

*В. В. Шелякина*

**РАССКАЗ «ТРУС» В. М. ГАРШИНА  
И ПОВЕСТЬ «ИГО ВОЙНЫ» Л. Н. АНДРЕЕВА:  
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

Поступила в редакцию 01.07.2023 г.

Принята к публикации 04.02.2024 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-3

24

**Для цитирования:** Шелякина В. В. Рассказ «Трус» В. М. Гаршина и повесть «Иго войны» Л. Н. Андреева: лингвостилистический анализ // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2024. № 3. С. 24–36. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-3.

*Исследователи творчества Л. Н. Андреева сходятся во мнении, что на художественные методы первого экспрессиониста в русской прозе существенное влияние оказало творчество В. М. Гаршина. С учетом этой преемственности в статье сопоставляются тексты рассказа Гаршина «Трус» и повести Андреева «Иго войны». Цель исследования – выявить схожие черты идиостилей «предтечи экспрессионизма» и «певца ужасов и кошмаров», при этом учитывается функционирование средств выражения семантики интенсивности, что позволяет расширить представление об эволюции и трансформации такого уникального для русской литературы направления, как экспрессионизм. С опорой на тексты произведений демонстрируются схожие приемы раскрытия темы войны, ставшие связующим звеном творческого диалога двух писателей – представителей разных поколений отечественной литературы. Сделан более частный вывод об изменении восприятия войны Л. Н. Андреевым при установлении связей позднего рассказа «Иго войны» с экспрессионистской повестью 1904 г. «Красный смех».*

**Ключевые слова:** В. Гаршин, Л. Андреев, идиостиль, экспрессионизм, категория интенсивности, интенсификация

Познать уникальный мир произведений Л. Н. Андреева – «эмоционального камертона» [3, с. 215] эпохи – можно через сопоставление особенностей его индивидуального стиля, который уже в работах современников писателя приобретает колоритную характеристику – «нервный, напряженный, лихорадочный, полный изгибов и вывертов, преувеличенный и недоговоренностей, оговорок и ремарок» [9, с. 8], с творческими методами тех художников, чье наследие оказало значимое влияние на формирование мироощущения «певца ужасов и кошмаров» [3, с. 25].

Имена этих выдающихся мастеров слова несколько раз упоминаются в книге критика Василия Львовича Львова-Рогачевского о жизни и литературных достижениях Л. Н. Андреева, изданной в 1914 г., то есть при



жизни самого писателя: «При своем посещении Л. Н. Толстого в год его смерти Леонид Андреев рассказывал, что в начале своей писательской деятельности он “изучал стили разных писателей — Чехова, Гаршина, Толстого, разбирая их сочинения синтаксически и стараясь подделаться “под Чехова”, “под Гаршина”, “под Толстого”, ему это удавалось со всеми, кроме Л. Толстого» [9, с. 169].

Об этом влиянии можно узнать и непосредственно из письма Л. Н. Андреева, цитируемого В. Львовым-Рогачевским: «Как на художника, оказывали и оказывают влияние: Библия, Гаршин, Чехов, Толстой, Э. Поэ и очень мало Достоевский. Еще, пожалуй, К. Гамсун» [9, с. 24].

В этих списках нас будет интересовать единственное имя, которое сам Л. Н. Андреев «на первое место по степени воздействия на себя поставил» [5, с. 221] сразу после Священного Писания, — имя «одного из обаятельнейших русских писателей», по словам И. Е. Репина<sup>1</sup>. Кстати, этот живописец в первые дни знакомства с Л. Н. Андреевым часто невольно обращался к нему «Всеволод Михайлович» и указывал на портретное сходство двух мастеров слова, а также подчеркивал, что «оба они — каждый по-своему — равно продолжали традиции высокой гуманности» (цит. по: [5, с. 221]).

Итак, в настоящем исследовании внимание будет сосредоточено на сопоставлении особенностей идиостиля В. М. Гаршина и Л. Н. Андреева, которые, как точно и чутко определила Л. А. Иезуитова, «живя в разные эпохи», «отличались и по мировоззрению, и по особенностям творческой индивидуальности, но вместе с тем это были художники, наиболее, быть может, “похожие” в истории русской литературы конца XIX — начала XX веков» [5, с. 220].

