

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**АЛЛЕГОРИЯ КАК СРЕДСТВО
ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.М. ГАРШИНА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология,
профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031508
Пигоревой Татьяны Александровны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Кичигина В.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Аллегория как часть литературной поэтики	
1.1. Аллегория как один из художественных тропов, история возникновения термина и способы его толкования.....	6
1.2. Аллегория как средство выражения в художественной литературе.....	12
1.3. Значение аллегории в сказках и баснях.....	19
Глава 2. Литературные предшественники В.М. Гаршина	
2.1. Влияние Г.Х. Андерсена на стиль сказок Гаршина.....	23
2.2. М.Е. Салтыков-Щедрин, И.С. Тургенев и А.П. Чехов как «учителя» Гаршина.....	28
Глава 3. Аллегория как средство выражения авторской позиции на материале сказок «Attalea princeps», «Сказка о жабе и розе», «То, чего не было» и рассказа «Красный цветок»	
3.1. Смысл введения аллегорических средств в сказки «Сказка о жабе и розе» и «То, чего не было».....	33
3.2. Авторская позиция, выраженная посредством аллегории в рассказе «Красный цветок».....	39
3.3. Аллегория как интерпретация мировоззрения В. М. Гаршина в сказке-притче «Attalea princeps».....	43
Заключение	49
Список используемой литературы	53

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Вторая половина XIX века характеризуется полным переходом России на буржуазный путь развития и принятием реформ, значительно повлиявших на будущее страны. Кроме того, именно в это время складывается множество революционных движений, в том числе и народники. Сильной критике подвергается самодержавие.

В связи со всеми этими событиями основным методом изображения действительности становится критический реализм, призванный выявить связь между психологией социальной среды, в которой находится человек, и событиями его жизни. Представителями критического реализма являются И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, а также В.М. Гаршин.

В произведениях В.М. Гаршина отразились основные проблемы интеллигенции XIX века, как правило, носящие абстрактное название - мировое зло. К этому понятию относятся: война, мошенничество, воровство, переустройство устоявшихся традиций и др.

Основным жанром, в котором писал В.М. Гаршин, является новелла, но кроме него писатель работал и в жанре сказки, создавал стихотворения. Действий в произведениях Гаршина мало, большое внимание он уделяет внутренним противоречиям и борьбе, разворачивающейся внутри человека, в чем и проявляется психологизм его произведений. Как правило, повествование ведется от первого лица, что сближает произведения писателя с жанром дневниковых записей, а также усиливает психологизм.

Сам В.М. Гаршин был человеком рефлексирующим, произведения его автобиографичны, отсюда и проистекает его большой интерес к внутреннему миру отдельной личности. Рассматривая общественные проблемы, Всеволод Михайлович Гаршин в произведениях параллельно изучал свои

собственные психологические особенности, порожденные маниакально-депрессивным психозом, которым был болен.

Тема влияния психического заболевания на изменение сознания В.М. Гаршина, его внутреннего состояния, выражающегося в творчестве; рассмотрение отпечатка, который, помимо общественных, исторических и литературных событий, оставляет болезнь на произведениях писателя - все это имеет небольшую степень научной разработанности.

Именно это и определяет **актуальность и новизну** нашего исследования.

Подробный разбор личности писателя способствует полному пониманию и усвоению литературных текстов, созданных писателем; это, в свою очередь, позволит использовать полученные выводы для дальнейшего изучения творчества В.М. Гаршина.

Степень изученности. Основным биографическим трудом, который мы использовали, является книга А.Н. Латыниной «Всеволод Гаршин. Творчество и судьба». Этот колоссальный труд представляет собой синтез биографии и разбора произведений писателя. А.Н. Латынина при этом рассматривает его творчество одновременно с разных сторон, упоминая исторические события эпохи, углубляясь в родословную семьи Гаршиных и исследуя влияние биполярного расстройства на душевное состояние В.М. Гаршина. Отдельные элементы произведений Всеволода Михайловича и психологизм повествования изучали М. Костова, Г.А. Бялый, В.И. Порудоминский и др.

Предметом исследования является аллегория в произведениях В.М. Гаршина.

Объект исследования: произведения В.М. Гаршина.

Цель: рассмотреть и проанализировать произведения Всеволода Михайловича Гаршина с точки зрения присутствия в них аллегии и того, как посредством нее выражается авторская позиция писателя.

Задачи исследования:

1. Исследовать роли М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева и И.А. Крылова как «учителей» В.М. Гаршина.
2. Выявить влияние Г.Х. Андерсена на стиль сказок Гаршина.
3. Изучить смысл введения аллегорических средств в сказки «Сказка о жабе и розе» и «То, чего не было».
4. Охарактеризовать авторскую позицию, выраженную посредством аллегории в рассказе «Красный цветок».
5. Проанализировать аллегорию как интерпретацию мировоззрения В. М. Гаршина в сказке-притче «Attalea princeps».

Теоретической основой исследования являются работы А.Н. Латыниной, Г.А. Бялого, Н.З. Беляева, С.Н. Дурылина и др.

Материалом исследования являются такие произведения Гаршина, как «Сказка о жабе и розе», «То, чего не было», «Attalea princeps», «Красный цветок».

Методы исследования: биографический, культурно-исторический.

Структура выпускной квалификационной работы состоит из введения, где обусловлена актуальность исследования по изученной проблеме; основной части, состоящей из трех глав; заключения; списка используемой литературы, состоящего из 41 наименования. Работа была апробирована в выступлении на конференции «Белгородский диалог – 2019».

ГЛАВА 1. АЛЛЕГОРИЯ КАК ЧАСТЬ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЭТИКИ

1.1. Аллегория как один из художественных тропов, история возникновения термина и способы его толкования

Для того чтобы выявить в произведениях В. М. Гаршина позицию автора, выраженную посредством аллегии, первоначально нам необходимо обратиться к истории возникновения данного термина и рассмотреть различные толкования данного понятия. Кроме того, следует изучить, какую роль играет исследуемое нами явление в системе тропов.

В первую очередь мы должны обратиться к истории вопроса. Первоначально, аллегория возникла на основе мифологии, в связи с тем, что наиболее полно она реализуется в образах животных, растений, неживых предметах и мифологических и сказочных персонажах.

Многие исследователи, среди которых находятся Евгений Клюев и Майя Кучерская, считают, что первым, кто стал повсеместно в своих произведениях использовать аллегию, был известнейший древнегреческий баснописец Эзоп, живший в 6 веке д. н. э. Этот факт даёт нам право говорить, что данный термин возник чрезвычайно давно.

Поскольку Эзоп был рабом, он применял данный троп как средство выразительности, с помощью которого он мог высмеивать поведение своих хозяев. Баснописец был умён и понимал, что выражение недовольства в открытую, повлечёт за собой наказание в виде смерти.

Как правило, он изображал людей в виде животных, наделяя их соответствующими повадками и чертами характера. И всем, включая господ, очень нравились произведения Эзопа.

Помимо этого, попытки вычлнить аллегию и объяснить данный термин предпринимались в эпоху эллинизма. Необходимость в этом была вызвана желанием истолковать древние тексты. Например, «Илиаду» и «Одиссею» Гомера.

Но, тогда эти попытки не увенчались успехом, так как содержание не отделялось от формы высказывания, из-за чего понятие аллегория смешивалось с символом.

Много позже, данное явление встречается в литературе эпохи Средневековья. В текстах священных Писаний, религиозных гимнах, притчах, трудах Отцов Церкви немало образов носят иносказательный мотив. Библия же изобилует аллегориями.

Немецкий искусствовед И. И. Винкельман установил понятие «аллегорической формы» в качестве условия, способствующего созданию идеального художественного произведения.

Советский искусствовед Игорь Евгеньевич Бабанов, занимающийся искусством средневековья, в своей работе «История искусства древности» пишет о И. И. Винкельмане следующее: «С аллегорией непосредственно связана эстетическая концепция ученого «прекрасное искусство», основанная по его словам не на рациональных «правилах», а на созерцании – «чувствах, наученных умом» [Бабанов 2000: 448].

В период романтизма аллегория сочеталась с символом, вследствие чего появилась «аллегория бесконечного» – аллегорическое представление, сформированное на основе концепции «сознательной мистики», свойственной представителям немецкого романтизма Ф. Шлегеля, Ф. Баадера.

В XX веке рационализм утратил передовую позицию в силу утонченного психологизма и глубокого художественного смысла современных произведений, но аллегория осталась значимой в литературных жанрах, являющих собой иносказательные нравоучительные рассказы: басни, притчи, средневековые моралите.

Кроме того, мы должны дать определение термину аллегория. Само слово аллегория произошло от греческого *allegoria*, что в переводе означает – иносказание.

Существует нескончаемое множество определений понятия аллегория. Оно, несомненно, занимает важное место не только в литературе, но и в искусстве. Исходя из этого, мы приведём толкования, которые используются в разных областях знаний, чтобы иметь наиболее глубокое представление об аллегории. Но, сосредоточим своё внимание на определениях, составленных литературоведами и применяющихся при анализе литературных произведений.

В первую очередь приведём рассуждение Виктора Владимировича Виноградова о данном виде тропа из его работы «Основные типы лексических значений»:

«Аллегория - отсутствие ясности в определении понятия «лексическое значение слова» очень тяжело сказывается в практике словарного дела» [Виноградов 2010: 175].

В толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова, даётся несколько толкований этому понятию, одно из которых мы приводим ниже:

«Аллегория - иносказательность, иносказательный смысл» [Ушаков 2001: 48].

Данное определение нельзя считать полным, поскольку оно даёт очень размытое представление об этом термине. Ведь иносказанием является не только аллегория, но и другие тропы.

Следует отметить, что аллегория является одним из множества художественных тропов.

Кроме того, если говорить о теории вопроса, то истоки изучения средств выразительности, тропов, в том числе и аллегории, относят к Аристотелю.

Первоначально, существовала классическая теория тропов, основателями которой были Аристотель, Деметрий, Цицерон и Квинтилиан. Последний из них понимал троп как изменение собственного значения слова или словесного оборота, при котором получается обогащение этого значения.

Но, классифицированы они в античности не были. Однако, много позже, многими учеными неоднократно предпринимались попытки сформировать единую, общепринятую систему тропов.

Одна из самых полных классификаций, составленная различными исследователями, состоит из 17 видов тропов и выглядит следующим образом:

Метафора

Метонимия

Синекдоха

Эпитет

Гипербола

Дисфемизм

Каламбур

Литота

Сравнение

Перифраз

Аллегория

Пафос

Олицетворение

Сарказм

Оксюморон

Ирония

Эвфемизм

Но, необходимо обозначить, что она включает в себя не все существующие тропы, так как классификации разнятся и, порой, достаточно сильно.

