

И. И. Московкина

«Красный цветок» В.М. Гаршина:
поэтика рубежа

В последнее время, благодаря существенным переменам в науке о литературе, заметно возрос интерес к «переходным» эпохам [13], в том числе, к процессам смены эстетических парадигм в литературе на рубеже XIX и XX [22; 24]. В этой связи существенно переосмысливается творческое наследие не только модернистов «серебряного века», но и их предтеч – писателей-восьмидесятников, среди которых одно из центральных мест занимает В.М. Гаршин. Сегодня уже очевидно, что творческий метод писателя, включающий в себя различные принципы изображения – от классического реализма XIX столетия и натурализма до импрессионизма, экспрессионизма и символизма, – был явлением русского предмодерна [34]. При этом «механизм» взаимодействия всех этих разнородных начал в конкретных произведениях все еще недостаточно изучен, а значит не вполне ясно, как и почему из «хаоса» рождалась не эпигонская эклектика, а принципиально новая эстетика.

В поисках ответов на эти вопросы, видимо, целесообразно обратиться к анализу произведения, в котором новации Гаршина явлены не только в полной мере, но и в наиболее совершенной художественной форме. Пиком творчества писателя давно и заслуженно признан «Красный цветок» (1883). Он был создан после таких зрелых произведений, как «*Attalea princeps*» (1880), «Ночь» (1880), «То, чего не было» (1882). И хотя Гаршин напишет еще рассказ «Медведи» (1883), «Сказание о гордом Аггее» (1886) и другие произведения, на его коротком творческом пути «Красный цветок» так и останется непревзойденной высотой.

В «Красном цветке» в оригинальной и гармонически уравновешенной форме воплотились характерные мотивы, сюжетные ситуации, коллизии, персонажи, а также принципы и способы изображения действительности, выработанные в предыдущий период творчества Гаршина [18]. Поэтому проблематика и поэтика «Красного цветка» типична для его прозы. В основе идейно-художественной структуры этой новеллы лежит конфликт гаршинского героя-интеллигента с действительностью, принимающий в его сознании универсальное значение, а иллюзорный характер такого восприятия корректируется повествователем. Но в отличие от предшествующих новелл и подобно сказкам, конфликт «Красного цветка» более отчетливо обнаруживает условный и реальный планы, а его воплощение обуславливает многозначность всех уровней композиции.

Эта особенность была отмечена уже первыми критиками Гаршина [2; 5; 14; 21; 26; 27]. Исключение составили интерпретации «Красного цветка» как «голого психологического этюда» В. Чуйко [28] и «прекрасной картины из жизни душевнобольных без всякого рода проклятых вопросов» Н. Шмакова [29]. Известный психиатр И. Сикорский тоже прокомментировал произведение Гаршина под профессиональным углом зрения [23]. Специфика разграничения и взаимодействия реального и условного планов изображения в новелле неоднократно исследовалась современными литературоведами [10; 15; 25 и др.]. Но, на наш взгляд, существующие интерпретации требуют уточнения. Долгое время исследователи обсуждали вопрос о сопряжении в «Красном цветке» реалистических и романтических принципов изображения [10; 12 и др.]. Однако четкого представления о трансформации и функциях романтических элементов в реалистической системе произведения, а следовательно, и о своеобразии его внутренней целостности, так и не было выработано. Эта проблема еще более усложнилась, когда был поставлен вопрос о природе символа и мифопоэтики «Красного цветка» [1; 3; 9; 15; 30; 32; 33].

Как показывает исследование, интегрирующим началом, обеспечивающим идейно-художественную целостность «Красного цветка», является авторская позиция, воплощенная в своеобразной повествовательной и композиционной структуре. До «Красного цветка» гаршинский герой-интеллигент обычно выступал в роли рассказчика истории своего «прозрения» и «происшествия» (см.: «Трус», «Очень коротенький роман», «Встреча», «Художники») [17]. Впервые Гаршин попытался посмотреть на такого героя и его коллизию со стороны в лирико-символической драме [19], но она осталась незавершенной, так как слишком опережала свое время. Подобный тип «новой драмы» будет создан лишь два десятилетия спустя Л. Андреевым, А. Блоком и другими драматургами «серебряного века». Поэтому Гаршин выбрал форму лиро-эпической новеллы с повествованием в 3-м лице и драматургическими фрагментами, воссоздающими спор внутренних «голосов» героя, олицетворяющих разные нравственно-психологические аспекты его личности. При всей художественной ценности этой новеллы, получившей название «Ночь», она сохранила черты эксперимента и ощущение некоторой инородности драматургических «вставок».

