



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
**(ФГБОУ ВО «ЧГУ»)**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ**

**Человек на войне: традиции Л.Н. Толстого в прозе В.М. Гаршина**

**Выпускная квалификационная работа**  
**по направлению 44.03.05 Педагогическое образование**  
**Профиль: Русский язык. Литература**

**Выполнила: студентка 502 группы**  
**Полещук Кристина Владимировна**

**Научный руководитель:**  
**к. филол. наук, доцент Поздина И.В.**

**Работа рекомендована к защите**  
**«\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.**  
**Зав. кафедрой литературы и МОЛ**  
**Д.ф.н., профессор Маркова Т.Н. \_\_\_\_\_**

**Челябинск**  
**2016**

## Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Человек на войне в произведениях Л.Н. Толстого.....	8
1.1. Психологизм в литературе.....	8
1.2. «Правда о войне» в раннем творчестве Л.Н. Толстого.....	15
1.3. «Правда о душе воюющего человека» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».....	24
Глава II. Традиции Л.Н. Толстого в изображении человека на войне в прозе В.М. Гаршина.....	36
2.1. Рассказ «Четыре дня» как разорванный «поток сознания».....	38
2.2. Монтаж хронотопа в рассказе «Трус».....	46
2.3. Психологическая ретроспекция в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова».....	50
Заключение.....	54
Библиографический список.....	57
Приложение.....	61

## Введение

Богатое героическое прошлое нашей страны всегда вызывало и будет вызывать интерес у всех поколений. Русская классическая литература обращается к глубочайшим религиозно-философским, нравственным проблемам русской жизни, в кругу которых следует рассматривать и тему войны. В связи с этим неслучайно наше обращение к творчеству Л.Н. Толстого и В.М. Гаршина, которые осмысливали войну как «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие». Обоих писателей интересует психологическое состояние человека в ситуации войны. Этот ракурс анализа актуален для современного литературоведения. Соединение открытий в области психологического анализа этих писателей-современников и составляет сферу интересов нашей работы. Под традицией мы понимаем не только преемственность, но и творческое усвоение приемов психологического анализа в изображении души воюющего человека.

Изучение творческого наследия Л.Н. Толстого и В.М. Гаршина в настоящее время должно стать предметом острых научных интересов. Толстой первым в русской литературе с гениальной художественной силой и беспощадной правдивостью показал потрясающие картины войны. При этом 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.

Неослабевающий интерес к прозе В.М. Гаршина свидетельствует о том, что данная область исследования остается весьма востребованной для современной науки. И хотя ученых значительно чаще привлекает творчество

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.

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» [11, С. 34]. Герои Гаршина – люди рефлексирующие, совестливые, тонко чувствующие. Герои 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.

**Объектом** исследования являются произведения Л.Н. Толстого и В.М. Гаршина, центральным событием которых является война, а именно: «Севастопольские рассказы» (1855 г.), роман-эпопея «Война и мир» (1863 – 1869 гг.) Л.Н. Толстого и военные рассказы В.М. Гаршина («Трус» (1875 г.) «Четыре дня» (1877 г.), «Из воспоминаний рядового Иванова» (1877 г.).

**Предметом** исследования является изображение человека на войне в прозе Л.Н. Толстого и В.М. Гаршина, приемы психологического анализа.

**Цель** работы: типологически соотнести приемы психологического анализа в изображении человека на войне в прозе Л.Н. Толстого и В.М. Гаршина, обозначить преемственность традиций Л.Н. Толстого и своеобразие психологического анализа в рассказах В.М. Гаршина.

Поставленная цель предполагает решение ряда исследовательских **задач:**

- 1) исследовать «правду» о войне в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого;
- 2) охарактеризовать приемы психологического анализа в изображении человека на войне Л.Н. Толстого в романе «Война и мир»;
- 3) проследить традицию Л.Н. Толстого в изображении войны в произведениях В.М. Гаршина;
- 4) обозначить специфику психологического анализа военных рассказов В.М. Гаршина.

**Методы исследования:** культурно-исторический, сравнительно-типологический.

В размышлении над проблемой психологизма в литературе перед нами встает обширный литературоведческий материал, на который мы будем опираться в своем исследовании – труды М.М. Бахтина, О.Н. Осмоловского, Л.Я. Гинзбург, Е.Б. Есина и других.

Если говорить непосредственно об изучении творчества Л.Н. Толстого, то следует назвать работу доктора филологических наук Маймина Е.Л. «Лев Толстой: Путь писателя» [26], посвященную его жизни и творческой деятельности. Автор рассматривает творческий путь великого русского писателя в тесной связи с развитием русского революционного движения и русской общественной мысли второй половины XIX – начала XX века.

Шестидесятилетнему писательскому пути Л.Н. Толстого в его развитии, связях с русской и мировой литературой посвящена книга известного советского литературоведа и критика М.Б. Храпченко «Лев Толстой как художник» [43].

В.Г. Одинокоев в работе «Поэтика романов Л.Н. Толстого» [32] анализирует три романа писателя: «Войну и Мир», «Анну Каренину», «Воскресение» и устанавливает внутреннюю ценность творческой

индивидуальности художника и вместе с тем его эволюцию, проявляющуюся в развитии жанровых форм романа.

Непосредственно приемам психологического анализа Л.Н. Толстого в романе «Война и мир» посвящена работа С.П. Бычкова «Роман «Война и мир» [9].

Современные представления о «Севастопольских рассказах» сложились в процессе освоения глубины и сложности толстовского мировоззрения, метода, стиля в литературоведении последних десятилетий (начиная с 50-х годов XX века). Конструктивными здесь являются подходы Б.М. Эйхенбаума, Я.С. Билинкиса, С.Г. Бочарова, Б.И. Бурсова.

Среди исследователей творчества В.М. Гаршина следует отметить А.Н. Латынину. Научной ценностью и современностью звучания обладает ее монография «Всеволод Гаршин» [22]. Основываясь на изучении фундаментального фактического материала, Латынина воссоздает сложный образ бытия писателя, показывает единство его жизненных порывов и творческих исканий. Литературовед привлекает большое количество документальных источников, писем, мемуаров, прослеживает жизнь литературных произведений в функциональном аспекте звучания, приводя заметки и отзывы синхронной литературной критики, выявляя мнения современников.

Исследованием иного типа является книга В.И. Порудоминского «Грустный солдат, или Жизнь Всеволода Гаршина» [37]. Эта художественная эссеистика, в которой творчество и жизнь Гаршина осмыслены писателем-единомышленником, представителем литературы XX века. Данная художественная биография изображает лабиринт жизненного пути Гаршина, показывает непринужденный тип общения писателя с современниками, большинство из которых вошли в историю русской культуры. Ценность книги Порудоминского заключается в формировании широкого кругозора у юношества при помощи не только научных, но и эстетических средств.

Новым этапом в изучении художественного наследия Гаршина явилась монография Г.А. Бялого «Всеволод Гаршин» [10]. Прекрасный знаток эпохи и литературного процесса конца XIX столетия, Бялый создает подробную историко-литературную характеристику жизни и творчества писателя.

О жизни и творчестве Гаршина существуют также важные по своему значению монографии зарубежных литературоведов: П. Генри, Э. Ярвуда, Л. Стенборга. В 2000 г. в Оксфорде под редакцией П. Генри вышел трехтомный сборник статей ученых разных стран, посвященный личности и творчеству Гаршина.

**Гипотеза** данной работы: отталкиваясь от традиций Л.Н. Толстого, специфической чертой творчества которого является психологизм в изображении человека на войне, В.М. Гаршин создает свою оригинальную систему психологического анализа, углубляя мотив бессмысленности смерти человека на войне мистическим ужасом безысходности борьбы со злом. Это проявляется в следующих приемах психологического анализа: разорванный «поток сознания», монтаж хронотопа, психологическая детализация, психологическая ретроспекция, психологический пейзаж.

**Структура работы:** данная дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения с методической разработкой.

## Глава I

### Человек на войне в произведениях Л.Н. Толстого

#### 1.1. Психологизм в литературе

В каждой отрасли науки есть ряд фундаментальных и актуальных проблем. В философии и литературе это проблема человека и его существования. На протяжении многих веков многих творческих личностей интересовала не только материальная сторона человека, но и духовная: его стремления, идеалы и противоречия. А объяснение этому надо искать в вечной и неизменной природе человека.

Тот или иной подход к проблеме человеческой природы были связаны с различными взглядами на происхождение и назначение человека, на соотношение в нем телесного и духовного, природного и социального, на роль наследственности и среды, внешних условий и воспитания человека.

На протяжении многих веков в литературе доминировал человек авантюрно-героического типа, который твёрдо верил в свои силы, в свою инициативу, в способность добиться поставленной цели. Он проявлял себя в активных поисках, решительной борьбе и жил представлением о своей собственной миссии, о собственной исключительности и неуязвимости. Такой человек стремился к славе, к достижению каких-то внешних целей, сфера которых широка: от служения народу, человечеству до эгоистически своевольного и незнающего границ самоутверждения. Такое понимание человека представлено в литературе в различных модификациях. Это, например, герои мифов (Ахилл, Одиссей), герои рыцарских романов и другие.

К этому же типу человека относятся и романтически настроенные бунтари и скитальцы в литературе XIX – XX веков (Фауст Гёте, Каин Байрона, Демон Лермонтова, а также Онегин, Печорин, Бельтов,

Раскольников), сюда же относятся романтически настроенные герои, которые чужды всякому демонизму, верят тому, что их душа прекрасна, считая себя некими избранниками, но вскоре они терпят поражение, гибнут или же примиряются с неизменной прозой существования.

Авантюрную направленность имеют образы искателей места в высшем обществе, карьеристов, типа Германа у Пушкина, Чичикова Гоголя, Петра Верховенского и Ракитина Достоевского, Бориса Друбецкого Л. Толстого.

Наряду с таким пониманием существовало представление о человеке житийно-идиллического типа, который не причастен к какой-либо борьбе за успех, но в пору испытаний способен проявить стойкость, выносливость и целеустремлённость. Такой тип человека верен нравственным устоям, открыт всему миру, способен любить каждого. К таковым относятся: Татьяна Ларина, Максим Максимыч Лермонтова, Ростовы и Левин Толстого, князь Мышкин и Макар Иванович Зосима и Тихон Достоевского, а также герои Островского, Гончарова, Некрасова, Тургенева, Чехова, Турбины Булгакова, Матрена Тимофеевна Солженицына, герои Зайцева, Шмелёва, герои «деревенской» прозы.

Но человек представляется не только средоточием положительных черт, но и отрицательных, средоточием попранной, подавленной человечности. Такое понимание человека живо представлено в персонажах Гоголя – сумасшедший Поприщев, Акакий Акакиевич, майор Ковалев и другие. Человек здесь – это существо, приведённое к абсолютному нулю человеческого существования.

Многие персонажи послегоголевской литературы всецело подчинены безжизненной рутине, подвластны собственным эгоистическим побуждениям. Они либо томятся однообразием существования, либо примиряются с ним и чувствуют себя удовлетворёнными.

Таким образом, одной из центральных проблем общественной мысли, художественного и словесного творчества и искусства в целом стало духовное самостояние человека. На первый план выдвигается сознание

героев в его многоплановости и сложности, с его динамикой и психологическими нюансами.

То, что человек подвержен влиянию социальной среды, в которой находится, воспитания, окружения не могло не осознаваться мыслителями. Понять и объяснить происходящие изменения в человеческом сознании они пытались, прибегая к приемам психологического письма, которое является средством изучения внутреннего состояния человека.

Особое изображение внутреннего мира человека средствами собственно художественными, глубина и острота проникновения писателя в душевный мир героя, способность подробно описывать различные психологические состояния и процессы, подмечать малейшие переживания – вот приметы психологизма в литературе. Таким образом, психологизм в литературе – это стилевое единство, система средств и приемов, направленных на полное, глубокое и детальное раскрытие внутреннего мира героев. Чем больше внимания писатель уделяет внутреннему миру своих героев, тем более психологично его творчество.

В разные эпохи развития литературы внутренний мир человека изображался различно. На ранних стадиях словесного искусства он дается более опосредованно, чем на последующих. Мы узнаем преимущественно о поступках героев, нежели о мотивах их совершения. Переживание подается через внешние проявления: «потупить взор», «всплакнуть», «уронить слезу» и т.д.

Эпоха средневековья привнесла в изображение душевных переживаний человека много нового. Были открыты сложность, противоречивость и непредсказуемость человеческой природы.

Активизировался психологизм во второй половине XVIII века у сентименталистов (Руссо «Юлия», Гете «Страдания юного Вертера», Карамзин «Бедная Лиза», «Остров Борнгольм»). Эту традицию продолжили писатели-реалисты XIX века: Бальзак, Стендаль, Лермонтов, Тургенев. Во второй половине XIX века психологизм стал привычным для читателя,

который начал искать в произведении, прежде всего, не внешней сюжетной занимательности, а изображения сложных и интересных душевных состояний.

Своего апогея психологизм достиг в творчестве Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, которые художественно освоили «диалектику души». В их романах воспроизведены процессы формирования мыслей, чувств, переживаний человека, их переплетения и взаимодействия. Психологизм Толстого и Достоевского – это художественное выражение пристального внимания к сознанию человека.

В современном литературоведении психологизм представлен в работах таких ученых, как А.Б. Есин, С.Г. Бочаров, Н.Б. Храпченко, В.Е. Хализев, А. Иезуитов, Л.М. Лотман и других.

Литературная энциклопедия терминов и понятий под редакцией А.Н. Николюкина [24] даёт следующее определение термину «психологизм»: «глубокое, детальное изображение внутреннего мира героев: их мыслей, желаний, переживаний, составляющих существенную черту эстетического мира произведения» [24, С. 835].

Схожее определение можно встретить и в словаре-справочнике по поэтике Ф.М. Достоевского под редакцией Г.К. Щенникова [16]: «психологизм – это углубленное изображение душевных и духовных переживаний человека в искусстве. Он в той или иной степени, в той или иной форме всегда свойственен, являющемуся по своей природе человекознанием» [16, С. 302].

А.Б. Есин считает, что в понятие психологизма также включается и глубокое изображение собственно внутреннего мира человека, то есть его мыслей, переживаний, желаний: «психологизм – это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы; это способ построения

образа, способ воспроизведения и осмысления того или иного жизненного характера» [18, С. 21].

Л.М. Лотман дает несколько иное, в сравнении с предыдущими исследователями, определение данного понятия. По её мнению, психологизм – характеристика героя при помощи анализа его внутреннего мира, рассмотрение психологических процессов, через которые осуществляется самосознание личности и выражается ее отношение к миру [25, С. 114].

А. Иезуитов отмечал многозначность понятия «психологизм», сводя его трем основным определениям: «1) психологизм «как родовой признак искусства слова»; 2) «как результат художественного творчества, как выражение и отражение психологии автора, его персонажей и, шире – общественной психологии»; 3) психологизм «как сознательный и определяющий эстетический принцип» [19, С. 83].