Неслучайно и В. Львов-Рогачевский, описывая дух времени в биографическом разделе своей книги о Л. Н. Андрееве, вспоминает о трагической кончине В. М. Гаршина, интуитивно закрепляя особую связь писателей: «Не следует забывать, что юноша жил в эпоху конца восьми десятых и начала девяти десятых годов. <...> В такую эпоху безвременья и бездорожья, одичания и всероссийской истерики В. Гаршин бросился в пролет лестницы, а А. П. Чехов говорил — “я не брошусь в пролет лестницы, как В. Гаршин, но я не вижу никакого исхода”» [9, с. 25–26].

Целью данной работы является описание особенностей творческого диалога «предтечи экспрессионизма»<sup>2</sup> и «первого экспрессиониста в русской прозе» [13, с. 58] на примере текстов рассказа «Трус» (1879) и повести «Иго войны» (1916), которые объединены общей тематикой и, как нам кажется, могут наглядно проиллюстрировать представленный в работе Л. А. Иезуитовой тезис: «В самом деле, у Л. Андреева и Вс. Гарши-

<sup>1</sup> Примечательно, что именно Илье Ефимовичу Репину «с любовью и глубоким уважением» Л. Н. Андреев посвящает повесть «Иго войны», языковой материал которой и станет предметом нашего дальнейшего анализа.

<sup>2</sup> В пользу этого утверждения свидетельствует и то, что «тема человека на войне, столь характерная для творчества Гаршина, уже становится знаком экспрессивной поэтики» [14, с. 216], для которой свойствен мотив столкновения непреодолимого хаоса и находящейся в его эпицентре одинокой личности.



на, несмотря на различия во взглядах и художественном методе, много общих черт в мировосприятии, а также в принципах изображения действительности» [5, с. 221].

Примечательно, что в той же статье исследовательница выбирает для сопоставления с гаршинским «Трусом» другое значимое произведение Л. Н. Андреева — «яркий антимилиитаристский памфлет» [5, с. 233] «Красный смех». Л. А. Иезуитова подчеркивает, что в этой повести Андреев продолжает линию В. М. Гаршина в изображении «губительной силы войны» и «ее разлагающего воздействия на психику каждого человека» [5, с. 233], но, «давая идейное обличение войны», «идет дальше» своего учителя, для которого «война неприемлема потому, что гибнут тысячи простых людей, потому, что каждый человек становится убийцей»: «Автор “Красного смеха” развенчивает войну как попытку пробудить и насадить варварские инстинкты среди людей, воспитанных на идеях гуманности и цивилизации» [5, с. 233].

Сравнение этих произведений можно встретить и в монографии профессора Харьковского национального университета И. И. Московкиной: «“Красный смех” интертекстуально вместил в себя почти все основные мотивы, сюжетные ситуации, типы героев и микрообразы не только “Красного цветка”, “Четырех дней” и “Труса”, но и военного цикла Гаршина в целом» [10, с. 118]. При этом Московкина также делает акцент на существенном различии: у Л. Н. Андреева «каждый из этих элементов доведен до пределов своих внутренних возможностей, гиперболизирован» [10, с. 118], «интенсифицируется и форма гаршинского повествования» [10, с. 119].

Несмотря на эти любопытные наблюдения и выявленные исследователями основания для проведения сопоставительного анализа, в которых, впрочем, на первый план все же выдвигаются дифференциальные признаки, не менее любопытные параллели с рассказом В. М. Гаршина обнаруживает не только «Красный смех» — «одно из самых “чрезмерных” произведений Андреева» [5, с. 145] и эталон экспрессионистской поэтики в русской прозе, но и повесть «Иго войны».

Прежде всего хочется отметить, что сходства двух произведений не ограничиваются содержательным уровнем — помимо этого, они оба имеют жанровую форму дневника (которую В. М. Гаршин в своем рассказе, однако, частично «нарушает», позволяя читателю в финале «выглянуть» за пределы записной книжки и узнать судьбу героя). Отсюда характерное пересечение «сферы письменной речи и сферы внутренней речи», взаимодействие которых «приводит к усилению лирической экспрессии, появлению развернутого самоанализа» [11, с. 30]. Именно эта форма наиболее органична для раскрытия идейно-эстетического содержания произведений, авторы которых затрагивают тему войны и стремятся изобличить ее ужасы — не запечатленные в страшных картинах фронта, а пропущенные через сознание обычных людей за пределами театра военных действий.