Более художественно совершенными были гаршинские рассказы с повествованием в 3-м лице о герое из демократических низов и об «антигерое». Но первый тип героя не обладал склонностью к рефлексии и поэтому не требовал сложной формы воплощения его внутренней коллизии (см. «Денщик и офицер»), во втором же случае в авторском повествовании доминировал иронический пафос (см. «Встреча») [31]. В «Красном цветке» Гаршин сумел органично соединить стереоскопическое повествование в 3-м лице и воссоздание внутренней коллизии героя-интеллигента с помощью несобственно-прямой речи. Подобный тип повествования станет основным у позднего Чехова, а затем породит одну из разновидностей прозы «потока сознания» XX века. Кроме того, в «Красном цветке» повествовательные фрагменты органично включают в себя небольшие «сценки», воссоздающие диало-

ги героя-безумца с доктором, служителями лечебницы и ее обитателями.

Своеобразие повествования новеллы обусловлено еще и тем, что главный герой, хотя и принадлежит к типу гаршинских интеллигентов с большой совестью, все же отличается от них большей степенью потрясенности сознания: он в буквальном смысле слова безумец. Поэтому степень эмоциональности и парадоксальности его речи гораздо выше, чем у Иванова из новеллы «Четыре дня» или Алексея Петровича из «Ночи».

Как известно, первая фраза, абзац или глава выполняют важную «кодирующую» функцию – они выступают в роли зачина, задающего тон всему последующему повествованию и развитию сюжета (ср. зачины сказок или знаменитую фразу из романа Л. Толстого «Анна Каренина»). В «Красном цветке» таким зачином обычно считается первая фраза героя-безумца, сказанная «громким, резким, звенящим голосом»: «Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому!» [6:191]. Она предвещает героико-романтический пафос, значительность коллизии (борьбу со злом) и возможность ее обобщающе-иносказательного истолкования (ср.: «Attalea princeps»). Но следующий же за ней абзац переключает повествование в иной регистр: «Писарь больницы, записывавший больного в большую истрепанную книгу на залитом чернилами столе, не удержался от улыбки» [6:191]. Знакомая по предыдущим произведениям Гаршина ирония, характеризующая авторскую позицию, и в «Красном цветке» постоянно будет сопутствовать речи повествователя и корректировать восприятие героем-безумцем происходящего [19].

Но не только ирония присуща позиции повествователя. Он будет стремиться к объективности и одновременно подчеркивать в изображаемом трагические аспекты. Так, дальше читаем: «Но двое молодых людей, сопровождавших больного, не смеялись: они едва держались на ногах после двух суток, проведенных без сна, наедине с безумным, которого они только что привезли по железной дороге» [6:191]. Еще более

выразителен в интересующем нас аспекте портрет безумца: «Он был страшен. Сверх изорванного во время припадка в ключья серого платья куртка из грубой парусины с широким вырезом обтягивала его стан; длинные рукава прижимали его руки к груди накрест и были завязаны сзади. Воспаленные, широко раскрытые глаза (он не спал десять суток) горели неподвижным горячим блеском; нервная судорога подергивала край нижней губы; спутанные курчавые волосы падали гривой на лоб; он быстрыми тяжелыми шагами ходил из угла в угол конторы...» [6:191]. Нагнетание антиэстетических и в то же время подчеркнуто выразительных, граничащих с символичностью деталей внешности, передающих предельное внутреннее напряжение, позволяют говорить о поэтике «морального шока». Таким образом, истоки экспрессионистичности повествования «Красного цветка» оказываются во фрагментах, воссоздающих мировосприятие и речь не только героя, но и повествователя.