В литературоведении выделяются различные формы психологизма. Достоевскому, Толстому, Фолкнеру присущ явный психологизм. Тургенев же считал, что художнику слова надлежит быть «тайным» психологом, т.е. явно не выражать чувства героев, а лишь намекать на них. Внутренний мир персонажей должен не читаться, а угадываться читателем. Такими «тайными» психологами бесспорно являются Чехов, Бунин, Пруст и другие.

Установка на восприятие внутренней жизни человека резко отвергалась в первые десятилетия XX века. Лидер итальянского футуризма Ф.Т. Маринетти призывал полностью и окончательно освободить литературу от психологии. Но этого не случилось, о чем свидетельствует творчество многих писателей XX века.

Диапазон словесно-художественных средств, позволяющих запечатлеть внутренний мир человека, весьма широк. Важным приемом психологического анализа является внутренний монолог. Это непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, имитирующее реальные психологические закономерности внутренней речи. Кроме того,

внутренний монолог отражает и речевую манеру персонажа, его манеру мышления.

Внутренний монолог, доведённый до своего предела, даёт уже иной приём психологизма, именуемый «поток сознания». Это предельная степень, крайняя форма внутреннего монолога. Этот приём создаёт иллюзию абсолютно хаотичного, неупорядоченного движения мыслей и чувств. Одним из первых этот приём использовал Л.Н. Толстой для воспроизведения особых состояний сознания героев – полусна, полубреда. В творчестве ряда писателей XX века этот приём стал главной и единственной формой психологического изображения человека.

Ещё один приём психологического анализа – «диалектика души». Этот термин принадлежит Н.Г. Чернышевскому, который характеризует его в рецензии на книгу Толстого «Детство. Отрочество. Юность.» следующим образом: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь вниманию воспоминаний, <...> переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней, исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь, по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведёт к другим мыслям, увлекается все дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем» [26, С. 184].

Художественная деталь – приём психологизма, направление которого определяется замыслом произведения, творческим методом писателя. Преобладание того или иного типа детали порождает соответствующую доминанту стиля: сюжетные детали – сюжетность («Тарас Бульба»), описательные – описательность («Мертвые души»), психологические – психологизм («Преступление и наказание»).

Но деталь раскрывает свои значения только в ряду деталей. Детали могут быть даны в «споре» друг с другом или, напротив, образовывать

ансамбль. Заметности детали способствуют такие композиционные приемы, как повторы, «крупный план», «монтаж», прием ретардации и другие. Повторяясь, деталь часто превращается в символ.

Детали пейзажа также являются средством психологической характеристики персонажей. С давних пор подмечено, что определенные состояния природы соотносятся с человеческими чувствами, поэтому детали пейзажа используются в произведении для создания определенной психологической атмосферы. Пейзаж в произведении либо меняет настроения героев, либо отражает их. Пейзаж, данный через восприятие героя, – знак его психологического состояния в этот момент.

Ещё один прием психологизма – прием умолчания. Писатель в какой-то момент никак не комментирует состояние героя, предоставляя читателю самому провести психологический анализ. Наиболее широкое распространение прием умолчания получил в творчестве А.П. Чехова.

Таким образом, рассмотренные приемы психологизма раскрывают внутренний мир человека с разных сторон, позволяя читателю составить для себя наиболее общую картину образов в произведении.

В литературоведении нет единого понимания проблемы психологизма. Есть мнение, что вся литература психологична. По другому мнению, психологизм – это любое непосредственное изображение внутреннего мира человека. Противники этого утверждения считают, что психологизм бывает и непрямым, т.е. о переживаниях героев можно догадываться по их поведению, речи, выражению себя в поступках.

Н.Г. Чернышевский в статье-рецензии о ранних произведениях Л.Н. Толстого писал: «Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого – влияние общественных отношений <...> на характеры; третьего – связь чувств с действиями; графа Толстого всего более – сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином» [26, С. 184].

Итак, мы рассмотрели понимание человека на разных этапах развития литературы, а также проблему психологизма в литературе и выделили его основные приемы.

## **1.2. «Правда о войне» в раннем творчестве Л.Н. Толстого**

В апреле 1851 года Л.Н. Толстой вместе со своим братом, офицером Николаем Николаевичем, решает уехать на Кавказ, где в то время шла упорная война с горцами. Там он пробыл до 1854 года: участвовал сначала в качестве волонтера, а затем в качестве юнкера и офицера в военных действиях. Но военная служба тяготила Толстого, и он стремился оставить ее. В 1853 году он подал прошение об отставке, которая, однако, не была принята, так как в это время началась русско-турецкая война и до окончания войны выход в отставку был запрещен. Толстой предпочел в таком случае воевать не на Кавказе, а против Турции и добился перевода в Дунайскую армию. Служа в Дунайской армии, Толстой по служебным командировкам совершал поездки по Молдавии, Валахии, Бессарабии, находился при осаде русскими войсками турецкой крепости Силистрии, несколько раз был под неприятельским огнем.

В ноябре 1854 года Толстой был переведен в Крым и принял участие в Крымской войне и в защите Севастополя. Еще до приезда в Севастополь Толстой знал о крупных неудачах русской армии в ее сражениях с англо-французскими войсками, но это не подрывало у него веры в духовную стойкость русского народа, способного, по его убеждению, вынести самые тяжкие испытания и закалить свой дух для предстоящей созидательной работы.

Непосредственное участие Толстого в военных действиях на Кавказе, а затем в Крыму, в пору севастопольской осады, дало ему материал для рассказов на тему о войне и о военном быте. Кавказские военные впечатления Толстого отразились главным образом в рассказах «Набег»

(1852 г.) и «Рубка леса» (1853 – 1855 гг.), а севастопольские – в «Севастопольских рассказах».

По поводу рассказа «Рубка леса», созданного, как считал сам Толстой, под влиянием «Записок охотника» Тургенева и ему посвященного, Некрасов писал Толстому: «Мое мнение об этой вещи такое: формою она точно напоминает Тургенева, но этим и оканчивается сходство; все остальное принадлежит вам, и никем, кроме вас, не могло бы быть написано. В этом очерке множество удивительно метких замечаний, и весь он нов, интересен и делен. Не пренебрегайте подобными очерками; о солдате ведь наша литература донныне ничего не сказала, кроме пошлости. Вы только начинаете, и в какой бы форме ни высказали вы все, что знаете об этом предмете, – все это будет в высшей степени интересно и полезно» [42, С. 35].

Действительно, Толстой уже в кавказских военных рассказах показал войну с такой стороны, с какой до тех пор она не изображалась в литературе. Его занимает не столько батальная тема сама по себе, сколько то, как ведут себя люди в военной обстановке, какие свойства природы обнаруживает человек на войне. Уже в этих рассказах настоящими героями являются люди простые, с виду неказистые, скромные, часто даже застенчивые, совершенно лишенные тех специфических черт, какие обычно соединялись с представлением о военной среде.

Таков, например, капитан Хлопов в «Набеге», в отличие от романтически-эффектного, всегда позирующего поручика Розенкранца; таковы капитан Тросенко и солдат Веленчук в «Рубке леса». Совершенно новым для литературы было изображение солдат в этом рассказе. Определяя характер храбрости русского солдата, Толстой говорит: «Дух русского солдата не основан так, как храбрость южных казаков, на скоро воспламеняемом и остывающем энтузиазме; его так же трудно разжечь, как и заставить упасть духом. Для него не нужны эффекты, речи, воинственные крики, песни и барабаны: для него нужны, напротив, спокойствие, порядок и отсутствие всего натянутого. В русском, настоящем солдате никогда не

заметите хвастовства, ухарства, желания отуманиться, разгорячиться во время опасности: напротив, скромность, простота и способность видеть в опасности совсем другое, чем опасность, составляют отличительные черты его характера» [42, С. 35-36].

Отношение самого Толстого к войне было противоречивым. Будучи патриотом, он знал о высоких проявлениях патриотического чувства русского народа и имел возможность наглядно убедиться в этих чувствах. В то же время человек мужественный по природе, еще с детства стремившийся к тому, чтобы испытать себя в трудных и рискованных жизненных положениях, Толстой, естественно, чувствовал потребность проверить себя и силу своей душевной стойкости в опасном деле войны. Он осуждал жестокости, с которыми всегда связаны войны, но войны справедливые неизменно вызывали у него патриотический подъем. Однако отношение Толстого к войне приходило в столкновение с его морально-философскими взглядами, которые заставлял его становиться на путь христианского отрицания войн вообще, на путь поисков отвлеченной моральной правды, ставившей его в тупик, когда он пытался разобраться в том, как отличить в войне добро от зла, героизм от злодейства.

Следующий этап в изображении Толстым войны – «Севастопольские рассказы». В этом цикле блистательно развернулось искусство Толстого-военного писателя. Он писал о защитниках Севастополя как наблюдатель, очеркист. В заглавии каждого рассказа намеренно точно обозначено время: «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года». Но военная хроника обернулась художественным открытием подлинной правды о войне, говоря его собственными словами, «не в правильном, красивом, блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами» [3, С. 8], а «в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти» [3, С. 8].

«Севастопольские рассказы» начали появляться в журнале «Современник» в самый разгар Крымской войны, в дни, когда взоры всей

России были прикованы к героической обороне Севастополя. В этих рассказах были выражены очень важные политические истины, были поставлены волнующие социальные вопросы. Толстой отразил глубокие общественные настроения, и в этом, наряду с их высоким художественным мастерством, заключался секрет того большого впечатления, которое произвели рассказы Толстого на передовые слои русского общества.

Показать человека на войне – задача огромнейшей трудности для художника. Раскрыть во всей сложности внутренний мир человека, поставленного в необычные и суровые условия военных действий, показать его идейные побуждения, «услышать» его сокровенные думы и ощущения и даже проникнуть в душу героя в его предсмертные мгновения, – это дано не всем даже самым крупным художникам, а Толстой выполнил эту художественную задачу колоссальной трудности, причем выполнил ее с замечательным мастерством и свойственной ему точностью и правдивостью.

Он стремится проникнуть во внутренний мир каждого своего персонажа, уловить его индивидуальные, лишь ему одному свойственные переживания в боевой обстановке.

Исключительно разнообразны приемы психологического анализа, применяемые Толстым, где на первом плане в богатейшем арсенале стоят внутренние монологи героев, точное воспроизведение их внутренней речи. Автор как бы «слышит» потаенные разговоры, которые люди ведут с самими собой, как бы «видит» весь процесс движения мысли и точно его воспроизводит в рассказе. И именно потому, что писатель глубоко проникает в души своих героев, их неслышные «разговоры» становятся самой правдивой и убедительной их характеристикой.

Чтобы увидеть, насколько сильным и действенным является этот прием, проанализируем один из многочисленных имеющихся в рассказе внутренних монологов. Возьмем, к примеру, размышление штабс-капитана Михайлова перед отправкой на бастион («Севастополь в мае»): «Наверное, мне быть убитым нынче, – думал штабс-капитан, – я чувствую. И главное,

что мне не надо было идти, а я сам вызвался. И уж это всегда убьют того, кто напрашивается. И чем болен этот проклятый Непшитшетский? Очень может быть, что и вовсе не болен, а тут из-за него убьют человека, а непременно убьют. Впрочем, ежели не убьют, то, верно, представят. Я видел, как полковому командиру понравилось, когда я сказал, что позвольте мне идти, ежели поручик Непшитшетский болен. Ежели не выйдет майора, то уж Владимира наверное. Ведь я уж тринадцатый раз иду на бастион. Ох, тринадцать! Скверное число. Непременно убьют, чувствую, что убьют; но надо же было кому-нибудь идти, нельзя с прапорщиком роте идти; а что-нибудь бы случилось, ведь это честь полка, честь армии от этого зависит. Мой долг был идти... да, долг. А есть предчувствие» [3, С. 22].

В этом внутреннем монологе правдиво раскрыты не только самые мысли, характеризующие Михайлова ограниченным, суеверным, трусливым и тщеславным человеком, но и тот процесс мысли, который предстоит перед нами. «Слыша» этот внутренний монолог, мы как бы видим всю затаенную механику мышления, следим за возникновением, развитием и исчезновением мыслей, за теми ассоциациями, которые в связи с ними возникают. Мы видим, как слабое предчувствие смерти переходит в общее уверенное убеждение, которое прямым образом рождает по ассоциации мысль о виновнике его вынужденной отправки на бастион.

Мысль о Непшитшетском естественно связана с сомнением в его болезни и, в свою очередь, сменяется мыслью о награде. Затем следует воспоминание о своих тринадцати посещениях бастиона («Ох, тринадцать. Скверное число» [3, С. 22]) – и мысль Михайлова, завершив свой круг, снова возвращается к исходной позиции, от которой она уже далеко ушла («Непременно убьют, чувствую, что убьют» [3, С. 22]). Но это возвращение вовсе не является концом процесса, прекращением движения мысли. Мысль о смерти снова мгновенно изменяется, сменившись размышлением о чести полка, о долге и т.д. Так на наших глазах проходят еле уловимые процессы внутренней жизни героя.

Порою, сталкивая двух персонажей, автор одновременно «слышит» мысли их обоих и передает их нам. Получается своеобразный внутренний дуэт, параллельный процесс двух взаимосвязанных мышлений [9, С. 130].

Таковы, например, параллельные размышления Михайлова и Праскухина, когда они шагают по траншее: «Черт возьми! Как они тихо идут, – думал Праскухин, беспрестанно оглядываясь назад, шагая подле Михайлова, – право, лучше побегу вперед, ведь я передал приказанье... Впрочем, нет, ведь эта скотина может рассказывать потом, что я трус, почти так же, как я вчера про него рассказывал. Что будет, то будет – пойду я рядом» [3, С. 36]; «И зачем он идет со мной, – думал со своей стороны Михайлов, – сколько я ни замечал, он всегда приносит несчастье; вот она еще летит сюда, кажется» [3, С. 36].

Но особенной художественной силы достигает Толстой в изображении предсмертных размышлений своих героев. Перед лицом смертельной опасности ощущения человека особенно остры. С молниеносной быстротой проносятся перед его умственным взором образы и воспоминания, зарождаются и исчезают ощущения, возникают и сменяются вереницы мыслей. Надо обладать гениальным даром психолога, высшей способностью проникать во внутренний мир людей, чтобы правдиво изобразить эти неповторимые, сокровенные минуты.

Вспомним предсмертное размышление ротмистра Праскухина в рассказе «Севастополь в мае». В этом предельно сжатом монологе – целый мир чувств, мыслей, надежд, воспоминаний. Чтобы сделать для нас «слышным» это последнее движение замиравшего сознания, автор разлагает единый, слитный, мгновенно возникший и угасший внутренний процесс на его составные части. Он последовательно излагает нам мысль за мыслью. Но при этом Толстой подчеркивает их слитность, взаимосвязь и неотделимость. Он показывает, что Праскухина даже в последние минуты жизни не покидает чувство эгоизма и тщеславия, которые составляли сущность его характера. То же и с Михайловым. Переживая весь страх предсмертных минут, он

одновременно с мыслью о смерти, с естественным чувством ужаса, с тысячами других мыслей и ощущений думает: «И зачем я пошел на военную службу... еще перешел в пехоту, чтобы участвовать в кампании; не лучше ли было мне оставаться в уланском полку, в городе Т., проводить время с моим другом Наташей. А теперь вот что» [3, С. 41].

