времени, в исчезновении пространственной перспективы мира».

В. М. Гаршин постепенно проникает во внутренний мир героя, доводя его до такой степени самонаблюдения, что реальная история солдата, пять суток пролежавшего «в кустах с перебитой ногой», перестает восприниматься читателем как имевшее место в объективной действительности событие.

Для изображения внутреннего мира героя В. М. Гаршин продолжает, как и в экспозиции, использовать монтаж крупных планов: ощущений и мыслей Иванова. Е. Г. Эткинд, анализируя «Четыре дня», определил поэтику произведения как поэтику сиюминутности и крупных планов. Такую художественную специфику можно объяснить, прежде всего, антивоенным, гуманистическим пафосом [62, с.341 – 348]. Приведем два примера. Первый – это описание окруженного кустами пространства: «Я лежу, кажется, на животе и вижу перед собою только маленький кусочек земли. Несколько травинок, муравей, ползущий с одной из них вниз головою, какие-то кусочки сора от прошлогодней травы – вот весь мой мир» [14, с. 4]. Второй – описание разлагающегося турка: «Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее 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 горюю. Что сделает с ним солнце сегодня? Лежать так близко к нему невыносимо. Я должен отползти во что бы то ни стало. Но смогу ли я? Я еще могу поднять руку, открыть фляжку, напиться; но – передвинуть свое тяжелое, неподвижное тело? Все-таки буду двигаться, хоть понемногу, хоть на полшага в час» [14, с. 10].

В обоих случаях В. М. Гаршин невероятно сильно укрупняет изображаемое. Художественный прием монтажа крупных планов одновременно выполняет три функции: воплощает идею, двигает сюжет, определяет речевую организацию текста.

Крупные планы в приведенных примерах создают ощущение ограниченности, замкнутости. Пространство поляны отгорожено от внешнего мир кустами. Оно, как и время, в рассказе приобретает крайне субъективные характеристики. В. М. Гаршин обращает внимание героя практически ко всем вещам, которые окружают героя, ко всему, что доступно его сознанию в сложившихся обстоятельствах. Все «и увиденное, и услышанное, и

почувствованное» заставляет героя из раза в раз осознавать весь ужас своего положение перед лицом смерти.

Повествование ведется от первого лица. В рассказе полностью «устранен посредник повествователь» [62, с. 345]. Речь героя отрывиста, она следует за течением мысли. Отсюда большое количество эмоционально-обособленных отрезков. Мысли перебиваются от плана к плану, у героя постоянно возникают вопросы, которые он задает себе же, на какие-то он отвечает, а какие-то так и остаются без ответа, так как каждый раз В. М. Гаршин переводит внимание Иванова на новые объекты, сосредоточенные внутри его маленького, ограниченного мира.

Герой «Четырех дней» обезличен. Иванов – это вольноопределившийся барин из интеллигентской среды. Нам не даны его имя и отчество, а фамилия Иванов не обладает никакой семантической наполненностью. Современники и исследователи творчества В. М. Гаршина признавали за писателем в данном аспекте слабость воображения, скудость художественного вымысла. Объясняется подобная тенденция в творчестве В. М. Гаршиным, главным образом, стремлением создать образ типический образ передового русского человека. Молодой писатель унаследовал это стремление у И. С. Тургенева, герои романов которого ощущали связь своей частной судьбы и судьбы целой страны. Конечно, герои И. С. Тургенева индивидуально уникальны, писатель невероятно тонко раскрывал их многогранные характеры. В сложности организации персонажной сферы В. М. Гаршин, конечно же, проигрывает. Здесь интересно другое. В. М. Гаршин переосмысливает основные компоненты Тургеневского тезауруса в иных социокультурных условиях. Писатель стремился зафиксировать новое частное, крайне субъективное, единственно возможное для восьмидесятых годов мироощущение. Но несмотря на это, «изображение человека в мире Гаршина, вне учета телеологии его повествования в целом, выглядит достаточно архаично. Это герой с редуцированной портретной, биографической и социальной характеристикой» [8].

В. М. Гаршин, натуралистично подробно описывая убитого турка, в эстетическом аспекте доходит до пика дезэстетизации войны. Его бледно-желтая, местами лопнувшая кожа, «страшная костяная улыбка,» становятся лицом, символом войны. Писатель актуализирует в образе турка традиционный символ смерти. Примечательно, что образ «несчастливого феллаха» одновременно приобретает символические характеристики и в рамках художественного текста, и в широком культурном пространстве. Чрезмерная глубина саморефлексии героя рассказа, главным образом, достигается благодаря образу убитого турка. Художественное пространство, как уже было сказано ранее, ограничено. Иванов, каждый раз обращая внимание на мертвое тело, задается все большим количеством вопросов, на которые он не находит ответов. С прогрессией мыслей Иванова, мертвое тело приобретает все большее количество смыслов для героя. В. М. Гаршин выстраивает повествование таким образом, чтобы читатель смог прочувствовать символ нравственным переживанием наравне с раненым солдатом, а не просто интерпретировать его. Эффект от прочтения «Четырех дней» в этом плане можно сравнить, наверное, только с впечатлениями от картины В. В. Верещагина «Апофеоз войны».

Несомненно, что образ турка восходит к превосходной работе В. В. Верещагина. Подобная, практически одновременная трансформация традиционного символа в разных видах искусства также сыграла огромную роль в усвоении образов В. В. Верещагина и В. М. Гаршина русским культурным сознанием. Кажется, что В. М. Гаршин более убедителен, так как задействует большее количество сфер чувственного восприятия. Однако первостепенное значение при этом остается за цветовой палитрой. В. М. Гаршин при описании использует те же самые цвета, что и В. В. Верещагин. Именно символика цвета обеспечивает широчайшую многозначность образа. Традиционно белый цвет «обычно ассоциируется с совершенством, светом, чистотой, невинностью, непорочностью, святостью» [28, с.142]. В. М. Гаршин вдребезги разбивает традиционно возвышенные,

героические представления о войне. Белый становится бледным и в совокупности с желтым передает тлетворный дух войны, ее безнравственный характер, жестокость, антигуманизм. В. М. Гаршин, переосмысливая символ смерти, организует систему репрезентативных концептов таким образом, что через сложные внутритекстовые взаимоотношения элементов художественной действительности семантический центр смещается в сторону концепта «война». Остальные концепты: «смерть», «болезнь», «боль», «страх» – словно занимают промежуточные положения, проникая в семантическое пространство основного концепта «война» и наполняя его дополнительными коннотативными значениями. Война у В. М. Гаршина занимает центральное положение и на идейно-тематического уровне, и на уровне поэтики за счет подобной структурно специфической организации пространства художественного текста. Смотря на убитого турка, герой заключает единственное: «Это война, ... вот ее изображение» [14, с. 12].