Таким образом, роль «зачина» в «Красном цветке» выполняет не только первая фраза, но и вся первая глава, причем чрезвычайно важна ее композиция. М.М. Гиршман уже отметил возрастание в прозе Гаршина роли малых колонов и ударных окончаний, динамики ритмического взаимодействия и противопоставления различных акцентных и силлабических форм, столкновения разнонаправленных ритмико-интонационных движений в пределах одного абзаца и даже фразы [7]. Кроме этого «зачин» «Красного цветка» обнаруживает подобные ритмические контрасты при чередовании точек зрения безумного героя, других персонажей и повествователя, приводящие к повтору соотносимых между собой деталей, мотивов, сюжетных ситуаций, образов-символов и др. Так, вслед за именем Петра Великого безумец чуть позже вспоминает святого великомученика Георгия, а им обоим поочередно контрастно противостоят детали, «снижающие» героикоромантический пафос: истрепанная книга, залитый чернилами стол или ванна и пузырь со льдом. Возбужденное состояние героя чередуется с мгновениями покоя, начавшись его вызовом «сему сумасшедшему дому», она заканчивается кон-

трастной ситуацией: «Он хотел крикнуть и не мог. Его отнесли на койку в беспамятстве, которое перешло в глубокий, мертвый и долгий сон» [6:193]. Так в новеллу входят оппозиционные мотивы жизни и смерти, света и тьмы и др.

Подобная структура свойственна не только «зачину», но и сохраняется на протяжении всей новеллы. Это прежде всего создает возможности для стереоскопического изображения коллизии. Каждое событие, жест, слово, мысль героя, окружающая его обстановка почти одновременно (на предельно локальном отрезке текста) воссоздается под разными углами зрения (героя-безумца, окружающих его персонажей, повествователя) и в разных эстетических ракурсах (героическом, трагическом, ироническом, гротесковом, спокойно-объективном, резко-экспрессивном и т.п.). К тому же ритмически чередуясь и вступая друг с другом в сложную взаимосвязь (по контрасту, аналогии и т.п.), они обретают дополнительную семантику и придают тексту многозначность. Это уже не экспериментально-искусственная (как в «Ночи»), а художественно совершенная полифония малой прозы конца XIX века, одним из создателей которой был и автор «Красного цветка».

Такая сложная структура повествования обеспечила символично-многозначное восприятие и истолкование всех остальных уровней жанровой структуры новеллы: хронотопа, предметного мира (пейзажа, интерьера, портрета), сюжета, персонажей, а в итоге коллизии в целом. Поэтому так сложно определить авторскую позицию, не сводящуюся ни к одной из точек зрения и значений, а вырастающей из их взаимодействия.

В многоплановом хронотопе «Красного цветка» взаимодействуют реальные и условные пространственно-временные модели героя и повествователя. Прежде всего, хронотоп отражает картину мира, деформированную предельно субъективным, болезненным восприятием безумца: «Я переживаю самим собою великие идеи о том, что пространство и время – суть фикции. Я живу во всех веках. Я живу без пространства, везде или нигде, как хотите. И поэтому мне все равно, держите ли вы меня здесь или отпустите

на волю, свободен я или связан. Я заметил, что тут есть еще несколько таких же. Но для остальной толпы такое положение ужасно. Зачем вы не освободите их?» [6:195]. С точки зрения доктора, созерцающего любопытного пациента сквозь стекла золотых очков, такое восприятие времени и пространства абсолютно абсурдно. Повествователь же, с одной стороны, подчеркивает фантастичность мировосприятия героя, а с другой – сочувствует безумцу, который судит современность с точки зрения вечности ради утверждения высшей человечности и свободы. Важно и то, что главный герой новеллы соотносим с традиционно авторитетными в литературе образами шута и дурака, которые являются метаморфозой царя или бога, находящегося в преисподней [4:311]. Не случайно безумец, заключенный в лечебницу, субъективно ощущает себя личностью, уполномоченной действовать от имени царя и думает, что он в аду: «Что это? ... Может быть, самый ад?» [6:192]. Выбор безумцем в качестве судьи мира царя-преобразователя Петра Первого, личность которого вызывала пристальный интерес и симпатию и самого Гаршина, тоже важен для уяснения авторской позиции и новаторства писателя-восьмидесятника. Дело в том, что именно образ Петра станет одним из центральных в романах-мифах «серебряного века» («Антихристе» Д. Мережковского, «Петербурге» А. Белого и др.). О причинах этого уже много написано [8; 11; 16 и др.]. Яркая историческая личность стала мифологизироваться в фольклоре еще при жизни, во время строительства Петербурга, а затем и в русской литературе XIX века от Пушкина («Медный всадник», «Полтава») до символистов. Гаршин, видимо, интуитивно почувствовал, что художественно исследуя историческую деятельность царя-преобразователя, можно выйти на воссоздание законов макроистории и даже метаистории. Недаром он собирался писать роман о Петре Первом [15:46–52].