Раскрывая перед нами внутренний мир героев, Толстой не ограничивается ролью объективного наблюдателя этого мира. Он активно вмешивается в самонаблюдения героев, в их размышления, напоминает нам то, что они забыли, исправляет все отступления от правды, которые они допускают в своих мыслях и поступках. Такое авторское вмешательство помогает более углубленному восприятию внутренних переживаний персонажей, выявляет их подлинный характер. К примеру, юнкер барон Пест заколол в бою француза и отчасти под влиянием аффекта, а больше всего из склонности к похвальбе передает это событие искаженно. Не будь вмешательства автора, весь эпизод был бы ложен, образ юнкера – незаслуженно возвеличен и т.д. Автор дает возможность юнкеру Песту рассказать о своем подвиге, «как он вел свою роту, как ротный командир был убит, как он заколол француза и что ежели не он, то ничего бы не было» [3, С. 37] и т.д. Тем самым он прибавляет лишний штрих к облику юнкера Песта. Но вслед за этим он тут же вмешивается, бесцеремонно отстраняет рассказчика и говорит читателю: «Но вот как это было действительно» [3, С. 37]. И тут выясняется, что ничего героического в поступках Песта не было.

Чаще всего прием авторского вмешательства служит Толстому для прямого разоблачения персонажа, для того, чтобы срывать маски. К примеру, когда Калугин и князь Гальцин, гуляя после боя, изображают на своем лице печаль по поводу тяжелых жертв минувшей ночи, автор тут же вставляет свое «но сказать по правде» и срывает с них лицемерные маски. «Но сказать по правде, – пишет Толстой, – так как никто из них не потерял очень близкого человека (да и бывают ли в военном быту очень близкие люди), это выражение печали было выражение официальное, которое они только

считали обязанностью выказывать. Напротив, Калугин и полковник были готовы каждый день видеть такое дело, с тем, чтобы только каждый раз получать золотую саблю и генерал-майора» [3, С. 44]. Автор как бы следует попятам за своими героями, не оставляя без внимания ни единого их слова, жеста, восклицания. Он во все энергично вмешивается, объясняет, рассеивает иллюзии. И благодаря этому мы начинаем видеть по-новому описываемые явления. Мы более глубоко начинаем разбираться в странном поведении офицеров на сева­стопольском бульваре, начинаем понимать причины их аффектации. Мы узнаем, например, в адъютанте Калугине труса под маской храбреца, в князе Гальцине лицемера под маской благородного человека, в поручике Непшитшетском подлеца под маской патриота и т.д. Мы познаем за внешней видимостью явлений их внутреннюю сущность – и в этом сила толстовского приема вмешательства автора в самонаблюдения и поступки своих героев.

Внутренний мир человека Толстой раскрывает также посредством внешнего облика героя, его психологического портрета. У Толстого почти нет персонажей с непроницаемыми, ничего не выражающими лицами. По убеждению писателя, чем богаче и глубже внутренний мир человека, тем ярче и выразительнее это сказывается в его внешнем облике, просвечивает в его глазах. «Вглядитесь ближе в лица этих людей» [3, С. 5], – призывает Толстой, убежденный, что лица людей являются зеркалом их души.

В сева­стопольских рассказах Толстой очень часто прибегает к приему показа внутреннего состояния героя через его внешний облик. Всюду, где писатель рисует душевное волнение персонажа, он обращает внимание на выражение его лица: «Посмотрите хоть на этого фурштадтского солдата... То же выражение читаете вы и на лице этого офицера... и в лице матроса.. и в лице рабочих солдат... и в лице этой девицы...» [3, С. 5] и т.д.

Еще одним средством характеристики персонажей является у Толстого индивидуализация речи, передача оттенков речевой манеры. В военных рассказах писателя отчетливо прослеживается различие в языке не только

разных групп персонажей (солдат, офицеров, местных жителей), но и внутри каждой из этих групп. «Сиятельный» князь Гальцин, например, говорит иначе, чем стоящий рангом ниже адъютант Калугин, а тот, в свою очередь, отличается в своей речевой манере от неловкого и заискивающего перед ними штабс-капитана Михайлова. То же и среди солдат. Раненый матрос в лазарете («Севастополь в декабре») говорит своеобразным «служивым» языком, отличающимся от степенного, деревенского говора солдат, мирно беседующих в блиндаже («Севастополь в августе 1855 г.»). Да и среди этих солдат, как будто неразличимых по своей речевой манере, каждый обладает оттенком лишь ему присущей речи.

Своеобразны, новы и принципы построения образа, применяемые писателем в севастьяпольских рассказах. Наряду с тонкостью и правдивостью психологических характеристик писатель всегда стремится к правдивому изображению поступков своих героев, а также к конкретно-наглядному изображению той среды, в которой они действуют. Герои Толстого, даже второстепенные, имеют свое индивидуальное лицо, четкую социальную характеристику, своеобразную манеру говорить и действовать. При всей кажущейся схожести офицерских персонажей каждый из них – индивидуальность, живая, неповторимая личность. То же и с солдатскими типами. Все они как будто схожи, их объединяет сущность судьбы и цели, а между тем можно очень отчетливо отличить, например, раненого матроса из рассказа «Севастополь в декабре» – от раненого солдата в рассказе «Севастополь в мае». Каждый из персонажей Толстого носит на себе приметы своей социальной среды, профессии, возраста, каждый имеет свою индивидуальную судьбу. Автор ставит своих героев в такие типические обстоятельства, которые содействуют раскрытию индивидуальной личности каждого из них.

В своеобразном послесловии к рассказу «Севастополь в мае» Толстой пишет: «Вот я и сказал, что хотел сказать; но тяжелое раздумье одолевает меня. – Может, не надо было говорить этого. Может быть, то, что я сказал,

принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина, который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его. где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее?» [3, С. 49].

Для самого автора ответы на эти вопросы были, конечно, ясны. Мы находим их в его дневниках той поры, и в самих севастопольских рассказах. Ясны они были и для читателей, узнавших из рассказов Толстого подлинную правду о войне. Вот почему с особенной силой звучал финал второго рассказа, в котором Толстой провозгласил свое авторское кредо: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его, и который всегда был, есть и будет прекрасен, – правда» [44, С. 134].

Этот период – важный этап в творческом развитии Толстого. Эпическая монументальность соединяется с детальным изображением внутреннего мира человека. Синтез этих двух элементов – творческое завоевание Толстого. «Севастопольские рассказы» подготовили создание великой эпопеи «Война и мир».

### **1.3. «Правда о душе воюющего человека» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»**

В преддверии 1860-х годов творческая мысль Л.Н. Толстого билась над решением наиболее значительных проблем современности, связанных непосредственно с судьбами страны и народа. Вместе с тем к 1860-м годам определились и все особенности творчества великого писателя, глубоко новаторского по своему существу. Широкое общение с народом в качестве участника двух военных кампаний, Кавказской и Крымской, а также в качестве школьного деятеля и мирового посредника обогатило Толстого-

художника и идейно подготовило к решению новых, более сложных задач в области искусства. В 1860-х годах начался период его широкого эпического творчества, ознаменовавшийся созданием величайшего произведения мировой литературы – «Войны и мира».

Война 1812 г. внесла решительные перемены в жизнь всего русского народа. Все привычные условия жизни сместились, все теперь оценивалось в свете той опасности, которая нависла над Россией. Эта война было по своему характеру народной войной с широко развернувшимся партизанским движением. И именно потому, что Толстому, как большому художнику, удалось понять самую суть, характер войны 1812 года, он смог отвергнуть и разоблачить ее ложное истолкование в официальной историографии, и его «Война и мир» стала эпопеей славы русского народа, величественной летописью его героизма и патриотизма. Толстой говорил: «Чтоб произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так в «Анне Карениной» я люблю мысль семейную, в «Войне и мире» любил мысль народную...» [9, С. 174].

Какое бы важное общественное событие или явление частной жизни Толстой ни описывал, в центре его внимания всегда стоит человек во всем многообразии его внутреннего мира. Толстой считал, что «главная цель искусства, если есть искусство и есть у него цель, та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом ...Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям» [9, С. 201].

Обратимся к роману «Война и мир» в аспекте психологического анализа состояния души воюющего человека. В великой эпопее можно выделить несколько видов внутренних монологов, по-разному раскрывающих динамичность духовной жизни героя. Приведем в качестве примера внутренний монолог Андрея Болконского в один из напряженных моментов его жизни – в канун Бородинского сражения. Толстой передает

сложное переплетение противоречивых дум и чувств человека перед большими и решающими событиями, которые касаются и лично его, и всего русского народа.

Князь Андрей «знал, что завтрашнее сражение должно было быть самое страшное из всех тех, в которых он участвовал, и возможность смерти в первый раз в его жизни, безо всякого отношения к житейскому... с живостью, почти с достоверностью, просто и ужасно представилась ему» [5, С. 233].

С высоты этого страшного представления о смерти Андрей оглядывается на весь свой жизненный путь, стараясь убедить себя в том, что жизнь, которую он прожил и прожили его близкие, не была так хороша и заманчива, чтобы ее жалеть.

«Слава, общественное благо, любовь к женщине, самое отечество – как велики казались мне эти картины, какого глубокого смысла казались они исполненными! И все это так просто, бледно и грубо при холодном белом свете того утра, которое, я чувствую, поднимается для меня...» [5, С. 234].

«Он поглядел на полосу берез с их неподвижною желтизной, зеленью и белою корой, блестящих на солнце. Умереть, чтобы меня убили, завтра, чтобы меня не было... чтобы все это было, а меня бы не было». Первое звено внутреннего монолога заканчивается мыслью отчаяния, выразившейся в словах: «Умереть, чтобы меня убили, завтра, чтобы меня не было» [5, С. 235].

Но вот в цепь страшных предчувствий и мучительных мыслей незаметно для князя Андрея вплетаются противоположные чувства: ощущение красоты и величия жизни, неуемная жажда жить: «Он закрыл глаза. Одни образы сменялись другими... Он живо вспомнил один вечер в Петербурге. Наташа с оживленным, взволнованным лицом рассказала ему, как она в прошлое лето, ходя за грибами, заблудилась в большом лесу... Князь Андрей улыбнулся теперь тою же радостною улыбкой, которою он улыбался тогда, глядя ей в глаза» [5, С. 243].

Яркие, солнечные воспоминания о любви к Наташе пробудили в душе Андрея ощущение прелести жизни, ее красоты. И страшные слова, которые только что с такой отчетливостью бродили в его сознании: «Пусть я умру и меня не будет» – потеряли свою реальность. Другой голос заглушил их в князе Андрее. Нет, жизнь прекрасна, несмотря ни на что.

Борьба противоречивых мыслей и чувств в сознании князя Андрея заканчивается победой мысли о необходимости бороться за жизнь, за счастье. С наибольшей ясностью, здесь, на Бородинском поле, при все увеличивающейся опасности, проявились мужество и духовная сила Андрея Болконского. Теперь у него была одна цель: отстоять жизнь, землю, эти поля, луга и пашни, которые казались ему самыми дорогими. Андрей, совершенно новым, «завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, вьющуюся от приближающегося ядра, думал: «Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...» [5, С. 290].

Так в одном внутреннем монологе Толстой передает сложный процесс духовной жизни героя, столкновение борющихся чувств и мыслей, рождение нового восприятия жизни.

Внутренний монолог у Толстого раскрывает душевный мир не только положительных героев. Нередко он выполняет и огромную обличительную функцию. Используя прием внутреннего монолога, Толстой заглядывает в души представителей светских кругов, обнажает их подлые мысли и страсти. Таков, например, внутренний монолог Наполеона в тот момент, когда он смотрит на Москву с Поклонной горы. Толстой раскрывает при этом ничтожность мысли завоевателя, его страх перед будущим, его позерство. Перед читателем предстает упоенный собственным величием и ослепленный успехами самоуверенный человек, для которого настал долгожданный час «победы»: «Но разве могло быть иначе? – подумал он. Вот она эта столица; она лежит у моих ног, ожидая судьбы своей... И странная и величественная эта минута! ...Одно мое слово, одно движение моей руки, и погибла эта древняя столица des Czars ... Вот она лежит у моих ног, играя и дрожа

золотыми куполами и крестами в лучах солнца» [5, С. 372]. Этой тирадой самопрославления заканчивается первая часть внутреннего монолога Наполеона.

Вторая часть дана как разительный психологический контраст первой. Рушатся расчеты Наполеона, зарождается тревожное чувство страха, нервного напряжения, лихорадочного ожидания, ощущение приближающейся, но еще полностью неосознанной катастрофы. Предвкушение славы и торжества сменяется состоянием растерянности: «Да, вот она передо мной, но что же так долго не является депутация города? – думал он...» [5, С. 372]. Доехав до Дорогомилова, он узнает, что Москва пуста. И здесь раскрывается главная мысль автора: «Не удалась развязка театрального представления». Переход одного психологического состояния Наполеона в другое вскрывает эфемерность военной славы Наполеона, начало крушения планов завоевателя.

Важно также отметить наличие в романе так называемых «неправильных» внутренних монологов, развитие которых подчиняется интуиции, ассоциациям, это почти «поток сознания». Такое бессловесное общение героев «Войны и мира» мы наблюдаем глазами Пьера на Бородинском поле: «Здесь чувствовалось одинаковое и общее всем, как бы семейное оживление» [5, С. 266]. «Пьер замечал, как после каждого попавшего ядра, после каждой потери все более и более разгоралось общее оживление. Как из придвигающейся грозовой тучи, чаще и чаще, светлее и светлее вспыхивали на лицах всех этих людей (как бы в отпор совершающегося) молнии скрытого, разгорающегося огня» [5, С. 269]. Все были охвачены единым чувством, которое Толстой назвал «скрытой теплотой патриотизма», проявлявшимся не в громких словах и высокопарных лозунгах, а в поистине героических поступках, даже не осознающих себя таковыми.

Распространенным приемом в раскрытии психологических состояний героя является у Толстого авторский комментарий к его размышлениям и

рассуждениям. Толстой пользуется им в тех случаях, когда хочет сказать о герое то, что герой не сказал о себе сам, или когда внешние видимые проявления не выражают истинного состояния переживаний героя, его настроений, мыслей и чувств. Примером использования этого приема может служить сцена объезда Багратионом войск перед Шенграбенским сражением: «Чья рота? – спросил князь Багратион у фейерверкера» [4, С. 250]. Но, в сущности, говорит автор, он спрашивал не об этом. Он спрашивал: «Уж не робеете ли вы тут? И фейерверкер понял это. И начальники с расстроенными лицами, подъезжающие к князю Багратиону, становились спокойнее, а солдаты и офицеры оживлялись и даже щеголяли своей храбростью» [4, С. 250].

Таким образом, авторский голос Толстого выполняет активную роль в процессе художественного изображения действительности.

