

Научная статья

УДК 821.161.1ГаршинВ.М.062

DOI: 10.24412/2076-913X-2026-262-28-47

КРИТЕРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В. М. ГАРШИНА

Головко Вячеслав МихайловичСеверо-Кавказский федеральный университет,
Ставрополь, Россия,vmgolovko@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5244-8972>

Аннотация. В статье на основе данных метапоэтического текста В. М. Гаршина рассматривается интерпретация писателем критериев и признаков художественности, характеризующих качество эстетически совершенного произведения искусства. Данные частной метапоэтики русского классика исследуются в литературоведческом аспекте: для анализа привлекается текст второго порядка, в котором воплощена эстетическая рефлексия писателя о природе классической образцовости произведений художественного творчества. Материал интерпретации собственного творчества и произведений других создателей эстетических ценностей закономерно дополняется текстами, относящимися к рядом протекающей литературной деятельности писателя, прежде всего воспоминаниями современников, которые транслируют мысли, идеи В. М. Гаршина о феномене художественности, его формулировке, язык, суждения о том, каким эстетическим требованиям должны отвечать высокие создания искусства. В процессе анализа установлено, что феномен художественности рассматривается Гаршиным в двух аспектах: с точки зрения критериев художественности и со стороны эстетических форм их творческой объективации. Рассматривая художественность как высокую степень мастерства в воплощении «красоты, простоты и правдивости», Гаршин актуализировал в качестве основных параметров художественности наличие оригинальной мысли, авторской философии; воплощение в искусстве «высшей правды» жизни; диалектику «богатства содержания» и «поэтической умелости», «искусной техники»; целостность художественного произведения; индивидуальность творческой манеры писателя (Современники..., 1977, с. 192, 180; Гаршин, 1955, с. 331, 336; Жураковский, 1903). Материал самоинтерпретации собственного творчества Гаршина показывает, что критерий «высшей правды» достигается в системе воссоздания писателем художественной действительности как условной реальности: ее образ создается на прототипической основе, она является результатом «проживания» автором жизни его героев и такого уровня творческого обобщения, когда изображаемое становится «правдивее» самой эмпирической жизни. Изучение метапоэтического текста Гаршина, его понимания и трактовки «законов искусства» позволяет устанавливать корреляции между философско-эстетическим идеалом эпохи и творческими интенциями писателя, обогащает классическую эстетику, способствует совершенствованию методологии и методики изучения в области исторической и теоретической поэтики.

Ключевые слова: В. М. Гаршин, метапоэтический текст, художественность, «высокие создания искусства», критерии и признаки художественности, художественная правда, целостность произведения.

Для цитирования: Головкин, В. М. (2026). Критерии художественности в эстетической рефлексии В. М. Гаршина. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 2(62), 28–47. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2026-262-28-47>

Original article

UDC 821.161.1ГаршинВ.М.062

DOI: 10.24412/2076-913X-2026-262-28-47

CRITERIA OF ARTISTRY IN THE AESTHETIC REFLECTION OF V. M. GARSHIN

Viacheslav M. Golovko

North Caucasus Federal University,
Stavropol, Russia,

vmgolovko@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5244-8972>

Abstract. This article, drawing on data from V. M. Garshin's metapoetic text, examines the writer's interpretation of the criteria and attributes of artistry that characterize the quality of an aesthetically perfect work of art. This Russian classic's metapoetics is examined from a literary perspective: the analysis utilizes a «second-order» text embodying the writer's aesthetic reflection on the nature of classical exemplary works of art. The self-interpretation of his own work and the works of other creators of aesthetic values is naturally supplemented by texts relating to the writer's ongoing literary career, primarily the memoirs of his contemporaries, which convey V. M. Garshin's thoughts, ideas, formulations, and language on the phenomenon of artistry and the aesthetic requirements that «high works of art» must meet. The analysis revealed that Garshin examines the phenomenon of artistry in two aspects: from the perspective of artistic criteria and from the perspective of the aesthetic forms of their creative objectification. Viewing artistry as a high degree of mastery in the embodiment of «beauty, simplicity, and truth», Garshin emphasized the following as key parameters of artistry: the presence of an original «thought» and an authorial philosophy; the embodiment of life's «highest truth» in art; the dialectic of «richness of content» and «poetic skill», «skillful technique»; the integrity of the work of art; and the individuality of the writer's creative style (Contemporaries..., 1977, c. 192, 180; Garshin, 1955, c. 331, 336; Zhurakovsky, 1903). Garshin's self-interpretation of his work demonstrates that the criterion of «highest truth» is achieved through the writer's recreation of artistic reality as a conventional reality: its image is created on a prototypical basis, resulting from the author's «living» of his characters' lives and a level of creative generalization that makes the depicted «truthier» than empirical life itself. Studying Garshin's metapoetic text, his understanding and interpretation of the «laws of art», allows us to establish correlations between the philosophical and aesthetic ideal of the era

and the writer's creative intentions, enriches classical aesthetics, and contributes to the improvement of methodology and methods of study in the field of historical and theoretical poetics.

Keywords: V. M. Garshin, metapoetic text, artistry, «high works of art»; criteria and attributes of artistry, artistic truth, integrity of the work.