Выдернутый из внешнего мира, лишенный возможности вырваться из замкнутого пространства полянки герой через страдания очищается. Находясь один на один со своей жертвой, он вынужден принять то, что он - убийца. Самонаблюдения приводят героя к следующему: «Ослепленный идеею я не видел этих слез. Я не понимал (теперь я понял), что я делал с близкими мне существами» [там же, с. 9]. По мнению А. Н. Латыниной, «потребовалось, чтобы мир героя сузился до маленького кусочка земли, до нескольких травинок, видимых к тому же одним глазом, чтобы в нем пробудилось иное, более мощное, внутреннее зрение, позволяющее увидеть мир во всей его широте» [27, с. 72].

В качестве ключевых мотивов в рассказе «Четыре дня» актуализируются мотивы круга как ограниченного, замкнутого пространства, мотивы неба, ветра, солнца.

Особое внимание стоит уделить образу неба. Как уже было сказано ранее, В. М. Гаршин переосмысливает закрепившийся в культурном сознании образ войны, тем самым обозначая целый спектр проблем, которые ранее не

волновали творческое сознание писателей. В. М. Гаршин, прекрасно усвоивший тезаурус Л. Н. Толстого, вступает в идеологическую полемику с великим классиком, разворачивая свой взгляд на положение человека на войне.

А. Болконский в «Войне и мире» и Иванов в «Четырех дней» оказываются в схожих обстоятельствах: они оба после ранения лежат на земле, взгляд их устремлен в небо. Л. Н. Толстой изображает бесконечное, высокое, ясное небо Аустерлица, благодаря которому А. Болконский нравственно перерождается. У В. М. Гаршина небо обладает совершенно противоположными характеристиками: оно загадочно, непонятно, динамично и неопределенно: «Я не слышал ничего, а видел только что-то синее; должно быть, это было небо. Потом и оно исчезло» [14, с. 3]. Герой видит лишь «клочок черно-синего неба». Оно не дарует спокойствие, а наоборот снова и снова сталкивает героя с ужасом осознания собственного положения. Образ неба в рассказе усиливает ощущение оторванности героя от внешнего мира, пространственно-временной характер замкнутости.

Солнце и ветер у В. М. Гаршина предстают символами неподконтрольной природной силы, испытывающей героя, наказывающей его за грехи. Солнце приобретает негативно окрашенные коннотации: «И я лежу под этим страшным солнцем, и нет у меня глотка воды, чтоб освежить воспаленное горло, и труп заражает меня» [там же, с. 13]. Описание солнца, подобно разворачиванию внутренних размышлений герой, реализовано в тексте настолько реалистично и правдоподобно, что образ начинает приобретать ирреальные характеристики. Солнце в рассказе дополнительно актуализирует символику физических и нравственных страданий героя. Подобным образом В. М. Гаршин осуществляет репрезентацию концептов «болезнь», «боль» и «страх».

В противовес солнцу В. М. Гаршиным выведена луна, которая дарит прохладу, успокаивает, предоставляет передышку. Луна как бы сочувствует

герою, она соотносится с его ощущениями: «Луна жалобно смотрит на меня круглым лицом» [14, с. 6].

В творчестве В. М. Гаршина числа обладают специфической символикой. Они позволяют узреть «некий "неосознанный" аспект, который никогда не может быть однозначно пояснен или определен» [4, с. 9]. В числовой символике творчества В. М. Гаршина актуализируются смысловые доминанты Библейского тезауруса, масштабирующие трагический метаконцепт.

Так, семантика числа 4, вынесенного в заглавии рассказа, обретает повсеместное распространение. Мы наблюдаем его в самом начале произведения: в возникающем посредством ключевых субъектов художественного мира (барина Иванова и убитого турка), неба и обозначенных в памяти героя русских солдат образе креста, символизирующего путь человеческой души к Богу через нравственные страдания. По мнению Х. Э. Керлот «более общее значение креста – это объединение противоположностей: положительное (или вертикальное) с отрицательным (или горизонтальным), высшего с низшим, жизни и смерти. Основная идея, скрывающаяся за символизмом распятия на кресте, есть переживание антагонизма, – идея, которая лежит в основе существования, выражающая боль жизни, пересечение в ней возможного и невозможного, созидания и разрушения» [24, с. 271].

Число 4 через образы четырех всадников апокалипсиса усиливает семантическую выраженность концепта «смерть» в аспекте обесмысливания жизненных перспектив и признания собственной греховности ради нравственного возрождения и спасения души.

Душевное очищение и спасение рядового Иванова после четырех дней физических и душевных мук непосредственно ассоциируются с воскрешением по прошествии четырех дней Лазаря.

Образ Лазаря встречается и у Ф. М. Достоевского. Соня рассказывает историю воскрешения Лазаря как раз-таки после четырех дней с момент

убийства Алены Ивановны. Таким образом, число 4 актуализирует еще и тезаурус Ф. М. Достоевского, выполняя интертекстуальную функцию. В. М. Гаршина и Ф. М. Достоевского роднит христианская идея нравственной целостности, возможности возрождения души через осознание собственной греховности и проживание физических и этических мук.

Благодаря анализу литературного дебюта В. М. Гаршина, нам удалось определить модель построения художественной действительности, ее компоненты, включая систему ключевых мотивов и концептов. При рассмотрении остальных произведения писателя, мы убедимся, что многие художественные доминанты рассказа «Четырех дней» стали основополагающими, приобрели лейтмотивный характер для всего творческого наследия В. М. Гаршина.

2.2. «Происшествие». Социально-нравственный тезаурус

«Происшествие» открывает социально-нравственные рассказы писателя. Произведение было написано в 1878 году и опубликовано в третьем номере «Отечественных записок» того же года. В. М. Гаршин во время работы над созданием рассказа был довольно сильно обеспокоен за судьбу будущего текста. По мнению писателя, готовящаяся «вещица» не совсем отвечала запросам времени, так как в ней военная, социальная и политическая темы обходятся стороной. Свои опасения он выразил в письме к матери 16 февраля 1878 года: «Думаю, что «О. 3.» не поместят ее... Отрывок мой до войны, до социальных, политических и иных вопросов вовсе не коснется. Просто мученья двух изломанных душ». Однако страхи писателя оказались необоснованными. Рассказ приняли, и, кажется, именно по той причине, что «мученья двух изломанных душ» были обусловлены тяжелой общественной обстановкой времени, а потому так понятны и близки простому читателю [12].