Богатство и разносторонность социально-психологической характеристики героев проявляются у Толстого и в искусстве портрета. Писатель не стремится к детальному, исчерпывающему описанию внешности героя. Портретные детали – черты лица, взгляды, движение рук, интонации голоса, походка – выражают у него главным образом психологические черты характера. Толстому недостаточно описать, какого цвета глаза героев, ему нужно передать выражение этих глаз, в их взгляде уловить особенность их натуры. Так, например, «блестящие черные, как уголь, глаза» Василия Денисова выражают темпераментную энергичную натуру знаменитого партизана. Портретные детали у Толстого выявляются постепенно, по мере развития образа, в связи с изменением событий, в которых участвует и развивается герой.

Портретный облик Василия Денисова, например, раскрывается при самых различных обстоятельствах. В момент перехода эскадрона через Энский мост перед нами яркий образ Денисова-храбреца, «смелого рубаки», отважного, горячего и решительного, готового сложить голову в схватке с врагом: «Несвицкий оглянулся и увидал в пятнадцати шагах отделенного от

него живую массой двигающейся пехоты красного, черного, лохматого, в фуражке на затылке и в молодецки накинутом на плечи ментике Ваську Денисова. Вели ты им, чертям, дьяволам, дать дорогу, – кричал Денисов, видимо находясь в припадке горячности, блестя и поводя своими черными, как уголь, глазами в воспаленных белках и махая невынутою из ножен саблей, которую он держал такую же красною, как и лицо, голою маленькою рукой...» [4, С. 196]. Перед нами не любующийся собой, позирующий на коне офицер, а человек, целиком отдавшийся выполнению боевой задачи. Портретные детали раскрывают образ горячего, темпераментного, ни перед чем не останавливающегося героя, создают яркий психологический рисунок целеустремленной натуры Денисова.

Для более глубокого раскрытия психологии героя, передачи отдельных психологических черт его характера Толстой часто прибегает к приему повторения одних и тех же портретных деталей. Рисуя, например, портрет поручика Толянина, Толстой неоднократно повторяет, как самую поразительную черту его лица, приподнятые брови и бегающие глаза. «Поручик никогда не смотрел в глаза человеку, с кем говорил; глаза его постоянно перебежали с одного предмета на другой» [4, С. 181]. Или: глаза Телянина «все также бегали, но где-то внизу, не поднимаясь до лица Ростова...» [4, С. 186]. Этот непрямой взгляд бегающих глаз Телянина характеризует нечестного, трусливого человека, каким он и дан в романе.

Повторяющаяся деталь, зачастую, выражает у Толстого не только индивидуальную психологическую черту характера, но и типическую, социальную. Так, в образе простого, неприметного капитана Тушина Толстой показал прекрасные черты высокого мужества, стойкости, самообладания. И эти черты он возвел в типические черты национального характера русского воина. Очень важную роль в обрисовке портрета Тушина выполняет одна деталь – его трубочка: «Маленький человек, с слабыми, неловкими движениями, требовал себе беспрестанно у денщика еще трубочку за это, как он говорил, и, рассыпая на нее огонь, выбегал вперед и из-под маленькой

ручки смотрел на французов» [4, С. 265]. «В дыму, оглушаемый непрерывными выстрелами, заставлявшими его каждый раз вздрагивать, Тушин, не выпуская своей носогрелки, бегал от одного орудия к другому» [4, С. 265]. Здесь трубочка капитана Тушина – примета спокойствия, стойкости, умения владеть собой в напряженные и ответственные минуты боя.

Таким образом, прием повторения одной и той же портретной детали служит целям выявления психологической и социальной характеристики героя. Но самым важным в портрете у Толстого является все же передача процесса психологической жизни героев, раскрытие тончайших нюансов их внутреннего мира, показ героев с разных сторон и в разных психологических состояниях. Для этой цели Толстой использует свое непревзойденное умение передавать затаенные чувства и мысли героя через внешние физические проявления, через движение, мимику и т.д. Часто изображением мимолетного взгляда, улыбки, трепета мускула в лице, мгновенного движения руки он передает те чувства, которые не могут быть высказаны никакими словами.

Толстой тонко иронизирует над ложным величием Наполеона, используя простой жест камердинера, опрыскивающего императора, жест, превращающийся в священнодействие, в важный и таинственный акт: «...камердинер, придерживая пальцем склянку, брызгал одеколоном на выхоленное тело императора с таким выражением, которое говорило, что он один мог знать, сколько и куда надо брызнуть одеколону» [5, С. 245]. С той же иронией отмечает Толстой жест Наполеона, приглашающего приближенных оставить его наедине с только что привезенным портретом сына. Этим жестом, увидев который «все на цыпочках вышли, предоставляя самому себе и его чувству – великого человека» [5, С. 248], Наполеон подчеркивал лишь значительность собственной персоны, а не глубину своего человеческого переживания. Так из кратких, как будто бы и незначительных наблюдений, вскользь брошенных деталей Толстой создает живой портрет героя.

Важное место в художественной структуре романа занимает пейзаж. Главной особенностью изображения природы у Толстого является показ ее в неразрывном единстве с человеком. В этом единстве Толстой видит непреременный закон развития жизни, ибо стихия природы есть источник жизни и обновления людей. Именно слияние человека с природой укрепляет, по убеждению Толстого, здоровые нравственные и духовные силы общества. Поэтому природа является важным фактором в жизни человека, могучим источником силы жизнеутверждения. Природа не описывается, а живет у Толстого, пейзажи его полны красок, звуков, запахов. Многоголосая природа сопутствует героям «Войны и мира», отражая на своем языке сложные процессы их духовной жизни.

Пейзажи, открывающие сцены сражений, нередко символизируют грядущий исход битвы. Так, например, Аустерлицкое сражение в романе предваряет картина все время усиливающегося тумана: «Ночь была туманная, и сквозь туман таинственно пробивался лунный свет» [4, С. 365]; «Туман стал так силен, что, несмотря на то, что рассветало, не видно было в десяти шагах перед собою. Кусты казались громадными деревьями, ровные места – обрывами и скатами <...> Но долго шли колонны все в том же тумане, спускаясь и поднимаясь на горы <...> Каждому солдату приятно становилось на душе от того, что он не знал, что туда же, куда он идет, то есть неизвестно куда, идет еще много, много наших» [4, С. 374]; «Туман, расходившийся на горе, только гуще расстился в низах, куда спустились войска» [4, С. 376]. В этом тумане Ростов все время обманывается, «принимая кусты за деревья и рытвины за людей». Этот пейзаж многозначен: туман символизирует в этом эпизоде человеческие заблуждения, неизвестность, неопределенность исхода сражения, ошибочность мнений русских офицеров. Солдаты идут «неизвестно куда» – уже этой фразой писатель намекает на возможность неблагоприятного исхода сражения.

Пейзаж же, сопровождающий Наполеона, символизирует его грядущую победу в Аустерлицком сражении: «Туман сплошным морем расстился

понизу, но при деревне Шлапанице, на высоте, на которой стоял Наполеон, окруженный своими маршалами, было совершенно светло. Над ним было ясное голубое небо, и огромный шар солнца, как огромный пустотелый багровый поплавок, колыхался на поверхности молочного моря тумана» [4, С. 376]; «Когда солнце совершенно вышло из тумана и ослепляющим блеском брызнуло по полям и туману (как будто он только ждал этого для начала дела), он снял перчатку с красивой белой руки <...> и отдал приказание начинать дело» [4, С. 377-378].

Характерен также пейзаж, предваряющий Бородинское сражение: «Вся эта местность была покрыта войсками и дымами выстрелов, и косые лучи яркого солнца, поднимавшегося сзади, <...> кидали на нее в чистом утреннем воздухе пронизывающий с золотым и розовым оттенком свет и темные, длинные тени. Дальние леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного желто-зеленого камня, виднелись своей изогнутой чертой вершин на горизонте <...> Ближе блестели золотые поля и перелески. Везде – спереди, справа и слева – виднелись войска. Все это было оживленно, величественно и неожиданно» [5, С. 260-261]. На Бородинском поле стоял «тот туман, который тает, расплывается и просвечивает при выходе яркого солнца и волшебным образом окрашивает и очерчивает все виднеющееся сквозь него» [5, С. 261].

Глубокий философский смысл кроется за этой величественной картиной природы: яркое солнце, заливающее поле боя – поле, где тысячи людей найдут свою смерть, – символизирует вечность и красоту природы, ее величие, которое не может разрушить человеческая жестокость.

Для Толстого война – это борьба за жизнь, за национальную самостоятельность. Солнце Бородинской битвы символизирует победу русских. Но, с другой стороны, война – это бессмысленное убийство. И Толстой выражает это другим описанием, в котором природа как бы протестует против уничтожения человека человеком. «Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных и на

изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?» [5, С. 301]. «Измученным, без пищи и без отдыха людям той и другой стороны начинало одинаково приходить сомнение о том, следует ли им еще истреблять друг друга, и на всех лицах было заметно колебание, и в каждой душе одинаково поднимался вопрос: «Зачем, для кого мне убивать и быть убитому?» [5, С. 301].

Таким образом в картинах природы Толстой выражает свое философское понимание исторических событий. Пейзаж, сопровождающий батальные картины в романе, отражает точку зрения на происходящее самого автора.

### **Выводы по I главе**

Данная глава, посвященная изображению человека на войне в произведениях Л.Н. Толстого, состоит из трех параграфов. В первом параграфе мы рассмотрели понимание человека на разных этапах развития литературы, а также проблему психологизма в литературе: привели ряд научных точек зрения на психологизм в литературе и рассмотрели основные приемы психологического анализа.

Второй параграф – «Правда о войне» в раннем творчестве Л.Н. Толстого – содержит в себе сведения о непосредственном участии писателя в военных действиях, которое дало ему материал для рассказов на тему о войне и о военном быте («Рубка леса», «Набег»), в которых Толстой показал войну с такой стороны, с какой до тех пор она не изображалась в литературе, т.е. в ее неприкрытой «наготе».

Следующий этап в изображении Толстым войны являются «Севастопольские рассказы». Автор пишет о защитниках Севастополя как наблюдатель, очеркист. Эта военная хроника обернулась художественным

открытием войны «в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти» [3, С. 8].

Также в данном параграфе мы рассмотрели разнообразные приемы психологического анализа в изображении войны, применяемые Толстым: внутренние монологи героев, прием авторского вмешательства, психологический портрет, индивидуализацию речевой манеры героев.

«Севастопольские рассказы» подготовили создание великого романа-эпопеи «Война и мир», которому посвящен следующий параграф. Здесь мы обратились к приемам психологического анализа в изображении человека на войне в условиях народной по своему характеру войны с широко развернувшимся партизанским движением (к внутренним монологам, бессловесному общению, приему авторского комментария, психологическому портрету и психологическому пейзажу).

Таким образом важно отмечать тот факт, что какое бы важное общественное событие или явление частной жизни Толстой ни описывал, в центре его внимания всегда стоит человек во всем многообразии его внутреннего мира.

## Глава II

### Традиции Л.Н. Толстого в изображении человека на войне в прозе В.М. Гаршина

Очень многое в нашей литературе и культуре в целом восходит к событиям Отечественной войны 1812 г. Абсолютно иной, на удивление скромный по своим масштабам литературный отклик получила русско-турецкая война 1877 – 1878 гг. А ведь она стала действительно освободительной, как и борьба с Наполеоном. Причина в общественном расколе, бурной полемике, противоречивых оценках в печати, а также в геополитике, подкрепленной стародавней мечтой отвоевать у мусульман Царьград. События на Балканах породили в обществе причудливую смесь безразличия, имперского официоза и бескорыстного воодушевления. Что знали о Болгарии простые участники похода? Думали ли они о высоких идеалах славянской солидарности? Правдивый ответ на эти вопросы дал Гаршин в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова» (1877 г.): «А что, Владимир Михайлыч, скоро ли в бухарскую землю придем?» [2, С. 184], – говорит один из солдат. Он не видит различия между землей болгарской и бухарской. Знает он только, «что турку бить идем, потому что он много крови пролил» [31, С. 94].

Литераторы-современники отозвались на 1877 г. прежде всего в жанре репортажа и очерка (например, В.В. Крестовский «Двадцать месяцев в действующей армии (1877-1878)», В.И. Немирович-Данченко «Скобелев» и другие). Вскоре появилось несколько повестей и романов, правда, они так и остались явлением беллетристики 80-х гг. 19 в. Сегодня, когда война уже позапрошлого столетия перестала восприниматься через споры о своей и чужой свободе, о действительных причинах столкновения двух евразийских держав, мы представляем себе ее реалии по нескольким пронзительным рассказам В.М. Гаршина. Тут малая повествовательная форма оказалась

более емкой и информативной. Пожалуй, до сих пор об этих событиях не написано ничего равного по силе гаршинской военной прозе.

Завершая в 1910 г. свой очерк о писателе, В.Г. Короленко заметил: «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». Теперь это время – далекая история, почти закрытая от нас катастрофическими потрясениями минувшего века [35, С. 96].

Вспомним рассуждения героя рассказа «Трус» (1875 г.): «Мне кажется, что нынешняя война – только начало грядущих, от которых не уйду ни я, ни мой маленький брат, ни грудной сын моей сестры» [2, С. 52]. Увы, все так и случилось, поэтому раны сознания гаршинских персонажей в чем-то утратили свое шокирующее воздействие на нынешнего читателя. Однако в обильной литературе военной тематики, порожденной этими «грядущими войнами», заметна не только всепроникающая толстовская, но и более камерная, гаршинская традиция.

Обычно отмечается влияние Толстого на самого Гаршина. Целый ряд эпизодов его прозы прямо возводят к толстовским произведениям.

Своего рода первыми ступенями на пути приближения к описанию войны с позиции рядового ее участника стали кавказские рассказы Л.Н. Толстого, созданные в 1850-е гг. Знаменательны их подзаголовки: «рассказ волонтера», «рассказ юнкера», «разжалованный». Всесословная воинская повинность в России была введена 1 января 1874 г. Солдатская служба перестала быть пожизненным бременем. В 1869 г. было дано право добровольно поступать на службу «лицам всех сословий с общим названием вольноопределяющихся на правах «по образованию» и «по происхождению». «По образованию» поступали только выпускники высших и средних учебных заведений». Заметим также, что в связи с событиями на Балканах в России впервые была осуществлена мобилизация [35, С. 97].

В.М. Гаршин был связан с войной семейно и биографически. Его отец, офицер кирасирского полка, участвовал в Крымской войне, дед по матери был морским офицером. Двадцатидвухлетним юношей Гаршин побывал на войне. Очевидно, генетически присущее чувство долга заставило студента Горного института в апреле 1877 года подать прошение об увольнении на следующий же день после обнародования манифеста о вступлении России в войну с Турцией. 6 мая он выступил в военный поход в составе 138-го Болховского пехотного полка. Воевал до 11 августа, когда был ранен в бою при Аясларе (Болгария). В характеристике отмечалось, что Гаршин примером личной храбрости увлек товарищей в атаку. После продолжительного лечения он был отпущен в годовой отпуск в Петербург, где и занялся литературной деятельностью.