For citation: Golovko, V. M. (2026). Criteria of artistry in the aesthetic reflection of V. M. Garshin. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 2(62), 28–47. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2026-262-28-47>

Введение

Вопросы эстетического и художественного оставались в центре внимания классика русской литературы В. М. Гаршина (1855–1888) на протяжении всей его недолгой литературной деятельности. По свидетельству современников, немного встречалось людей, кто бы «так интересовался искусством, так пылко любил и так глубоко понимал его», как этот писатель (Мальшев, 1977, с. 252). Творческая судьба Гаршина, предпочитавшего формы и жанры малой прозы, примечательна тем, что уже первый опубликованный в «Отечественных записках» рассказ «Четыре дня» получил единодушное признание собратьев по перу, читателей и критиков. И. С. Тургенев, находя в сочинениях Гаршина «все признаки настоящего, крупного», «оригинального таланта», писал П. В. Анненкову в августе 1882 года: на Гаршина «из нынешних — больше всего можно возлагать надежды» (Тургенев, 1968, кн. 2, с. 27, 50, 5). Буквально вторил ему Л. Н. Толстой, отмечавший, что «Гаршин — одно из самых симпатичных явлений в русской литературе за последние двадцать лет» (Современники..., 1977, с. 160). Более того, он считал автора «Красного цветка» «самым выдающимся писателем нового поколения» (Современники..., 1977, с. 160).

В. М. Гаршин очень тщательно, трудно работал над текстами своих произведений (Современники..., 1977, с. 174), реализуя в творческом процессе те представления об искусстве, которые формировались у него буквально с ранних лет обучения в классической гимназии. Хотя он учился в Горном институте и изучал дисциплины, не имевшие отношения к эстетике, тем не менее формулировал критерии художественности в своих текстах самого разного типа, начиная уже со студенческих лет. Собственный творческий процесс писателя был результатом его глубоких познаний и раздумий об искусстве, «идеалах правды, добра и красоты» (Современники..., 1977, с. 153), о прекрасном, о предназначении творца художественных ценностей.

Цель исследования. Как отмечал один из ближайших друзей В. М. Гаршина — известный зоолог и энтомолог В. А. Фаусек, при всем разнообразии художественных впечатлений «главным и коренным умственным интересом была... для него, конечно, художественная литература; беседы о литературе были преобладающей, почти исключительной темой в доме Гаршиных» (Современники...

1977, с. 54). Писатель «не принадлежал ни к какой партии в искусстве» (Малышев, 1977, с. 253; Современники..., 1977, с. 197), но среди всех эстетических манифестов отдавал предпочтение реализму — в живописи, музыке, литературе. При этом, когда он утверждал, что «романтиков песенка спета, и все спасение — в реализме» (Современники..., 1977, с. 183), то имел в виду не столько какое-либо «направленство» (термин Н. С. Лескова) в искусстве, сколько объективность в изображении, т. е. преодоление авторской личной пристрастности. Х., неатрибутированный автор статьи, написанной на основе впечатлений о Гаршине-художнике и опубликованной в 1890 году в журнале «Пантеон литературы», приводит такие его слова: «Бог с ним, с этим реализмом, натурализмом, протоколизмом и проч. Это теперь в расцвете, или, вернее, в зрелости, а плод внутри уже начинает гнить» (Х., 1890, URL). При этом автор статьи обращал внимание не только на то, что любое художественное явление воспринималось писателем с позиций историзма, но и на его нежелание «идти в хвосте» любой «школы» (Х., 1890, URL). Изучение того, как в реалистической парадигме интерпретируется феномен художественности Гаршиным, мыслителем и художником, позволяет рассматривать корреляции между философско-эстетическим идеалом эпохи и творческими позициями писателя.

Как можно судить по данным метапоэтического текста В. М. Гаршина, им были отрефлексированы важнейшие дефиниции, рассмотрены критерии и признаки художественности как сущностные проявления классической образцовости произведений искусства, прежде всего литературно-художественных. Их рассмотрение и описание важно не только само по себе, но и для современных теоретико-литературных трактовок феномена художественности. Изучение метапоэтического текста В. М. Гаршина показывает, что феномен художественности им рассматривался в двух аспектах: с одной стороны, устанавливались его критерии, а с другой — определялись эстетические формы объективации (например, формы выражения авторской субъективности и «художнического темперамента» писателя, способы типизации, поэтичность как оппозиция тенденциозности, специфика воссоздания вымышленной, художественной действительности, средства воплощения в мыслеобразах самобытного мирозерцания писателя, жанровая поэтика и т. д.). Остановимся на первом аспекте интерпретации художественности в литературном наследии В. М. Гаршина. Какие же основные ее критерии, выделяемые в общей системе метапоэтического текста этого писателя, стали предметом его эстетического анализа?

Методология

Сведения и познания писателя в «вопросах искусства», в «вопросах искусства были очень обширны» (Малышев, 1977, с. 252). Суждения, высказывания, оценки в этой области содержатся в эксплицированном метапоэтическом тексте

Гаршина, т. е. в «тексте художника о тексте и творчестве» (Штайн, 2007; Штайн, Петренко, 2006, с. 18). По справедливому утверждению К. Э. Штайн и Д. И. Петренко, «статьи, эссе, замечания о творчестве, <...> трактаты, исследования, которые художник пишет о собственном творчестве и творчестве других поэтов, — это и есть собственно метапоэтический текст, так как он содержит развернутые данные о тексте-творчестве» (Штайн, Петренко, 2006, с. 20). Метапоэтические данные могут находиться и в художественных произведениях. В литературном наследии В. М. Гаршина нет специальных философско-эстетических работ о специфике художественного творчества, но в эпистолярии, публицистике, в критических статьях, а также в собственных сочинениях фиксируется его рефлексия критериев подлинного искусства. Этот материал метапоэтического текста писателя важно анализировать в аспекте освещения содержащихся в нем «ключевых научных и художественных идей своего времени», рассматривать с точки зрения «близости метапоэтики к искусству» и одновременной связи с наукой как «способом отталкивания от него» (Штайн, Петренко, 2006, с. 31, 25).

