

Нестер Анна Ивановна

магистрант кафедры русской литературы
Белорусский государственный университет
г. Минск, Беларусь

Hanna Nestser

MA Student of The Department
of Russian Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
annanoy91@gmail.com

СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ В. М. ГАРШИНА: ОБНОВЛЕНИЕ ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИИ

POEMS IN PROSE OF VSEVOLOD GARSHIN: RENOVATION OF THE GENRE TRADITION

В статье рассматриваются характерные жанровые черты и особенности средств выразительности в стихотворениях в прозе В. М. Гаршина «Она была милая девушка...» (1875), «Юноша спросил у святого мудреца Джифара...» (1884), «Когда он коснулся струн смычком...» (1884). С применением метода лингвостилистического анализа отстаивается формально-жанровая обусловленность содержательного и выразительного планов художественного текста. Определение наиболее часто используемых художественных средств выразительности позволяет выявить характерные черты идиостиля автора, что релевантно для более масштабных исследований творческого наследия Гаршина в компаративном ключе.

Ключевые слова: творчество В. М. Гаршина; стихотворение в прозе; лирическая прозаическая миниатюра; лингвостилистический анализ; жанровый канон; литературная традиция.

The article considers the characteristic genre means and features of the means of expressiveness in the poems in prose by V. M. Garshin *She Was A Nice Girl...* (1875), *A Young Man Asked The Holy Saint Sage Jifar...* (1884), *When He Touched The Strings With His Bow...* (1884). Using the method of lingo-stylistic analysis for the selected works, the formal-genre conditionality of substantial and expressive levels of the text is defended. The identification of the most frequently used artistic means of expressiveness reveals the distinctive features of the author's idiosyncrasy, which is relevant for larger-scale studies of Garshin's works in a comparative way.

Ключевые слова: poem in prose; lyrical prose miniature; Vsevolod Garshin; linguo-stylistic analysis; genre canon; literature tradition.

Лирическая прозаическая миниатюра, стихотворение в прозе или лирический отрывок в прозе – в некоторой мере противоречивый жанр, не обладающий собственно стиховыми признаками (рифма, ритм, метр, особое графическое оформление), но отличающийся общей установкой на выражение субъективного впечатления, эмоциональной экспрессивностью, бессюжетностью, афористичностью и лаконизмом выражений, характерными для поэтической лирики. Термин был введен Ш. Бодлером в «Цветах зла» (1857), однако в качестве первого образца обычно приводится книга А. Бертрана «Гаспар из тьмы» (1842) [1, стб. 1039]. Наибольшую известность в русской

литературе стихотворения в прозе приобрели в творческом наследии И. С. Тургенева. Редко, в силу специфики жанра, обращались к подобным произведениям и такие авторы второй половины XIX – начала XX веков, как В. Г. Короленко, И. Ф. Анненский, но хронологически первым среди них после Тургенева стал В. М. Гаршин.

Стихотворения в прозе Гаршина как автономная часть его литературного наследия детально не исследовались. Лирические прозаические миниатюры автора системно рассматривались в трудах Е. Ю. Геймбух в рамках комплексного анализа поэтики соответствующей жанровой формы. Недостаточная степень разработанности темы и оригинальность постановки проблемы определяют актуальность работы. Для формирования полноценного представления о творческом методе писателя и особенностях его идиостиля необходимо включать в рассмотрение максимальный объем написанных им произведений. Вопрос о жанровом определении в аспекте анализа художественного текста крайне существенен, т. к. жанр оказывает значительное влияние на поэтические и архитектонические особенности произведения, является одним из магистральных компонентов при выборе методологического направления анализа.

Цель исследования – установить правомерность отнесения избранных художественных произведений к жанру стихотворения в прозе и выявить их характерные специфические черты с учетом оригинального художественного метода Гаршина, а также поставить лирические прозаические миниатюры автора в жанровый контекст, сопоставив их с образцами, которые могли быть для него актуальны. Аналитическое ядро работы – рассмотрение, исследование и систематизация лингвостилистических средств художественной выразительности в качестве магистрального критерия оценки силы и оригинальности литературного текста, поскольку именно художественный текст «строится на использовании образно-ассоциативных качеств речи» [2, с. 115], следовательно, грамотный подбор средств языковой выразительности в нем невероятно значим. Использование лингвостилистической теории жанров в рамках данного исследования оценивается нами как наиболее закономерное и перспективное. Данный метод предполагает комплексный подход, позволяющий сделать процедуру жанровой атрибуции более обоснованной, целостной.