В течение нескольких лет Гаршин пишет рассказы на материале собственных военных впечатлений: «Четыре дня», «Денщик и офицер» (1880 г.), «Трус», «Аясларское дело» (1877 г.), «Из воспоминаний рядового Иванова» и др.

### **2.1. Рассказ «Четыре дня» как разорванный «поток сознания»**

Самый известный рассказ В.М. Гаршина о войне – «Четыре дня», напечатанный в № 10 «Отечественных записок» за 1877 год. Автор сам был свидетелем страшного случая: во время наступления на поле боя был забыт раненый. Будучи не в состоянии самостоятельно ходить, он четыре дня пролежал на жаре рядом с трупом убитого им солдата, поддерживая силы водой, найденной в чудом сохранившейся фляге. Позже его обнаружили свои, но в результате пришлось ампутировать ногу.

Описанный случай исключителен, но сила рассказа Гаршина обнаруживается не в своеобразии сюжета, а в передаче психологического состояния человека в столь чрезвычайной ситуации. Избранная Гаршиным форма повествования от первого лица – единственно позволяющая

убедительно передать различия и нюансы состояний. За четыре дня герой испытывает разные эмоции: отчаяние сменяется надеждой, решимость бороться за жизнь до последних сил переходит в оцепенение, беспомощность соседствует с воспоминаниями, а прощание с близкими – с галлюцинациями. Сознание раненого «мерцает», он не всегда понимает происходящее.

В данном рассказе средством постижения внутреннего мира героя и через него реальной действительности, а также способом организации текста становится разорванный «поток сознания». Сюжет как таковой не исчезает, реальные события присутствуют, но все они даны через призму сознания солдата Иванова.

Рассказ начинается с воспоминания героя о самом бое. «Я помню, как мы бежали по лесу, как жужжали пули <...> Сидоров <...> Из рта у него текла струя крови. Да, я это хорошо помню. Я помню также, как уже почти на опушке, в густых кустах, я увидел... его. <...> Что-то хлопнуло, что-то, как мне показалось, огромное пролетело мимо; в ушах зазвенело. <...> Помню, и я сделал несколько выстрелов, уже выйдя из лесу, на поляне» [2, С. 25].

Мы видим, что герой здесь еще в полном сознании, еще не бредит, так как сохраняется логика мыслей, стройность речи, предложения не обрываются. Это воспоминание писателем отделяется от основного текста пробелом, как бы подчеркивая различие между нормальными воспоминаниями героя и теми, которые будут вызваны бредом, ужасом, окружающей средой.

Весь рассказ – физическая и душевная боль героя и страдания от этой боли. Герой не знает, сколько он проживет, найдут ли его свои, а может быть и чужие.

Сначала дает о себе знать физическая боль: «Боль, как зубная: постоянная, тянущая за душу. В ушах звон, голова отяжелела» [2, С. 26]. Солдат не может вынести ее и мечтает о том, чтобы поменяться с турком: «Я бы даже поменялся с ним. Как он счастлив: он не слышит ничего, не

чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды... Штык вошел ему прямо в сердце...» [2, С. 29].

Но муки физические доставляют и вызывают муки совести, муки душевные: герой задумывается над значением и смыслом войны, над смыслом всеобщего истребления: «Неужели я бросил все милое, дорогое, шел сюда тысячи верст походом, голодал, холодал, мучился от зноя; неужели, наконец, я лежу теперь в этих муках только ради того, чтобы этот несчастный перестал жить? А ведь разве я сделал что-нибудь полезное для военных целей, кроме этого убийства?» [2, С. 31]. Герой начинает сознавать, что то, что он считал великой жертвой во спасение и защиту людей, превращается в массовое убийство без какой-либо пользы, понимает, что никакого подвига он не совершил, и тут же ему вспоминаются слова близких, которые еще больше жгут душу: «Ну, юродивый! Лезет, сам не знает чего!» [2, С. 31].

Боль физическая, соединяясь с муками совести и бредом, порождает неконтролируемый поток мыслей героя. Герой в агонии. Он даже слышит и не понимает, что звуки, раздающиеся где-то рядом, произносит он сам: «Боже мой, да ведь то – я сам! Тихие, жалобные стоны; неужели мне в самом деле так больно? Должно быть. Только я не понимаю этой боли, потому что у меня в голове туман, свинец» [2, С. 27]. Герой пытается понять, где он, почему один, почему никто его не подобрал, где его рота и т.д. Мысли роятся в его голове, появляются спонтанно, без всяких побуждений к тому. И ему мучительно больно от них: «Лучше не шевелиться. Пусть тело будет неподвижно. Как было бы хорошо остановить работу мозга! Но ее ничем не удержишь! Мысли, воспоминания теснятся в голове» [2, С. 28]. Солдат не контролирует свои мысли. То боль напоминает о себе, то лежащая рядом «смерть» заставляет думать о смысле жизни, войны, то воспоминания о мирной жизни не дают покоя, но которые «были так давно...». «Вы, воспоминания, не мучьте меня, оставьте меня! Былое счастье, настоящие муки...» [2, С. 28], – взывает солдат.

Контраст прошлого и настоящего, мирной жизни и военной еще больше заставляет страдать. Беспощадно все: и мысли, и воспоминания, и отстреленная нога, и особенно беспощаден рядом лежащий труп турка. Беспощаден потому, что нагоняет страх, даже ужас оттого, что солдату когда-то придется также гнить, а может быть, даже живым, потому, что спасает его фляга воды, продлевая муки, а не подгоняя смерть, которую так ждет солдат. Вот она бы стала для него настоящим спасением. Беспощаден и потому, что заставляет чувствовать себя виноватым. «Чем же я виноват? И чем виноват я, хотя и убил его? Чем я виноват? За что меня мучает жажда?» [2, С. 29]. Солдат ползет к нему, чтобы напиться воды: «Я ползу. Ноги волочатся, ослабевшие руки едва двигают неподвижное тело. До трупа сажени две, но для меня это больше – не больше, а хуже – десятков верст. Все-таки нужно ползти. Горло горит, жжет, как огнем. Да и умрешь без воды скорее. Все-таки, может быть...» [2, С. 30]. Отчаяние сменяет надежду и наоборот.

Но как бы ни было больно и тяжело, солдат теплит в себе надежду на спасение. Может быть, эта вера и спасает его, но неизбежно приходят мысли о смерти. Герой не знает, что делать. Если его спасут, то когда, и нужно держаться из последних сил, а если не спасут, то зачем он продлил себе жизнь и агонию фляжкой турка, не лучше бы застрелиться его ружьем. Его болезненное сознание представляет возможные концы этого: «Так кончать или ждать? Чего? Избавления? Смерти? Ждать, пока придут турки и начнут сдирать кожу с моих раненых ног? Лучше уж самому <...> Нет, не нужно падать духом; буду бороться до конца, до последних сил. Ведь если меня найдут, я спасен. Быть может, кости не тронуты; меня вылечат. Я увижу родных, мать, Машу...» [2, С. 30]. Сознание раненого беспощадно с ним.

Но труп разложившегося турка постоянно дает о себе знать: видом червей, запахом. Герой приходит в отчаянье и плачет. Он вспоминает мать, проклиная войну и весь мир, что выдумал ее на страдание людям, и зовет смерть: «Смерть, где ты? Иди, иди! Возьми меня!» [2, С. 34].

Но стремление и желание жить победили. Спасли голубые глаза ефрейтора, сначала в сознании, а потом в реальной действительности.

Так автор показывает человека, попавшего на войну. Это человек совести и боли за все, что совершается в мире. Он остро чувствует свою ответственность и искренне страдает от этого. Это человек рефлексирующий, а внешние события часто служат лишь толчком для рефлексии. Это человек, который не может спокойно смотреть на совершающееся в мире зло, оно затрагивает все струны его души, и они звенят, доставляя ему боль.

В.М. Гаршин выступает новатором в том, что весь рассказ построен на разорванном «потоке сознания». Если у Л.Н. Толстого это один из приемов характеристики героя, то у В.М. Гаршина это средство организации текста. Так, Андрей Болконский устремляет глаза в небо, лежа раненый на Аустерлицком поле, а герой В.М. Гаршина – рядовой Иванов – видит вокруг на несколько метров вокруг себя. Это пространство проходит через его сознание. Так кусочек земли пробуждает у героя массу воспоминаний и переживаний о войне, которая предстает в тяжелых буднях, в крови, в смерти, в страданиях, которая становится будничной. Но в этой войне человек не теряет своих ценностей, остается человеком в душе. Так В.М. Гаршин утверждает непреходящую ценность человеческой жизни.

Говоря о данном произведении, важно отметить приемы психологического анализа, связанные с временной составляющей рассказа. К таковым относятся монтаж хронотопа и прием психологической ретроспекции.

В.М. Гаршин монтирует свои рассказы: умеет соединить реальные события в жизни героя с его переживаниями и эмоциями. Рассказ «Четыре дня» содержит ретроспективные части: «Я помню, как мы бежали по лесу...» [2, С. 25], – так начинается рассказ, и так мы узнаем, что случилось, события, происходящие на поле боя, подаются через воспоминания героя.

Эти приемы позволяют раскрыть состояние героев, рассказывающих свою историю, максимально глубоко, поскольку освещаемые ими уже

происшедшие события подаются в более осмысленном виде и мы видим отношение героя к ним. Герой будто становится сторонним наблюдателем, он со стороны смотрит на себя и все происшедшее с ним, оценивая и давая комментарии, сам порой того не замечая.

Дальнейшее повествование тоже воспоминания героя, но они уже не вводятся глаголом «помню». Возникает ощущение, будто герой заново переживает то, что с ним произошло. Герой страдает от боли: «Что-то острое и быстрое, как молния, пронизывает все мое тело от колен к груди и голове...» [2, С. 26], герой пытается разобраться в происходящем: «Что же это такое? Отчего меня не подняли? Неужели турки разбили нас?» [2, С. 26].

В повествование того, что случилось (бой, ранение, четыре дня, поведенных на поляне, ползки за водой), вкрапляются переживания героя, вызываемые его сознанием.

Также, когда герой начинает отчаиваться, он вспоминает родных, мать, Машу и даже разговаривает с ними: «Мать моя, дорогая моя! Вырвешь ты свои седые волосы, ударишься головою об стену, проклянешь тот день, когда родила меня, весь мир проклянешь, что выдумал на страдание людям войну!» [2, С. 34]. Так, одни воспоминания наслаиваются на другие, так мирная жизнь, оставшаяся за кадром, пересекается с военной жизнью, и, взаимодействуя, они с большей силой отражают переживания, стремления и томления главного героя. Для большего напряжения В.М. Гаршин сталкивает эти два пласта в одном предложении: «Былое счастье, настоящие муки... пусть бы остались одни мучения, пусть не мучат меня воспоминания, которые невольно заставляют сравнивать. Ах, тоска, тоска! Ты хуже ран» [2, С. 28].

Следующий прием психологического анализа, который следует отметить, – психологическая детализация.

Детализированные картины, играющие, как правило, главную роль в литературном произведении, могут строиться по-разному. В одних случаях это неторопливое и обстоятельное живописание интерьера, пейзажа,

наружности героев, их разговоров и душевных состояний, в других – немногословное, компактное, отмеченное динамизмом и стремительностью переходов от одних предметов к другим.

В.М. Гаршин в своих рассказах дает, как правило, детальное описание обстановки, в которой оказываются его герои, окружающего мира, чтобы через это детальное описание показать читателю душевное, психологическое состояние героя, столкнувшегося с тем или иным проявлением социального зла.

Так, рассказ «Четыре дня» начинается с подробного описания боя, в котором был ранен главный герой Иванов. «Я помню, как мы бежали по лесу, как жужжали пули, как падали отрываемые ими ветки, как мы продирались сквозь кусты боярышника. Выстрелы стали чаще. Сквозь опушку показалось что-то красное, мелькавшее там и сям...» [2, С. 25]. Такое описание боя, затем описание ранения подготавливает нас к дальнейшему повествованию, которое состоит в описании мыслей и чувств раненого солдата, оставшегося в одиночестве, без своих на поле боя. Больше всего поражают натуралистические описания ран Иванова и мертвого тела турка: «И правая, и левая ноги покрылись заскорузлой кровью» [2, С. 26], «да, он был ужасен. Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Так копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри...» [2, С. 32], «лица у него уже не было. Оно сползло с костей. Страшная костяная улыбка, вечная улыбка показалась мне такой отвратительной, такой ужасной, как никогда <...> Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привел меня в содрогание». Труп турка, его созерцание на протяжении четырех дней приводят солдата к мысли о том, что есть война. «Это война, – подумал я, – вот ее изображение» [2, С. 33].

Так, раздутый труп турка путем приема детализации становится символом войны. Герой понимает, что война – это не только защита

Отечества, не только подвиги, но и убийства не знающих друг друга людей. Видя рядом с собой то, что будет происходить с ним через некоторое время, но с живым, приводит героя в отчаяние. Он желает поменяться с турком местами. Таким образом, герой мучается не только физически, но и душевно и даже осознание того, что он жив, не приносит ему ни радости, ни облегчения.

В.М. Гаршин показывает человека на войне, не бессмысленно спускающего курок, а думающего над судьбами тех, кто оказался на войне или кому это еще предстоит, человека, сознающего свою вину, рефлексирующего.

Помогает понять и раскрыть состояние души героя в произведении и психологический пейзаж.

Очнувшись, герой «Четырех дней» увидел «кусочек земли. Несколько травинок, муравей, ползущий с одной из них вниз головой...» [2, С. 26-27]. И какая-то неведомая сила заставляет героя зашевелиться, начать жить, ведь жизнь вокруг кипит, несмотря на убийства и войны. Но, устремив глаза в небо, герой приходит в отчаяние: «Надо мною – клочок черно-синего неба, на котором горит большая звезда и несколько маленьких, вокруг что-то темное, высокое. Это – кусты. Я в кустах, меня не нашли» [2, С. 27]. Темно-синее небо наводит на героя печаль, отчаяние, но природа и оберегает героя: кусты закрывают его от турков. А с другой стороны природа жестока к человеку: «Солнце жжет» [2, С. 28]. Она словно мстит человеку за то, что он превращается в дикаря, в воина, теряет рассудок, губит жизнь, разбрасывается жизнями многих людей. Все будто символизирует смерть: черно-синее небо, беспощадное солнце, копошащиеся черви, темное что-то.

И природа будет меняться, гармонируя с мыслями героя: то светлое, когда герой думает о жизни, то темное, когда думает о смерти. Когда герой готов к смерти, кусты становятся для него колючей проволокой, они прячут от него жизнь: «О проклятые кусты! Зачем вы обросли вокруг меня таким густым забором?...» [2, С. 33]. Даже сухая почва будто хочет забрать у него

жизнь, жадно впитывая пролившуюся из опрокинутой фляги воду. Но когда герой воодушевился надеждой, природа словно посочувствовала ему, и его нашли товарищи даже в кустах.