«Происшествие» – рассказ о любви чиновника Ивана Ивановича к проститутке Надежде Николаевне. Надежда Николаевна и Иван Иванович, как

и солдат Иванов, оказываются выдернутыми из внешнего мира. Оба героя преподнесены в рассказе абсолютно открытым и прозрачным внутренним миром, реализующимся в тексте через их монологи, иногда переходящие в диалогические речи.

Надежда Николаевна: «Зачем мне думать о своем будущем, когда я и так знаю его очень хорошо? Зачем мне думать и о прошедшем, когда там нет ничего, что могло бы заменить мою теперешнюю жизнь? Да, это правда. Если бы мне предложили сегодня же вернуться туда, в изящную обстановку, к людям с изящными проборами, шиньонами и фразами, я не вернулась бы, а осталась бы умирать на своем посту» [14, с. 17].

Иван Иванович: «Все это: и звуки, и ноги, и мороз — было как будто далеко-далеко от меня. Ноги ныли сильно, но внутри меня что-то ныло еще сильнее. У меня нет сил пойти к ней. Знает ли она, что есть человек, который счел бы за счастье сидеть с нею в одной комнате и, не касаясь даже руки ее, только смотреть ей в глаза? Что есть человек, который кинется в огонь, если это поможет ей выйти из ада, если бы она захотела выйти? Но она не хочет... И я до сих пор не знаю, почему она не хочет...» [там же, с. 21-22].

В потоке сознания героев мы видим, как и в размышлениях Иванова в «Четырех днях», большое количество риторических вопросительных конструкций, которые либо сами по себе подразумевают ответ, либо герои же находят ответ на них, или же которые, в конечном итоге, остаются без ответа в сознании выдернутых из привычного образа жизни героев как реакция на несовершенство мироустройства. Мысли наслаиваются друг на друга, но, несмотря на их развитие, они остаются зыбкими, представление, восприятие окружающей действительности - отстраненным, а ощущения - невыразимыми.

На фоне неопределенности внутренних переживаний, развивающихся и меняющихся от плана к плану, предметный мир рассказа кажется невероятно четким, резким, ярко выраженным: «Вот и набережная. Громадные здания с одной стороны, а с другой – почерневшая Нева. Скоро тронется лед, река будет голубая. Парк на той стороне зазеленеет. Острова также покроются зеленью.

Хоть и петербургская, а все-таки весна... Каменный спуск ведет прямо к проруби. Что-то потянуло меня спуститься и посмотреть на воду... Только холодно... Одна секунда – и поплывешь под льдом вниз по реке, будешь безумно биться об лед руками, ногами, головою, лицом. Интересно знать, просвечивает ли туда дневной свет?» [14, с. 26-27].

Место действия рассказа – Санкт-Петербург. В тексте упоминаются Эльдorado, Пале-де-Кристалль, Невский проспект, Летний сад, Литовский замок, Нева. Город приобретает, главным образом в речах Надежды Николаевны, свойства замкнутости, беспросветности, порочности: «скверная зала»; «скверная комната»; «почерневшая Нева». Как в «Четырех днях», как мы позже заметим по «Attalea Princeps», пространство в рассказе субъективируется.

Положительно окрашенными характеристиками наделены переломная встреча героев в Летнем саду: «Кажется, это случилось в конце августа. Помню, тогда был такой славный осенний вечер» [там же, с. 18] – и детское воспоминание Надежды Николаевны: «И вдруг вспомнилась мне моя последняя счастливая весна. Была тогда я девочкой семи лет, жила у отца и матери в деревне, в степи.» В остальном, жизнь в этом городе «хуже ада» [там же, с. 26].

Прошлое кажется Надежде Николаевне слишком далеким. Невозможность возвращения к нормальной, счастливой жизни постоянно становится выводом ее сомнений относительно будущего: «Я не знаю сама, почему я не хочу воспользоваться случаем бросить эту ужасную жизнь, освободиться от кошмара. Если бы я вышла за него? Новая жизнь, новые надежды... Разве то чувство жалости, которое я все-таки чувствую к нему, не может перейти в любовь? Ах, нет!» Но при всем ужасе, в котором существует героиня, она все-таки «чувствует в себе жизнь», ей «хочется дышать, чувствовать, слышать, видеть» [там же, с. 26].

Когда Надежда Николаевна собирается в последний раз к Ивану Ивановичу, она не узнает себя в зеркале. Она видит в отражении «не

нахальную, нарумяненную кокотку», на нее смотрит «забитая и страдающая женщина» [14, с. 28]. Обстоятельства, люди, кабаки обезличили ее, заставили взять другое имя. В этом эпизоде также проявляется законсервированный, зацикленный характер времени жизни во внешнем мире. Не зря она сравнивает ее с адом. Ее жизнь - вереница событий с насыщенной концентрацией зла и смерти. Справляться в таких условиях можно имитацией веселья, праздника, постоянным пьянством и отсутствием мыслей: «Как случилось, что я, почти два года ни о чем не думавшая, начала думать, – не могу понять. Не мог же, в самом деле, натолкнуть меня на эти думы тот господин» [там же, с. 15].

В. М. Гаршин в «Происшествии» использует любимый образ убивающей жертвы. В рассказе не найти вины Надежда Николаевна в том ужасающем положении, в котором она оказалась. Надежда Николаевна - незаурядная жертва времени, обстоятельств. Она испытывает перед Иваном Ивановичем одновременно жалость и страх. Несмотря на все опасения, она все же ощущает его как «опору», возможность, которая в один миг смогла бы избавить ее от страданий, ухватись она за нее. Но, оказавшись выдернутой из этой жизни, она старается вернуться обратно, остаться «умирать на своем посту». Она, пусть и не прямо, но убивает Ивана Ивановича. Это интересно реализуется на композиционном уровне. В отличие от «Четырех дней», здесь присутствует посредник-повествователь, его словам во второй главе отведено совсем небольшое место, но они знаменуют приближающуюся смерть героя, неспособного понять Надежду Николаевну, жить без нее, больше размышлять. Речь в рассказе переходит от Надежды Николаевны к Ивану Ивановичу, от Ивана Ивановича к повествователю, и, кажется, должен свершиться полноценный обратный переход, но его нет, речь переходит к Надежде Николаевне. Оказавшись в состоянии надлома, герои на момент их взаимодействия сливаются, к Ивану Ивановичу частично переходит восприятие мира Надежды Николаевны, он в ее власти. Мы не наблюдаем дальше его размышлений, так как их итог подведен самим же героем: «...не могу я поверить этому, потому что знаю, что это не так, потому что знаю ее,

потому что люблю, люблю ее...». Конец для героя предельно ясен: или любовь, или смерть [14, с. 22].