Точно установить авторское жанровое обозначение, которому традиционно отводится предопределяющая роль, в данном случае не представляется возможным. Анализируемые произведения были напечатаны посмертно, при жизни Гаршин не комментировал рассматриваемые тексты в каком-либо ключе. Г. А. Бялый в собрании сочинений Гаршина размещает исследуемые произведения в качестве приложения, группирует и определяет их как «стихотворения в прозе»; здесь же, в примечаниях, обнаруживаем информацию о том, когда и где они были напечатаны. «Она была милая девушка...» впервые появилось в № 1 «Русской мысли» за 1917 год на стра-

нице 65. Изначально стихотворение в прозе было размещено в альбоме Р. Александровой, в которую Гаршин был влюблён в молодые годы. «Юноша спросил у святого мудреца Джияфара...» впервые напечатано в сборнике «Привет» 1898 года на 217-ой странице. Написано в альбом собирателя автографов Г. Л. Кривцова. «Когда он коснулся струн смычком...» было впервые опубликовано в «Современном мире» за 1909 год (№ 11, стр. 39). В нем передано впечатление от посещения Гаршиным концерта в пользу тяжело больного поэта С. Я. Надсона, с которым автора связывала близкая дружба [3, с. 435].

Прозаические произведения Гаршина характеризуются длительным периодом предварительной разработки, детальным и кропотливым конструированием сюжета, системы персонажей, построением аксиологической концепции. Стихотворения и лирические прозаические миниатюры автора обыкновенно носят импрессионистический, рефлексивный характер, отражают внутреннюю реакцию на какие-либо события. Эти произведения более сублимативны по своей природе, они создавались как бы по наитию, интуитивно. Данное существенное различие подчеркивается как самопозиционированием Гаршина исключительно в качестве прозаика, так и обстоятельствами появления анализируемых текстов в печати. Первичным оказывается выражение чувственно-эмоциональной сферы, а не оттачивание художественно-изобразительного мастерства. В этом контексте особенно продуктивным оказывается исследование стилистических особенностей. По утверждению Б. В. Томашевского, именно стилистика занимает промежуточное положение между лингвистическими и литературоведческими науками, представляя собой связующую дисциплину [4, с. 7–9].

Тем не менее Гаршин определенно ориентировался на существующий жанровый канон, в первую очередь – на продолжение традиций стихотворений в прозе И. С. Тургенева. Писатели долгое время вели переписку, Тургенев поддерживал творчество Гаршина, положительно отзывался о его рассказах «Денщик и офицер» и «Из воспоминаний рядового Иванова». Гаршин же, в свою очередь, посвятил своему наставнику на литературном поприще программный рассказ «Красный цветок» и стихотворение «Остановилась кровь поэта...». Именно лирические прозаические миниатюры Тургенева философско-притчевого содержания («Нищий», «Посещение», «Враг и друг», «Восточная легенда» и др.) могли вдохновить Гаршина обратиться к рассматриваемой жанровой форме.

Стихотворение в прозе «Она была милая девушка...» написано в 1875 году. Каждая смысловая часть произведения (деление не в полной мере совпадает с абзацным) начинается единообразно, с синтаксически параллельных анафорических конструкций, преимущественно инверсированных (Она была милая девушка, Его брат был славный юноша, Она была хорошая мать, Это был великий и несчастный народ, И это был его камень [3, с. 372]). В качестве характерной синтаксической черты можно

также выделить полисинтетон: многократно повторяется соединительный союз *и* и противительный *но*. Первый воздействует на формальном уровне, визуально и фонетически «сглаживая» повествование, благодаря чему при прочтении достигается притчево-медитативный эффект. Второй же тесно связан с семантическим ядром миниатюры: роковое *но*, трижды подкрепленное сказуемым *не верил*, противопоставляет лирического героя окружающим его людям и не позволяет жить.

Произведение выстроено градационно, при этом каждый новый уровень носит все более обобщенный характер. Так, девушка, характеризующаяся эпитетами *милая, добрая, хорошенькая*, олицетворяет, безусловно, любовь, эрос; брат, *славный юноша со смелыми честными глазами и крепкими руками* – родственные и семейные связи, мужество, честь и смелость; мать – архетип витального начала, но концептуально переосмысленный: вместо безотказной жертвенности, всепрощения и принятия – ожидание «лавровых венков» у ног; и, наконец, народ – в глобальном смысле символ всего человечества. Очерчен в произведении и мотив борьбы, вечного сражения, реализующийся через соответствующую лексику (*ружье, в бою за свободу, ждала смерти или победы, спасти от тьмы рабства, вывести на путь свободы* [3, с. 372–373]).

Наиболее примечателен символический образ камня, сдавливающий лирическому герою грудь. Он *тяжелый и холодный, заставляющий больного человека стонать от боли*. Намеренная тавтология подчеркивает невыносимость этого испытания. В метафорическом смысле камень может быть расшифрован двояко – как душевная болезнь, приведшая к трагедии и самого Гаршина, и как «недуг человечества», невозможность разрешения социальных и нравственных противоречий.