У Л. Н. Андреева указание на данный факт вынесено в сильную позицию текста: подзаголовок «Признание маленького человека о великих днях» — «еще более развертывает и уточняет идею повести, экспонируемую заголовком “Иго войны”» [5, с. 272], далее читатель сможет убедить-



ся в справедливости такой характеристики, непосредственно «познакомившись» со скромной жизнью владельца дневника и его семьи: «Это называется: при мировой войне присутствовал Илья Петрович Дементьев, петербургский бухгалтер и счетовод» [1, с. 73].

О себе и своем непритязательном быте сообщает и главный герой В. М. Гаршина на страницах записной книжки — «смирный, добродушный молодой человек, знавший до сих пор только свои книги, да аудиторию, да семью и еще несколько близких людей, думавший через год-два начать иную работу, труд любви и правды...» [4, с. 65].

Тем не менее эти «маленькие люди», которые стали лишь одними из тысяч, чьи судьбы оказались изломаны войной, будь то Русско-турецкая или Первая мировая, все же неосознанно дистанцируются от общества, и основанием для этого служит их особое — обостренное — восприятие происходящего. Так, Илья Петрович Дементьев пишет, что, обладая «*большой чувствительностью*», не может «не только оставаться равнодушным, но и не *страдать ужасно от всех этих невыносимых терзаний*» [1, с. 24]. На высокую степень восприимчивости своей нервной системы указывает и гаршинский «трус»: «Нервы, что ли, у меня так устроены, только военные телеграммы с обозначением числа убитых и раненых производят на меня действие *гораздо более сильное, чем на окружающих*» [4, с. 63].

Если у Л. Н. Андреева интенсификаторами традиционно выступают средства лексического уровня, образующие многоэлементный интенсификатор, каждый член которого уже сам по себе эксплицирует семантику чрезмерности<sup>1</sup>, то у В. М. Гаршина эту функцию выполняет сравнительный оборот с союзом *чем*, выражающим градационные отношения [6, с. 222], а также наречие *гораздо*, выступающее в качестве градационного слова [6, с. 102].

В последнем из указанных примеров представлен лишь фрагмент размышлений гаршинского героя, в которых кроется глубокое понимание ценности каждой жизни и искреннее удивление из-за всеобщего заблуждения о «незначительных» потерях:

Другой спокойно читает: «*Потери наши незначительны, ранены такие-то офицеры, нижних чинов убито 50, ранено 100*», и еще радуется, что *мало*, а у меня при чтении такого известия тотчас появляется перед глазами *целая кровавая картина*. Пятьдесят мертвых, сто изувеченных — это *незначительная вещь!* [4, с. 63–64].

Возникающую антитезу, которая заостряет отличную от общепринятой позицию автора записок, подчеркивает повтор полисемичного эпитета-деинтенсификатора *незначительный*: если в первом случае сделан

<sup>1</sup> *Страдать* — «1. (от чего). Испытывать сильную физическую или нравственную боль, страдания; мучиться» [7, с. 1276]; *ужасно* — «2. Очень, в высшей степени, чрезвычайно» [7, с. 1376]; *все* — «1. ... || мн.: все, всех. Указывает на исчерпывающий охват отдельных однородных предметов, лиц, явлений: без изъятия, каждый в совокупности с другими» [7, с. 122]; *невыносимый* — «1. Такой, что трудно, невозможно вынести, вытерпеть; нестерпимый» [7, с. 616]; *терзание* — от *терзаться* «страдать нравственно или физически, мучиться» [7, с. 1318].



акцент на количественной составляющей<sup>1</sup>, то во втором, на этот раз в интерпретации героя, на первый план выходит уже качественное значение<sup>2</sup>.

Поразительно схожи рассуждения Ильи Петровича Дементьева, сокрушающегося над «безбожной статьей», автор которой утверждает, будто «война принесет *необыкновенное* счастье *всему* человечеству», и сопутствующими новостными сводками в той же газете:

Для примера тут же в газете про одно боевое столкновение буквально напечатано: «Наши *потери ничтожны*, двое убитых и пятеро раненых».

Интересно знать: для кого это «*ничтожны*»? Для тех, кто убит? [1, с. 46].

28

И далее Л. Н. Андреев, будучи свидетелем описываемых событий (подобно В. М. Гаршину, чей рассказ стал плодом размышлений после возвращения с Русско-турецкой войны), насыщает внутренний монолог своего героя подлинно гуманистическими мыслями, горько иронизируя над истинной мерой «ничтожной потери»:

И интересно, что бы он сам ответил по этому поводу, если бы поднять его из могилы: считает он эту *потерю ничтожной* или же думает несколько иначе? Пусть бы он вспомнил все, с самого начала: и детство свое, и семью, и женщину любимую, и как он шел и боялся, и сколько было у него разных мыслей и чувств — и как все это прервалось смертным *ужасом*... а оказывается, все это и есть «*ничтожная потеря*» [1, с. 46–47].