2.3. «Attalea Princeps». Тезаурус условности

«Attalea Princeps» – первая сказка-притча В. М. Гаршина, сюжетно основанная на стихотворении «Пленница» 1876 года. Произведение было написано в 1879 году, а впервые опубликовано в 1880 году в первом номере 1880 года журнала «Русское богатство», хотя изначально оно предназначалось для публикации в «Отечественных записках». Все дело в том, что финал показался лично М. Е. Салтыкову-Щедрину чрезмерно пессимистическим, из-за чего в публикации В. М. Гаршину было отказано. «В «Attalea Princeps» усмотрена аналогия, и поэтому она не пойдет. Ничего, спрячу». Чрезмерный, по мнению М. Е. Салтыкова-Щедрина, пессимизм не помешал произведение сыскать признание в революционно-демократической среде. Приведем в пример письмо одной из политических заключенных: «На днях у меня была новая книжка журнала с «Attalea Princeps» Гаршина. Я с нетерпением ждала свидания, скорей хотелось поделиться впечатлением от этой изящной вещицы. Мамочка, прочтите непременно и вы; не жалейте прекрасную пальму... пожалейте эту маленькую бедную травку, у нее не было силы выбиться из тюрьмы хотя бы перед смертью» [14, с. 423].

«Attalea Princeps» начинается со следующих слов: «В одном большом городе был ботанический сад, а в этом саду огромная оранжерея» [там же, с. 92]. Узнается классическая литературная формула для обозначения места действия в начале фольклорных произведений.

Внешний мир фактически только упоминается, подразумевается, а художественное пространство, в свою очередь, сводится к оранжерее, под стеклами которой и происходят события рассказа. С начальной точки зрения повествователя оранжерея кажется массивной и просторной, но при ее (точки зрения) перемене пространство уже воспринимается иначе: растениям «было

в ней тесно». Это ощущение репрезентируется и в описании: «Корни переплелись между собою и отнимали друг у друга влагу и пищу. Ветви деревьев мешались с огромными листьями пальм, гнули и ломали их и сами, налегая на железные рамы, гнулись и ломались» [14, с. 92], – и в многоголосии, часто сменяющихся репликах растений, и в образе гордой, свободолюбивой пальмы, желающей вырваться из оков оранжереи на свободу: «Я хочу видеть небо и солнце не сквозь эти решетки и стекла» [там же, с. 95].

В. М. Гаршин разделяет на части художественный мир в произведении, обращаясь к малому, искусственно созданному по отношению к внешнему, живому, органичному миру пространству. Он создает «некое подпространство», замкнутость, завершенность и цикличность которого создают символ круга, как фигура обладающего всеми теми же свойствами, что и изображаемое в рассказе пространство. К такому выводу подводит и сама форма оранжереи, и использование лексем «арка», «свод» при ее описании [47]. Такая специфика организации художественного пространства в рассказе является сюжетообразующей. Теснота и замкнутость двигают сюжет, заставляют события развиваться. Функция времени же в «Attalea Principes» не так очевидна. На первый взгляд, оно просто линейно дано, как некий фон, как некие рамки, в пределах которых свершается действие. Это объясняется не таким пристальным вниманием к ее организации. Первостепенно для В. М. Гаршина именно пространство. Он моделирует очевидные пространственные бинарные оппозиции, которые условно можно обозначить следующим образом:

Внешний мир — мир оранжереи;

Естественный — искусственный;

Идеальный — реальный;

Верх — низ;

Свой — чужой;

Жизнь — смерть.

Время, в свою очередь, уже как бы дополнительно получает в этих условиях субъективные характеристики находящейся в конфликте с ограниченным миром оранжереи пальмы. То есть время приобретает внутри оранжереи характер текучести, вязкости, замкнутости: «И она росла, тратя все соки только на то, чтобы вытянуться, и лишая их свои корни и листья. Иногда ей казалось, что расстояние до свода не уменьшается. Тогда она напрягала все силы» [14, с. 97].

Да, действие разворачивается в рамках настоящего времени, но через субъективное восприятие пальмы мы получаем не только черты времени, протекаемого в оранжерее, но и очень яркую характеристику прошлого и будущего.

Все эти элементы связывает сразу комплекс мотивов, свойственных практически всем произведениям В. М. Гаршин, в частности, воплощающих тенденцию «условности»: «мотив нарушения целостного, замкнутого пространства», «мотив наказания за гордость», «мотив разлитого в мире зла», «мотив несовершенного мироустройства».

Значимость мотива «нарушения целостного, замкнутого пространства» подчеркивается сменой временной и пространственной характеристики в момент того, как пальме удается сломать стекло и вырваться на свободу. Она не находит солнца, чистого, светлого неба, естественной, природной гармонии, ради которой она так старалась, тратя все свои силы и преодолевая боль. Вместо этого она увидела «мелкий дождик пополам со снегом», «грязное небо», «нищую природу», «грязный задний двор ботанического сада», «скучный огромный город» [там же, с. 98]. Переход во времени ознаменовывается фиксацией в момент освобождения пальмы «времени-мгновения» (по классификации М. М. Бахтина), которое выпадает из нормального течения времени в мире оранжереи. Осуществляется переход в вечность, время замирает, останавливается: «И Attalea поняла, что для нее все было кончено. Она застывала. Вернуться снова под крышу? Но она уже не могла вернуться» [там же, с. 98].

Финал рассказа воспринимается трагичнее из-за смерти преданной пальме травки: «Маленькая травка, обвивающая ствол дерева, не хотела расстаться с своим другом и тоже попала под пилу» [там же]. Такой сюжетный ход свойственен прозе В. М. Гаршина. Он выводит совершенно новый, давеча не использовавшийся образ убивающей против своей воли жертвы. Ю. И. Айхенвальд назвал это «образом убивающего Авеля» [1, с. 309].