В.М. Гаршин в своем понимании войны не был одинок. Он был схож с группой художников, среди которых был В.В. Верещагин. На его полотнах показаны бедствия войны, ее повседневность, а не грандиозные движения войск, сталкивающихся по мановению полководцев. Сопоставление живописи баталиста и военной прозы Гаршина представляется вполне естественным не только потому, что их видение событий и судеб сходится в главном или по причине постоянного интереса писателя к тогдашней художественной жизни, отраженной в ряде его рецензий. Не менее важно другое – картины туркестанской серии, увиденные будущим писателем в год окончания им гимназии на первой персональной выставке Верещагина в Петербурге предопределили его подход к военной теме, повлияли на выработку писательской манеры.

Близость творчества двух современников, избегавших нарочитого прославления, отмечалась не раз. Так, П.В. Бакедин усматривал непосредственное влияние картины «Забытый» на возникновение замысла рассказа «Четыре дня». По его мнению, художественное впечатление взаимодействовало здесь с реальным фактом, имевшим место на Балканах [35, С. 100].

## **2.2. Монтаж хронотопа в рассказе «Трус»**

«Трус» - еще один рассказ В.М. Гаршина о войне. Трудно с точностью определить время начала работы над ним. В письмах Гаршина первое упоминание о нем относится к 18 сентября 1878 года. Он не имел того успеха, как «Четыре дня». Основной мотив – ужас и неправда войны – развернут здесь по логическому плану, достигающему определенности почти геометрической. И вместе с тем в каждой детали слышится чуткий, почти

болезненный трепет. Перед нами небольшая группа интеллигентной молодежи: брат и сестра Львовы и двое их знакомых: Кузьма Фомич и лицо, от имени которого ведется рассказ. Он-то и есть «трус».

«Война решительно не дает мне покоя, – говорит он. – Каждый день уносит сотни людей...», «Пятьдесят мертвых, сто изувеченных на аванпостной стычке считается незначительной вещью <...> Отчего же катастрофа на тилигульской насыпи заставила кричать о себе всю Россию, а на аванпостные дела с незначительными потерями (тоже в несколько десятков человек) никто не обращает внимания...» [2, С. 51].

Ему тоже придется идти на войну. «Куда же, – спрашивает он себя, – куда же денется твое я? Ты всем существом своим протестуешь против войны, а все-таки война заставит тебя взять на плечи ружье, идти умирать и убивать» [2, С. 52].

Внутреннее чувство, не умолкая, протестует против этого противоречия, и за эти рефлексии знакомые считают его «трусом». Сестра Львова, хорошая девушка, с непосредственным чутьем долга, представляет другой строй гаршинских мыслей. Она готовится идти в сестры милосердия: «Война зло, – соглашается она, – но ведь она неизбежна <...> Я боюсь, что вы не поймете меня. Вот что: по-моему, война есть общее горе, общее страдание, и уклоняться от нее, может быть, и позволительно, но мне это не нравится» [2, С. 63].

«Трус» проникается этой мыслью и идет на войну, он остался бы, – устроить это не трудно. Он этого не делает. Его требуют, он идет. «Но пусть по крайней мере, ему не мешают иметь собственное мнение» [2, С. 65].

В этом рассказе следует обратить внимание на хронотоп. Как и в рассказе «Четыре дня», Гаршин использует прием монтажа хронотопа: герой «Труса» начинает сравнивать войну и мирную жизнь, мирных людей и военных, когда размышляет о смысле войны и смерти. Таким образом война включается в повествование о болезни Кузьмы, хотя непосредственно военных событий в рассказе нет. Но война – в мыслях героев. Война входит в

жизнь людей из газет ужасающими цифрами, нарушая привычный ход жизни и заставляя думать о ней, бояться ее: «...все равно начнется другая. Отчего же не воевать? Отчего не совершать великих дел? Мне кажется, что нынешняя война – только начало грядущих, от которых не уйду ни я, ни мой маленький брат, ни грудной сын моей сестры. И моя очередь придет очень скоро» [2, С. 52]. Война настолько овладела сознанием героя, что он представляет ее в будущем, она стала неотъемлемой частью его жизни.

Война вошла в жизнь героев, будто это не страшное действие. Больной Кузьма будто сам побывал на войне. Среди этих мыслей о ее неизбежности кажется, что он получил ранение на войне, но на самом деле его болезнь лишь воля случая. «Боже мой, как не хочется умирать!» [2, С. 61] – говорит Кузьма. А ведь также, наверное, говорят раненые, лежащие на поле боя.

Война заставляет героя почувствовать себя трусом, но, размышляя, он приходит к мысли, что боится вовсе не смерти, а того, что его жертву не оценят. Знаковым становится то, что герой уезжает на войну в день смерти Кузьмы, которая становится пророческой. Герой едет на войну, «потому что истории понадобились твои физические силы» [2, С. 68], но забирает она не силы, а жизни.

И в рассказе «Четыре дня», и в «Труссе» Гаршин прибегает к приему психологической детализации. Внимание автора в «Труссе» сосредоточено на физических страданиях «живого трупа» Кузьмы. Писатель помещает героя в другую ситуацию. Дело в том, что Кузьма заболел нечаянно. Это не война, не пули положили его на койку умирающего, просто «у него разболелись зубы, сделался флюс и огромный нарыв» [2, С. 55]. Все отчаянно пытались спасти Кузьму. Но ничего не помогало. Сначала «лицо его потемнело» [2, С. 56], потом «тяжелый запах анатомического театра наполнил комнату, где лежал больной. <...> Длинные ноги, большое туловище, руки <...> Мне показалось, что он похудел за одну ночь; лицо его приняло скверный земляной оттенок и было липко и влажно» [2, С. 57]. «Каждые два часа мы <...> приступаем к постели Кузьмы, поворачиваем и приподнимаем его огромное тело, обнажаем

страшную язву и поливаем ее через гуттаперчевую трубку водою с карболовой кислотой...» [2, С. 58]. У Кузьмы постоянно появлялись «новые решительные признаки смерти» [2, С. 60], он был «полутрупом». «Мы раздели его, сняли повязки и принялись за работу над огромной истерзанной грудью. И когда я направлял струю воды на обнаженные кровавые места, на показавшуюся и блестящую, как перламутр, ключицу, на вену, проходившую через всю рану и лежавшую чисто и свободно, точно это была не рана на живом человеке, а анатомический препарат, я думал о других ранах, гораздо более ужасных и качеством и подавляющим количеством и, сверх того, нанесенным не слепым бессмысленным случаем, а сознательным действием людей» [2, С. 68].

Таким образом, созерцание болезни Кузьмы заставляет «труса» думать, думать и думать о войне, о ее значении. Он приходит к выводу, что война не случайность, а сознательное убийство людей людьми и часто без какой-либо сознаваемой благородной цели. Глядя на страшную рану Кузьмы, герой видит свое «здание спокойствия разрушенным» [2, С. 52], потому что, несмотря на то, что ты не хочешь идти на войну, она заставит тебя взять в руки оружие, заставит «идти умирать и убивать» [2, С. 52]. Война завладела разумом героя и не отпускает его.

Герой «Четырех дней» только раненым понял ничтожность своего подвига, а герой «Труса» чувствует загодя, видя рядом мучения Кузьмы, только одного человека, но это заставляет его задуматься о тысячах таких на поле боя: «Сколько муки и тоски здесь, в одной комнате, на одной постели, в одной груди – и все это одна лишь капля в море горя и мук, испытываемых огромною массою людей, которых посылают вперед, ворочают назад и кладут на полях грудями мертвых и еще стонущих и копошащихся живых тел» [2, С. 59]. Конечно, смерти не избежать, «но умереть среди близких и любящих или валяясь в грязи и собственной крови, ожидая, что вот-вот придут или поедут пушки и раздавят как червяка...» [2, С. 61] не хочется.

Итак, правду войны герою открывает случайная болезнь Кузьмы, а его смерть пророчит гибель невинных, ушедших на войну.

Если говорить о психологическом пейзаже, то в данном рассказе он используется только однажды – в конце рассказа, когда герой отправился на войну и принял участие в бою. «Широкое снежное поле. Белые холмы окружают его, на них белые же, заиндевевшие деревья. Небо пасмурно, низко; в воздухе чувствуется оттепель <...> дым покрывает один из холмов <...> Сквозь него чернеет движущаяся масса <...> она состоит из отдельных черных точек» [2, С. 69]. Средоточие белого и черного цветов в описании окружающего солдат пространства говорит о скорой гибели героя. Два цвета смерти, соединяясь воедино, сгущают краски и будто предвещают неизбежный финал.

Основным приемом психологического анализа в данном рассказе является монтаж хронотопа. Весь рассказ «Трус» есть систематическое развитие отрицательного взгляда на войну. Явная задача его – оживить в воображении читателя военные реплики, облечь плотью и кровью их цифры.

### **2.3. Психологическая ретроспекция в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова»**

Самое крупное свое повествование Гаршин назвал «Из воспоминаний рядового Иванова» (1882 г.). Этот рассказ представляет собой настоящую симфонию, тон которой эпически печальный, изложение ровное и плавное, описания широки и спокойны.

Как уже было сказано выше, весь рассказ «Четыре дня» построен на приеме разорванного «потока сознания» главного героя. Такой случай использования В.М. Гаршиным приема психологического анализа в качестве средства организации текста не единичен. Рассказ «Из воспоминаний рядового Иванова» полностью строится на приеме психологической

ретроспекции (обращение к прошлому, обзор прошлых событий), который вынесен и в заглавие.

Автор заостряет внимание читателя на долгом, изнуряющем походе солдат на военные действия. Этот поход вымотал и даже убил солдат еще до того, как они попали на военные действия. Как после такого похода люди смогут драться: «Снова движущиеся ряды; снова ранец давит онемевшие плечи, снова болят истертые и налившиеся кровью ноги <...> Короткий сон не может уничтожить усталость вчерашнего дня <...> Как только ружья поставлены и ранцы сняты, большая часть людей принимается собирать топливо...» [2, С. 174], «солдатская походная жизнь так тяжела, в ней столько лишений и мучений, впереди так мало надежды на хороший исход» [2, С. 175]. Вот и ответ на вопрос. Какая может быть война и битва после «утомленных нервов» [2, С. 175], после изнуряющей и жестокой жары. Безжалостная погода, постоянный голод, грубость со стороны командира, неизвестность положения – ничто не могло заставить повернуть их назад, потому что их «влекла неведомая тайная сила <...> Каждый отдельно ушел бы домой, но вся масса шла, повинувшись не дисциплине, не сознанию правоты дела, не чувству ненависти к неизвестному врагу, не страху наказания, а тому неведомому и бессознательному, что долго еще будет водить человечество на пестрядинных рубах; затем краснеют кумачовые, желтеют, алеют, зеленеют ситцевые <...> Тут голые ноги, там голая спина и грудь...» [2, С. 160].

Так прием синекдохи подчеркивает, что на войне не важно, кто ты, Сидоров или Петров, русский или турок, так как на войне все равны. Важно не то, кто ты, а то, как ты думаешь и что ты думаешь об этом.

В этом рассказе действующим лицом является и сама природа, пейзаж, который встречает солдат в начале похода и сопровождает их до конца. Но здесь природа вступает в разлад с человеком. Утро холодное, туман, кладбище слились воедино, чтобы сказать человеку: «Зачем идти вам, тысячам, за тысячи верст умирать на чужих полях, когда можно умереть здесь <...> Оставайтесь!» [2, С. 160]. Природа предостерегает солдат от

долгой дороги войны, здесь она является выразителем идей автора: война – страшное, бесполезное зло.

Но какая-то сила вела туда, где смерть. Ничего на пути солдат не предвещало счастливого исхода. «На ногах комья грязи, серое небо низко повисло, и беспрерывно сеет на нас мелкий дождь. И нет ему конца, нет надежды...» [2, С. 162]. Природа как бы наказывает ослушавшихся, нет конца их страданиям в дороге, как нет конца жестокости человеческой.

Сквозным мотивом этого и других рассказов становится попытка человека понять войну. Постигание ее затрудняется непреодолимой усталостью солдата, которая становится основным его состоянием. Главным приемом психологического анализа в этом рассказе становится прием ретроспекции.

### **Выводы по II главе**

Данная глава освещает традиции Л.Н. Толстого в изображении человека на войне в произведениях В.М. Гаршина. В ее состав входят три параграфа, соответствующие трем исследуемым на предмет психологического анализа военным рассказам: «Четыре дня», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова».

Если Толстой в романе «Война и мир» обращается к событиям Отечественной войны 1812 года, которой посвящено большое количество литературных произведений, то В.М. Гаршин обратился к совершенно иной войне, получившей на удивление скромный литературный отклик, хотя и носила она освободительный характер, как и война с Наполеоном.

В.М. Гаршин, как и Л.Н. Толстой, был непосредственным участником военных действий. Он был рядовым, испытал на себе все тяготы солдатской жизни, участвовал в бою, был ранен. Естественно, данный опыт нашел свое отражение в военных рассказах: «Четыре дня», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова» и др. Мы соотнесли традицию Л.Н. Толстого и приемы

психологического анализа в изображении человека на войне в этих рассказах и выяснили, что В.М. Гаршин не копирует Л.Н. Толстого, а лишь отталкивается от его творческого опыта в изображении человека на войне.

Арсенал приемов психологического анализа Гаршина разнообразен (разорванный «поток сознания», прием психологической ретроспекции, монтаж хронотопа, психологическая детализация, психологический пейзаж). Новаторство Гаршина заключается в том, что, приемы психологического анализа в его произведениях служат средством целостной организации текста. Например, у Л.Н. Толстого «поток сознания» – это один из приемов характеристики героя, а у В.М. Гаршина на приеме разорванного «потока сознания» строится весь рассказ «Четыре дня». Также на приеме монтажа хронотопа строится рассказ «Трус» и на приеме ретроспекции построен рассказ «Из воспоминаний рядового Иванова».

Итак, В.М. Гаршин, опираясь на традицию Л.Н. Толстого, создает свою оригинальную систему психологического анализа человека на войне. Его в первую очередь интересуют неизбежные вопросы морали воюющего человека и проблема ответственности человека за несправедливость убийства, совершающегося на войне, и невозможность ему воспротивиться.

## Заключение

Л.Н. Толстого и В.М. Гаршина, без сомнения, объединяет ярко выраженная авторская позиция, чувство личной ответственности за то, что происходит в стране. Вот почему их произведения, полные боли и правды, наталкивают на серьезные размышления о судьбе Родины.

Сопоставив приемы психологического анализа в изображении души воюющего человека в произведениях этих двух писателей и решив поставленные перед нами задачи, мы пришли к следующим выводам.

Л.Н. Толстой показал войну с такой стороны, с какой она еще не изображалась в литературе до него. Его интересует не столько батальная тема сама по себе, сколько то, как ведут себя люди в ситуации войны, какие свойства натуры обнаруживает человек на войне. Настоящими героями являются люди простые, скромные, часто даже застенчивые, совершенно лишённые тех специфических черт, которые обычно соединялись с представлениями о военной среде. Писатель стремится проникнуть во внутренний мир каждого своего персонажа, уловить его индивидуальные, лишь ему одному свойственные переживания в боевой обстановке.