Такой же взгляд — осознание душевных и физических страданий миллионов через частную жизнь одного человека — оказывается близок и автору записной книжки в гаршинском рассказе, что проявляется в описании его переживаний по поводу болезни товарища, который «*очень* страдает»:

Кузьма кажется мне *единицею*, одной из тех, из которых составляются *десятки тысяч*, написанные в реляциях. Его болезнью и *страданиями* я пробую измерить зло, причиняемое войной. 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, вращают назад и кладут на полях *грудами* мертвых и еще стонущих и копошащихся окровавленных тел [4, с. 74].

Используя схожие количественные средства выражения интенсивности (ср. с «*десятки тысяч*», «*огромною* массою людей», «*грудами* тел»), «маленький человек» Л. Н. Андреева также подчеркивает, что «убивают *тысячами*, *сотнями тысяч*», и при этом добавляет подробности из арсенала экспрессионистской поэтики, когда «убивают как-то особенно, с каким-то дьявольским вывертом, грохотом, ревом, огнем»: «...пока придет смерть, еще *тысячу раз* напугают человека *до сумасшествия*, всю его душу *измочалят* своими фокусами и неожиданностями!» [1, с. 24].

<sup>1</sup> «1. Небольшой по размерам, численности, величине, силе и т. п.» [7, с. 623].

<sup>2</sup> «2. Не имеющий существенного значения; маловажный, малозначущий» [7, с. 623].



Важно подчеркнуть: по сюжету оба героя не подлежат обязательному призыву в армию, что тем не менее не спасает их от тяжелых раздумий. Молодой человек из рассказа В. М. Гаршина понимает: есть вероятность, что «тронут и ополчение — тут нет ничего невозможного» [4, с. 64], хотя он и «мог бы воспользоваться кое-какими влиятельными знакомствами и остаться в Петербурге» [4, с. 70–71]. Дементьев сначала с некоторой долей стыда признается в «главных причинах» своего «счастья»: «Мне сорок пять лет, и, следовательно, что бы там ни случилось, я ни в каком случае призыву не подлежу» [1, с. 9].

Однако впоследствии фокус внимания смещается с реального плана в сторону «охлаждающей мысли, к которой почаще следует возвращаться» [1, с. 14]: «А где был бы я теперь, да и был бы, если бы не сорок пять лет мне считалось от роду, а двадцать-тридцать?» [1, с. 14].

Постановка этих вопросов объясняется тем, что в обоих произведениях война предстает как неизбежная катастрофа, которая «только еще начинается» или, если и закончится в ближайшем будущем, является предвестницей грядущих, а потому, несмотря на мнимую отсрочку для героев, их «очередь придет *очень скоро*» [4, с. 64]:

«Если война *затянется*»... да она, наверно, *затянется*. Если не протянется долго эта война, все равно *начнется другая*. <...> Мне кажется, что нынешняя война — *только начало грядущих*, от которых не уйду ни я, ни мой маленький брат, ни грудной сын моей сестры [4, с. 64];

А проклятая война как будто *только еще начинается, только еще во вкус входит*, и что там происходит, что делается с людьми, нельзя представить без ужаса [1, с. 33].

Общее перманентное напряжение и волнение, эксплицируемое и у В. М. Гаршина, и у Л. Н. Андреева прочной внутритекстовой семантической связью доминанты «война» с интенсификатором «ужас», усугубляется чтением газет, после чего психоэмоциональное состояние героев доходит до предельной точки, что выражается в многочисленных риторических восклицаниях и вопросах:

Я не могу ничего делать и не могу ни о чем думать. Я прочитал о третьем плевненском бое. <...> *Что же это такое?* [4, с. 66–67];

Все новые битвы, новые смерти и страдания. *Прочитав газету, я не в состоянии ни за что взяться* [4, с. 68];

Все эти дни, *содрогаясь от ужаса, читаю в газетах* о том, как немцы осаждают Антверпен [1, с. 20];

Несмотря на болезнь, пожалуй, даже отдохнул бы, *если бы не газеты*, которые от безделья читал запоем, вдумываясь во все обстоятельства этого ужасного времени. *Что пишут, что делается... невыносимо!* [1, с. 44];

*Читаю газеты — страшно* [1, с. 66].