2.4. Поиск новых форм: «Надежда Николаевна»

Впервые «Надежда Николаевна» была опубликована в 1885 г. в журнале «Русская мысль». Сюжетно повесть стала продолжением рассказа «Происшествие», события разворачиваются примерно через год после самоубийства Никитина. История героя упоминается в XIV и XVII главах повести. Примечательно, что В. М. Гаршин начал писать «Надежду Николаевну» раньше «Происшествия», первые наброски относятся к 1878 г. Работа растянулась в общей сложности на 7 лет.

«Надежда Николаевна» стала самым объемным художественным текстом автора. В повести ярко проявляются поиски новых форм художественного выражения. Так, В. М. Гаршин, не изменяя дневниковой форме, использует несвойственную предшествующим произведениям затянутую экспозицию, занимающую целую главу повести. Она органично вплетена в дневниковые записи и не так явно проступает, однако все равно более плавно погружает читателя в повествование. После экспозиции В. М. Гаршин дает биографические сведения о главном героине повести. Помимо этого, присутствует эпилог.

В. М. Гаршин использует ту же повествовательную модель, что и в «Происшествии», несколько видоизменяя ее. Восприятие мира нам дано глазами Лопатина и Бессонова, каждый из которых ведет свой дневник. Полярность их точек зрения усложняют образ Надежды Николаевны, нам даны две новые формы восприятия героини. В. М. Гаршин добавляя данные

преломления, не привносит в содержание текста никакой новой информации о жизни Надежды Николаевны, изредка детализируя уже заявленные в «Происшествии» события. Например, намеком проскальзывает возможная причина отказа Никитину, преподнесенная в исповедальной форме: «Я не верила вам, я с ужасом ждала той минуты, когда вы, наконец, посмотрите на меня тем взглядом, к которому я уже слишком привыкла за эти три года, потому что никто за эти три года не смотрел мне в лицо иначе... <...> Был один, только один, который смотрел не так, как все... и не так, как вы. Но я...» [14, с. 269–270].

В самом начале главный герой старается объяснить причины своего стремления на письме зафиксировать произошедшие события: «Я не могу отделаться от своих воспоминаний, и странная мысль пришла мне в голову. Может быть, если я изложу их на бумаге, я этим покончу все свои счёты с ними. Может быть, они оставят меня и дадут спокойно умереть. Вот странная причина, заставляющая меня взяться за перо» [там же, с. 224–225]. В объяснениях Лопатина наблюдается большое количество несовпадений. Сначала герой заявляет об отсутствии беспокойства за судьбу своего текста, за восприятие будущего читателя: «Может быть, эта тетрадка будет прочтена кем-нибудь, может быть – нет. Это мало занимает меня. Поэтому я могу и не извиняться перед своими будущими читателями ни в выборе темы для своего писания, темы, несколько не интересной людям, привыкшим заниматься если не мировыми, то общественными вопросами, ни в форме изложения» [там же, с. 225]. Далее сам же Лопатин ставит под сомнения собственные слова: «Только пусть эта повесть не будет похожа на утомительное повествование миссис Гей» [там же, с. 226].

К. А. Папазова считает, что «намеренное отсутствие адресата для своего дневника объясняется тем, что герой не совсем уверен в своих «писательских» силах, поэтому «писание для себя» стало бы оправданием при излишних погрешностях формы и содержания» [47].

Лопатин единственно хочет, «чтобы эти строки прочел один человек, но этот человек не осудит меня. Ему дорого все, что меня касается. Этот человек моя сестра» [14, с. 225]. Здесь обнаруживается еще одна несостыковка: в записях Лопатин говорит о том, что подробно рассказывал все события своей жизни сестре в письмах, то есть Соня уже осведомлена о всем. Зачем тогда детально описывать случившееся? Можно утверждать о литературном, художественном характере дневника главного героя, все эти подробности нужны читателям. В. М. Гаршин создает «текст в тексте», усложняя художественное пространство повести, при этом оставаясь таким же крайне убедительным, честным и искренним в повествовательном аспекте.

Дневник главного героя является ретроспективным взглядом на события трехмесячной давности, изложенные в хронологической последовательности. Бессонов и Надежда Николаевна погибли, он остался в живых, но убежден, что в ближайшее время смерть заберет и его душу. Художественный текст оказывается закольцован, время приобретает свойство конечности. Экспозиция и эпилог повести принадлежат одному и тому же временному плану.

Время в прошлых рассказах В. М. Гаршина обладало второстепенным по отношению к пространству значением. В «Надежде Николаевне» значимость пространственно-временных отношений меняется. Время приобретает характер дискретности через резкую смену мировосприятия Лопатина и Бессонова. Пространство же лишается сюжетобразующей функции. Герои стараются зафиксировать себя в событийных моментах посредством дневниковых записей, чтобы создать подобие бессмертия. Мы встречаем в повести свойственные Гаршинским текстам замкнутые пространства, но они здесь выполняют больше описательную функцию, вся действительность не сосредотачивается в них.

В. М. Гаршин активно использует поэтические средства, свойственные романтическому и сентименталистскому художественным методам. Мы уже выделили ретроспективность дневника Лопатина. Помимо этого, особой

эмоциональностью обладают экспозиция, эпилог и фрагменты, в которых упоминаются сестра Соня и Надежда Николаевна: «Наконец-то! Это она; она придет, внесет в мою темную и душную комнату запах свежести, нарушит ее молчание тихою, ласковою речью и осветит ее своею красотою» [14, с. 226]. В других местах своего дневника Лопатин последователен, сдержан и спокоен. Мы уже видели на примере «Четырех дней», «Происшествия» и «Attalea Princesps», как В. М. Гаршин, используя нереалистические методы, переосмысливал константы усвоенных тезауросов.

Г. А. Шестопалова считает, что «гротескная искусственность развязки имеет сатирическое значение» [60, с. 513]. Очевидно, что в повести В. М. Гаршин разрабатывает схожий с Ф. М. Достоевским путь.

«Надежде Николаевне» становится первым и единственным произведение писателя, в котором мы находим однозначные, обладающие особой семантикой имена героев: Андрей Николаевич Лопатин, Сергей Васильевич Бессонов, Соня Михайлована, Семен Иванович Гельфрейх.