В творческие планы Гаршина входила подготовка «ряда статей, где ему хотелось провести те взгляды на искусство, какие он считал справедливыми», но поскольку «не удалось осуществить» это «намерение» (Современники..., 1977, с. 154) и им было «не много напечатано... по вопросам художества», то материал по метапоэтическому тексту писателя может быть расширен за счет воспоминаний его современников, тех, «кто слышал его живое, горячее слово» в защиту критериев подлинной художественности произведений искусства (Малышев, 1977, с. 252).

Рассмотрение в аксиологической парадигме исследователями разных гуманитарных направлений вопросов художественности дает представление об эстетическом идеале и теоретической глубине суждений о прекрасном многих писателей и мыслителей историко-литературных эпох классического реализма и модернизма (Давыденко, Чередникова, 2023). Работы литературоведов о художественности на материале творчества и эстетических концепций разных писателей (см.: Веселовский, 1989; Виноградов, 1990; Поспелов, 1965; Аверинцев, 2006, с. 386–394; Тюпа, 2001, 2008; и др.) формируют и систематизируют знания в области теории и истории искусства. Но интерпретации проблем художественного творчества В. М. Гаршина, его суждения о критериях и признаках эстетически совершенных произведений литературы и искусства до сих пор не были предметом специального изучения. В то же время такой анализ позволяет не только конкретизировать представление об эстетических взглядах одного из высокоталантливых русских писателей, но и существенно обогащать данные поэтики как науки, что в наши дни особенно важно и необходимо: по словам И. Б. Роднянской, сегодня понятия «художественный образ», «художественность» «выходят из употребления вместе с классической эстетикой», что не может не тревожить «профессиональную общественность» (Роднянская, 2006, с. 8).

Результаты исследования

Каждое подлинно художественное произведение как творение человеческого духа воплощает в себе идеал красоты. Феномен художественного означал в эстетике Гаршина «высокое создание искусства» (Гаршин, 1934, с. 353), исключительное и совершенное. «Художественно» значит «бесподобно» (Гаршин, 1934, с. 81), «художественность» — это то, что представляет собою высокую степень мастерства в воплощении «красоты, простоты и правдивости» (Современники..., 1977, с. 192). Произведение, по убеждению писателя, могло быть признано художественным при одном «непременном условии»: в нем «красота в высшем смысле слова» должна проявляться как в своем внутреннем содержании, так и во внешнем выражении (Малышев, 1977, с. 253). Такое произведение должно отвечать нескольким основополагающим критериям художественности.

Оригинальность и новизна художественной мысли

По глубокому убеждению В. М. Гаршина, в творчестве постигающего, познающего мир художника воплощается его интеллектуальный потенциал, способность мыслить обновляюще, нестандартно, индивидуально. Говоря о себе, писатель подчеркивал, что «хотел, мог, умел писать» только тогда, когда у него были «мысли в голове», он не представлял себе возможность публикации произведения, в котором не ощущаются «задушевные чувства и мысли» автора (Гаршин, 1934, с. 252; Современники..., 1977, с. 91, 101). Современники Гаршина отмечали, что в творчестве он добивался воплощения одного из важнейших критериев художественности — наличия «мысли», что он как писатель «мыслил серьезно, умно и здраво» (Современники..., 1977, с. 115). Его собственные произведения, «малые по объему, но многозначительные по смыслу и отчеканенные по форме», являли собою «нечто совершенно готовое... продуманное и взвешенное в горниле глубоко чувствующей и страдающей мысли» (Современники..., 1977, с. 33, 133). Гаршин не раз высказывался о том, что мысль писателя — это не плод рационального мышления, это чувство, мыслеобраз, в котором запечатлевается художественная философия автора. Мысль писателя, опредмеченная в образах, принципиально противостоит декларациям как отвлеченной, словесно формулируемой идее. Современники, беседовавшие с писателем об искусстве, отмечали, что, по его мнению, художественную «мысль» надо «чувствовать», что у самого Гаршина «мысль» выражалась «чувством», что «мысль его — можно было только “чувствовать”» (Современники..., 1977, с. 134, 208).

Показательно, что в тех случаях, когда рецензенты произведений Гаршина не чувствовали и, вопреки настоящему положению дел, указывали на отсутствие

в них мысли, писатель тем не менее отказывался от их публикации вообще. Так случилось, например, со сказкой «То, чего не было». В ее аллегории критик-рецензент, ценивший в литературном сочинении, прежде всего, социальную проблематику, не обнаружил глубоких авторских раздумий, отчетливой выраженности основной идеи, что и вызвало непоколебимое решение Гаршина вернуть себе назад рукопись из редакции журнала (Современники..., 1977, с. 91). Но показательно и то, что в письме к брату Е. М. Гаршину 24 февраля 1882 г. он убедительно говорил о недопустимости произвольной социологизации мысли и художественных образов в соответствии с направлением того или иного критика: «Мне и в голову не приходило, что эта сказка может сказать что-нибудь об конституциях, дворниках, урядниках, социалистах, мужиках, т. е. вообще о предметах нынешних разговоров», что «можно... подразумевать под действ<ующими>, лицами “правительство”, “народ” и прочие вещи...» (Гаршин, 1934, с. 247). Мыслеобразы писателя, по логике аргументаций Гаршина, могут быть полноценно восприняты и объективно истолкованы лишь в процессе постижения их художественного смысла.