Образ безумца (царя, бога), выступавшего от имени такой личности, еще больше мифологизировался. Не случайно его антагонистом становится сам бог зла Ариман. Чтобы создать его образ, Гаршин придал символическое значение обра-

зу красного цветка мака, а затем, олицетворив, мифологизировал его. Безумцу кажется, что «из цветка длинными, похожими на змей, ползучими потоками изливается зло; они опутывали его, сжимали и сдавливали члены и пропитывали все тело своим ужасным содержанием» [6:202]. Именно такие – динамичные, гротесковые, символично-мифологические – образы составят основу неомифологической прозы Л. Андреева и других писателей «серебряного века» [20]. Там они будут участвовать в создании художественных религиозно-философских концепций. У Гаршина же они воплощают философские представления о действительности, в основе которых лежала современная ему научная теория о равновесии сил в природе и мироздании [15:39–42]. Кроме того, писатель разграничивал восприятие времени пространства героем и повествователем. Современность (приметы которой отчетливы в новелле), с точки зрения которой повествователь оценивает подвижность безумца, не допускает произвольного к себе отношения. Нельзя достигнуть вечности, минуя историю, – таков один из аспектов авторской концепции «Красного цветка». Мгновенный катаклизм – призрак, утопия, чреватая трагедией.

В то же время хронотоп самого повествователя символично-многозначен. Его условный план не только объясняет читателю истоки иллюзорного толкования героем окружающей обстановки, но и участвует в создании символического значения новеллы. Так, представление о зловещем характере помещения, в котором оказался безумец, складывается не только из описания лечебницы в аспекте героя, но и из описаний повествователя: «Нового больного отвели в комнату, где помещались ванны. И на здорового человека она могла произвести тяжелое впечатление, а на расстроенное, возбужденное воображение действовала тем более тяжело. Это была большая комната со сводами, с липким каменным полом, освещенная одним, сделанным в углу, окном; стены и своды были выкрашены темно-красною масляною краскою... Огромная медная печь с цилиндрическим котлом для нагревания воды и целой системой медных трубок и кранов занимала

угол против окна; все носило необыкновенно мрачный и фантастический для расстроенной головы характер...» [6:192]. Такое впечатление в дальнейшем постоянно поддерживается повествователем. Антиэстетизм, гротесковость, гиперболичность и символичность подобных описаний была призвана к тому же воздействовать на читателей. Как уже говорилось, в прозе Гаршина закладывались основы экспрессионистической поэтики «морального шока».

Таким образом, хронотоп «Красного цветка» одновременно и локален, и универсален. Безумец, в еще большей степени, чем герои «Четырех дней» или «Ночи», оказывается перед лицом не только современности, но и Вечности и Вселенной. Именно звезды благословляют его на подвиг, к ним же он уходит, порвав решетки и преодолев преграду. Путь к звездам, к Вечности и Вселенной проходит через подвиг: человек только ценой невероятных усилий, «ссадив себе плечи» [6:204], открывает к ним «узкий проход» [6:204]. Тем трагичней финал «звездного подвига», который может быть только звездным часом, звездным мгновением человека, вынужденного прежним путем вернуться, но уже не на землю, а в могилу: «Утром его нашли мертвым. Лицо его было спокойно и светло; истощенные черты с тонкими губами и глубоко впавшими глазами выражали какое-то горделивое счастье. Когда его клали на носилки, попробовали разжать руку и вынуть красный цветок. Но рука заоченела, и он унес свой трофей в могилу» [6:205]. Такая неожиданная и контрастная смена космического и замкнутого хронотопов в финале, помимо прочего, свидетельствует о новеллистической природе «Красного цветка». В охарактеризованном контексте все элементы и этапы развития сюжета, а также все мотивировки приобретают символично-мифологическую многозначность: водворение героя в лечебницу – как заточение (в тюрьму, подвалы инквизиции, ад и т.п.), беседы с больными соседями – как подготовка к борьбе (за социальную справедливость, переустройство мироздания и т.п.), срывание цветов мака – как борьба со злом (социальным, политическим, онтологическим и т.п.), смерть от болезни – как следствие этой борьбы. По-

этому «Красный цветок» так по-разному был прочитан современниками, а затем и последующими поколениями читателей и ученых.