Например, исследователь М. Л. Гаспаров выделяет такой термин как антиэмфаза, который не входит в данный перечень, поскольку не является общеупотребительным.

Помимо этого, следует понимать, что при вычленении самых разнообразных тропов используются разные критерии, зачастую абсолютно не соотносящиеся друг с другом. В связи с чем и существует довольно сильный разброс в количестве выделяемых тропов.

Данным вопросом в разное время занимались такие видные деятели науки и культуры как Квинтилиан, М. В. Ломоносов, А. А. Потебня, Р. Якобсон и др. Каждый из них избирал свои критерии для определения того, что можно отнести к тропам. Вследствие чего количество тропов кардинально различались.

М. В. Ломоносов выделяет 2 группы тропов, которые в свою очередь тоже членятся, следовательно, его классификация выглядит таким образом:

1. «Тропы слов (тропы речений), использующиеся для того, чтобы усилить выразительность.

К данной группе относятся 7 тропов: метафора, метонимия, синекдоха, антономазия (антономасия), оноματοпейя (оноματοпея), катахреза (катахрезис), металепсис.

Мы можем видеть, что здесь отсутствует оноματοпейя.

2. Тропы предложений, которые употребляются для украшения.

В этой группе содержится 8 тропов: аллегория, эмфаза (эмфазис), перифраза (перифразис), эпитет (эпитетон), ирония, гипербола, литота, эвфемизм. Здесь отсутствует эпитет, а литота рассматривается как разновидность гиперболы» [Ломоносов 1999: 126-132].

Кроме того, вопросом классификации тропов занимался Александр Афанасьевич Потебня. Исследователь, в свою очередь, свел их количество к трем основным, по его мнению: синекдоха, метафора, метонимия.

Р. Якобсон не разделял ни какое из мнений и пришел к выводу о том, что существует только два общепринятых тропа: метонимия и метафора.

Исходя из этого, мы можем видеть, что как таковой, общепринятой классификации тропов не существует. Это связано с наличием различных подходов к толкованию самих терминов.

Кроме того, не нужно забывать, что каждый исследователь при составлении классификации, использует разные, иногда диаметрально противоположные с тем или иным учёным факторы, положенные в основу отбора понятий, для включения их в систему тропов.

Филолог Е. В. Клюев определяет троп как единицу, которой свойственна семантическая двуплановость. Далее мы приведем классификацию тропов, составленную Евгением Васильевичем Клюевым и встречающуюся в его работе «Теория литературы абсурда».

Классификация тропов Евгения Васильевича выглядит следующим образом:

«1) тропы, основанные на переносе наименований с одного предмета на другой по сходству между этими предметами (метафора, олицетворение, метафорический эпитет, антономазия, аллегория, синестезия);

2) тропы, основанные на переносе наименований по смежности (метонимия, синекдоха, метонимический эпитет).

3) тропы, основанные на переносе наименований по контрасту, совмещении контрастных свойств и характеристик (ирония, мейозис, астеизм, парадокс, оксюморон);

4) тропы, основанные на замене синтетического обозначения аналитическим (перифраз, эвфемизм);

5) тропы, основанные на интенсификации / деинтенсификации признаков значений (гипербола, литота),

6) тропы, основанные на перекличке значений (каламбур, амфиболия, реминисценция)» [Клюев 2000: 45].

Следует отметить, что представленная выше классификация тоже не является универсальной, поскольку не включает в себя некоторые тропы, выделяемые другими исследователями.

Разительно отличается от предыдущей классификация Ю. В. Рождественского. Данный исследователь выделяет ограниченное количество тропов.

Поэтому его классификация является довольно обобщённой и включает в себя следующие виды тропов: метафора, метонимия, синекдоха, антономасия, аллегория, перифразис.

Изучив разнообразные варианты комбинирования тропов, образующих собой целостные системы, мы можем сделать вывод, что аллегория является неотъемлемой частью каждой из них. Несмотря на различные подходы исследователей при изучении данного вопроса, никто из них не исключил аллерию из собственной классификации.

Исходя из этого, мы можем сделать следующий вывод. Аллегория является одним из основных видов тропов и по-прежнему требует изучения, поскольку и на данный момент не существует универсального определения данного термина. Кроме того, внимание так же необходимо уделить проблеме исследования аллери в литературоведении и интерпретации и реализации данного явления в художественных текстах.

1.2. Аллегория как средство выражения в художественной литературе

В литературе термином «аллегория» именуется один из художественных тропов, в основе которого лежит перенос значения одного слова на другое. Художники слова используют аллерию для того, чтобы раскрыть то или иное абстрактное понятие в конкретном художественном образе.

Аллегория встречается в самых разнообразных литературных жанрах, таких как поэма, стихотворение, сказка, пьеса, рассказ.

Примером яркого проявления, изучаемого нами тропа, может служить поэма Николая Васильевича Гоголя «Мёртвые души». Аллегория прослеживается в фамилиях таких персонажей как Собакевич, Плюшкин, Молчалин.

Так же, данное средство выражения без труда угадывается в стихотворениях Блока, Баратынского, Майкова, Фета.

Например, А. А. Блок, уже в первых строках своего стихотворения «На железной дороге», вводит аллегорию:

«Вагоны шли
привычной линией,
Вздрагивали и скрипели;
Молчали жёлтые и синие,
В зелёных плакали и пели»

Но, чтобы понять, где в этом отрывке находится данный троп, нам необходимо обратить свой взор на прошлое России. В начале 20 века, вагоны первого и второго классов были жёлтого и синего цвета, а вагоны третьего класса, в которых ездили бедные люди, имели зеленый цвет. Блок, таким образом, изобразил современное ему общество.

Не остался в стороне от употребления аллегории в своих произведениях и Е. М. Баратынский. В следующих строках стихотворения «На посев леса», поэт активно использует данное средство выразительности:

«Опять весна; опять смеётся луг,
И весел лес своей молодой одеждой,
И поселян неутомимый плуг
Браздит поля с покорством и надеждой»

Необходимо отметить, что поры года приобретают аллегорическое значение во многих художественных произведениях. Весна, к примеру, символизирует духовное возрождение, свободу, надежду на лучшую жизнь.

Кроме того, мы можем видеть образ весны, дающийся нам посредством аллегории, также и в стихотворениях других поэтов, таких как Аполлон Майков и Афанасий Фет.

В строках произведения под названием «Весна! Выставляется первая рама...», написанных А. Майковым, чувствуется весеннее обновление не только природы, но и духовное возрождение, светлая надежда на изменения в жизни общества:

«Весна! Выставляется первая рама —

И в комнату шум ворвался,
 И благовест ближнего храма,
 И говор народа, и стук колеса.
 Мне в душу повеяло жизнью и волей:
 Вон — даль голубая видна...
 И хочется в поле, широкое поле,
 Где, шествуя, сыплет цветами весна!»

Афанасий Афанасьевич Фет тоже использует образ данного времени года с ни меньшим изяществом. Это прекрасно видно в следующих строках стихотворения «Уж верба вся пушистая...»:

«Уж верба вся пушистая
 Раскинулась кругом,
 Опять весна душистая
 Повеяла крылом.
 Везде разнообразною
 Картиной занят взгляд,
 Шумит толпою праздною
 Народ, чему-то рад...
 Какой-то тайной жаждою
 Мечта распалена —
 И над душою каждою
 Проносится весна»

Помимо весны, автор использует и другое время года. В стихотворении «Тополь», А. А. Фет, аллегорическим делает образ осени. Это чётко прослеживается в следующих строках данного произведения:

«Сады молчат. Унылыми глазами
 С унынием в душе гляжу вокруг;
 Последний лист разметен под ногами,
 Последний лучезарный день потух»

Поэт преподносит данное время года как символ упадка жизни и духа, неустроенности человека.

Помимо данных поэтов, аллегория присуща творчеству Михаила Юрьевича Лермонтова. Этот троп достаточно ярко проявляет себя в стихотворении поэта «Парус», что особенно видно в следующих строках:

«Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!»

В интерпретации Лермонтова корабль становится аллегорией неприкаянности и внутренних терзаний. Так же, мы можем заметить, что, изучаемый нами троп, сопровождается колоритными эпитетами.

Но, данный троп может прослеживаться не только в каких-то отдельно взятых стихотворных строках, а все стихотворение полностью может быть аллегорией.

Примером существования, изучаемого нами тропа, в достаточно развернутом состоянии, является стихотворение М. Ю. Лермонтова «Бой», что видно в следующих строках:

«Сыны небес однажды надо мною
Слетелися, воздушных два бойца;
Один - серебряной обвешан бахромою,
Другой - в одежде чернеца.
И, видя злость противника второго,
Я пожалел о воине младом;
Вдруг поднял он концы сребристого покрыва,
И я под ним заметил - гром.
И кони их ударились крылами,
И ярко брызнул из ноздрей огонь;
Но вихорь отступил перед громами,
И пал на землю чёрный конь»

Гроза выступает в качестве аллегии битвы между добром и злом. Поскольку лишь в конце стихотворения мы узнаем исход сражения, то можно говорить о том, что аллегория проходит красной нитью через всю повествовательную канву.

Помимо этого, существуют в художественной литературе произведения, в которых аллегория используется одновременно с олицетворением. Одним из самых ярких примеров этому служит роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир», вернее отдельный эпизод этого творения.

Мы можем проследить сосуществование обоих тропов в следующем отрывке:

«С огромными своими неуклюже, несимметрично растопыренными корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым, презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца».

Мы видим, что дерево наделяется человеческими чертами и является своеобразной аллегорией жизни.

Кроме приведенных выше авторов, аллегию в своём творчестве использует В. В. Маяковский. Данное явление можно увидеть в его пьесах «Клоп» и «Баня», где он высмеивает те или иные отрицательные нравственные качества людей, посредством аллегорических образов.

Великий художник слова А. С. Пушкин так же не обошёл стороной такое средство выразительности, как аллегория. Своё стихотворение «Анчар», поэт полностью строит, используя данный приём. Особенно ярко это проявляется в следующих строках:

«Но человека человек
 Послал к анчару властным взглядом,
 И тот послушно в путь потек
 И к утру возвратился с ядом.