В работе «Вымысел и слог» Ж. Женетт, строго противопоставляя реальную и художественную действительность, писал: «Вымышленный текст не выводит к какой бы то ни было внетекстуальной реальности, и все, что он из реальности заимствует... превращается в элемент вымысла...» (Женетт, 1998, с. 364). Но для Гаршина такой текст не только не транзитивен: как объективированный мир, как новая реальность, он дает представление о жизни в универсальном значении. Здесь фиксируется та идея, которая современными исследователями онтологизма художественности рассматривается при анализе специфического «способа бытия» «другого мира», воссозданного в литературном произведении (Тюпа, 2001, с. 12–14). Это и актуализировало в метапоэтическом тексте Гаршина проблему роли воплощенной в произведении мысли автора-творца как постулата, реального, неоспоримого условия художественности. «Мирозерцание» творца объективируется в эмоционально-образном переживании. Поднимая вопрос о мирозерцании художника в связи с проблемой наличия мысли в произведениях искусства как критерия художественности, писатель предвосхищал исследовательские теории будущего, например концепции теоретика литературы XX века Г. Н. Пospelова (Пospelов, 1983, с. 144–156; Андреев, Лебедев, 2018, с. 55), рассматривавшего роль субъективного фактора в творческом процессе в качестве важнейшей предпосылки созидания художественности. Гаршин актуализировал идею новизны и оригинальности мысли в художественном произведении и ценности ее чувствования с позиций понимания того, что, поскольку у писателя преобладает образное мышление, то его мирозерцание заключено, прежде всего, в созданных им художественных текстах.

И важно то, — подчеркивал писатель, — чтобы «всякий честный голос... говорил *свое*, пусть не соглашался с другими, но пусть говорил: пусть честные

говорят что бы то ни было» (Гаршин, 1934, с. 209). «Свое» — это не голос направления, это выражение оригинальности, творческой индивидуальности писателя, это непереносимое условие создания высоких творений искусства. Направление, в противовес миросозерцанию, — это, как писал Гаршин Ю. Н. Говорухе-Отроку 23 февраля 1880 г., «какой-то бронзовый палладиум или просто вывеска...» (Гаршин, 1934, с. 209). Поддерживая идею законности воплощения миросозерцания в творчестве, писатель говорил о том, что оно «не должно быть вывеской, под которую подгоняются статьи; напротив, оно вырабатывается в процессе воплощения мысли, создающей основу для подлинной художественности произведения (Гаршин, 1934, с. 209). Именно мысль и определяет богатство идейного содержания создаваемого образа. Это положение Гаршин конкретизировал, когда, выступая против теорий бессознательного творчества, ссылаясь на авторитет Л. Н. Толстого и говорил о том, какое значение имеет мировоззрение для художественной практики автора-творца: «Лев Толстой однажды сказал мне: “В писателе три главные элемента: искренность, миросозерцание и внешний талант”. Без искренности ничего нельзя сделать, без внешнего таланта также, но лишь миросозерцание устанавливает значение писателя в истории» (Современники..., 1977, с. 172). Гаршин аргументировал это положение, когда, «набрасывая литературные портреты» Достоевского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Гончарова, рассматривал их незаменимую роль в истории и культуре России (Современники..., 1977, с. 172).

«Высшая правда» — основополагающий признак эстетической реальности и критерий художественности

Писатель был убежден в том, что «цель искусства — отражать жизнь, объяснять жить», а «писатель — учитель и должен быть учителем» (Современники..., 1977, с. 173). Но вымышленная художественная действительность — это, как полагал Гаршин, вовсе не аналог самой реальности, в каком бы аспекте она ни воспринималась — как источник образа, как прототипический материал персонажной системы, сюжетных коллизий или метафизический универсум.

Художественная действительность предстает в эстетике Гаршина в трех аспектах. Прежде всего, как имеющая реальные источники (см.: Современники..., 1977, с. 168). В его собственном творчестве это та реальность, которую он «задается мыслью изображать» (Гаршин, 1934, с. 51). Любое произведение писателя, начиная с рассказа «Четыре дня», имеет прототипическую основу, в том числе и «Красный цветок», содержание которого «носит в высокой степени автобиографический характер» (Современники..., 1977, с. 65). В «Очень коротеньком романе» автор-повествователь раскрывает «проницательному читателю» особую

природу художественной реальности: это не «чистая выдумка» с точки зрения как отражения жизни, так и выражения того, что «делается в душе» автора-творца (Гаршин, 1955, с. 403).