С использованием антитезы построен и последний абзац. Могила безвременно ушедшего юноши посреди цветущей степи: вечный покой и пышущая здоровьем, благоухающая жизнь природы. Искусные метафора (*солнце обливало своим мягким сиянием всю степь и его могилу* [3, с. 373]) и олицетворение (*степные травы качали над могилой своими цветущими головками* [Там же]) контрастно соседствуют с просторечным *склонили и поистине жутким образом мертвца* (*скелет с вечною и страшною улыбкою на костяном лице* [Там же]). Контрастные образы (*прекрасная девушка и страшная улыбка*), ознаменовывающие начало и конец произведения, подчеркивают трагичность мироощущения, характерную для автора.

Лирическая прозаическая миниатюра «Юноша спросил у святого мудреца Джияфара», датированная 1884 годом, на наш взгляд, наиболее философична и афористична. Буквально в трех предложениях заключен микрокосм автора, благодаря чему это стихотворение в прозе можно назвать квинтэссенцией мировоззрения и мироощущения Гаршина. Стоит обратить внимание на соблюдение жанрового канона притчи и использование типичной синтаксической конструкции в начале произведения (*Юноша спросил у святого*

мудреца Джсафара [3, с. 373]). Ответ на заданный им вопрос о сущности жизни в тексте реализуется на уровне имманентного противопоставления образов, в смысловом отношении приближаясь к понятию энтилемы. И вновь мир сквозь призму авторского восприятия оказывается бинарным, что ярко отражает противопоставление тропов: с одной стороны, грязный рукав, отвратительная язва, разъедающая руку, с другой – благоухание роз. Нестандартное сочетание экспрессивного глагола *громели* с существительным *соловьи*, по нашему предположению, подчеркивает порой дисгармоничную и от того более яркую красоту вселенной, особо острое и проникновенное ее восприятие. Актуализированная концепция двоемирия найдет свое воплощение чуть позже, в поэзии символистов, использование же экзотизмов в лексике – в основном относительно имен собственных – свидетельствует о тяготении автора к неоромантическим чертам.

Последняя лирическая миниатюра в прозе, «Когда он коснулся струн смычком...», тоже была создана В. М. Гаршиным в 1884 году. Ослабленная,rudиментарная сюжетность в тексте дополняется скрытыми подсказками, суггестией, интенцией и намеками. Рамочный сюжет – концерт, посвященный умирающему юноше. Центральный сюжет – реконструкция мгновений жизни больного в воображении повествователя.

Обрывочность, фрагментарность произведения закономерно отражается в его архитектонике. Каждый абзац содержит от одного до трех небольших предложений, которые практически не связаны между собой на формальном уровне, однако композиция подчеркнуто закольцована (*Когда он коснулся струн смычком – Виолончель смолкла* [3, с. 374]). Так передается цикличность, повторяемость, извечная *суета сует*, в которой в *бешеном плеске и вопле удовлетворенной толпы* [Там же] так легко раствориться и бесследно исчезнуть.

Несмотря на некоторую отвлеченность, изображенное в произведении представлено в реалистическом ключе. В качестве примера приведем ряд эпитетов и метафор, описывающих умирающего: *исхудалое лицо, бледное лицо, прекрасные глаза горят больным пламенем, огонь покрывает его лицо*. Звуки виолончели *страстны и печальны*, мысль лирического героя *горькая и тяжелая* – эти определенияозвучны ведущему эмоциональному тону произведения.

Иносказательно и образно в лирической миниатюре передана музыка. Ее чудодейственность реализуется через градационный ряд глаголов *вились – переплетались – росли – наполняли* (звуки виолончели). Живое искусство противопоставляется замершей зале [Там же]. Метонимический эпитет подчеркивает людскую черствость. Вновь используется прием контраста: тонко чувствующий мир и осознающий масштаб человеческой трагедии герой противопоставлен бездумному гедонизму *бешеной толпы*.

По утверждению И. Р. Гальперина, «логические и стилистические виды когезии в тексте, в особенности в поэтическом, лежат на поверхности» [5, с. 77]. В анализируемом же тексте связи, скорее, имплицитные, реализуются в общности идеи и единстве достигаемого эффекта. Драматизм

достигает апогея в предпоследнем абзаце (*Что он читает в нем [во взгляде – А. Н.]? Смерть или надежду?* [3, с. 374]). Противопоставление надежды (веры в лучшее, победы созидательных начал, вечной жизни) и смерти (апокалипсиса, забвения, тупиковости и абсурдности бытия) – лейтмотив всех трех миниатюр.