Принес он смертную смолу
 Да ветвь с увядшими листьями,
 И пот по бледному челу
 Струился хладными ручьями;
 Принес — и ослабел и лег
 Под сводом шалаша на лыки,
 И умер бедный раб у ног
 Непобедимого владыки»

Здесь Пушкин обвиняет высшую власть в том, что она использует любые средства для достижения собственной цели. Царь, пославший верного раба на неминуемую смерть, виновен в преступлении. Он погубил человека, который был послушным орудием в его руках. Раб не мог ослушаться приказания, но он даже не сделал попытки спастись.

В этом заключается ужасное следствие неограниченной власти, которая меняет сознание людей, превращая их в бессловесных рабов. Разумеется, нельзя не заметить, что поэт намекает в данном стихотворении на самодержавие и отсылает нас к правлению Николая I, когда тот безжалостно подавлял все проявления свободы и независимости.

Помимо поэзии, аллегория используется ещё и в таком жанре как притча. Примером этому может служить притча В. С. Высоцкого «Правда и ложь». Поскольку это абсолютно абстрактные понятия, следовательно, такой троп, как аллегория здесь чрезвычайно уместен. Главными героями этого произведения являются, собственно, сами понятия, которые автор очеловечивает, чтобы наиболее полно выразить свою мысль через аллегорию. Особенно ярко использование данного средства выразительности мы можем видеть в следующих строках:

«Некий чудак и поныне за Правду воюет, -
 Правда, в речах его правды-на ломаный грош:
 "Чистая Правда со временем восторжествует, -
 Если проделает то же, что явная Ложь! "

Часто, разлив по сто семьдесят граммов на брата,
даже не знаешь, куда на ночлег попадешь.

Могут раздеть, – это чистая правда, ребята, -

Глядь-а штаны твои носит коварная ложь.

Глядь- на часы твои смотрит коварная Ложь.

Глядь-а конём твоим правит коварная Ложь!»

Кроме того, великий поэт – Марина Ивановна Цветаева, широко использовала в своём творчестве аллегорию. Но, мы рассмотрим стихотворение «Стихи растут как звезды и как розы», где наиболее явно и многогранно проявляется, изучаемое нами средство художественной выразительности.

Стихотворение довольно небольшое по объёму и, казалось бы, смысл аллегории, вероятнее всего, будет довольно сжатым. Но, это абсолютно не так. В следующих строках мы увидим множество самых разных смыслов, скрытых посредством такого тропа, как аллегория:

«Стихи растут, как звезды и как розы,

Как красота — ненужная в семье.

А на венцы и на апофеозы —

Один ответ: «Откуда мне сие?»»

Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты,

Небесный гость в четыре лепестка.

О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты

Закон звезды и формула цветка»

Каменные плиты – это творческое затишье, когда у поэта нет ни идей, ни вдохновения;

Небесный гость – внезапное прозрение, муза, в четыре лепестка, имеется в виду цветок, который в свою очередь олицетворяет что-то прекрасное;

Закон звезды – это определенное видение мира, его подводных течений;

Формула цветка – говорит о том, что только поэт знает, как передать все истины словом.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что аллегория используется в таких литературных жанрах, как стихотворение, поэма, пьеса, притча, что видно из приведённых нами примеров. Но, наиболее обширно, как правило, данное средство художественной выразительности применяется в сказках и баснях. И, в следующем параграфе нашего исследования, мы проследим, как, изучаемый нами троп, проявляет себя именно в этих жанрах.

1.3. Значение аллегории в сказках и баснях

Чаще всего аллегория используется именно в сказках и баснях. Признанным мастером в применении такого тропа в собственном творчестве, является неизмеримо талантливый баснописец – Иван Андреевич Крылов. Как правило, в своих баснях он использует образы зверей, чтобы изобразить какие-то абстрактные понятия.

Животные присутствуют во всех типах басен Крылова: философских («Два голубя»), социальных («Волк и ягненок»), исторических («Волк на псарне»), бытовых («Свинья под дубом»). Но, у Крылова, зачастую, образ животного олицетворяет не одну какую – то черту, а совокупность различных качеств, что и делает его великим и многогранным художником слова.

Одни из наиболее частотных образов в творчестве И. А. Крылова – лиса и осёл. Например, в басне «Крестьянин и лисица», лиса является олицетворением не только хитрости, но и лести и лживости одновременно. И, в конце концов, она поступает так, как ей и подобает, что видно в следующих строках:

«Лисица стала и сытней,
Но все не сделалась честней...
...Выбрав ночку потемней,
У куманька всех кур передушила...»

Также часто встречающийся в собственных баснях образ осла, Иван Андреевич наделяет такими чертами, как глупость, упрямство, невежество. Например, в басне «Осёл», смысл таков, что Осёл всегда ведёт себя в соответствии с чертами характера, которые ему свойственны, не противореча своей натуре. Поручил мужик ему сторожить огород, а он затоптал всё. И несмотря на то, что Зевс увеличил ему рост, он остался тем же ослом, что и был прежде. В строках, которые мы приводим ниже, это достаточно хорошо прослеживается:

«Не минуло и году,
 Как все узнали, кто Осел:
 Осел мой тупостью в поговорку вошел.
 И на осле уж возят воду»

Каждый зверь у Ивана Андреевича Крылова изображает представителя какого-то определенного социального слоя. Как правило, соотнесенность образов и тех или иных черт характера, присущим тому или иному зверю выглядит следующим образом – лев олицетворяет царственность, муравей и лягушка кротость, лиса хитрость.

Помимо этого, у Крылова имеются басни, которые не только высмеивают чей – то характер, но и отношения между различными слоями общества. Прекрасным примером этому служит творение «Волк и Ягненок». По сюжету Волк укоряет и всячески принижает Ягненка, который посмел пить воду из того же ручья, что и он. Но ведь басня не об этой паре животных. За образами Волка и Ягненка Крылов спрятал людей, обладающих властью и простой народ, что прекрасно можно проследить в следующих строках:

«У сильного всегда бессильный виноват:
 Тому в истории мы тьму примеров слышим»

Исходя из сказанного нами выше, мы можем сделать вывод о том, что в галерее образов Ивана Андреевича Крылова животные предстают перед нами

не как изображение лишь одной определенной черты, поскольку служат олицетворением многогранного характера человека.

Помимо данного жанра, аллегория невероятно широко используется в сказке. Virtuозом в применении этого средства художественной выразительности является М. Е. Салтыков – Щедрин.

Самый яркий пример – «Премудрый пескарь». Ведь под маской маленькой рыбки, которая решила отгородиться от всего на свете, ни во что не влезать, никому не помогать и жить только для себя, можно рассмотреть пассивных людей. Они ни к чему не стремятся, не пытаются пробиться на самый верх, не борются за улучшение собственной жизни.

Изучив некоторые аспекты биографии Михаила Евграфовича, мы можем с уверенностью сказать, что писатель вел активную борьбу с пороками, присущими самым разным людям.

Помимо этого, он крайне отрицательно был настроен против такого явления, как крепостное право. Одни из самых известных сказок Салтыкова-Щедрина – «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и «Дикий помещик» посвящены данным значимым явлениям.

В ситуациях, созданных Михаилом Евграфовичем, обнаруживается безусловная беспомощность помещиков и их очевидная зависимость от крестьян.

В своих сказках Салтыков-Щедрин представляет нам целую вереницу различных человеческих типов, среди которых встречаются чиновники, самодержцы, помещики и многие другие.

В сказке «Коняга» в образе лошади, замученной адски тяжелым трудом, отражается народ, на который взвалены все непомерные тяготы жизни русского человека.

М. Е. Салтыков-Щедрин и И. А. Крылов – виртуозы аллегии. Их произведения вошли в сокровищницу мировой литературы. Данные авторы не просто использовали в своих произведениях готовую аллегию, а взяли

ее только лишь за основу и усложнили посредством своего авторского видения.

Таким образом, ими были созданы не только те произведения, которые содержат какую-то злободневность и, в связи с этим, актуальные сугубо в определенный временной промежуток, но и творения, заключающие в себе общечеловеческие и философские мотивы. Именно это и позволяет трудам обоих писателей, даже спустя многие десятки лет, по-прежнему быть чрезвычайно популярными и безмерно актуальными по сей день.

ГЛАВА 2. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

В. М. ГАРШИНА

2.1. Влияние Г.Х. Андерсена на стиль сказок В.М. Гаршина

Ганс Христиан Андерсен (1805-1875гг) появился на свет в небольшом городе Оденс, находящемся в Дании на острове Фюн. Родился и рос Ганс в семье прачки и сапожника. С самого раннего детства мальчик слышал от бабушки легенды и сказки. Свое знакомство непосредственно с классической литературой Ганс Христиан Андерсен начал с прочтения басен Лафонтена комических произведений датского автора Л. Хольберга и книги сказок «Тысяча и одна ночь».

Российскому читателю творения Андерсена стали доступны в 40-х годах 19 века, благодаря П. А. Плетневу, являвшемуся на тот момент профессором Петербургского университета и опубликовавшему первые переводы писателя в России. Этими произведениями были сказки «Бронзовый кабан», «Роза с могилы Гомера», «Союз дружбы».

Много позже, в 60-х годах, организацией, носящей название «Женское общество переводчиц», подготавливаются переводы ещё нескольких сказок. В 70-е годы в России появляется самое полное на тот момент собрание сказок Андерсена, поскольку издается в трех томах. Переводами для данного сборника занимались П. Вайнберг, М. Вовчок, С. Майков.

В 1894-1895 годах выходит четырехтомное собрание сказок и историй Андерсена – в переводах А. П. и Н. Г. Ганзен; их переводы до сих пор считаются лучшими.

В то же время В.М. Гаршин достиг такого уровня известности, что современники стали называть его «Гамлетом наших дней», «центральной личностью» эпохи «безвременья и реакции».

«Он начал писательский путь во второй половине 1870-х, в разгар народничества, но народником не стал. Его взгляды ближе были к толстовству, прежде всего к идеям отказа от индивидуалистического бунта в

пользу безличного существования. Расходился он с Толстым в религиозно-философских убеждениях» [Папазова 2010: 39].

Жанр сказки стал для Андерсена своеобразным способом постигать настоящие жизненные реалии. Благодаря Гансу Христиану Андерсену сказка стала одним из «высоких жанров».

Несмотря на то, что Андерсен брал за основу какие-то определенные образы и сюжеты из народных сказаний и легенд, он практически не прибегал к фантастическому вымыслу как таковому, что немного позже и перенял Всеволод Михайлович. Гаршин, как и Андерсен считал, что жизнь не нужно скрашивать выдумками, поскольку она сама полна чудесами, которые можно с легкостью увидеть, если только немного присмотреться.