Исключительно разнообразны приемы психологического анализа, применяемые Л.Н. Толстым: внутренние монологи героев, прием авторского вмешательства, авторского комментария, психологический пейзаж, характеристика внутреннего состояния героя через его поступки и действия.

Внутренний мир человека Л.Н. Толстой раскрывает, отражая его во внешнем облике героя. Важным средством характеристики персонажей является и индивидуализация их речи, передача оттенков их речевой манеры. Активно прибегает писатель и к искусству портретной живописи (часто используется прием повторения одних и тех же портретных деталей). Следует также отметить умение художника передавать затаенные чувства и

мысли героя через внешние физические проявления: через движения, мимику и т.д.

На толстовское влияние в военных рассказах Гаршина указывали многие критики. Нет сомнения, что ни один русский писатель не свободен от обаяния гения и манеры Толстого, но Гаршин создает свою оригинальную систему психологического анализа, лишь опираясь на его традиции.

Гаршин углубляет мотив бессмысленности смерти человека на войне. Он показывает, насколько неизбежны вопросы морали для воюющего человека. Эти вопросы обнажают суть войны и заставляют увидеть в ней убийство. Поэтому не «ужасы войны», как в известном стихотворении Некрасова, наиболее важны автору, а ее мистический ужас, которому сопротивляются человеческая душа и сознание, не будучи в состоянии его осмыслить. Герой пребывает в состоянии безысходности, невозможности воспротивиться совершающемуся злу войны.

Подобно Толстому, Гаршин активно использует различные приемы психологического анализа: «поток сознания», монтаж и детализацию, прием ретроспекции, психологический пейзаж. Но новатором Гаршин выступает в том, что приемы психологического анализа у него могут выступать и в качестве средства организации текста. Например, рассказ «Четыре дня» весь строится на приеме «потока сознания». И это не единичный случай: на приеме ретроспекции полностью построен рассказ «Из воспоминаний рядового Иванова».

В.М. Гаршин монтирует свои рассказы: умело соединяет в них настоящие, реальные события с его переживаниями и эмоциями.

Передавая душевное состояние человека во время боя, раскрывая мысли и чувства раненого, умирающего, Гаршин опирается на художественный опыт Толстого, который еще в «Севастопольских рассказах» с поразительной правдивостью раскрыл душевное состояние Праскухина, Володи Козельцова в момент гибели, Михайлова в момент ранения.

Толстовская традиция сказывается у Гаршина в описаниях гибели человека на войне. Смерть, кровавая и страшная, становится будничной, как бы частью быта. Так она изображена в «Севастопольских рассказах» Толстого и подобным же образом описаны у Гаршина убийство турецкого солдата в рассказе «Четыре дня», смерть героя в рассказе «Трус» и другие.

Рисуя русского солдата, Гаршин вслед за Толстым раскрывает прекрасные черты человека из народа, которые проявляются и в буднях армейской жизни, и на поле боя (дядя Житков и молодой солдат Федоров в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова»).

Таким образом, война в изображении этих двух писателей-современников, Л.Н. Толстого и В.М. Гаршина, – это то, что полностью меняет все ценности человеческой жизни, добро и зло путаются, жизнь и смерть меняются местами. И того, и другого интересует психологическое состояние конкретного человека в ситуации войны, они утверждают непреходящую ценность каждой отдельной личности.

Несмотря на несомненное сходство в изображении человека на войне в произведениях этих художников слова, каждый из них – носитель своей собственной оригинальной системы в освещении данной темы. В.М. Гаршин не копирует Л.Н. Толстого, а лишь отталкивается от его богатого творческого наследия, привнося в него исключительно свои, неповторимые черты.

## Библиографический список

1. Гаршин В.М. Рассказы. Статьи. Письма. / В.М. Гаршин. – М.: Олимп, АСТ, 2000. – 544 с.
2. Гаршин В.М. Сочинения. / В.М. Гаршин. – М.: Художественная литература, 1983. – 413 с.
3. Толстой Л.Н. Повести и рассказы. / Л.Н. Толстой. – Челябинск: Южно-уральское книжное издательство, 1977. – 263 с.
4. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 8 т. Т. 2. Война и мир, т. 1 и 2 / Л.Н. Толстой. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 927, [1] с.
5. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 8 т. Т. 3. Война и мир, т. 3 и 4 / Л.Н. Толстой. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 1038, [2] с.
6. Айзерман Л.С. «Внимая ужасам войны...» / Л.С. Айзерман // Литература в школе. – М.: Просвещение, 1993. – № 2. – С. 44-50.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики: Сб. – М.: Худож. лит., 2005. – С. 234-407.
8. Бурнашева Н. «Война в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти...» (Незамеченные факты биографии Толстого) / Н. Бурнашева // Вопросы литературы. – М.: Худож. лит., 2000. – № 6. – С. 368.
9. Бычков С.П. Роман «Война и мир» // Л.Н. Толстой / Сборник статей под ред. Д.Д. Благого – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1955. – 326 с.
10. Бялый Г.А. В.М. Гаршин. / Г.А. Бялый. – Л.: Просвещение, 1969. – 128 с.
11. Бялый Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин / Г.А. Бялый. – М.: Просвещение, 1969. – 327 с.
12. Ванюшева Н. В преддверии «Войны и мира» / Н. Ванюшева // Литература. – 2008. – № 4 (февр.). – С. 14-17.

13. Гей Н.К. Поэтика романов Л.Н. Толстого (Романный триптих: «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение») / Н.К. Гей // Л.Н. Толстой и современность: Сб. статей и материалов. – М., 1981. – 592 с.
14. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Изд. 2-е. / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 447 с.
15. Гудзий Н.К. Лев Толстой. / Н.К. Гудзий. – М., 1960. – 364 с.
16. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / под ред. Г.К. Щенникова. – Челябинск, 1997. – 295 с.
17. Евнин Ф.И. Ф.М. Достоевский и В.М. Гаршин / Ф.И. Евнин // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 58-132.
18. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителя. / А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
19. Иезуитов А.Н. Проблемы психологизма в литературе / А. Иезуитов // Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: Лен. отдел; Наука, 1970. – 189 с.
20. Кузина Л.Н. К новым способам психологического анализа // Роман Л.Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. / Л.Н. Кузина. – М.: Наука, 1991. – 195 с.
21. Латынина А.Н. В. Гаршин. Творчество и судьба. / А.Н. Латынина. – М.: Худож. лит., 1986. – 221 с.
22. Латынина А.Н. Всеволод Гаршин: Творчество и судьба / А.Н. Латынина. – М.: Художественная литература, 1986. – 340 с.
23. Лисовская В.В. «Война... я ее бью, сколько у меня есть сил» / В.В. Лисовская // Литература в школе. – 1997. – № 6. – С. 113-119.
24. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК, 2001. – 1600 с.
25. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в. / Л.М. Лотман. – Л.: Наука, 1974. – 350 с.

26. Маймин Е.А. Лев Толстой: Путь писателя / Е.А. Маймин // отв. ред. Д.С. Лихачев. – 2-е изд. – М.: Наука, 1984. – 191 с.
27. Милюков Ю.Г. Гаршин Всеволод Михайлович. / Ю.Г. Милюков // Русские писатели. Библиографический словарь в 2-х томах. Т. 1. А.-Л. / Под ред. Николаева П.А. – М.: Просвещение, 1990, – С. 164-169.
28. Миронова Н. Военная тема в творчестве В.М. Гаршина. / Н. Миронова // Литература. – 2000. – № 7. – С. 32-38.
29. Михайловский Н.К. О Всеволоде Гаршине / Н.К. Михайловский // Литературно-критические статьи. – М.: Просвещение, 1957. – С. 288-320.
30. Монтейнайте И. «Внимая ужасам войны»: В.М. Гаршин. / И. Монтейнайте // Литература. – 2007. – № 16. – С. 37-39.
31. Николаев П.А. Русские писатели. Библиографический словарь. А-Л / П.А. Николаев. – М.: Просвещение, 2009. – 458 с.
32. Одинокое В.Г. Поэтика романов Л.Н. Толстого (О романах «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение») / Одинокое В.Г. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1978. – 160 с.
33. Осмоловский О.Н. «Диалектика души» как метод психологического анализа. / О.Н. Осмоловский // Проблемы психологизма в художественной литературе. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1980. – 202 с.
34. Осьмаков Н.В. Психологическое направление в русском литературоведении. / Н.В. Осьмаков. – М.: Просвещение, 1981. – 269 с.
35. Пауткин А.А. Военная проза В.М. Гаршина (традиции, образы и реальность) / А.А. Пауткин // Вестник московского университета. – 2005. – № 1. – С. 94-104.
36. Педагогический энциклопедический словарь / под ред. Б.М. Бим-Бада. – М.: Наука, 2009. – 546 с.
37. Порудоминский В.Н. Грустный солдат, или Жизнь В. Гаршина. / В.Н. Порудоминский. – М.: Книга, 1986. – 285 с.
38. Самосюк Г.Ф. Нравственный мир В. Гаршина / Г.Ф. Самосюк // Литература в школе. – 1992. – № 5/6. – С. 7-14.

39. Смекалина О.Н. Севастопольские рассказы Л.Н. Толстого. Автореферат дисс. канд. филол. наук / О.Н. Смекалина. – М., 1993. – 16 с.
40. Смирнова О. «Трепетание чуткой совести»: Четыре урока по Гаршину. 10 класс. / О. Смирнова // Литература. – 1997. – № 5. – С. 18-32.
41. Соллертинский Е.Е. Пейзаж в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого // Л.Н. Толстой. Материалы межвуз. науч. конференции, посв. 50-летию со дня смерти писателя. / Е.Е. Соллертинский. – Кустанай, 1961. – С. 43-70.
42. Толстой Л.Н. в школе / под редакцией проф. В.В. Голубкова и проф. С.М. Петрова. – М: Просвещение, 1965. – 176 с.
43. Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник: Литературная критика. – 4-е изд. – М.: Худож. лит., 1978. – 584 с.
44. Шифман А.И. Севастопольские рассказы // Л.Н. Толстой / Сборник статей под ред. Д.Д. Благого / А.И. Шифман. – М.: Государственное учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1955. – 426 с.
45. Шкловский В.Б. Лев Толстой. Жизнь замечательных людей. / В.Б. Шкловский. – М.: Молодая Гвардия, 1967. – 864 с.
46. Эйхенбаум В.М. Молодой Толстой / В.М. Эйхенбаум // О литературе. Работы разных лет. – М.: Сов. писатель, 1987. – С. 34-138.

**Приложение**  
**Методические рекомендации к изучению рассказа В.М. Гаршина**  
**«Четыре дня» в школе**

Поскольку В.М. Гаршин не входит в основную программу изучения литературных произведений в школе, мы предлагаем провести урок по рассказу «Четыре дня» в контексте темы факультативных занятий «Русские писатели против войны». Предположительно, этот урок должен последовать за уроком, посвященным военной прозе Толстого, в частности его «Севастопольским рассказам» и батальным сценам из «Войны и мира» в X классе.

***Тема урока: «Правда» о войне в рассказе В.М. Гаршина «Четыре дня»***

***Цели урока:***

1.Познавательные:

- познакомить учащихся с основными датами жизни и творчества В.М. Гаршина;
- проанализировать рассказ «Четыре дня».

2.Развивающие:

- развивать внимание к слову, логическое мышление;
- развивать умение аргументированно отвечать на вопросы, делать выводы;
- развивать навык выразительного чтения.

3.Воспитательные:

- воспитывать чувство патриотизма;
- воспитывать интерес к художественной литературе.

### *Ход урока:*

#### *Вступительное слово учителя:*

**У.:** Здравствуйте, ребята. Сегодня мы встретились с вами, чтобы провести очередной факультативный урок на тему войны, представленную у различных писателей. И сегодня мы обратим наше внимание на личность В.М. Гаршина и его рассказ «Четыре дня». Я просила вас прочитать этот рассказ дома.

Прежде чем мы приступим к рассмотрению нашей темы, давайте ответим на вопрос: «Что же такое война для уже изученных нами писателей и как они ее изображают?»

**Д.:** Война в произведениях Ф. Стендаля, Л.Н. Толстого М.Ю. Лермонтова представлена как несомненное зло, как вопиющая бессмыслица взаимного истребления людей. Все эти писатели не идеализировали, а наоборот деэстетизировали войну, пытались внушить читателю ужас и отвращение к военному убийству через обращение к внутреннему миру солдата, оказавшегося раненым на поле боя.

**У.:** Верно, ребята. И В.М. Гаршин стал еще одним таким писателем, не принимавшим войну.

Сегодня наш урок мы посвятим замечательной личности этого писателя и анализу его самого знаменитого рассказа о войне «Четыре дня». Запишите в тетради тему сегодняшнего урока и эпиграф к ней. (Учитель записывает тему на доске).

*«Правда» о войне в рассказе В.М. Гаршина «Четыре дня»*

*Передо мною... война, и я ее  
бью, сколько у меня есть сил...*

*В.В. Верещагин*

**У.:** Наша задача сегодня на уроке – познакомиться с личностью В.М. Гаршина, проанализировать его рассказ «Четыре дня» и понять, каков же человек на войне в изображении этого писателя.

#### *Сведения о биографии писателя:*

Ребята, В.М. Гаршин прожил довольно короткую жизнь, всего 33 года (1855 – 1888). Весь свой жизненный путь он прошел со взлетами вдохновения и горечью разочарования. За это короткое время он сумел выразить в своих рассказах все, чем болела его эпоха.

Сейчас я познакомлю вас с основными датами жизни Гаршина, а вы кратко фиксируйте себе в тетрадь основные моменты.

Род Гаршиных – это старый дворянский род. По семейному преданию, его родоначальник – мурза Горша, вышел из Золотой Орды при Иване III и крестился. Ему и его потомкам были даны земли нынешней Воронежской области, где они прожили несколько веков. В.М. Гаршин родился третьим в семье, в имении бабушки, в Бахмутском уезде, 2 февраля 1855 года. Отец его служил в кирасирах в Глуховском полку, и как вспоминает сам писатель, в отличие от деда, его отец никогда не бил солдат. Видимо, это оказало большое влияние на будущего писателя, который высшей ценностью на земле считал человека и человеческую жизнь.

В пять лет его мать со старшими братьями уехала в Петербург, а Всеволод остался на три года с отцом. «Никогда, кажется, я не перечитывал такой массы книг, как в три года жизни с отцом» [1; 414], – вспоминает писатель. Он читал «Мир Божий» Разина, «Жизнь негров» и «Хижину дяди Тома» Бичер-Стоу. Последняя, по словам самого Гаршина, «сильно подействовала» на него [1; 415]. Также им был прочитан «Собор парижской богоматери» Гюго и произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, словом, все произведения, печатавшиеся тогда в толстых журналах «Современник», «Время» и других.

В 1863 году мать забрала его в Петербург, который порастил маленького Гаршина, и он даже пытался сочинять стихи о Неве.