Как уже говорилось, символично-многозначен и даже мифопоэтичен и образ главного героя, природа которого, как всегда у Гаршина, лироэпична. Но в отличие от героев-интеллигентов его лирических новелл, образ безумца более пластичен, живописен и многогранен. Лирическое начало, непосредственное изображение внутреннего мира героя, являясь важнейшим элементом художественной структуры характера, включается здесь в эпическое повествование, переходит в него, а часто и замещается им. Это сближает образ безумца с персонажами «Денщика и офицера», «Сигнала» и др. Но в отличие от последних, характер безумца гораздо сложнее психологически.

Как обычно у Гаршина, он раскрывается в одной, новеллистически острой ситуации. История его формирования дана суггестивно и восстанавливается читателем на основании контекста действительности, предшествующей литературы и творчества Гаршина. Так, уже современная писателю критика объяснила, что «источник страдания больного человека таился в условиях окружающей его жизни и что оттуда, из жизни, страдание вошло в его душу... что жизнь оскорбила в нем чувство справедливости, огорчила его, что мысль о жизненной неправде есть главный корень душевного страдания» [27:474]. Этим был отведен упрек писателю в том, что он описывает только сумасшествие героя, не сообщая о его прежней биографии и нравственном темпераменте, о причинах, приведших героя к сумасшествию. Но эти критики [21] как раз и не учли, что Гаршин, опираясь на древнейшую мировую литературную традицию истолкования безумия как мудрости, мог максимально сконцентрировать суть проблемы и воплотить ее в предельно лаконичной форме. При этом образ безумца, ассоциируясь со всем предшествующим литературным рядом, приобретал обобщающее значение. Мифологизм образа усиливался и за счет его гротесковой структуры: «Он видел себя в каком-то волшебном, заколдованном круге,

собравшем в себя всю силу земли, и в горделивом исступлении считал себя за центр этого круга» [6:197]. Это тоже делает образ безумца предтечей героев литературы XX века, в частности тех, кто претендовал на роль «сверхчеловека». Правда, в отличие от них, гаршинский «человекобог» в высшей степени альтруистичен.

Углубленное художественное исследование традиционной гаршинской коллизии обнажило как несостоятельность позиции героя, так и ее определенную ценность. Болезненно обостренное мировосприятие безумца способно постичь истину о мире и человеке более глубоко, чем здравый рассудок доктора или служителей лечебницы. Автор подчеркивает не только прозрачность и утопичность идей безумца, но и самоотверженную героику его подвига.

Таким образом, жанровая структура «Красного цветка» обнаруживает одновременно и традиционные для предшествующих произведений Гаршина свойства, и такую их трансформацию, которая привела к возникновению нового художественного явления. В нем гармонично сопрягается: объективное и субъективное начало; эпический, лирический и драматический способы изображения; реалистические, неомифологические, экспрессионистические принципы; трагический, иронический и другие виды пафоса и т.п. Автор глубоко исследует поставленную проблему, предельно заостряя и обнажая ее сущность, отказываясь от ее утопического решения, приходя к трагическому выводу о непреодолимости зла современного мира. Тем не менее новелла не производит безысходного пессимистического впечатления. Катарсис, видимо, достигается предельно гармонизированной структурой «Красного цветка», «снимающей» и художественно «разрешающей» трагедию. Это позволяет говорить об истинной поэтичности гаршинской прозы, а «Красный цветок» по праву считать не только маленьким шедевром, вершиной творчества писателя, но и значительным шагом русской литературы к своему «серебряному веку».