Система образных средств, ключевых для идиостиля Гаршина, характеризуется сравнительно постоянным и небольшим составом – чаще всего автор использует эпитеты, метафоры и антитезы. При этом лирические прозаические миниатюры более экспрессивны и оригинальны, нежели стихотворения («На первой выставке картин Верещагина» (1874), «Когда науки трудный путь пройдется...» (1876), «Пленница» (1876), «Свеча» (1887) и др.). «В “стихотворениях в прозе” проблема соотношения личности и бытия, центральная в творчестве В. М. Гаршина, предстает перед читателем не столько в анализе различных жизненных коллизий, сколько в форме их субъективного авторского восприятия. Это ведет к возникновению в тексте повышенной экспрессии, лирической по своему характеру» [6, с. 68]. В рамках «традиционной» поэзии Гаршин, убежденный и признанный прозаик, чувствовал себя не совсем уверенно и уместно, зачастую чрезмерно тяготея в стилистическом плане к классическим образцам литературы Золотого века, отчасти подражая А. С. Пушкину, М. Ю. Лермонтову, Ф. И. Тютчеву. Новеллы автора в плане выражения обнаруживают больше общих черт со стихотворениями в прозе (натуралистическая метафорика, экспрессия, монтаж, фрагментарность, прием контраста), однако субъективный фактор в них перемещается на второй план, уступая реалистическому и даже натуралистическому отображению действительности.

Семантическое ядро большей части произведений Гаршина различных жанров – трагическая раздвоенность мира, концептуально воплощаемая в бинарных оппозициях (свет – тьма, благоухание – увядание, жизнь – смерть, творец – толпа, подвиг – бессмысленная жертва, прекрасное – безобразное и др.). Однако, несмотря на идейно-тематическую общность, его стихотворения, лирические прозаические миниатюры и непосредственно прозаические произведения характеризуются разной степенью свободы выражения и художественной значимости, что объясняется фактором субъективной авторской модальности и стремлением к соблюдению формально-жанрового канона.

Обращаясь к жанру стихотворений в прозе, Гаршин в определенной степени продолжает и развивает заложенную Тургеневым традицию. При комплексном сравнительно-сопоставительном анализе лирических прозаических миниатюр двух авторов в лингвостилистическом ключе обнаруживаются сходства, подтверждающие валидность, основательность отнесения произведений к обозначенному жанру, и различия, являющиеся следствием специфической адаптации жанровой формы с учетом индивидуальных авторских возврений.

В стихотворения в прозе Тургенева и Гаршина вплетены следующие характерные для данного жанра черты:rudimentарная сюжетность, лаконичность, малый объем прозаического текста (не более / около страницы), притчевый характер изложения (через конкретные сюжеты просматривается всеобщее, глобальное), скрытая мораль, подчеркнутая эмпиричность и лиричность, абстрактность и ассоциативность, субъективный характер изложения, целостность производимого эффекта, суггестивность. При этом лирические прозаические миниатюры Гаршина менее богаты с точки зрения разнообразия тропов и стилистических фигур, более фрагментарны, экспрессивны и обрывочны; их немного в количественном отношении и они не выделены самим автором в некий цикл.

Специфика жанровой реализации исследуемых произведений Гаршина содержательно связана с концептуальным бинарным противопоставлением, на уровне же выражения – с особенностями художественного метода, сопряженными с использованием характерных лингвостилистических средств. В текстах Гаршина обнаруживаются резкость, зигзагообразность, стремительность, кинематографическая кадрированность, стремление сохранить впечатление в первозданном виде, не исказив ни одной детали, и передать его вербально в духе предмодернизма, к представителям которого относят автора некоторые исследователи. Проанализированные стихотворения в прозе достаточно органично вписываются в рамки жанрового канона, что позволяет констатировать правомерность жанрового определения выбранных художественных произведений, и вместе с тем ярко отражают индивидуальные, оригинальные черты авторского идиомы, благодаря которым осуществляется обновление жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Ин-т науч. информации по обществ. наукам РАН. – М. : НПК «Интелвах», 2001. – 1600 стб.
2. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М., 2003. – 280 с.
3. Гаршин, В. М. Сочинения / В. М. Гаршин ; [вступ. ст. и примеч. Г. А. Бялого]. – М. : Гослитиздат, 1955. – XXIV, 439 с.
4. Томашевский, Б. В. Стилистика и стихосложение / Б. В. Томашевский. – Л., 1959. – 535 с.
5. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981. – 144 с.
6. Геймбух, Е. Ю. В. М. Гаршин. «Стихотворения в прозе» / Е. Ю. Геймбух // Русский язык в школе. – 2005. – № 1. – С. 63–68.

Поступила в редакцию 09.04.2025