Впрочем, даже целенаправленная самоизоляция от новостных сводок не способна принести облегчение в условиях, когда реальность начинает походить на «все тот же бесконечный и тягостный сон», что на языковом уровне подчеркивает обилие средств выражения интенсивности:





Вообще эта война начинает *слишком сильно* действовать на нервы, нет никакой возможности избавиться от нее хоть на день. Пробовал я не читать газет, но оказалось *совершенно невозможным*, да и газетчики *кричат*, да и в конторе *целый день* разговор около карты, и все это *прямо ужасно* [1, с. 24].

И в этих обстоятельствах поднимается важнейший нравственный вопрос, который герои В.М. Гаршина и Л.Н. Андреева с первых страниц записей пытаются решить для себя: можно ли их душевную реакцию на происходящее назвать трусостью? В текстах наблюдается практически дословное сходство используемых конструкций:

*Трус я или нет?*

Сегодня мне сказали, что я трус. <...> Ее мнение не огорчило меня, но возбудило вопрос: *не трус ли я в самом деле?* [4, с. 67];

*Трус я или нет*, об этом ввиду вышеизложенного можно теперь говорить только с догадкой, но в честности своей я всегда был уверен [1, с. 7].

Любопытно, что персонажи, подвергнув свой жизненный путь критическому анализу, приходят в процессе рефлексии к одному заключению:

Я *недолго* занимался этими вопросами. Я припомнил всю свою жизнь... и *не мог обвинить себя в трусости* [4, с. 67–68];

Главное: *будь бы я от природы трус*, баба — тогда и все бы понятно, и совесть бы моя не тревожилась... какая совесть у труса, трусу ничего не стыдно! Но я *вовсе* от рождения *не трус*, скорее смелый человек и за себя всегда *постоять могу*, и нашло же на меня какое-то затмение! [1, с. 5].

И если герой В.М. Гаршина изначально определяет природу личных переживаний и ставит в данном вопросе для себя точку<sup>1</sup>, то Дементьев на страницах дневника вновь и вновь обращается к этой теме в безуспешных попытках прийти к однозначному заключению:

И если выходит так, что дурак-то я с моим непониманием, да мало того, что *дурак*, а *еще и трус?* Что ж — очень возможно. *Возможно, что и дурак. Возможно, что и трус* [1, с. 10];

Все это само собою понятно, и дело в том, что мне, по счастью, сорок пять лет, и я *имею полное право* не трогаться с места, думать и рассуждать, как хочу, *быть трусом и дураком*, а может быть, и не дураком — *мое право* [1, с. 11];

Да, теперь я вижу, *какой я трус*, но как же мне быть, чтобы не трусить? Я не знаю, не знаю. Странно [1, с. 78].

Для авторов дневниковых записей ситуация осложняется и тем, что их близкое окружение занимает иную позицию. Так, друг гаршинского героя Львов Василий Петрович, будущий врач, ратует за деятельностный подход и выступает против «бесплодных размышлений об ужасах войны»: «Право, *лучше не думать, а заниматься своим делом*. А если пошлют раненых лечить, поеду и лечить. Что ж делать, в такое время нужно жертвовать собой» [4, с. 65].

<sup>1</sup> «Тогда я не боялся за свою жизнь и теперь не боюсь за нее. Стало быть, не смерть пугает меня...» [4, с. 67–68].



Женские персонажи в произведениях придерживаются схожего мнения: и жена Дементьева Сашенька, которая «всем своим женским сердцем прилепилась к лазарету», и Марья Петровна Львова, планирующая стать сестрой милосердия, о чем она сообщает герою рассказа В.М. Гаршина — именно в этой беседе звучит вопрос «Разве я войну начал?» [4, с. 80], который волнует и Дементьева.

Однако если герой В.М. Гаршина частично соглашается с позицией собеседницы, чьи слова «яснее выразили» «смутное отвращение к уклонению от войны», и уже в следующей записи читатель узнает, что молодой человек принимает решение отправиться на фронт, то андреевский герой отвечает самому себе уверенно, горячо протестуя против признания «великого смысла» войны. Особую экспрессию этого протеста подчеркивает неоднократный повтор конструкции с инверсионным порядком слов, что позволяет расставить нужные смысловые акценты:

*Не я хотел войны, и Вильгельм ведь не прислал ко мне посла с вопросом, согласен ли я драться, а просто взял и объявил: дерись!* [1, с. 11];

*Повторяю, не я хотел этой войны, я осуждаю и проклинаю ее со всем «смыслом» — и почему я обязан все-таки думать о ней, знать, каждый Божий день читать об этих бесчеловечных ужасах?* [1, с. 24];

*Не мы с нею хотели и затеяли войну... не признаю войны, и чем больше твердят мне о каком-то ее «великом смысле», тем меньше вижу я смысла вокруг меня, даже в самом доме моем* [1, с. 33];

*Не я хотел и начал эту войну, не я создаю и создал всю эту неурядицу, и смешно все это взваливать на мои плечи* [1, с. 74].