В представлении Андерсена каждая вещь, даже самая неприметная, обладает своей интересной историей. Практически на пустом месте появляются удивительные картины под зонтиком Оле-Лукойе.

Люди живут в бесконечном мире реальных чудес, среди которых – необыкновенные приключения, встречи, прекрасные чувства. Чудесна сама жизнь человека – от детства до старости. Особое обаяние сказкам и историям Андерсена придает вера в изначальную красоту и гармонию бытия, в победу добра над злом.

Практически каждый герой сказок Андерсена раздумывает о своей необычной судьбе, что и определяет характер персонажей писателя. У Ганса Христиана многие герои – это беззащитные существа, которые чувствуют потерянность некую, находясь в огромном и жестоком мире, который их не понимает и не принимает. Например, Стойкий оловянный солдатик, Дюймовочка, Герда, Трубочист – это герои, которые воплощают собой веру в добро и желание как-то пробиться в недоброжелательно настроенном обществе.

Данный мотив прослеживается и у Всеволода Михайловича. В произведении «Attalea princers» писатель всю повествовательную канву строит вокруг своеобразного исполина, коим является пальма, которая

увидела смысл своей жизни в борьбе за свою свободу, возможности быть самой собой и не побоялась противостоять суровому окружающему миру.

Разумеется, что у главных героев произведений и Андерсена, и Гаршина имеются антагонисты, которыми являются разнообразные обыватели. Так, Дюймовочке приходится спасаться от жабы и ее сына, от жука, полевой мыши, крота. Ни один из них не понимает, что Дюймовочка не принадлежит их миру и то, что она существо совсем иного порядка.

Кроме того, несмотря на то что сказки Андерсена довольно поучительны, сам писатель не старается быть оплотом абсолютного понимания о добре и зле и не пытается взять на себя роль судьи. В точности так поступает и Всеволод Михайлович. Гаршин приводит читателю фактическую ситуацию, и сам не дает какого-то конкретного мнения по поводу того или иного вопроса, а оставляет своеобразную пищу для размышлений своему читателю.

Таким образом, в произведениях Гаршина четко отражено влияние на них сказок Ганса Христиана Андерсена, поскольку творения обоих авторов учат разграничивать хорошее и плохое, не отвечать негативными поступками на зло и показывают, что даже самый неприметный хороший поступок может вселить в других надежду на светлое будущее и возможность что-то изменить в мире.

В этом нет ничего удивительного, поскольку жизненная позиция датского сказочника звучит следующим образом: «Нет на свете такого человека, которому бы хоть раз в жизни не улыбнулось счастье. Только до поры до времени счастье это скрывается там, где его меньше всего ожидают найти».

У Гаршина же была своя собственная философия. Для Всеволода Михайловича высшим авторитетом в современной живописи был И. Е. Репин, в литературе – Л. Н. Толстой и Г. Х. Андерсен.

«В реалистической прозе Гаршина возрождались романтические традиции, эпика сочеталась с лиризмом. Писатель одним из первых начал

применять в литературном творчестве приемы импрессионизма, заимствованные из современной ему живописи с тем, чтобы потрясти воображение и чувства читателя, разбудить его прирожденное сознание добра и красоты, помочь родиться честной мысли. В гаршинских рассказах и сказках складывался стиль, явившийся истоком прозы писателей рубежа XIX–XX веков, таких как Чехов, Бунин, Короленко, Куприн» [Бродский 2013: 157].

Гаршин мечтал издать все свои сказки отдельной книгой, с посвящением «великому учителю своему Гансу Христиану Андерсену». Многие в сказках напоминают истории Андерсена, его манеру преображать картины реальной жизни фантазией, обходясь без волшебных чудес. Не меньше любил он произведения Диккенса.

Творческие принципы Гаршина во многом отвечают требованиям, некогда предъявленным Белинским к детскому писателю. Гаршинские сказки по жанровым особенностям ближе к философским притчам, они дают пищу для размышлений.

Фантастичность и выдумка были нужны Всеволоду Михайловичу Гаршину только для того, чтобы реальность оставалась реальностью, но при всем при этом, было явственно видно что-то потайное, скрытое жизнью не только от людей, но и от самой себя.

Кроме того, схожесть прослеживается не только в сугубо творческой манере, которая присуща обоим писателям при создании их творений, но и в тех впечатлениях, которые каждый из них производил на окружающих.

Не только друзья писателя и его сослуживцы, но и люди, лишь мимолетно соприкасавшиеся с ним, единогласно свидетельствуют о том обаятельно-симпатичном впечатлении, которое производила на них личность В. М. Гаршина.

Один из исследователей творчества Гаршина, А. И. Эртель характеризует Всеволода Михайловича как человека с улыбкой, полной

детскости, добродушным голосом, простыми движениями и невероятно задумчивым взглядом, в связи с чем многих людей сразу же влекло к нему.

«Я часто думал, — говорил В. А. Фаусек, — что если можно представить себе такое состояние мира, когда в человечестве наступила бы полная гармония, то это было бы тогда, если бы у всех людей был такой характер, как у В.М. Он не был способен ни на какое дурное движение душевное» [Папазова 2010: 44].

Внешний же облик Андерсена описывают как довольно своеобразный. Биограф Ганса Христиана, В. Блок, пишет о писателе следующее: «Он был высокий, худой и довольно оригинальный в фигуре и движениях. Руки и ноги его были диспропорционально длинными и тонкими, кисти рук широкими и плоскими, а ступни ног такого большого размера, что ему не нужно было бояться, что кто-то подменит его калоши. Но очень красивыми были его высокий, открытый лоб и чрезвычайно тонко очерчены губы...»

Кроме того, описывал свое впечатление от встречи с Андерсеном один из его современников, Ксавье Мармье. Французский критик писал о великом датском сказочнике так: «...молодой мужчина, высокого роста; его немного неуклюжий вид, смущенное поведение не понравились бы благородной госпоже, но ласковый взгляд, открытое добродушное лицо сразу притягивали меня к нему...».

Таким образом, определяющее влияние на стиль написания сказок Гаршиным, несомненно, оказал именно Ганс Христиан Андерсен. В творениях Всеволода Михайловича прослеживаются те же мотивы, что и в произведениях Андерсена. Это уважительное и трепетное отношение к чувствам всех живых существ, признание абсолютного равенства каждого и безусловная вера в победу добра над злом.

2.2. М.Е. Салтыков-Щедрин, И.С. Тургенев и А. П. Чехов как «учителя» В.М. Гаршина

Изучение творческого наследия В.М. Гаршина в настоящее время является предметом острых научных интересов. Характерной особенностью его батальной живописи является то, что художник, следя за поведением целых армий, тем не менее, сосредоточивает внимание и на отдельной человеческой личности, вовлеченной в бурный поток военных событий, на разнообразных, противоречивых мыслях и чувствах непосредственного участника войны. Его батальные картины неотделимы от проникновения в душу конкретного человека, в его сознание и подсознание.

«Несмотря на то, что ученых значительно чаще привлекает творчество 4 писателей так называемого «старшего» поколения (И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и др.), проза Гаршина – мастера психологического рассказа, также должна быть в поле интересов литературоведов и критиков» [Чхартишвили 2008: 226].

В.М. Гаршин доказал своим творчеством, что масштабность этического, духовного содержания, воплощенного в произведениях, не зависит от их размеров и формы.

Проза Гаршина, по мнению Г.А. Бялого, составляет одну книгу, «но книга эта во всех смыслах будет потяжелее пудовых фолиантов и основательных многотомников» [Бялый 2014: 18].

Наиболее обширную характеристику не столько творчеству Гаршина, сколько его человеческому складу и многогранности личности, предоставляет в некоторых из своих работ А. Н. Латынина.

«В этой поразительной способности отражать чужую боль - источник той неподдельной искренности, которая придает столь грустное очарование прозе Гаршина, но здесь же — источник и ограниченности его писательского дара. Слезы мешают ему смотреть на мир со стороны (что должен уметь художник), он не способен понять людей иной организации, чем собственная, а если и предпринимает подобные попытки - они не удаются.

Лишь один герой кажется безупречно живым в прозе Гаршина — человек, близкий его собственному душевному складу» [Латынина 2011: 6].

Герои Гаршина – люди рефлексирующие, совестливые, тонко чувствующие. Персонажи военных рассказов уверены и не сомневаются в том, что они должны идти на войну просто потому, что она ужасна и необходимо разделить это общее страдание. Свое участие в войне они принимают как нечто неизбежное.

Герои Гаршина психологически неспособны избавиться от ощущения собственных недостатков, неудовлетворенности, они пытаются не думать, например, как герой рассказа «Четыре дня», которому некуда бежать от своего сознания. Гаршин стремится передать читателю через переживания своих героев потрясение человека, осознавшего свое бессилие в борьбе со злом, но не изменившего своему нравственному долгу.

«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...». «Это отрывок из рассказа «Припадок» А.П. Чехова. Рассказ написан для сборника, посвященного памяти В.М. Гаршина и очень точно подмечает основные черты характера писателя. Иван Крылов называл чеховского героя человеком «гаршиновской закваски»» [Латынина 2011: 31].

Многие исследователи сравнивают писательскую манеру Гаршина с Тургеневым. «А. Земляковская в своей статье «Тургенев и Гаршин» пишет о схожести героя и стиля написания произведений. Кроме того, писателей объединяет ещё один интересный момент: оба автора писали в таком жанре как стихотворения в прозе» [Зубарева 2002: 138].

Так описывает Гаршина И.С. Тургенев: «Душу его угнетала постоянная тоска. Он изменился и физически; осунулся, голос стал слабым и болезненным, походка вялой; он шел, понуря голову, и, казалось, даже идти для него было неприятным и болезненным трудом. Его мучила бессонница. Целый день он не мог ничего делать, а по ночам лежал до четырех, до пяти часов и не мог заснуть. Он проводил ночи за чтением романов и старых журналов. Чтение, случайное, неправильное, первого, что попадет под руку, было единственно доступное ему занятие. Ничто не могло доставить ему удовольствия или обрадовать его. Самое ощущение удовольствия стало ему недоступным» [Латынина 2011: 54].

В период, когда состояние депрессии отступает, Гаршин пишет рассказ «Ночь», в котором ярко описывает состояние человека, видящего единственный выход для себя в самоубийстве. Кроме того, многие чувства, описанные в рассказе, были присущи в это время и самому писателю.