В. П. Бекедин считает, что в повести «Надежда Николаевна» «весьма значительна роль мифологических, библейских мотивов, образов и сравнений» [7, с. 345]. Мотив зеркала, предсказывающего будущее, появляется, когда Бессонов поводит Лопатина к зеркалу и говорит: «Гиперион перед сатиром козлоногим» [14, с. 233]. Сопоставление с сатиром имеет двойственный характер: «Да, батюшка, все это "жар души, растроченный в пустыне"! Да и какой там жар души! Просто свинство...» [там же, с. 233].

В. М. Гаршин вступает в полемику с Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским. Мотив непротивления злу насилием приобретает лейтмотивный характер в рамках повести. Бессонов замечает: «Так вот как! Вы показываете когти! Я не знал, что они у вас есть» [там же, с. 245]. В споре Лопатин вонзил этот наконечник в пол, и «Бессонов взглянул на меня изумленными и даже, «как мне показалось, испуганными глазами» [там же].

В конце повести «обнажается идейная конструкция всего произведения, и, казалось бы, откровенно вставной эпизод об Илье Муромце и Евангелии

приобретает в составе целого свое подлинное значение как контрастная параллель сюжетной линии главного героя» [42, с. 31]. В. М. Гаршин транслирует субъективное восприятие христианского учения. По мнению О. Р. Николаевой и Б. Н. Тихомировой, во всей русской классической литературе рассказ В.М. Гаршина «Надежда Николаевна» - один из самых мощных ударов по идее «народа-Богоносца» [там же, с. 33].

Видно, что В. М. Гаршин в последние годы старается искать новые формы выражения своих литературных замыслов. После «Надежды Николаевны» будут написаны «Сказание о гордом Аггее», в котором писатель нанесет новый удар по христианству, «Сигнал», который многие исследователи назовут хрестоматийным, и «Лягушка-Путешественница», которая станет самым известным произведением писателя и соединит в себе жанровый признаки сказки, басни, притчи.

Заключение

В процессе исследования нам удалось рассмотреть 80-е годы XIX века в качестве переходной эпохи, определить путь формирования творческой личности В. М. Гаршина, проанализировать самое раннее произведение писателя, выявить основные компоненты художественного мира прозаических произведений В. М. Гаршина, доказать, что художественный мир моделируется посредством схожих художественных приемов, среди которых основным является монтаж укрупненных планов («поэтика сиюминутности и крупных планов»). Помимо этого, намечены пути для дальнейших исследований формально-содержательного аспекта и интертекстуальных связей творческого наследия В. М. Гаршина.

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

1. 80-е годы XIX столетия является переходной эпохой, так как обладает следующими характерными признаками: существование оппозиции «старого» и «нового», переосмысление реалистической традиции, декларируемый разрыв с ней, жанровые и родовые сдвиги в литературе, пессимизм, трагическое мировосприятие.

2. В. М. Гаршин является знаковой фигурой в аспекте реализации новой эстетической программы. Писатель занимает особое место в литературе этого времени. Во многом, тематику произведения, доминирующие концепты, образы и мотивы обусловило детство писателя. В. М. Гаршин обладал объемными знаниями из самых разных сфер. Среди усвоенных тезаурусов, опорные точки которых переосмысливаются в творчестве В. М. Гаршина, нами выделены следующие: Библейский тезаурус, Военный тезаурус, Социальный тезаурус, авторские тезаурусы Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского. И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина.

3. «Подлинная история Энского земского собрания» как первое опубликованное произведение автора является значимым в контексте рассмотрения формирования его творческой личности. Посредством очерка

В. М. Гаршин впервые на бумаге предпринял попытку творческого осмысления социального положения широких народных масс. Публикация очерка доказало то, что В. М. Гаршин обладает правильными мыслями и соответствующим эпохе взглядом на объективную действительность.

4. На материале рассказа «Четыре дня» (положение об инвариантном характере произведения) были выявлены константы художественного мира произведений В. М. Гаршина.

5. Пространственно-временные отношения: пространство и время зависят от поставленного в центр героя, они сильно субъективируются, чаще всего приобретая характеристики замкнутости, ограниченности, цикличности, законсервированности, беспросветности; использование символики круга в качестве замкнутого пространства.

6. Персонажная сфера: намеренное обезличивание героев произведений, отсутствие говорящих имен и фамилий; значимость имени героев в аспекте дальнейшей реализации сюжета в других произведениях; использование образа убивающей против своей воли жертвы в качестве основного; статическая специфика характеров персонажей; необходимость объективации собственного «Я» через записи в дневниках и других персонажей.

7. Повествовательная структура: система повторяющихся мотивов (зеркало, круг, ветер, солнце, мотив наказания за гордость, мотив нарушения целого, замкнутого пространства, мотив разлитого в мире зла); прием монтажа крупных планов, их натуралистичность и антиэстетичность; превращение художественного образа в символ; монологизм повествования; открытие финалы; отсутствие развернутой экспозиции; сложная системы репрезентируемых концептов, среди которых основными нами выделены «болезнь», «боль», «долг», «война»; большое количество субъективно-модальных конструкций, стремление к парцелляции.

8. В. М. Гаршин использует практически одни и те же компоненты художественной реальности, однако их специфика в зависимости от поставленной задачи может меняться.

9. На более позднем этапе своего творчества, В. М. Гаршина стремиться к поиску новых форм. Данные поиски наиболее наглядны на примере повести «Надежда Николаевна». В. М. Гаршин вводит затянутую экспозицию и эпилог, дает биографические сведения о главном герое. Имена персонажей приобретают семантически значимые для повести характеристики. Время в повести обладает сюжетобразующим значением.