Литература

1. Анисимов Н.А. Реалистические символы и предсимволистские тенденции в произведениях В.М. Гаршина // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – V. III. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 6–7.
2. Арсеньев К.К. В.М. Гаршин и его творчество // Гаршин В.М. Полн. собр. соч. – СПб., 1910. – С. 525–539.
3. Белинская Н.В. «Красный цветок» как эзотерический символ // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – V. III. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 27–29.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234–408.
5. Венгеров С.А. Гаршинский «Красный цветок» как символ стремлений 70-х годов уничтожить зло мира // Венгеров С.А. Собр. соч. – СПб., 1911. – Т. 1. – С. 157–163.
6. Гаршин В.М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма. – М., 1984. 7. Гиршман М.М. Ритмическая композиция рассказа «Красный цветок» // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – V. I. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 171–179.
8. Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». – Л., 1988.
9. Домашенко А.В. Поэт промежутка. (Взаимосвязь разнородных художественных принципов в рассказе Красный цветок) // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – V. III. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 29–31.
10. Кривонос В.Ш., Сергеева Л.М. «Красный цветок» Гаршина и романтическая традиция // Традиции в контексте русской культуры. Череповец, 1995. – С. 106–108.

11. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 2. – С. 9–22.

12. Маевская Т.П. Романтические элементы в прозе Гаршина // Vsevolod Garshin at the Turn of the Century: An International Symposium: In Three Volumes. – V. I. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 92–98.

13. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001.

14. Миллер О.Ф. Памяти В.М. Гаршина // Гаршин В.М. Полн. Собр.соч. – СПб., 1910. – С. 550–563.

15. Милюков Ю.Г., Генри П., Ярвуд Э., Кошелев С.Л. Поэтика В.М. Гаршина: Учебное пособие. Челябинск, 1990.

16. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Учен. зап. Тартуск. ун-та. – Вып. 459: Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сб. 3. – Тарту, 1979. – С. 76–121.

17. Московкіна І.І. Из спостережень над поезикою В.М. Гаршина // Радянське літературознавство. – 1980. – № 10. – С. 75–83.

18. Московкина И.И. Поэтика Гаршина и развитие малой эпической формы в русской литературе конца XIX века. (Структура и типология жанров): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Киев, 1980.

19. Московкина И.И. Незавершенная драма В.М. Гаршина // В мире отечественной классики. – М., 1987. – Вып. 2. – С. 344–362.

20. Московкина И.И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева. – Харьков, 2005.

21. Протопопов М.А. Всеволод Гаршин // Северный вестник. – 1888. – № 1. – С. 1–23.

22. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2-х кн. – М.: Наследие, 2001.
23. Сикорский И. «Красный цветок», рассказ Всеволода Гаршина // Отечественные записки. – 1883. – № 10. – С. 334–348.
24. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И.И. Левитан, В.А. Серов, К.А. Коровин. – Одесса, 2000.
25. Старикова В.А. Роль художественной детали в воплощении идейного замысла (Рассказы В.М. Гаршина «Красный цветок» и А.П. Чехова «Палата № 6») // Русская и зарубежная литература. – М., 1987. – Вып. 2. – С. 114–118.
26. Степняк-Кравчинский С.М. Рассказы Гаршина // Степняк-Кравчинский С.М. Сочинения: В 2 т. – М, 1958. – Т. 2. – С. 523–531.
27. Успенский Г.И. Смерть В.М. Гаршина // Красный цветок. – СПб., 1889. – Ч. 1. – С. 32–45.
28. Чуйко В.В. Литературная хроника: Гольй патологический этюд // Новости. – 1883. – № 200.
29. Шмаков Н. Типы Всеволода Гаршина. – Тверь, 1884.
30. Harry Weber. Mithra and Saint George. Sources of “The Red Flower” // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – V. I. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 157–170.
31. Irina Moskovkina. Irony and Humour in the Prose of Vsevolod Garshin and Leonid Andreev // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – V. II. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 58–72.
32. Karel D. Kramer. Impressionist Tendencies in the Work of Vsevolod Garshin // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three

Volumes. – V. I. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 197–212.

33. Valentina Silantyeva. Metaphor, Symbol and the Prometheus Legend in “The Red Flower” // Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – V. I. – Oxford: Northgate Press, 1999. – P. 146–156.

34. Vsevolod Garshin at the Turn of the Centuri: An Intrnational Symposium: In Three Volumes. – Oxford: Northgate Press, 1999.

АНОТАЦІЯ

У статті поетика новели В.М. Гаршина “Красный цветок” розглядається як “перехідна” від реалізму 1880-х років до модернізму “срібного віку” російської літератури.

SUMMARY

Poetics of V. M. Garshin’s short story “Krasny tsvetok” (1883; “The Red Flower”) is regarded as a “transitive” from Russian realism of the 1880-ies to modernism of “the silver age”.