Кроме того, О Всеволоде Михайловиче и его восприятии мира рассуждает русский писатель и критик Ю.Н. Говоруха-Отрок.

«Гаршин и отразил в своих произведениях чувства и мысли своего поколения — унылые, больные и бессильные. <.> В произведениях Гаршина есть правда, но не вся правда, многое, кроме правды. Правда этих произведений - только в их искренности: Гаршин представляет дело так, как оно в глубине души представляется ему самому» [Заболотский 1908: 14].

В целом же, о Гаршине и его творчестве высказывался и современник писателя, В. Г. Короленко.

Он писал следующее:

«Гаршинское время - еще далеко не история. А в произведениях Гаршина основные мотивы этого времени приобрели ту художественную и психологическую законченность, которая обеспечивает им долгое существование в литературе» [Кофтан 2001: 436].

Несомненно, знаковым для Всеволода Михайловича стало знакомство и в дальнейшем общение с Львом Николаевичем Толстым.

Встреча с Л.Н. Толстым произошла в тот период жизни писателя, когда он сам переживал кризис. Гаршин остался у Толстых на ночь, впрочем, большинство ночи прошло в разговорах. Из воспоминаний Льва Николаевича Толстого становится известно, что настроение В.М. Гаршина было созвучно с его собственным, поэтому от визита остались положительные впечатления.

После посещения дома Толстых, Всеволод Михайлович Гаршин совершил еще ряд странных поступков и пропал. Его нашли родные: младшему брату Евгению пришлось долго искать его по всей Тульской и Орловской губерниям, но в конечном итоге писателя отыскали и увезли в Харьков [Гаршин 1996: 73].

В журнале «Устой» публикуется сказка «То, чего не было», которая не вызывает положительного отклика у публики. В этот же период возобновляется переписка В.М. Гаршина с И.С. Тургеневым, прерванная по причине болезни первого. Иван Сергеевич, напротив, отзывался о новой сказке положительно, подчеркивая, что писатель не растерял хватки и чувствует себя явно лучше, насколько можно судить по произведению.

Иван Сергеевич Тургенев с самого начала заметил талант Гаршина, поэтому следил за литературной деятельностью писателя. Переписку с ним И.С. Тургенев начал в 1880 году, как раз в период обострения. В 1882 году В.М. Гаршиным было получено новое письмо-ответ от Ивана Сергеевича Тургенева, в котором он приободрял писателя, удрученного и страшящегося большого перерыва в писательстве, а также приглашал его в Спасское. Гаршин, терзаемый неспособностью к написанию новых произведений и страхом собственного будущего, с радостью согласился, поскольку сам уже давно хотел покинуть Ефимовку [Гаршин 1996: 77].

Всеволод Михайлович Гаршин высоко ценил произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина, их художественную силу, но мировоззрения и идей не разделял, высказывал несогласие с толстовством. «Непротивление злу», которое проповедовал М.Е. Салтыков-Щедрин, решительно отрицал.

После смерти В.М. Гаршина его произведения начали обсуждать с удвоенной силой. Мысль о том, что в смерти писателя может быть виновата общественность, сильно волновала публику.

Мы же считаем, что все факторы и события жизни Всеволода Михайловича Гаршина: от генетической предрасположенности до общественной ситуации – привели его к такому исходу.

ГЛАВА 3. АЛЛЕГОРИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗОК «ATTALEA PRINCEPS», «СКАЗКА О ЖАБЕ И РОЗЕ», «ТО, ЧЕГО НЕ БЫЛО» И РАССКАЗА «КРАСНЫЙ ЦВЕТOK»

3.1. Смысл введения аллегорических средств в сказки «Сказка о жабе и розе» и «То, чего не было»

Всеволод Михайлович Гаршин на протяжении всей своей жизни пытался отрицать узконаправленное понимание мира. В связи с этим, писатель в своем творчестве с завидным постоянством прибегал к образам-символам. Посредством такого средства выразительности как аллегория он опровергал однозначное и устойчивое восприятие жизни, что мы можем проследить в произведении Всеволода Гаршина «То, чего не было».

Данная сказка была написана в 1882 году. Она представляет собой своеобразный диалог между разными существами, чем напоминает другое творение Гаршина, носящее название «Attalea princeps». Но, разнятся они тем, что в сказке «То, чего не было» живые организмы дискутируют о всеобщих философских вопросах, а не о частных случаях из чьей-то жизни.

В изучаемой нами сказке изображена целая галерея аллегорических образов, каждый из которых дает нам представление определенной точки зрения и конкретной мировоззренческой установки. Это помогает нам глубже понять позицию самого Гаршина, которую он проводит посредством аллегории в данном произведении.

В сказке присутствуют такие герои как навозный жук, муравей, кузнечик, гусеница, гнедой, кучер Антон и ящерица. Они начинают беседу, и каждый из них высказывает свое мнение по поводу того, что есть настоящая жизнь и в чем ее смысл.

Как мы можем видеть, сама тема их дискуссии является философской, поскольку человечество с самых давних времен пытается найти универсальный ответ на этот вопрос. Но, не смотря на колоссальные усилия каждого из мыслителей, пусть даже гениальных, каждые, из когда-либо

предпринятых попыток и по сей день остаются безуспешными. Исходя из этого, мы можем сделать следующий вывод: это явление настолько сложно для восприятия и понимания, столь многогранно, что вряд ли кто-то из персонажей сказки окажется прав в своем умозаключении. Мы делаем такой вывод, так как при любых обстоятельствах, кем бы ни был рассуждающий на эту тему, он не сможет дать универсальный для всех и каждого ответ, поскольку не сможет абстрагироваться от собственного мировосприятия.

Разумеется, что у каждого из героев есть собственное мнение и оно непременно категорично, так как никто не хочет прислушиваться к другому и стараться взглянуть на жизнь с его точки зрения, посредством чего и возникает конфликт. Гаршин же переводит это незначительное столкновение совсем на другой уровень, нежели обычный спор.

Всеволод Михайлович вводит аллегорию для того, чтобы посредством нее показать читателю полярно разные образы мышления и через свое творение провести точку зрения самого себя. Писатель хочет представить нам самые разношерстные мнения, которые только могут существовать.

Первым, кто решается высказать свое мнение является навозный жук, видящий смысл всей жизни исключительно в труде, который впоследствии создаст некую платформу для будущих поколений.

Далее следует муравей, который не согласен с жуком и бросается обвинять его в эгоистичности. Он говорит, что трудиться на благо своего потомства – это то же самое, что делать что-то исключительно для себя самого.

Муравей же делает вклад в общее дело и старается для общества, как он говорит «для казны». Кроме того, отмечает, что никто не выражает благодарности за его труд. Он делает вывод о том, что все трудяги обречены жить, не получая никакой похвалы за свои титанические усилия. Взглядам муравья присущи некие мрачность и фатализм.

Одним из участников беседы является кузнечик. Но, он высказывает свое мнение скорее о типе отношения к миру как таковому. Кузнечик винит

навозного жука в чересчур беспристрастном и бесчувственном отношении к жизни, а муравья в излишней мрачности. Позиция же кузнечика заключается в следующем: жизнь необъятна, мир прекрасен. Он переводит разговор в другую плоскость, предлагая собеседникам искать ответ на вопрос, который поставила ящерица: «Что есть мир?».

В рассуждениях по поводу данного вопроса несомненным авторитетом становится гнедой, поскольку он много, где бывал и видел гораздо больше, чем остальные его знакомые.

Непредсказуемую позицию заняла гусеница, поспешив высказать такой взгляд на мир: она живет для будущего, которое наступит после смерти.

Таким образом, мы видим целую палитру всевозможных мнений по нескольким глобальным вопросам.

Автор считает, что во мнении каждого есть доля правды. Но герои не могут выйти за рамки своего опыта, что во многом ограничивает их и лишает остроты восприятия. Тем не менее, он осознает, что в этом не сугубо их вина.

Исходя из этого, мы понимаем, что кузнечик не сможет никогда увидеть мир глазами гнедого, а тот в свою очередь не взглянет на природу взором улитки и так далее.

Ирония заключается в том, что взгляд каждого является в какой-то степени справедливым. Главный недостаток этих теорий Гаршин видит в нежелании всех признавать возможность существования другого взгляда. Никто не хочет уступать и прислушиваться к собеседникам, поскольку каждый убежден в своей правоте.

В данной сказке, посредством аллегии, Всеволод Михайлович Гаршин показал, что жизнь невероятно сложна, и рассматривать ее только с одной точки зрения и видеть мир только через призму своего опыта нельзя.

В связи с этим, таким простым является способ разрушения абсолютно всех их аргументов. Спор прекращается, когда на собеседников наступает кучер Антон. Но, даже такой исход не заставил единственно выжившее существо сделать хоть какие-то выводы. Потерявшая хвост ящерица говорит:

«Мне оторвали его за то, что я решилась высказать свои убеждения». Опять же, мы видим, что в некоторой степени она была права в своем мнении. Но, тем не менее, с этим, как и со всеми предыдущими высказываниями можно поспорить.

Финал сказки следует назвать сатирическим, поскольку философское содержание аллегии, как и всегда у Гаршина, предполагает ее социально-политическое прочтение, которое имеет непосредственное отношение к современной ему действительности. Но, разумеется, далеко не исчерпывается только им.

Как правило, сказка «То, чего не было» не читается детям, поскольку фактически отсутствие даже сколько-нибудь небольшой динамичности делает произведение сложным для детского восприятия. Но, несмотря на это, многие исследователи отмечают, что сами образы животных и насекомых должны служить образцом для детских писателей при создании героев их собственных творений.

«Педагог М.А. Рыбникова указывала, что у Гаршина могут поучиться методам работы детские писатели. К этим методам она относилась «широкое знание литературы общей и детской, знакомство с рядовыми учебными книгами, поиски занимательных сюжетов и положений, опыт осовременивания испытанных старых сюжетов»: «Все это ради передачи воспитательного ценного материала. Гаршин учит нас занимательность подчинять идее, учит быть простым без всякого упрощенчества» [Кайдаш-Лакшина 2010: 77].

Сказка показывает, что у каждого человека есть своё мнение о смысле жизни, об окружающей действительности. В мире много людей, каждый из которых обладает своим видением на какие-то жизненные ситуации и вопросы, как частного, бытового, так и глобального характера.