Второй аспект — это ситуации проживания писателем жизни его героев. Как отметил литературный критик Е. Д. Жураковский, «Гаршин любил сливаться с жизнью рисуемых им персонажей» (Жураковский, 1903, URL). Подтверждает это очеркист и журналист И. А. Павловский, имевший возможность наблюдать за творческим процессом Гаршина-писателя: «...Когда Гаршин писал новую вещь, он переживал ее точно болезнь, — до такой степени автор сливался в нем с человеком» (Современники..., 1977, с. 190). Писателю предстояло и важно было не только проживать жизнь изображаемых героев, но и смотреть на реальность их глазами. Так, работая над «Записками рядового Иванова», Гаршин «хотел, по его словам, представить военный поход с точки зрения солдатской шкуры» (Современники..., 1977, с. 193). Для продолжения цикла произведений «Люди и война» ему была совершенно необходима поездка «в Бердичевский уезд на старые квартиры (зима [18]76–[18]77 г.)» полка, в котором он служил. «А без этого писать невозможно...», — заметил он в письме А. Я. Герду в марте – апреле 1880 года (Гаршин, 1934, с. 213). О том же он говорил и А. И. Эртелю в апреле 1880 года: «После выхода мартовской кн<иги> <“Русского богатства”> через 2 недели вышлю продолжение “Людей и войны”, в том случае, если мне удастся после Х<арькова> съездить в Кишинев, без чего писать невозможно» (Гаршин, 1934, с. 213). Все «приходящие в голову исключительные сюжеты» (Гаршин, 1934, с. 308) — это результат проживания писателем той реальности, в которой находятся его герои. Чтобы закончить «повестушку» (Гаршин, 1934, с. 338) «Надежда Николаевна», Гаршин должен был окунуться в жизнь «плачущей души», т. е. «перечувствовать ее» своей душой: без этого он «не мог написать главной страницы» (Современники..., 1977, с. 133). Художественная реальность, таким образом, «не сочинялась» им; описывая страдания героев, он погружался в эти картины, виртуально «присутствовал при страданиях, которые считал реальными» (Современники, 1977, с. 190). У поэта Н. Минского <Н. М. Виленина>, поддерживавшего с Гаршиным тесные творческие отношения, были все основания говорить о том, что «жизнь такого писателя кажется одною из созданных им поэм, и каждая из его поэм кажется повторением его жизни» (Современники..., 1977, с. 179). Правдивое изображение жизни обеспечивалось особым авторским ее переживанием, результатом которого и становился образ художественной действительности в произведениях В. М. Гаршина самых разных жанров. В аллегории «Красного цветка», например, он ценил то, что ему удалось выразить «правду» — мысль о том, что необходимо «плодотворно любить людей и бороться за их счастье» (Современники..., 1977, с. 159, 183).

Суть третьего аспекта высокой художественности воссоздаваемой писателем реальности как правды жизни в рецепции и истолковании Гаршина —

особый уровень типизации, когда изображенная писателем жизнь оказывается правдивее самой действительности. Примечательно, что он ставил высоко творчество такого писателя, коему было доступно искусство художественного обобщения, чьи произведения принципиально отличались от поверхностного быто- и нравоописания. В сочинениях Г. И. Успенского, М. Е. Салтыкова-Щедрина Гаршина восхищали, например, типы «распоясовцев», неплательщиков, крестьян, находящихся под властью земли, Иудушки и пр.: при их изображении обобщение доходило до уровня символов (Гаршин, 1934, с. 125, 249). В статье «Конкурс на постоянной выставке художественных произведений» Гаршин упрекал художника А. Д. Кившенко за то, что его полотна являются не картинами, а, скорее, «пособиями при изучении этнографии России»: это не картины «с богатым содержанием», а нечто «снятое хорошим фотографом» (Гаршин, 1955, с. 336). «Богатое содержание» появляется только в тех произведениях, в которых художник обобщает наблюдения над жизнью. Как отмечал публицист-народник Л. Ф. Пантелеев, вспоминая творческие диалоги с Гаршиным, писатель был «необыкновенно чутким к восприятию художественной правды» (Современники..., 1977, с. 206). Н. Минский буквально вторил ему, говоря о том, что «сердце» Гаршина «жаждало... высшей правды и свободы» (Современники..., 1977, с. 180). С таким эстетическим требованием он подходил к оценке творчества не только собратьев по перу, но и своего собственного. Перерабатывать и переписывать тексты цикла «Люди и война», например, его заставляло ощущение того, что в них вместо анализа имели место «просто типы» (Гаршин, 1934, с. 184, 169), а это еще не обеспечивало высшей правды.

Таким образом, по мнению Гаршина, правдивое изображение действительности и жизни — важнейший критерий художественности, ведь настоящий писатель «вечно стремится к идеалу правды» (Современники..., 1977, с. 153). Высшую правду он находил в творчестве Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Успенского, Достоевского, Короленко, Чехова, Альбова и других его современников, в произведениях зарубежных авторов: Бальзака, Диккенса, Флобера, Андерсена. Феномен художественности Гаршин видел в том, что изображаемая в литературном произведении жизнь оказывалась «более реальной, еще более действительной, чем настоящая жизнь» (Современники..., 1977, с. 69). Это очень ценное высказывание для понимания гаршиновских трактовок художественности донесено до наших дней благодаря воспоминаниям Г. А. Фаусека. «Предметом безусловного поклонения» для писателя были, например, человеческие характеры и образы обстоятельств в романах Толстого, которые воспринимались им как «нечто вполне реальное», а не как вымысел (Современники..., 1977, с. 69). Это свидетельствует о том, что Гаршин рассматривал и трактовал художественную действительность как «вторую реальность», отражающую «высшую правду» жизни, содержащую в себе новые смыслы и «объяснение» изображаемого (Современники..., 1977, с. 180; Гаршин, 1934, с. 295).

Даже в «прелестном... художественном произведении... объяснения жизни» будет «ни на грош», — писал Гаршин В. М. Латкину в июне 1883 года, — если оно с самой жизнью «мало связано» (Гаршин, 1934, с. 295). Закон объективной правды писатель распространял не только на все жанровые формы художественной гносеологии, но и на все другие способы и средства познания человека и мира.

Идейно-художественная целостность произведения

Ресурсы смыслообразования в словесном творчестве в трактовке Гаршина охватывали все стороны произведения как идейно-художественного единства. Эстетическое качество феноменов искусства непосредственно связывалось писателем с органическим выражением взаимообусловленности и взаимосвязи содержания и формы художественного целого. Суждения Гаршина о произведении, о его целостности, с одной стороны, формировались в контексте той эстетической традиции, которую объективно создавало учение о художественности Гегеля, Шеллинга, Белинского, а с другой — предшествовали специальным исследованиям этой проблемы многими выдающимися учеными неклассического и постклассического этапов развития гуманитарной науки (М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, А. Ф. Лосев, Г. Н. Пospelов, П. В. Палиевский, Ю. М. Лотман, Р. Барт, М. М. Гиршман, Б. О. Корман, С. Т. Вайман и др.), а также литературоведов последних десятилетий (В. Е. Хализев, С. И. Кормилов, В. И. Тюпа и др.).