С самого начала герои В.М. Гаршина и Л.Н. Андреева сходятся во мнении, что познать некий сакральный смысл войны способны, вероятно, лишь «более высокие умы». Несмотря на сомнение («может быть», «очень вероятно») и признание собственной незначительности («я не берусь судить, да и не могу»; «моим маленьким умом я решительно не могу понять»), они твердо уверены в своем отношении к войне:

*Может быть, это необходимо; я не берусь судить, да и не могу; я не рассуждаю о войне и отношусь к ней непосредственным чувством, возмущенным массой пролитой крови* [4, с. 67];

Но что бы ни говорили в конторе и как бы ни кричали и ни распинались за войну газеты, про себя я твердо знаю одно: мне ужасно не нравится, что война. Очень возможно (да это так и есть), что более высокие умы: ученые, политики, журналисты способны усмотреть какой-то смысл в этой безобразной драке, но моим маленьким умом я решительно не могу понять, что тут может быть хорошего и разумного [1, с. 9–10].

Впрочем, у войны и нет этого высокого непостижимого смысла<sup>1</sup>, и весь ее ужас для героев заключается даже не в мучениях и смерти, а в неизбежности, отсутствии возможности сохранить свою свободу, «потому

<sup>1</sup> «Война — зло», «война есть общее горе, общее страдание...» [4, с. 79]; «Ах война, война, какое же ты чудовище!» [1, с. 76].





что истории понадобились твои физические силы» [4, с. 87], и несмотря на то, что «*всем существом своим протестуешь против войны, а все-таки война заставит тебя взять на плечи ружье, идти умирать и убивать*» [4, с. 64–65]:

И никакое развитие, никакое познание себя и мира, никакая духовная свобода *не дадут мне жалкой физической свободы — свободы располагать своим телом* [4, с. 65];

Ничего не понимаю в происходящем, ничего не понимаю в войне. Чувствую только, что *раздавит она всех нас и нет от нее спасения ни малому, ни большому. Все мысли повышибло, и живу я в своей собственной душе, как в чужой квартире, нигде места себе не нахожу* [1, с. 42].

32

В контексте этих рассуждений возникает идентичный для двух повествователей ключевой образ, в создании которого в текстах произведений принимает участие эпитет-интенсификатор *огромный*:

*Огромному неведомому тебе организму, которого ты составляешь ничтожную часть, захотелось отрезать тебя и бросить. И что можешь сделать против такого желания ты,*

*...ты, палец от ноги?..* [4, с. 87];

Взял меня *кто-то* в свои *огромные лапищи* и лепит из меня какую-то фигуру странную... *где тут сопротивляться!* [1, с. 43].

При сравнении данных отрывков обращает на себя внимание ряд схожих черт: восприятие неподвластных человеку стихийных сил, вершащих историю, как чего-то непостижимого («неведомый организм»; обезличенный «кто-то») и притом настолько ужасающе большого («огромный организм»; «огромные лапищи»), что ничтожный человек («ничтожная часть»; «палец от ноги») не может противостоять его воле и желанию «отрезать и бросить» или взять и лепить «какую-то фигуру»: «что можешь сделать против такого желания»; «где тут сопротивляться».

Главное же различие произведений начинается наиболее явственно проявляться ближе к финалу. Герой В.М. Гаршина, несмотря на естественное душевное неприятие<sup>1</sup> войны, повинуется своему внутреннему голосу<sup>2</sup>, а Илья Петрович Дементьев, вступая на страницах своего дневника в полемику с точкой зрения знакомого, настроен решительно сопротивляться необходимости отдать свою жизнь. При этом он подчеркивает ценность личности и общечеловеческие права, отказываясь от предложенного сопоставления с обезличенными «клеточкой» или «кирпичом» и отрицая обозначенную ранее оппозицию: стихийная сила истории как «неведомый огромный организм» с «огромными лапищами» — человек как ничтожная и лишенная воли его часть, «палец от ноги»:

<sup>1</sup> «Мне тоже не хочется умирать, и всем этим тысячам тоже не хочется умирать» [4, с. 76].