В сказке «То, чего не было» мастерство сатирического обобщения Гаршина проявилось с еще большей остротой. Участники маленькой, но «очень серьезной» компании, собравшейся под вишнею и состоявшей из

улитки, навозного жука, ящерицы, гусеницы, кузнечика и старого гнедого, в своей беседе затрагивали самые модные вопросы современности, служившие предметом споров в либеральных общественных кругах.

«Не случайно, поэтому Гл. Успенский воспринял эту сказку как злую сатиру на либеральных болтунов. Он написал: «Вот крошечная сказка: «То, чего не было». В ней всего пять-шесть страниц, но попробуйте сосчитать по пальцам, каких сторон жизни хотел коснуться в ней Гаршин: всё, что составляет для всего общества насущнейшую заботу переживаемого им времени, — всё стремится Гаршин затронуть, поставить на свое место, указать связь между всею цепью явлений текущей действительности» [Кайдаш-Лакшина 2010: 86].

«Сказка о жабе и розе» написана в 1884 году. Сказка создана под влиянием многих впечатлений – от смерти С.Я. Надсона, домашнего концерта А.Г. Рубинштейна. Всеволод Михайлович был в гостях у своего друга - поэта Я. Полонского. Музыку исполнял композитор А. Рубинштейн. Напротив музыканта расположился какой-то весьма несимпатичный, неприятного вида старик. Контраст музыканта, творившего прекрасную музыку, и неприятного человека был так велик, что у Гаршина родился образ противостояния розы и жабы. Под звуки музыки Рубинштейна у него складывалась в голове его маленькая трогательная сказка о жабе и розе. Писатель хотел поделиться со всеми тем, как он понимает красивое и безобразное, доброе и злое.

Автор приготовил розе печальную, но прекрасную судьбу. Она приносит последнюю радость умирающему мальчику. «Когда роза начала вянуть, её положили в старую толстую книгу и высушили, а потом через много лет подарили мне. Потому-то я и знаю всю эту историю», – пишет В.М. Гаршин [Гаршин 1994: 314].

В данном произведении представлены две сюжетные линии, которые в начале сказки развиваются параллельно, а затем пересекаются.

В первом сюжете главным героем является мальчик Вася («мальчик лет семи, с большими глазами и большой головой на худеньком теле», «он был такой слабый, тихий и кроткий...»), он тяжело болен. Вася очень любил бывать в саду, где рос розовый куст. Там он сидел на скамейке, читал «о робинзонах, и диких странах, и морских разбойниках», любил наблюдать за муравьями, жуками, пауками, однажды даже «познакомился с ежиком».

Во второй сюжетной линии главными героями являются роза и жаба. Эти герои «жили» в цветнике, где любил бывать Вася. Роза распустилась в хорошее майское утро, роса на ее лепестках оставила несколько капель. Роза точно плакала. Она разливала вокруг себя «тонкий и свежий запах», который был «ее словами, слезами и молитвой». В саду роза была «самым красивым созданием», она наблюдала за бабочками и пчелами, слушала пение соловья и чувствовала себя счастливой.

Старая жирная жаба сидела между корнями куста. Она чувствовала запах розы и беспокоилась. Однажды она увидела цветок своими «злыми и безобразными глазами», он ей понравился. Свои чувства жаба выразила словами: «Я тебя слопаю», чем напугала цветок.

Однажды жабе почти удалось схватить розу, но на помощь пришла сестра Васи (мальчик попросил ее принести цветок, понюхал его и замолчал навсегда). Роза чувствовала, что ее срезали даром. Девушка поцеловала розу, слезинка упала с ее щеки на цветок, и это было «лучшим происшествием в жизни розы» [Гаршин 1984: 20].

Она была счастлива, что прожила свою жизнь не зря, что доставила радость несчастному мальчику. Добрые поступки, дела никогда не забываются, они остаются в памяти других людей на долгие годы. Это не просто сказка о жабе и розе, как заявлено в заголовке, а о жизни и нравственных ценностях. Конфликт красоты и безобразия, добра и зла разрешается нетрадиционно. Автор утверждает, что и в смерти, в самом ее акте, — залог бессмертия или забвения. Роза «приносится в жертву», и это делает ее еще прекрасней и дарует ей бессмертие в памяти человеческой.

3.2. Авторская позиция, выраженная посредством аллегории в рассказе «Красный цветок»

Тема безумия, а именно, другой его стороны – мании, подробно раскрыта в «Красном цветке».

«Произведение было написано в 1883 году» [Гаршин 1994: 22].

Главным героем рассказа является душевнобольной человек, находящийся в психиатрической лечебнице. Прототипом больного отчасти является сам Гаршин, а в основу повествования лег опыт его пребывания в психиатрической больнице после рецидива заболевания в 1880 году.

«Особенностью болезни писателя было то, что он помнил все, что делал и говорил во время приступов и – более того – страдая обостренным чувством вины, не мог после простить себе этого. Ему было присуще самобичевание в крайней степени. Так, писатель осознавал, что болен и находится в Сабуровой даче – психиатрической лечебнице. Столь же остро сознает это и герой «Красного цветка»: «Где я? Что со мной?» пришло ему в голову. И вдруг с необыкновенною яркостью ему представился последний месяц его жизни, и он понял, что он болен и чем болен. Ряд нелепых мыслей, слов и поступков вспомнился ему, заставляя содрогаться всем существом!» [Бологов: 2-3].

Все чувства Гаршина обострялись, нереальное смешивалось с реальностью. Важно учитывать, что как человек с циклоидным типом личности писатель воспринимал происходящее наиболее остро. То есть, если Гаршин обладал такими качествами как отзывчивость, сильное чувство справедливости, желание помочь, в период обострения заболевания все это увеличивалось во сто крат и приобретало абсурдный характер. Восприятие реальности искажалось, писатель жил в двух мирах: настоящем и нереальном, искаженном заболеванием.

Подробно описывает состояние Гаршина М. Костова: «Безумие его походило на сильную нервную горячку – непрерывное движение, обостренность всех способностей и чувств, постоянные мечты о каком-то

всеобщем участии и неестественно возбужденная фантазия, заставлявшая его жить в странном мире, населенном образами людей, давно умерших, или вынесенных из книг и картин» [Костова 2012: 99].

В этом же состоянии находится и герой рассказа «Красный цветок». Аллегория рассказа разделяется на реальное и ирреальное: реальность – психиатрическая больница, ирреальность – представление больного о том, где он находится. Это разделение на реальное – ирреальное видно и в сопоставлении день – ночь. Изначально ночью герой осознает, что болен, а днем возвращается в реальный мир, но после и эти проблески пропадают. Например, в нереальном плане – измененном состоянии сознания – ванна видится в фантазиях больного испытанием, пыткой каленым железом.

Чрезмерная активность, неспособность усидеть на месте, потеря аппетита, а с ним и веса, нарушение сна, бредовые идеи – все это признаки маниакальной фазы биполярного расстройства.

«Воспаленные, широко раскрытые глаза (он не спал десять суток) горели неподвижным горячим блеском; нервная судорога подергивала край нижней губы; <...> он быстрыми тяжелыми шагами ходил из угла в угол конторы, пытливо осматривая старые шкафы с бумагами и клеенчатые стулья и изредка взглядывая на своих спутников <...> И когда я нашел ее (идею), я почувствовал себя переродившимся. Чувства стали острее, мозг работает, как никогда. Что прежде достигалось длинным путем умозаключений и догадок, теперь я познаю интуитивно» [Гаршин 2015: 92].

Бредовая идея выражается здесь борьбой со злом всего мира, представленным в образе красного цветка. Гаршин использует различные художественные средства и символизацию для изображения цветка именно как источника зла. Во-первых, это мак – цветок, из которого делают опиум, также мак является символом царства сна, по сути, второй реальности, искаженной болезнью действительности. Он красный, и на этом акцентируется особое внимание, разные оттенки красного цвета в данном рассказе воспринимаются по-разному. Красный мака – цвет крови, между

тем красный креста на больничном колпаке не воспринимается враждебно, напротив, герой сетует, что красный мак побеждает по интенсивности.

Мак сравнивается с Ариманом – олицетворением и источником зла в маздаизме и позднем зороастризме. Его антипод – Ормузд, который является воплощением добра. Считалось, что в любое творение Ормузды Ариман способен внести частичку зла. Ормуздой в «Красном цветке», по мнению А.Н. Латыниной, является главный герой [Латынина 2011: 112].

Тема борьбы с мировым злом, которая звучит почти в каждом рассказе Гаршина, отчетливей всего проявляется именно в «Красном цветке». Эта борьба была присуща и самому Гаршину. Сравним описание из рассказа и воспоминания самого писателя.

«Цветок в его глазах осуществлял собою все зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества. Это было таинственное, страшное существо, противоположность Богу, Ариман, принявший скромный и невинный вид. Нужно было сорвать его и убить. Но этого мало, – нужно было не дать ему при издыхании излить все свое зло в мир. Потому-то он и спрятал его у себя на груди. Он надеялся, что к утру цветок потеряет всю свою силу. Его зло перейдет в его грудь, его душу, и там будет побеждено или победит – тогда сам он погибнет, умрет, но умрет как честный боец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира» [Гаршина 1994: 301].

В возрасте 17 лет писатель переживает первый серьезный приступ биполярного расстройства. Сам он впоследствии вспоминал о своих переживаниях этого периода так:

«Однажды разыгралась страшная гроза. Мне казалось, что, буря снесет весь дом, в котором я тогда жил. И вот, чтобы воспрепятствовать этому, я открыл окно, – моя комната находилась в верхнем этаже, – взял палку и приложил один ее конец к крыше, а другой – к своей груди, чтобы мое тело

образовало громоотвод и, таким образом, спасло все здание со всеми его обитателями от гибели» [Гаршин 1984: 36].

Чувства и действия писателя и героя совпадают: это отчаянная борьба и жажда свободы. Важно, что через борьбу ко многим героям рассказов Гаршина приходит и смерть. Это не самоубийство, а именно борьба за благое дело. Смерть же предстает не как конец пути, а как освобождение.

Приведём описание мертвого героя в «Красном цветке»: «Утром его нашли мертвым. Лицо его было спокойно и светло; истощенные черты с тонкими губами и глубоко впавшими закрытыми глазами выражали какое-то горделивое счастье. Когда его клали на носилки, попробовали разжать руку и вынуть красный цветок. Но рука заоченела, и он унес свой трофей в могилу».

Почти со всеми перечисленными героями Гаршин ассоциирует себя, это мы выяснили исходя из автобиографической составляющей его рассказов, а значит, можно предположить, что на бессознательном уровне писатель предвидел для себя подобный исход: освобождение через смерть. Можно даже сделать предположение о том, что желание участвовать в войне на Балканах, а после и участие в русско-турецкой войне является не чем иным как борьбой со злом, через которую для Гаршина возможно было освободиться и обрести желанный покой.