Анализируя целостность произведения как критерий художественности, Гаршин ратовал за гармонию «богатого содержания» и «поэтического чувства», «поэтической умелости» (Гаршин, 1955, с. 331; Жураковский, 1903). «Художник-поэт», по его словам, тем и отличается от фотографа или ремесленника из «фабрики... украшений», что способен создавать «прекрасную вещь», в которой интегрированы «поэтическое чувство», «богатое содержание», «искусная техника», «гармония» смысловой сути и формы произведения (Гаршин, 1955, с. 332–333, 336). Писатель и публицист А. И. Леман вспоминал, что Гаршин, оценивая то или иное литературное произведение, настаивал на том, что для достижения художественности необходима работа над произведением в целом, над всеми его составляющими: «Неужели Вас прельщает некоторое остроумие и бойкость изложения содержания? — обращался он к своему оппоненту, не придающему должного значения целесообразному единству содержания и формы. — Так этого мало, слишком мало» (Современники..., 1977, с. 174). Это критическое высказывание писателя основывалось на понимании того, что все элементы художественного мира в равной мере значимы в своей многосложной функциональности, поскольку они соприродны данному эстетическому целому и друг другу. Еще один современник писателя,

публицист Н. С. Русанов, анализируя свои диалоги с Гаршиным о художестве, уделил особое внимание тому, как писатель в собственном творчестве добивался гармонического единства содержания и формы, т. е. качества, которое можно фиксировать такими понятиями и определениями М. М. Бахтина, как «художественно-значимая форма», «форма содержания», «активное ценностное отношение автора-творца и воспринимающего (со-творящего форму) к содержанию» (Бахтин, 1975, с. 56, 59). «...Уж кто, как не Гаршин, — писал Н. С. Русанов, — обращал внимание на изящество форм, кто, как не он, дорожил способом выражения, стало быть, чистым искусством, и кто в то же время, как не он, был более тенденциозен в том смысле, что во всякой его вещице была идея, глубокое чувство к людям, отзвук на их страдания?» (Современники..., 1977, с. 196). Без «художественно-значимой формы» любая, даже самая привлекательная идея лишается силы своего воздействия на читателя. Именно поэтому, по словам прозаика В. И. Бибикова, Гаршина «как художника мог тронуть только настоящий талант, и какими бы добрыми и честными намерениями ни задавался бездарный писатель, никто, как Гаршин, не умел так хорошо заметить ослиных ушей из-под самого красного колпака...» (Современники..., 1977, с. 153). В этом писатель в полной мере разделял эстетические позиции В. Г. Белинского, утверждавшего, что «в сфере искусства... никакое направление», никакие «готовые идеи» «гроша не стоят без таланта», что вне «поэтической... деятельности» эти «идеи и направления останутся общими риторическими местами» (Белинский, 1982, с. 368).

При этом в процессе восприятия произведения искусства как идейно-художественного единства Гаршин особое внимание уделял содержательности нравственно-эстетической позиции автора. По свидетельству одного из современников писателя, «у него на первом плане» всегда «стояла нравственная идея», воплощаемое художником «стремление к чему-то высшему», «духовная жажда идеала» (Х., 1890, URL). Писатель как художник, по мнению Гаршина, проявляется в создании, творении произведения, в котором взаимосвязь содержания и формы, создающая эстетическую целостность, реализуется во всей целесообразности. Это он находил, например, в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»: «...Щ<едрин> <...> зарекомендовал себя как художник в “Иудушке”. За этого “Иудушку” я отдам трех Достоевских со всеми потрохами» (Гаршин, 1934, с. 178). Сопоставление Достоевского как крупного писателя со Щедриным показательно с точки зрения того, насколько значимым для Гаршина был критерий целостности художественного произведения, наличия в каждом компоненте (в данном случае — в образе Иудушки) свойств целого. Показателен в этом отношении еще один пример: писатель одобрительно отзывался о повести «День итога» М. Н. Альбова, в которой он отметил «ясность и точность анализа» внутреннего состояния главного героя и целесообразность, адекватность содержательным целям форм и средств психологического раскрытия его характера (Гаршин, 1934, с. 177).

В своих воспоминаниях о брате Е. М. Гаршин поведал о том, как реагировал писатель на его предложение при повторной публикации рассказов «Происшествие» и «Трус» отказаться от редакторской правки М. Е. Салтыкова-Щедрина и вернуться к первоначальной версии этих текстов: «Он сказал мне: “Нет, не надо, М<ихаил> Е<вграфович> был прав. Художественная цельность выиграла от этих пропусков”...» (Современники..., 1977 с. 34–35). Писатель чувствовал, что логика литературного материала, запечатлевающаяся в содержательности внутренних связей произведения, в последовательности текста, только выигрывала от сокращений редактора «Отечественных записок», и этой логикой определялась художественная цельность произведений.