<sup>2</sup> «...*кто-то*, не подчиняющееся определению, сидит у меня внутри, обсуждает мое положение и запрещает мне уклониться от войны. «Нехорошо», — говорит мне *внутренний голос*» [4, с. 71].



Нет, милостивый государь, я не клеточка, а Илья Петрович Дементьев, таким был, таким и останусь. Человек, со всеми естественными правами человека! И сколько бы вы ни приглашали меня весело умирать — впрямую я умирать не стану... [1, с. 45];

Нет, Андрей Васильевич, не клеточка я и не кирпич, а как был Ильей Петровичем, так до самой смерти им и останусь. Клеточек много и кирпичей много совершенно одинаковых, а я один и единственный, и другого такого Ильи Петровича на свете не было, нет и не будет. И сколько есть у меня силы, столько я и буду себя отстаивать, не поддамся войне, не дам себя обкорнать... [1, с. 49].

Тем не менее, несмотря на такую яркую антитезу, в основе которой лежит характерная для идиостилия Л. Н. Андреева интенсификация — как количественная («клеточек много и кирпичей много» — «я один»), так и качественная («совершенно одинаковых» — «я единственный»), — к концу дневниковых записей мировосприятие Дементьева претерпевает серьезнейшую метаморфозу. Дойдя в своих сильнейших переживаниях до аффективного состояния и «пережив все фазы чуждой ему войны» [5, с. 467], «маленький человек» находит способ выйти из замкнутого круга безысходности и осознает необходимость активной деятельности: «Не могу уснуть, так стремлюсь хоть к какому-нибудь делу. <...> Нет, завтра же пошлю Сашеньку в лазарет, я здоров, и немислимо откладывать» [1, с. 104]. В новом порыве, не имея возможности «совсем успокоиться в этой безнадежности», он, отрекаясь от прежних убеждений, неожиданно признается самому себе: «Жил я “клеточкой” и умру такой же клеточкой, и только об одном молю судьбу свою: чтобы не была напрасной моя смерть и страдания, которые принимаю покорно и со смирением» [1, с. 112].

Оба произведения завершаются на схожем эмоциональном пике безысходности, присущей экспрессионистской эстетике: шальная пуля пробивает гаршинскому «трусю», лежащему после обстрела ничком с раскинутыми руками и неестественно изогнутой шеей, «над правым глазом огромное черное отверстие» [4, с. 90], а последним аккордом «повести-прозрения» «Иго войны» [5, с. 468] становится плач скромного бухгалтера: «И все плачу, все плачу, все плачу» [1, с. 112].

Первую картину с экспрессионизмом роднит детализированное описание трупа с акцентом на увечьях и деформированных пропорциях характерного образа «черного отверстия»<sup>1</sup>, что выражается посредством эпитета-интенсификатора «огромный». Во втором случае экспрессивность эксплицирована не столько конструкцией с частицей *все* — регулярным для прозы Л. Н. Андреева маркером напряженности и интенсивности действия или признака<sup>2</sup>, сколько ее повтором, который «выполняет в тексте усилительно-выделительную функцию» [11, с. 30], так как ввиду своей предметно-логической избыточности служит непосредственно для передачи «дополнительной информации экспрессивного характера» [12, с. 234].

<sup>1</sup> Ср.: «черные, бездонные зрачки»; «черная дыра дверей»; «лицо с открытым черным ртом» [2].

<sup>2</sup> Ср.: «все идут, и все так же дрожит земля»; «и все писал, писал» [2].