Все вышеперечисленные выводы свидетельствуют о целостном и сложном характере произведений В. М. Гаршина при всей их внешней простоте: «... Гаршин держится великой школы наших гениальных русских реалистов: гоголя, толстого, отчасти Достоевского» [44, с. 227]. Нам кажется, что единство компонентов художественной реальности его произведений и повествовательной структуры ускользала от критиков и исследователей по двум причинам. Во-первых, фигуру В. М. Гаршина зачастую воспринимали вне контекста эпохи, не замечая насколько полно в творчестве писателя было реализовано мировосприятие 80-х годов XIX века. Во-вторых, произведения В. М. Гаршина любили анализировать сквозь призму фактов его биографии: «Произведения Гаршина до такой степени субъективны и его писательская личность находится в такой тесной связи и гармонии с его человеческой личностью, что мы волей-неволей должны коснуться некоторых биографических фактов» [52, с. 1]. В подобном стремлении объяснять творчество писателя подробностями его жизни ведет к тому, что исследователи и критики пропускают новаторство его творческого метода. В. М. Гаршин активно использовал поэтические приемы, которые были несвойственны реалистическому методу. Многие из них будут активно использоваться в XX веке и станут основой творчества модернизма.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Предисл. В. Крейда; Худож. В. Е. Валериус / Ю. Айхенвальд. – Москва: Республика, 1994. – 591 с.
2. Архангельский В. От Гаршина до Ремарка / В. Архангельский // Воля России, 1930. – № 7-8. – С. 679-683.
3. Афанасьева Н. А. Авторский символ и его роль в смысловой организации художественного текста (на материале языковой модели мира М. Цветаевой) / Н. А. Афанасьева // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века / Редкол.: К. Э. Штайн (отв. ред.) и др.; Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». – Вып. 6. – Санкт-Петербург; Ставрополь : Изд-во СГУ, 2001. – С. 380-384.
 - а. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / Пер. с нем. Г. Гаева / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – Москва: КРОН-ПРЕСС, 1998. – 512 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва: Худож. лит., 1975. – 502 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: сборник избранных трудов / Прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова / М. М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 423 с.
6. Бекедин В. П. Религиозные мотивы у В. М. Гаршина / В. П. Бекедин // Христианство и русская литература. Сборник научных трудов. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – С. 322-364.
7. Васильева И. Э. «Поиски слова» в «переходную эпоху»: стратегия повествования В.М. Гаршина и А.П. Чехова : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Васильева Ирина Эдуардовна; Место защиты: С.-Петербур. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2007. – 24 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/vasileva-poiski-slova-v-perehodnuyu-epohu.htm> (дата обращения: 18.05.2024).

8. Васина С. Н. Поэтика прозы В.М. Гаршина: психологизм и повествование : Автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Васина Светлана Николаевна; Место защиты: Моск. гор. пед. ун-т. – Москва, 2011. – 18 с. – [Электронный ресурс]. URL: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/vasina-poetika-prozy-garshina.htm> (дата обращения: 18.05.2024).

9. Винникова Г. Э. Тургенев и Россия. – 2-е изд., перераб. и доп. / Г. Э. Винникова. – Москва : Сов. Россия, 1977. – 447 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://i-s-turgenev.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st036.shtml> (дата обращения: 29.05.2024)

10. Витгенштейн Л. Философские работы: в 2 ч. / Л. Витгенштейн; пер. с нем. М. С. Козловой, Ю. А. Асеева ; вступ. ст. М. С. Козловой. – Москва : Гнозис, 1994. – Ч. 1. – 1994. – 544 с.

11. Гаршин В. М. Избранные письма (1874-1887 годы) / В. М. Гаршин. – [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/g/garshin_w_m/text_0370.shtml (дата обращения 29.05.2024).

12. Гаршин В. М. Люди и война / Сост., послесл. и прим. И. И. Подольской / В. М. Гаршин. – Москва: Правда, 1988. – 384 с.

13. Гаршин В. М. Сочинения / Вступ. статья и примеч. Г. А. Бялого / В. М. Гаршин. – Москва : Гослитиздат, 1955. – XXIV, 439 с.

14. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы : Очерки рус. лит. XX в. / Б. М. Гаспаров. – Москва: Наука: Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. – 303 с.

15. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Гуревич / Пер. с рус. В. Некрашене. – Вильнюс: Минтис, 1989. – 289 с. – (Вехи цивилизации).

16. Давыдов Ю. Н. «Картины мира» и типы рациональности (Новые подходы к изучению социологического наследия Макса Вебера) / Ю. Н. Давыдов // Вопросы философии, 1989. – №8. – С. 150-163.

17. Жолковский А. К. Работы по поэтике выразительности: инварианты-тема-приемы-текст : сборник статей / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов; предисл. М. Л. Гаспарова. – Москва: Прогресс: Юниверс, 1996. – 341 с.

18. Захаров Н. В., Луков Вл. А. Шекспир и шекспиризм в России / Н. В. Захаров, Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение, 2009. – №1. – С. 98–106.

19. Захаров Н. В. Тезаурусный подход в современном гуманитарном знании / Н. В. Захаров // Вестник Международной академии наук (русская секция), 2021. № 1. – С. 95-103. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.heraldrsias.ru/download/articles/14_Zakharov.pdf (дата обращения: 18.05.2024).

20. История русской литературы: в 3 т. / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом); глав. ред. Д. Д. Благой. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР. Ленинградское отд-ние, 1958-1964. – Т. 3: Литература второй половины XIX - начала XX веков. Т. 3 / ред. коллегия: Ф. И. Евнин и др. – 1964. – 902 с.

21. История русской литературы: в 4 т. / редкол.: гл. ред. Н. И. Пруцков и др. – Ленинград: Наука, Ленинградское отд-ние, 1980-1983. – Т. 4: Литература конца XIX - начала XX века (1881-1917). Т. 4 / ред. К. Д. Муратова. – 1983. – 782 с.

22. История русской литературы XIX века: (Вторая половина): Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.» / Н. Н. Скатов, Ю. В. Лебедев, А. И. Журавлева и др.; Под ред. Н. Н. Скатова. – 2-е изд., дораб. – Москва: Просвещение, 1991. – 512с.

23. Керлот Х. Э. Словарь символов: Мифология. Магия. Психоанализ: Перевод / Х. Э. Керлот. – Москва : REFL-book, 1994. – 601 с.

24. Короленко В. Г. Избранные письма : в 3 т. / В. Г. Короленко / под ред. и с примеч. Н. В. Короленко, А. Л. Кривинской. – Москва: Художественная литература, 1936. – Т. 3: Литературная и редакторская работа (1886-1920). Т. 3. – 1936. – 284 с.

25. Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 10 т. / В. Г. Короленко / подготовка текста и примеч. С. В. Короленко и Н. В. Короленко-Ляхович; (вступ. статья А. Котова, с. V-XLVIII). – Москва : Гослитиздат, 1953-1956. – Т. 8: Литературно-критические статьи и воспоминания; Исторические очерки. – 1955. – 512 с.