С позиций данного эстетического закона-критерия он объяснял, например, причину принципиально иного завершения в «Сказании о гордом Аггее», по сравнению с древнерусской легендой из Пролога, являющейся источником этого произведения. В легенде Аггей наказывается за гордость и после трех лет нищенского существования возвращается на престол, уже став «добрым царем»; в «пересказе» Гаршина Аггей отказывается от престола, потому что «прилепился душою к нищим и убогим» (Гаршин, 1955, с. 297). Сам писатель объяснял изменение концовки в данном сюжете не субъективными причинами, не личными пристрастиями, не головным решением, а именно той высшей логикой формирования содержания, которая в максимальной степени воплощала и выражала суть идейного замысла, обуславливала идейно-художественную целостность «Сказания о гордом Аггее». «Я не знаю, как у меня сложился другой конец, — говорил он историку литературы Ф. Д. Батюшкову. — Это делается бессознательно. Сюжет мне запал в голову, я пережил его и не мог закончить иначе. Просто, мне кажется, что это выше» (Современники..., 1977, с. 166). Законы художественности в воплощении идейного замысла оказались «выше» жанровой традиции древнерусской повести-притчи и даже «самой сути народного представления о справедливости» по отношению к раскаявшемуся грешнику [Ромодановская, 1997, с. 39], потому что, по верному утверждению Ф. Д. Батюшкова, идея самоотвержения и самоотречения, воплощенная в этом произведении, безраздельно владела писателем в пору работы над «Сказанием о гордом Аггее», и ему «этот мотив — отказ от личности, чтобы служить другим», был «внушен не умом, а сердцем» (Современники..., 1977, с. 166).

Художественная целостность как внутритекстовая взаимозависимость и соприродность всех компонентов произведения рассматривалась Гаршиным как сверхзадача в творческой работе писателя. Он, «прежде, чем взяться за перо... вынашивал каждое из своих произведений, пока оно не вырастало в его сознании до мельчайших деталей, во всей пропорциональности своих частей, образуя одно стройное целое» (Современники..., 1977 с. 35). Когда писатель делился сведениями о своей литературной работе, то, по сути, говорил о том, что внутренняя гармония текста, его цельность достигается во имя необходимого, должного художественного впечатления: «...Самая огромная работа

у меня — удалить то, что не нужно. И я проделываю это над каждой своей вещью по несколько раз, пока наконец покажется она мне без ненужного балласта, мешающего художественному впечатлению...» (Современники..., 1977, с. 123).

Детерминированная идейным замыслом организация всех средств изображения, направленная на создание художественной целостности, — это тот универсальный закон, выполнение которого обеспечивает эстетическое качество произведений искусства, — и не только литературного. В статье «Конкурс на постоянной выставке художественных произведений» критерий художественной целостности использовался Гаршиным для анализа-критики картины «некоего г. N.», который «изобразил известную сцену из “Бориса Годунова” Пушкина» («Пимен дописывает свое “одно последнее сказанье”»), но «испортил... прекрасный сюжет». Он не достиг в цветовой гамме органической корреляции общего, целого образа и его частей: «Все вышло желтое-прежелтое, а вовсе не освещенное лампадою. В углу видно окно; через него глядит кусочек синего ночного неба, который сильно не гармонирует с общим желтым колоритом картины» (Гаршин, 1955, с. 336–337).

Для создания текста с неаддитивной цельностью, т. е. художественной цельности, в равной мере важны все компоненты произведения, вплоть до деталей и образных средств языка. Все эти элементы целого значимы с точки зрения их содержательной функциональности. Если этого нет, то речь может идти лишь об оскудении таланта. Эту мысль в письмах своим корреспондентам 9 и 10 декабря 1881 года Гаршин иллюстрировал примерами, обращаясь к только что опубликованной в «Новом Обзрении» (1881, кн. 1) повести И. И. Ясинского (М. Белинского) «Тайна Оленьки». Так, в художественных деталях, использованных этим автором, Гаршин не увидел их мотивированности идейным замыслом, проявления в них какой-либо сюжетной, характерологической, психологической, обобщающей и т. д. функции, их глубинной связи с целым: «...Что за извращение языка (о прочем не говорю). “В красной мякоти губ сверкнула жемчужная черточка”. “На талии одиноко блестела пуговица”. Оскудела русская земля, что ли? Или это уж наше поколение? такое бездарное. <...> Это М. Белинский живописует. И еще не без таланта человек!» (Гаршин, 1934, с. 230, 231). Не вызывала у него одобрения и «вычурная форма стихов Случевского» (Современники..., 1977, с. 143). «Сжатость и силу изложения, проникнутого вместе с тем изяществом формы, безупречной со стороны слога и образов», Гаршин «считал неизбежно обязательными для истинного беллетриста» (Современники..., 1977, с. 35). Он уделял особое внимание художественным средствам языка; более того, настаивал на том, что критерий связи слова и образа должен быть определяющим при работе писателя над слогом. По сути, в этом писатель предвосхищал теорию внутренней формы А. А. Потебни, поскольку акцентировал внимание на том, что связь образа с понятием заложена в свойствах и формах языка.

Индивидуальность творческой манеры

Феномен искусства, поэзии, отвечающий требованиям художественности, по глубокому убеждению Гаршина, непременно является оригинальным созданием, воплощающим черты творческой индивидуальности творца. В статье «Заметки о художественных выставках» он писал о том, что картины настоящих мастеров «необыкновенно резко отличаются своею художественною индивидуальностью» (Гаршин, 1955, с. 352).

Оригинальность проявляется в творческой позиции любого художника, в том числе и писателя: этим он привлекателен для читателя. В письме Гаршина матери Е. С. Гаршиной 17 февраля 1879 года совершенно закономерно появился упрек критику В. П. Буренину, который в повести Альбова «День итога» усмотрел «Достоевского, разыгранного как “фрейшиц, перстами робких учениц”», т. е. не увидел и не оценил оригинальности и творческой самостоятельности молодого писателя (Гаршин, 1934, с. 177). Но именно это было поставлено Гаршиным в заслугу автора повести «День итога». С таких же позиций им высоко оценивалась повесть-сюита А. П. Чехова «Степь» (Современники..., 1977, с. 123).