Итак, сопоставительный анализ идейно-эстетического содержания двух произведений, включающий исследование экспрессивного потенциала средств выражения интенсивности, подтверждает мнение Л. А. Иезуитовой: именно «в военной теме» Л. Н. Андреев стал «ярким продолжателем гаршинской традиции» [5, с. 233]. Творческие методы первого русского экспрессиониста, который, как и представители данного направления в Германии, «обостренно воспринимал кризисный характер эпохи, трагизм существования отчужденного человеческого “я”, беспомощного перед властью рока» [15, с. 32], обнаруживают в изображении войны явные параллели с одной из «субъективно-психологической новелл» «художника-новатора» В. М. Гаршина [5, с. 234], что проявляется среди прочего в использовании идентичной жанровой формы, схожих образов, созданных посредством интенсификаторов и интенсификатов, в постановке одних и тех же важнейших нравственных вопросов перед людьми, столкнувшимися с катастрофой не на фронте, а в тылу и даже еще глубже — в самой душе. Главное же стилевое различие сводится к уже отмеченному ранее наблюдению: гаршинская форма повествования предельно интенсифицируется в зеркале художественного осмысления экспрессиониста, чье творчество «представляет собой тематизацию и фигурацию различных видов аффекта» [3, с. 204]. Кроме того, на фоне проведенного сопоставления более заметной становится трансформация мировосприятия самого Л. Н. Андреева: в прозе 1900—1905 гг. писатель «отвергал любую войну как противоречие основам жизни», в частности в «Красном смехе» (1904) «изображал ее как “безумие” и “ужас”», а в повести «Иго войны», «не изменив отношения к войне как таковой, но перенеся свое внимание с онтологической сути войны на роль человека в ней», автор «находит выход из “дурной бесконечности”» кошмара войны, «придя от отрицания к утверждению важности активного отношения личности к жизни» [8, с. 138]. В этом прослеживается преемственность взглядов двух русских писателей с уникальным талантом вскрывать нарыв наболевших экзистенциальных проблем на страницах своих вневременных произведений.

#### Список литературы

1. Андреев Л. Н. Иго войны // Андреев Л. Красный смех: [сборник]. М., 2022. С. 3—112.
2. Андреев Л. Н. Красный смех // Андреев Л. Красный смех: [сборник]. М., 2022. С. 113—184.
3. Боева Г. Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна. СПб., 2016.
4. Гаршин В. М. Трус // Гаршин В. Красный цветок: Рассказы и повести. СПб., 2013. С. 63—90.
5. Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века : избр. тр. СПб., 2010.
6. Колесникова С. М. Функциональная грамматика: предикативность, градуальность, оценочность : учеб. пособие. М., 2016.
7. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.



8. Лукин Д. С. Повесть Леонида Андреева «Иго войны» в контексте его творчества // Вестник Костромского государственного университета. 2018. №2. С. 136–138.
9. Львов-Рогачевский В. Две правды. Книга о Леониде Андрееве. СПб., 1914.
10. Московкина И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков, 2005.
11. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М., 2003.
12. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. 3-е изд., стер. М., 2011.
13. Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М., 2009.
14. Фролова О. В. Дискурс модернизма в поэтике Вс. М. Гаршина // Культура и текст. 2017. №4. С. 212–223.
15. Югова И. В. Экспрессионистские тенденции в русской прозе 1920-х годов : дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.

#### Об авторе

Валерия Владимировна Шелякина — асп., Московский педагогический государственный университет, Россия.

E-mail: vv.shelyakina@gmail.com

*V. V. Shelyakina*

### THE STORY COWARD BY V. M. GARSHIN AND THE NOVELLA THE YOKE OF WAR BY L. N. ANDREEV: LINGUISTIC AND STYLISTIC ANALYSIS

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

Received 01 July 2023

Accepted 04 February 2024

doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-3

**To cite this article:** Shelyakina V. V., 2024, The story *Coward* by V. M. Garshin and the novella *The Yoke of War* by L. N. Andreev: linguistic and stylistic analysis, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №3. P. 24–36. doi: 10.5922/vestnikpsy-2024-3-3.

*Researchers of L. N. Andreev's work agree that the artistic methods of the first expressionist in Russian prose were significantly influenced by the work of V. M. Garshin. Taking this continuity into account, the article compares the texts of Garshin's story Coward and Andreev's novella The Yoke of War. The aim of the study is to identify similar features in the idiolects of the "forerunner of expressionism" and the "singer of horrors and nightmares", while considering the functioning of means expressing the category of intensity. This approach allows for an expanded understanding of the evolution and transformation of such a unique direction in Russian literature as expressionism. Drawing on the texts of the works, the article demonstrates*



*similar techniques in the depiction of the theme of war, which became the connecting link in the creative dialogue between the two writers, representing different generations of Russian literature. A more specific conclusion is made about L. N. Andreev's changing perception of war by establishing connections between the late story The Yoke of War and the 1904 expressionist novella Red Laughter.*

**Keywords:** V. Garshin, L. Andreev, idiostyle, expressionism, category of intensity, intensification

#### **The author**

Valeria V. Shelyakina, PhD Student, Moscow Pedagogical State University, Russia.  
E-mail: vv.shelyakina@gmail.com