26. Латынина А. Н. Всеволод Гаршин: Творчество и судьба / А. Латынина. – Москва: Худож. лит., 1986.– 221 с.

27. Лебедева Г. Н. Символика цвета в русской традиционной культуре / Г. Н. Лебедева // Царскосельские чтения. – 2011. – № XV. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-russkoj-traditsionnoj-kulture> (дата обращения: 21.05.2024)

28. Лепехова О. С. Этическое пространство сверхтекста В. М. Гаршина : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Ольга Сергеевна Лепехова / Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Архангельск, 2006. – 18 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/lepehova-eticheskoe-prostranstvo-sverhteksta.htm> (дата обращения: 29.05.2024).

29. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья, 1918-1940: Том. 4. Русское зарубежье и всемирная литература. Часть 1: А-Д / РАН. ИНИОН; Гл. ред. А. Н. Николукин. – Москва: РОССПЭН, 2001. – 346 с.

30. Лихачев Д. С. Внутренний мир литературного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы, 1968. – № 8. – С. 74-87.

31. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман. – Тарту: [б. и.], 1964. – Вып. 1: Введение, теория стиха. – 1964. – 195 с.

32. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.
33. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя / Ю. М. Лотман. – Москва: Просвещение, 1988. – 348 с.
34. Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение, 2004. – №1. – С. 93–100.
35. Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. Тезаурусы. Субъектная организация гуманитарного знания / Валерий Луков, Владимир Луков. – Москва: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. – 782 с.
36. Луков, Вл. А. Предромантизм / Вл. А. Луков. – Москва: Наука, 2006. – 682 с.
37. Маковский М. М. Язык – миф – культура: Символы жизни и жизнь символов / М. М. Маковский. – Москва: [б. и.], 1996. – 329 с.
38. Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути: М. Пруст «В поисках утраченного времени»: [лекции] / Мераб Мамардашвили. – Санкт-Петербург: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та : Журн. «Нева», 1997. – 568 с.
39. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский. – Санкт-Петербург: типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. – [4], 192 с.
40. Мишина Е. А. Концептуальные доминанты прозы В. М. Гаршина: проблемы языковой репрезентации / Е. А. Мишина / Выпускная квалификационная работа; [Место защиты: СОФ НИУ БелГУ]. – Старый Оскол, 2017. – 73 с. – [Электронный ресурс]. – URL: https://nauchkor.ru/pubs/diplom_mishina-e-a-sof-niu-belgu-59e90d555f1be77a22c1ab45 (дата обращения: 18.04.2024).
41. Николаев О. Р., Тихомиров Б. Н. Эпическое православие и русская культура (К постановке проблемы) / О. Р. Николаев, Б. Н. Тихомиров //

Христианство и русская литература. Сборник научных статей. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – С. 5-49.

42. Облонский Л. Е. (Созерцатель). Обо всем. (Литературные заметки) / Л. Е. Облонский // Мысль, 1882. – № 9. – С. 353-365.

43. Облонский Л. Е. (Созерцатель). Обо всем. Всеволод Гаршин. // Русское богатство, 1886. – № 3. – С. 227-241.

44. Очерки русской культуры XIX века. Т. 5. Художественная литература. Русский язык. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2005. – 637 с.

45. Памяти В.М. Гаршина. Художественно-литературный сборник. – Санкт-Петербург: Типография и Фототипия В. И. Штейн, 1889. – 330 с.

46. Папазова, К. А. Персонаж, время, пространство в художественном мире прозы В. М. Гаршина: Автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Ксения Александровна Папазова; [Место защиты: Ставроп. гос. ун-т]. – Ставрополь, 2010. – 17 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/papazova-personazh-vremya-prostranstvo.htm>__ (дата обращения: 29.05.2024).

47. Пауткин А. А. Военная проза В. М. Гаршина (традиции, образы и реальность) / А. А. Пауткин // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – Москва: МГУ, 2005 – № 1. – С. 94-104.

48. Подольская И. И. Заметки о прозе Гаршина / И. И. Подольская // Гаршин В.М. Люди и война. – Москва: Правда, 1988. – С. 347-362.

49. Порудоминский В. И. Гаршин В. М. / В. И. Порудоминский. – Москва: Молодая гвардия, 1962. – 304 с. – (серия «Жизнь замечательных людей»).

50. Порудоминский В. И. Грустный солдат, или Жизнь Всеволода Гаршина / В. И. Порудоминский. – Москва: Книга, 1986. – 287 с. – (Писатели о писателях).

51. Протопович М. Всеволод Гаршин / М. Протопович // Северный вестник, 1888. – № 7. – С. 1-23.

52. Репин И. Е. Далекое и близкое / И. Е. Репин / Под ред. и со вступ. статьей [с. 3-27] К. Чуковского; Коммент. А. Ф. Коростина и Л. Чуковской. – 5-е изд.– Москва : Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. – 510 с.

53. Садыкова М. А. Сопоставление понятий «Картина мира» и «Модель мира»: архетип миф религия наука / М. А. Сыдыкова // Аналитика культурологии, 2008. – № 11. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sopostavlenie-ponyatiy-kartina-mira-i-model-mira-arhetip-mif-religiya-nauka> (дата обращения: 12.05.2024).

54. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер; пер. с нем. – Москва: Республика, 1993. – 445 с.

55. Хализев. В. Е. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: Высшая школа, 2002. – 437 с.

56. Хуторянская А. Д. Картина мира в гуманитарной науке / А. Д. Хуторянская // Вестник Кемеровского государственного университета, 2010. – № 1. – С. 204-208.

57. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / А. П. Чехов / Редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. – Москва: Наука, 1974. – Т. 2: 1883-1884. Т. 2. – 1975. – 582 с.

58. Чехов. А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / А. П. Чехов. – Т. 3: Октябрь 1888 – декабрь 1889. Т. 3. – 1976. – 573 с.

59. Шестопалова Г. А. В. М. Гаршин / Г. А. Шестопалова // История русской литературы XIX века. 70-90 годы / Под ред. В. Н. Аношкиной, Л. Д. Громовой, В. Б. Катаева. – Москва: Оникс, 2006. – С. 501-519.

60. Эйхенбаум Б. М. О Чехове // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. – Ленинград: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 357—370.

61. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопэтики русской литературы XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд. – Москва: Шк. «Языки рус. Культуры», 1998. – 448 с.