В 1864 году Гаршина отдали в санкт-петербургскую гимназию. Как вспоминает сам Гаршин, «учился я довольно плохо, хотя не отличался особою леностью: много времени уходило на постороннее чтение. <...> Хорошие отметки я получал только за русские «сочинения» и по

естественным наукам, к которым чувствовал сильную любовь, не умершую до сих пор, но не нашедшую себе приложения» [1; 415]. На самом деле, эта любовь нашла свое отражение в некоторых его рассказах, где Гаршин детально и точно описывает насекомых, растения, будто знает все мельчайшие подробности их жизни.

С четвертого класса Гаршин начал принимать участие в гимназической литературной жизни: «Сколько помню, фельетоны мои пользовались успехом. Тогда же под влиянием «Илиады» я сочинил поэму (гекзаметром) в несколько сот стихов, в которой описывался наш гимназический быт, преимущественно драки», – вспоминает писатель [1; 416].

Не имея возможности поступить в университет, он думал стать доктором, но вскоре поступил в Горный институт, потому что там было меньше математики. Поступил он в него в 1874 году, «в 1876 хотел уйти в Сербию, но, к счастью, меня не пустили, так как я был призывного возраста» [1; 416]. А 12 апреля 1877 года Россия подписала манифест об очередной войне с Турцией, участником которой и стал В.М. Гаршин.

Что это за война и какие войны вела Россия с Турцией на протяжении двух столетий, расскажет нам ... (ученик с заранее подготовленным заданием примерно такого содержания):

***Доклад ученика:***

Русско-турецкие войны XVII – XIX веков велись за господство на Черном море и в прилегающих районах. Эти войны являлись продолжением борьбы России против агрессии Османской империи и ее вассала – Крамского ханства. Они имели своей целью выход России к Черному морю и присоединение Северного Причерноморья, захваченного монголо-татарами в XIII веке. Со второй половины XVIII века русско-турецкие войны были связаны с обострением противоречий на Ближнем Востоке и постепенным усилением экспансии России в сторону Балкан и Кавказа, опиравшейся на национально-освободительное движение угнетенных Османской империей христианских народов.

Интересующая же нас русско-турецкая война 1877 – 1878 годов была вызвана подъемом национально-освободительного движения на Балканах и обострением международных противоречий. Восстания против турецкого ига в Боснии и Герцеговине (1875 – 1878) и Болгарии (1876) вызвали широкое общественное движение в России в поддержку братских славянских народов. Царское правительство в целях усиления своего влияния на Балканах выступило в поддержку восставших. В апреле султан Турции отверг новый проект реформ для балканских славян, выработанный по инициативе России, и 12 апреля Россия объявила войну Турции. К России в августе присоединилась Румыния. По своей боевой подготовке и численности русская армия превосходила противника. Русскую армию поддерживали в войне народы Балкан и Закавказья, в нее входили болгарское ополчение, грузинская и армянская милиция.

19 февраля 1878 года был подписан выгодный для России и балканских государств Сан-Стефанский мирный договор. Несмотря на это, война имела большое значение для освобождения народов Балкан от турецкого ига и завоевания ими независимости; Россия вернула себе южную часть Бессарабии, потерянную в ходе Крымской войны и присоединила Карсскую область.

**У.:** Спасибо, молодец.

Ребята, когда была объявлена эта война, В.М. Гаршин с другом готовились к экзаменам. Но их «записки так и остались открытыми» [1; 416], потому что они подали прошение о поступлении в действующую армию. Гаршин пишет в это время своей матери так: «Мамочка, я не могу прятаться за стенами заведения, когда мои сверстники лбы и груди подставляют под пули. Благословите меня...» [1; 369]. Со своим полком Гаршин шел походом через всю Румынию, не обращая внимания на физические лишения. Потом этот поход он опишет в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова». Его искренне любили солдаты, с которыми он делил горе и радость, а он в свою

очередь подмечал в этих простых людях неповторимые черты русского характера.

На войне Гаршин был недолго. Уже во втором сражении он был ранен в ногу, вышел в отставку, был произведен в офицеры, ему даже присудили Георгиевский крест, который Гаршин почему-то не получил.

Пусть он не совершил военного подвига, но его подвигом было то, что он добровольно пошел на эту войну, в результате чего были написаны замечательные рассказы. Первый рассказ он набросал еще в Болгарии, в лазарете, по впечатлениям от первого сражения, в котором участвовал и в котором победа осталась за турками. «Как только турки ушли из этой местности, командир распорядился позаботиться о погребении павших в сражении. Но каково же было радостное изумление нашего отряда, когда среди трупов оказался живой человек, четыре дня оставшийся на поле сражения с перебитыми ногами, без пищи и без воды», – вспоминает писатель [1; 420]. Вот этот случай и лег в основу повествования рассказа «Четыре дня». Рассказ этот, вскоре напечатанный в «Отечественных записках» вызвал всеобщий восторг. Переведенный почти на все иностранные языки, он облетел всю Европу. Имя Всеволода Гаршина сразу сделалось известным; его карточки, на которых он изображен в серой солдатской шинели, покупались нарасхват в местной фотографии.

В 1883 году он женился, а в 1888 – бросился в пролет лестницы петербургского дома, где жил. Последние годы своей жизни Гаршин был душевно болен, лечился в Сабуровой даче (психиатрической больнице) и, по воспоминаниям брата, «страдал беспричинной тоской» [1; 242].

#### *Анализ рассказа:*

**У.:** Ну а теперь давайте наконец обратимся непосредственно к рассказу «Четыре дня». Какова фабула этого рассказа?

**Д.:** Фабула рассказа чрезвычайно проста. Интеллигентный человек, рядовой, убивает в бою турецкого солдата и сам получает тяжелое ранение.

Раненый, он вынужден ждать помощи, потому что сам двигаться почти не может. Но подмога приходит только на четвертые сутки.

У.: Что же является предметом исследования писателя в герое в эти четыре дня?

Д.: Все содержание рассказа после описания боя являет собой «поток сознания» человека, забытого на поле боя и умирающего рядом с трупом своей невольной жертвы. (Предполагается, что дети знают прием «потока сознания» после изучения «Войны и мира» Л.Н. Толстого).

У.: Действительно, в этом рассказе проникновение автора во внутренний мир героя достигает наивысшей степени. Недаром само повествовательное начало рассказа занимает всего один абзац, потому что для автора неважно, как попал сюда солдат, важно то, что чувствует человек, бессмысленно убивший другого человека. Хотя, если мы проанализируем описание боя, мы поймем, что это был бой без цели, цепь нелепых и случайных действий: «Я помню, как мы бежали по лесу, как жужжали пули, как падали отбрасываемые ими ветки... <...> Что-то хлопнуло, что-то, как мне показалось, огромное пролетело мимо» [2; 25]. Так, бой показан глазами человека, не имеющего никакого представления о смысле военных действий.

Что же видит герой, очнувшись? Давайте найдем этот эпизод в тексте и прочитаем.

Д.: герой видит только кусочек травы, на которой лежит: «Я лежу, кажется, на животе и вижу перед собою только маленький кусочек земли. Несколько травинок, муравей <...>, какие-то кусочки сора <...> – вот весь мой мир» [2; 26].

У.: Как вы думаете, для чего автору потребовалось так сузить мир раненого?

Д.: Это потребовалось писателю, чтобы в герое пробудилось новое, более мощное, внутреннее зрение или прозрение, позволяющее увидеть мир во всей его широте, увидеть настоящее «лицо» войны, почувствовать себя не

правым, а равным рядом лежащему, убитому им турку; почувствовать, что в войне нет правых или неправых, а есть убийство.

У.: Давайте проследим, как автор изображает войну и ее последствия через призму переживаний героя. Что происходит с героем, когда он понимает, что лежит на поле битвы раненый?

Д.: Герой начинает задавать себе много вопросов, часто несвязанных между собой по содержанию: «Да, я ранен в бою. Опасно это или нет? <...> Что же такое? Отчего меня не подняли? Неужели турки разбили нас?» [2; 26]. Герой задает вопросы и сам на них отвечает. Такая вопросно-ответная форма повествования начисто устраняет рассказчика, который бы поведал нам эту историю от третьего лица, и позволяет еще более углубиться во внутренний мир солдата. Нас еще более поражает то обстоятельство, что во время своих раздумий солдат не может понять, что стоны, которые он слышит, – это его стоны: «Боже мой, да ведь это я сам! Тихие, жалобные стоны; неужели мне в самом деле так больно? Должно быть» [2; 27].

У.: Но вот рядовой Иванов увидел труп турка, лежащего недалеко от него. Давайте прочитаем несколько описаний этого турка и ответим на вопрос: почему автор несколько раз слишком натуралистично рисует разлагающийся труп турка и какое он имеет значение?

Д.: (читают вслух 3 описания турка).

1. «А вот и мой сосед <...> Какой огромный. <...> Он лежит здесь мокрый, окровавленный. <...> Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды... Штык вошел ему прямо в сердце... Вот на мундире большая черная дыра; вокруг нее кровь. Это сделал я [2; 28-29].

2. «Да, он был ужасен. Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри» [2; 32].

3. «Сосед в этот день сделался страшнее всякого описания. Раз, когда я открыл глаза, чтобы взглянуть на него, я ужаснулся. Лица у него уже не было. Оно сползло с костей. Страшная костяная улыбка, вечная улыбка показалась мне такой отвратительной, такой ужасной, как никогда, хотя мне случалось не раз держать черепа в руках и препарировать целые головы. Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привел меня в содрогание» [2; 33].

У.: Для чего автор дает такие натуралистичные описания турка?

Д.: Описывая гниющего турка через восприятие живого солдата, вынужденного медленно умирать и завидовать уже убитому, автор таким образом заставляет его еще больше страдать и в итоге прийти к выводу, что война – это то противоестественное состояние мира, где изначально жертвенные, героические побуждения оборачиваются злом. Нельзя просто подставить грудь под пули, надо убивать.

У: Так труп турка становится символом войны, несправедливой и бессмысленной в глазах героя, за которую он остро чувствует свою ответственность. Здесь, на поле боя, категория героизма исчезает, появляется категория ответственности: «Передо мною лежит убитый мною человек. За что я убил его? <...> Я не хотел этого. Я не хотел зла никому. <...> Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули. <...> Чем же он виноват? И чем виноват я, хотя и убил его? [2; 29]. «Неужели я бросил все милое, дорогое, шел сюда тысячеверстным походом, голодал, мучился от зноя; неужели, наконец, я лежу теперь в этих муках только ради того, чтобы этот несчастный перестал жить? А ведь разве я сделал что-нибудь полезное для военных целей, кроме этого убийства? Убийство, убийца... и кто же? Я!» [2; 31].

Так герой приходит к осознанию ответственности как участника этого злодеяния. И при этом Гаршин утверждает непреходящую ценность человеческой жизни.

В чем же пытается убедить нас автор, показывая двух случайно оказавшихся на войне солдат?

Д.: В том, что эти люди случайно оказались лицом к лицу со смертью, люди ничего не сделавшие друг другу. Автор показывает, что смерть, кровавая и страшная, здесь становится будничной, что это лишь отражает закономерность страшной нелепости войны. Один всегда должен убить другого просто потому, что он на войне и так надо.

У.: Ребята, давайте обратимся к сцене, когда герой смотрит в небо. В каком произведении герой также смотрел на небо раненым и размышлял?

Д.: Князь Андрей Болконский в романе Льва Толстого «Война и мир», раненный на поле боя, также смотрит на синее небо и тоже предается размышлениям.

У.: Как вы думаете, чем отличаются друг от друга эти два схожих эпизода?

Д.: Князь Андрей весь уходит в созерцание таинственной синевы, земля для него исчезает, он весь поглощен тайною этой спокойной бесконечности. Герой Гаршина тоже смотрит на небо, но строй его мысли совершенно иной. Небо для него только явление природы, а вся мучительная работа его мысли вращается в пределах доступного ему мирка, в центре которого лежит и разлагается убитый им человек. Он мучительно разбирается в своем положении: «Убийство, убийца... и кто же? Я!» [2; 31].

У.: Каким же мы видим человека на войне в рассказе Гаршина?

Д.: Гаршин, ставя своего героя лицом к лицу со смертью, заставляя его осознать близость конца и свое пограничное состояние между жизнью и смертью, вынуждает его рефлексировать, думать над своим поступком и приходиться к страшным выводам. Так, автор показывает нам героя чуткой совести, человека, в котором не убиты временем прекрасные черты.

У.: Правильно, Гаршин показывает нам человека, глубоко чувствующего свою личную ответственность за совершающееся в мире зло. Один из исследователей его творчества, Г.А. Бялый, сказал: «Война

столкнула его с таким бедствием, которое внезапно, как стихия, нарушило жизнь огромных человеческих масс. Она обострила присущее Гаршину с юношеских лет отвращение к социальной несправедливости. Он откликнулся на войну именно этим непосредственным чувством» [7; 26].

***Итоги урока (записи в тетради):***

**У.:** Итак, сегодня на уроке мы с вами попытались проанализировать рассказ Гаршина «Четыре дня» и отметить мастерство этого писателя в изображении войны. Давайте запишем некоторые выводы в тетрадь:

В рассказе В.М. Гаршина «Четыре дня» отразились впечатления от русско-турецкой войны 1877 – 1878 годов, непосредственным участником которой он являлся.

Гаршину важно показать именно психологическое состояние человека в ситуации войны, поэтому весь рассказ строится на таком приеме психологического анализа, как «поток сознания». Раненый не всегда понимает происходящее, его сознание «мерцает». За четыре дня он испытывает разные эмоции: отчаяние, сменяющееся надеждой, решимость бороться за жизнь до последних сил, переходящая в оцепенение, беспомощность, соседствующее с воспоминаниями и прощание с близкими, соседствующее с галлюцинациями.

Перед нами герой, остро чувствующий свою личную боль и ответственность за бессмысленность убийства, совершавшегося на войне.

**У.:** И в заключение сегодняшнего урока я хотела бы обратить ваше внимание на то, что Гаршин в своем понимании войны был не одинок. Он был схож с группой художников, среди которых был В.В. Верещагин, на полотнах которого показаны бедствия войны, ее повседневность. Картины туркестанской серии, увиденные будущим писателем в год окончания им гимназии на первой персональной выставке Верещагина в Петербурге предопределили его подход к военной теме, повлияли на выработку писательской манеры. Давайте посмотрим на некоторые из них (учитель показывает картины: «Смертельно раненый», Апофеоз войны») и др.)

О чем говорит нам груда черепов на картине Верещагина «Апофеоз войны» и как это связано с эпитафией к сегодняшнему уроку?

**Д.:** Так же как Гаршин, художник натуралистично показывает страшное «лицо» войны. Оба художника были гуманистами и обличали войну как зло, с которым нужно бороться любыми способами, «пока есть силы». И писатель, и художник подчеркивают непреходящую ценность каждой отдельной личности.

***Домашнее задание:***

**У.:** Ребята, запишите домашнее задание. Я предлагаю вам прочитать рассказ «Трус» (еще один военный рассказ Гаршина) и написать сочинение на тему: «Правда» о войне в военных рассказах В.М. Гаршина.