Таким образом, в «Красном цветке» идея жертвенности сопрягается с изображением смерти как освобождения. Это достойный уход в понимании Гаршина. Через идею борьбы прослеживается и тайное желание обрести покой. В этом плане «Красный цветок» изображает не только состояние больного биполярным расстройством, но и отчасти жизнь Гаршина, его цели, страхи и желания, преувеличенные и превращенные в абсурд.

3.3. Аллегория как интерпретация мировоззрения В. М. Гаршина в сказке-притче «Attalea princeps»

«Нравственно-философская и социально-политическая проблематика объединились и нашли свое законченное выражение в аллегориях Гаршина. Лучшая среди них – «Attalea princeps»» [Де-Лазари 2007: 20].

Все повествование сосредоточено и строится вокруг пальмы, которая ведет свою жизнь в оранжерее.

Она сосуществует вместе с другими растениями, которые тоже являются в некотором смысле заключенными. Родиной всех растений были жаркие страны. Они помнят ее и не могут справиться с непреодолимой тоской.

Мы делаем такой вывод исходя из частотного применения глаголов «помнить» и «вспоминать». Растения испытывают непомерное уважение к таким общечеловеческим категориям как свобода, родина, счастье, что прослеживается в следующих примерах: «они помнили свою родину», «стояли и слушали вой ветра и вспоминали иной ветер, теплый, влажный, дававший им жизнь и здоровье».

Помимо этого, с завидным постоянством употребляется глагол «знать». Данное явление косвенно указывает на то, что настоящего имени пальмы никто из работников оранжереи не знал. После того, как их здание посетил бразилец, который приехал с родины пальмы, он сказал, что он знает это дерево.

Человек, приехавший из далекой страны, долго любовался деревом – и «вспомнил он свою родину», «вспомнил еще, что нигде он не бывал счастлив, кроме родного края», и сразу же после этого он вернулся домой.

Все растения помнили свою родину, но лишь пальма, которая была значительно выше других, тосковала о ней несоизмеримо сильнее и никак не могла забыть родное небо.

Симпатия автора на стороне пальмы, поскольку ее мировоззренческая установка близка самому Всеволоду Михайловичу Гаршину. Писатель

избирает именно аллегорическую форму для того, чтобы сосредоточить внимание читателя на философском содержании произведения.

Гаршин отмечает, что точка зрения каждого растения имеет место быть и заставляет читателя увидеть некую справедливость всех высказываний. Они ведут дискуссию по многим вопросам. Саговая пальма высказывает свое недовольство по поводу редкого полива. Автор говорит, что это вполне логичная реакция, поскольку данное растение любит влагу. Кактус вступает в спор с саговой пальмой, считая что все это безосновательно, так как лично ему влаги достаточно.

Корицу же их беседа ничуть не волнует, поскольку у нее совсем иные пожелания к условиям жизни. Она довольна тем, как живет, так как единственное, что ее волнует, это уверенность в том, что ее никто не тронет.

Каждое из растений пытается донести свою собственную правду до других. Но, ирония в том, что не смотря на абсолютную правоту всех, они не имеют возможности рассуждать объективно, так как их утверждения находятся в разных плоскостях.

Таким образом, над всеми растения в оранжерее возвышается пальма, утверждая, что эти истины частные. Для нее же главное заключается в стремлении к свободе. Она призывает всех обитателей оранжереи отбросить споры, отринуть мелкие интересы и послушать ее.

Послушайте меня: растите выше и шире, раскидывайте ветви, напирайте на рамы и стекла, наша оранжерея рассыплется в куски, и мы выйдем на свободу», – говорит она.

Растения же, в свою очередь, стали призывать пальму отказаться от своих намерений, так как считали, что не смотря на любые усилия с ее стороны, люди не дадут ее мечте сбыться, придя с топорами, обрубив ветви и заделав рамы.

Лишь одна маленькая травка поддержала пальму, хотя она не знала родины растения, но ценила свободу. Когда же крыша была пробита, саговая пальма поняла, что снаружи ее подстерегает совсем не то, чего она ожидала.

Вместо солнца и теплого ветра ее встретили тучи и дождь вперемешку со снегом.

«Окружающие деревья угрюмо говорили ей: «Замерзнешь!<...> Ты не знаешь, что такое мороз. Ты не умеешь терпеть. Зачем ты вышла из своей теплицы?». Пальма и окружающие ее растения вспоминают о родине, о свободе, и эти воспоминания возвышают их. Лучше всех помнит о свободе пальма, и потому именно она решается на героический поступок» [Порудоминский 2012: 102].

Директор же оранжереи утверждает следующее: «Мы приложили все наше знание, чтобы растения развивались в теплице совершенно так же свободно, как и на воле, и, мне кажется, достигли некоторого успеха». Бразилец, напротив, говорит, что у пальмы есть другое имя, ученый с возмущением отвергает это, говоря, что «настоящее имя есть то, которое дается наукой».

Знание, подобное тому, которым обладают директор оранжереи и растения, заключенные в ней, пальма отвергает. Она выше их и верит только своему стремлению к свободе. В основе таких идеальных стремлений, по убеждению Гаршина, лежит вера, не считающаяся с соображениями логики. Она находит опору только в самой себе, в своем стремлении к идеалу, отвергая всяческие практические доводы.

«Я хочу видеть небо и солнце не сквозь эти решетки и стекла, - и я увижу!». Вот главный аргумент, который выдвигает пальма в ответ на вполне разумные соображения других растений. В подобной позиции – ее сила и слабость. Здравый смысл и знание жизни, опора на реальные факты приводят другие растения к бездеятельности и пассивности. Им противостоит героический порыв пальмы, основанный исключительно на вере, на страстной жажде идеала.

Только благодаря этой жажде преодолевается пассивность и начинается движение вперед и выше. Бесспорна сила и значимость такой веры и таких желаний, потому симпатии автора и читателей – на стороне

пальмы. И очевидна ее слабость, так как стремление к счастью, основанное только на жажде идеала и не опирающееся на знание реальности, если и приносит результаты, то далеко не те, которые ожидалось. В это трагедия сильных и смелых борцов-идеалистов, никак не снижающая красоты и величия их надежд и стремлений.

Аллегии Гаршина предполагают их социально-политическое и конкретно-историческое прочтение. Легко угадывается связь тем и идей «*Attalea princeps*» с революционным движением 70-80-х годов. Именно в это время борьба самоотверженных одиночек чаще всего приобретала трагический колорит. Так и воспринял это произведение М. Е. Салтыков-Щедрин и не принял его в «Отечественные записки».

«Его смутил трагический финал произведения Гаршина, который мог быть воспринят как выражение неверия в революционную борьбу. Аллегория как жанр, в котором отвлеченная идея изображается с помощью конкретных образов, чаще всего предполагала однозначное их прочтение. Гаршин нарушает и обновляет традиции жанра. Его образы не поддаются однозначной трактовке, приобретая характер символов» [Фидлер 2008: 166].

Это качество гаршинской сказки не было учтено М. Е. Салтыковым-Щедриним. Вот что он писал об аллее в 1887 г.: «Если форма аллегии взята из природы, - нужно чтобы природа по возможности нигде не искажалась: данное явление должно развиваться органически стройно, в своей обычной последовательности, и вместе с тем, этот процесс должен быть весь проникнут насквозь отвлеченной идеей. Форма, образ и идея должны развиваться каждое по своим законам и все-таки вполне параллельно. Иначе явится или невыдержанность мысли, - если идея будет принесена в жертву образу, - или наоборот – невыдержанность образа. [Кожуховская 2012: 156].

Гаршин выполняет основные из этих требований, взятые им образы развиваются органически стройно, и если он описывает оранжерею, то изображается она реально, конкретно. Нарушается Гаршиним принцип

строгого параллелизма идеи и образа. Если бы он был выдержан, то прочтение аллегории было бы однозначно пессимистическим: всякая борьба бесполезна.

У Гаршина же многозначному образу соответствует не только конкретная социально-политическая идея, но и философская мысль, которая стремится выразить общечеловеческое содержание.

Такая многозначность и приближает образы Гаршина к символам. Кроме того, суть его произведения выражается не только в соотношении идеи и образа, но и в развитии образов, то есть сам сюжет гаршинских произведений приобретает символический характер.

Примером тому может служить многоплановость сопоставлений и противопоставлений растений. У всех них одна судьба – они невольники, но помнят то время, когда были на свободе. Однако только пальма стремится вырваться из оранжереи, у большинства растений этого стремления нет, так как они трезко оценивают свое положение. И той и другой стороне противостоит маленькая травка, которая одна не негодует на пальму, а понимает и сочувствует, но не обладает ее силой.

Каждое из растений имеет свою точку зрения, объективно обусловленную их биологическими различиями, и потому диалога в полном смысле этого слова между ними не происходит, хотя слова гордой пальмы объединяют их общим негодованием, направленным против нее.

Помимо этого, многозначностью обладает и образ самой оранжереи. Это мир, в котором живут растения; он угнетает их и вместе с тем дает им возможность существовать. Смутное воспоминание растений о родине – это мечта о прошлом «золотом веке»; он был, но повторится или нет в будущем – неизвестно. Гордые попытки нарушить законы сложившегося мира – прекрасны (Гаршин дает почувствовать это), но опираются они на незнание действительности и потому безрезультатны.

Исходя из этого, Гаршин выступает и против излишне оптимистической, и против односторонне пессимистической концепции мира и человека.

Таким образом, аллегория становится основным художественным приемом, используемым автором для донесения интенции (мотива и цели создания произведения, определяющих его смысл).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Всеволод Михайлович Гаршин – необычайно интересная и неоднозначная фигура в истории русской литературы. На его творчество оказали влияние многие факторы, среди которых: уходящий в прошлое крепостной уклад, зарождающийся капиталистический строй, социальная несправедливость. Последний из них Гаршин чувствовал очень остро, поскольку происходил из старинного дворянского рода, что давало ему значительные преимущества перед теми, кто не имел такого знатного происхождения. Всеволода Михайловича угнетало такое положение вещей в мире, так как он обладал тонко чувствующей натурой, умеющей сопереживать.

К тому же, будучи борцом по своей натуре, Всеволод Гаршин не мог вести себя пассивно и лишь рассуждать о тяжести жизни других людей. Писатель занимал довольно активную позицию и предпринимал различные действия, чтобы каким-то образом взять хотя бы часть горя и боли испытываемых народом, на себя. Одним из примеров таких поступков может послужить следующее: писатель прервал свое обучение в университете, поскольку решил пойти вольноопределяющимся в армию, так как началась война с Османской империей. Он понимал, что это никого не спасет, но тем самым хотел разделить общую участь.

Помимо общих культурно-исторических факторов на Всеволода Михайловича Гаршина огромное влияние оказали семейная драма и, безусловно, его заболевание, рассмотрения которого мы коснемся чуть позже. Конфликт между матерью, Екатериной Степановной и отцом, Михаилом Егоровичем, сильно отразился на формировании личности писателя. Мать завела роман с воспитателем Гаршина, и, поскольку им был П.В. Завадский, который являлся членом революционного движения, оставила семью, чтобы сопровождать его в ссылке.

Исходя из этого, в данной работе нами была предпринята попытка структурировать и соотнести специфику личностных взглядов и

мировоззренческих постулатов Гаршина, воплощенных посредством аллегории, с созданием того или иного произведения, а также провести анализ отдельных работ писателя, опираясь на какие-то факторы, послужившие толчком к формированию мировосприятия и ценностей писателя. В ходе проделанной работы мы можем сделать следующие выводы.

Творчество В.М. Гаршина отличается повышенной автобиографичностью. Это проявляется на разных уровнях: композиционном, жанровом (дневниковые записи), сказывается на использовании повествования от первого лица, обращении автора к своим собственным воспоминаниям, выражающемся, в том числе, с помощью вставок из собственной биографии. Кроме того, практически каждое произведение Гаршина приурочено к какому-то определенному событию, характерно повлиявшему на формирование личности писателя или переосмысление им собственных позиций относительно какого-либо явления (например, войны).

Драматизм действия заменён у Гаршина аллегорией мысли, вращающейся в заколдованном кругу «созданием проклятых вопросов», драматизмом переживаний, которые и являются основным материалом для Гаршина. Необходимо отметить глубокую реалистичность гаршинской манеры. Для его творчества характерны точность наблюдения и определённая выраженность мысли. У него мало метафор, сравнений, вместо этого – простое обозначение предметов и фактов.

Широкий охват социальных явлений не удавался Гаршину, как не удавалась и более спокойная жизнь писателю поколения, для которого основной потребностью было «претерпеть». Не большой внешний мир мог он изображать, а узкое «своё». И это определяло все особенности его художественной манеры.

«Своё» для поколения передовой интеллигенции 1870-х годов – это проклятые вопросы социальной неправды. Больная совесть кающегося дворянина, не находя действенного выхода, всегда была в одну точку:

сознание ответственности за зло, царящее в области человеческих отношений, за угнетение человека человеком – основная тема произведений Гаршина.

Мы дали оценку историческим событиям, углубились в среду, в которой жил и формировался писатель. Обнаружили истоки маниакально-депрессивного психоза – наследственность и циклоидный тип характера, а также основной психотравмирующий фактор, выражающийся в раннем разрушении семьи Гаршиных, которое повлияло на искажение понимания им роли отца в семье и предположительно явилось причиной возникновения у него невроза с нездоровым чувством вины, которое впоследствии выльется в акты самобичевания, в том числе творческого.

Жертвенность предполагает благоприятный исход для других людей (героев), а также для того, кто жаждет разрушения для себя. При этом физическое разрушение, как и чувство вины, не воспринимается негативно, напротив, это почитаемые, ценимые Гаршиным явление и качество.

Из этого следует, что творчество Гаршина невозможно рассматривать без учета воздействия на писателя самых разнообразных факторов, среди которых одним из определяющих является маниакально-депрессивный психоз: заболевание проходит вглубь существа Гаршина и отчетливо проявляется в его произведениях.

Исторические, социальные и литературные события того времени безусловно повлияли на формирование Гаршина как личности и писателя, однако биполярное расстройство искажало его мироощущение, представление о действительности, даже во время интермиссий писатель не мог полностью абстрагироваться от своего недуга, что проявлялось в самобичевании и меланхоличности.

Подводя итоги, мы можем с уверенностью сказать, что именно аллегория является тем средством художественной выразительности, посредством которого со всей колоритностью изображается авторская

позиция Гаршина, поскольку его произведения в полной мере показывают состояние писателя на момент написания.

Рассматривать их вне мировоззренческих установок и особенностей личности автора представляется для нас мало возможным. Понимание специфики взглядов писателя на философские и общечеловеческие вопросы дает нам возможность глубже понять и изучить творчество В.М. Гаршина.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабанов, И. Е. Иоганн Иоахим Винкельман История искусства древности. Малые сочинения Государственный Эрмитаж, Алетейя, 2000. – 800 с.
2. Беляев, Н.З. Гаршин. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 180 с.
3. Бирштейн, И. Сон В.М. Гаршина: психоневрологический этюд к вопросу о самоубийстве // Антология российского психоанализа: в 2 т. Т.1[Текст] / В.И. Овчаренко; В.М. Лейбин. - М., 1999. – 152-159 с.
4. Бологов, П. Эдгар По и Всеволод Гаршин: одна болезнь, одна судьба – <http://www.psychiatry.ru/library/ill/edgarpoe.html>
5. Большой академический словарь русского языка: В 30 т. / Под ред. К. С. Горбачевича. — СПб.: Изд-во «Наука», 2004. – 828 с.
6. Бродский, Н. Новое о Гаршине – М.: «Голос минувшего», 2013. – 500 с.
7. Бялый, Г. А. В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. – М.: АН СССР, 1937. – 211 с.
8. Бялый, Г.А. В. М. Гаршин: критико-биографический очерк – Л: Просвещение, 2014. – 128 с.
9. Васина, С.Н. Функции повествователя и рассказчика в прозе В.М. Гаршина – Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова, №4 / том 16 / 2015. – 371 с.
10. Васина, С.Н. Исповедь в поэтике психологизма В. М. Гаршина [Текст] / С.Н. Васина // Вестник Бурятского государственного университета. Педагогика. Филология. Философия, №. 10, 2008. – 160-165 с.
11. Виноградов, В.В. Основные типы лексических значений слова. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография: Избранные труды. М. 1977. – 169-189 с.
12. Вульф, М.В. Идея смерти у Всеволода Гаршина.// Психоаналитический вестник, 2016. - № 10. – 161-187 с.
13. Гаршин А.В., Замкова В.П., Терещенко В.Т. Новое слово о Всеволоде Гаршине. – Артемовск (Донецкая обл.), 1996. – 110 с.

14. Гаршин, В.М. Избранное – М.: Правда, 1984. – 414 с.
15. Гаршин, В.М. Письма. – М.: АCADEMIA, 1934. – 305 с.
16. Гаршин, В.М. Полное собрание сочинений: в 3 т./ В. М. Гаршин; редакция, статьи и примечания Ю. Г. Оксмана. – (Русская литература). Т. 3: Письма – М.: «Академия», 1994. – 596 с.
17. Гаршин, В.М. Красный цветок Всеволода Гаршина. – М.: АСТ, 2015. – 416 с.
18. Де-Лазари, Н. В. Воспоминания о В.М. Гаршине. – М.: «Русская Мысль», 2007. – 64 с.
19. Дурылин, С.Н. Детские годы В.М. Гаршина – М.:Типо-лит, 2015. – 320 с.
20. Заболотский, П.А. Памяти «рыцаря чуткой совести» В.М. Гаршина Текст. / П.А. Заболотский. Киев: тип. И.Д. Горбунова, 1908. – 17 с.
21. Златовратский, Н. Из литературных воспоминаний [Текст] / Н. Златовратский // Братская помощь. – М., 1898. – 44- 48 с.
22. Зубарева, Е.Ю. Зарубежные и отечественные ученые о творчестве В.М. Гаршина Текст. // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. М., 2002. - N 3. – 137-141 с.
23. Игнатьева, И.К. Аллегория // Новейший философский словарь / Гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – Мн.: Скакун, 1999. – 877 с.
24. Кайдаш-Лакшина, С.Н. О Чехове, о Лакшине, о женщинах. – М.: «Лаватера», 2010. – 200 с.
25. Ключев, Е.В. - Теория литературы абсурда, 2000. – 180 с.
26. Кожуховская, Н.В. Проза В.М. Гаршина как депрессивный дискурс. – Вестник Череповецкого государственного университета, № 2 (38) / том 1 / 2012. – 156-159 с.
27. Колесникова, Т.А. Трагическое в творчестве В.М. Гаршина: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Колесникова Т.А. - М., 1994. - 17 с.
28. Костова М. Три неоконченных произведения В.М. Гаршина / Русская литература. – СПб.: Наука, 2012. – 189 с.

29. Кофтан М. Традиции А. П. Чехова и В. М. Гаршина в трагедии В. В. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» Текст. // Молодые исследователи Чехова. Вып. 4. - М.: Изд-во МГУ, 2001. – 434-438 с.
30. Латынина, А. Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. – М.: Художественная литература, 2011. – 222 с.
31. Ломоносов, М. В. Сборник статей и материалов IX. Ленинград: Издательство Наука, 1991. – 467 с.
32. Миллер, О. Ф. Памяти В. М. Гаршина. – СПб.: Типография и фототипия В. И. Штейн, 2013. – 568 с.
33. Папазова, К. А. Персонаж, время, пространство в художественном мире прозы В. М. Гаршина – Ростов-на-Дону, 2010. – 229 с.
34. Порудоминский, В. И. Грустный солдат, или Жизнь Всеволода Гаршина. – М., 1986. – 289 с.
35. Порудоминский, В. И. Гаршин – М.: Молодая гвардия, 2012. – 304 с.
36. Самосюк, Г. Ф. Современники о Гаршине. - Саратов: Саратовский Университет. – 2007. – 256 с.
37. Сахаров, В. И. Злосчастный преемник: И. С. Тургенев и В. М. Гаршин [Текст] / В. И. Сахаров // Мир филологии. - М., 2000. – 110-114 с.
38. Успенский Г. Собрание сочинений в 9 томах / Смерть Гаршина – М.: Книжный клуб Книговек, 2011. – 556 с.
39. Ушаков, Д. Н. «Толковый словарь русского языка» в 3 т. на основе 4 томного издания 1948 г., М.: «Вече», «Си ЭТС», 2001. – ок. 80000.
40. Фидлер, Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 928 с.
41. Чхартишвили, Г. Писатель и самоубийство – М.: Захаров, 2008. – 672 с.