В письме ближайшему другу В. М. Латкину 22 июня 1883 года Гаршин довольно сдержанно отзывался о романах «Отверженные» В. Гюго и «Жизнь» Ги де Мопассана — именно по причине их недостаточной самобытности: «“Мизераблей” читаю по-французски; удивительная смесь чувства и надутости, ума и <...> глупости, художества и балагана. Новый роман Гюи-Мопассана начал читать: умно и твердо, но только все-таки видишь Флоберова раба» (Гаршин, 1934, с. 295). Писатель довольно тонко почувствовал «флоберовское» в раннем творчестве Мопассана: в первой половине 1880-х годов молодой автор сборников новелл и первого романа «Жизнь» действительно находился под влиянием этого писателя, что нашло отражение и в написанной им тогда же статье «Гюстав Флобер». При этом в письме тому же адресату 20 февраля 1885 года Гаршин огромный успех картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», впервые демонстрировавшейся на выставке передвижников в Петербурге, объяснил и обосновал своеобразием индивидуальной манеры и художественных решений живописца: «...Такой картины у нас еще не было, ни у Репина, ни у кого другого <...> Представь себе Грозного, с которого соскочил царь, соскочил Грозный, тиран, владыка, — ничего этого нет; перед тобой только выбитый из седла зверь, который под влиянием страшного удара на минуту стал человеком» (Гаршин, 1934, с. 353). Не случайно его в картине Репина, по словам драматурга Н. А. Демчинского, «что-то особое влекло» (Современники..., 1977, с. 133).

В подобной аксиологической парадигме Гаршин рассматривал и собственное творчество, придавая особое значение «исключительным сюжетам», «оригинальности» каждой написанной им «вещи» (Гаршин, 1934, с. 308;

Современники..., 1977, с. 38, 82). Такого подхода к произведениям искусства он требовал и от критики. Так, резко отрицательная оценка Гаршиным брошюры Н. Шмакова «Типы Всеволода Гаршина», вышедшей в Твери в 1884 году, была вызвана тем, что автор этого критического очерка не сумел понять и показать читателям особый «тип современного российского интеллигента» (Шмаков, 1884, с. 26), изображаемый Гаршиным (Гаршин, 1934, с. 338–339). Показательно, что уже современники писателя, исходя из воплощенного в его произведениях неповторимо-индивидуального начала, стремились объяснять значение Гаршина как художника слова оригинальностью его мышления и творческой манеры. «...Он удивительно воспринимает в себя идеи и настроение своей эпохи, перерабатывает по-своему все это в своем оригинальном уме...», — писал один из них (Х., 1890, URL), ориентируясь именно на этот критерий художественности.

Заключение

Итак, судя по данным метапоэтического текста В. М. Гаршина, им были актуализированы и отрефлексированы важнейшие критерии и признаки художественности как сущностные проявления классической образцовости произведений искусства, прежде всего литературно-художественных: это оригинальность и новизна художественной мысли; высшая правда как основополагающий признак эстетической реальности; идейно-художественная целостность произведения; индивидуальность творческой манеры писателя.

Метапоэтический текст В. М. Гаршина содержит данные, согласно которым высокими критериями и признаками подлинного искусства словесного творчества является содержательность художественной философии писателя, фиксирующейся в последовательности, логике формирования текста литературного произведения как смыслового целого. Мысль писателя принципиально обновляет художественное понимание бытия, мира и человека. Идейно-эстетическая значимость и жизненная правда, будучи важнейшими критериями художественности, определяют уровень мастерства писателя, которое реализуется в достижении целостности произведения, гармонии внутреннего и внешнего, диалектике содержания и средств, способов его выражения. В эстетической рефлексии Гаршина это осознается как проявление закона красоты. Исследования о поэтике писателя и об особенностях его художественного дискурса (см., напр.: Бялый, 1969; Московкина, 1979, 1980; Генри, 1994; Эткинд, 1998; Сизова, 2025; Шелякина, 2025, и др.) показывают, что такими критериями Гаршин руководствовался в собственном литературном творчестве.

Изучение метапоэтического текста В. М. Гаршина в литературоведческом аспекте, данных самоинтерпретации собственных литературных сочинений и рефлексии по поводу словесного творчества других авторов, его трактовок тех

или иных проблем эстетического и художественного обогащает научные ориентиры в исследованиях по описательной поэтике, а в методологических и парадигматических обобщениях — по исторической и теоретической поэтике. Размытая парадигма метапоэтики (Штайн, 2007) позволяет рассматривать исследовательский потенциал писателя при конкретизации проблем его творческого процесса, обновляет арсенал понятий феномена художественности во всех его аспектах при освещении эстетических систем той или иной историко-литературной эпохи. Данные частной метапоэтики В. М. Гаршина, предвосхищающие современные трактовки основных законов художественности и включаемые ныне в систему дефиниций этого феномена (Роднянская, 1975; Тюпа, 2008), важны не только для конкретизации проблем истории классической литературы, но и для изучения эстетического и художественного на теоретико-методологическом уровне.

Список источников

1. Малышев, М. Е. (1977). Всеволод Гаршин в вопросах искусства (252–256). *Лит. наследство. Т. 87: Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890-е гг.* Наука.
2. Тургенев, И. С. (1968). *Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Письма: в 13 т. Т. 13.* Наука.
3. *Современники о В. М. Гаршине. Воспоминания.* (1977). Саратовский государственный университет.
4. Х. [неатрибутированный автор]. (1890). В. М. Гаршин. *Пантеон литературы.* http://az.lib.ru/g/garshin_w_m/text_1890_garshin_bio_oldorfo.shtml
5. Штайн, К. Э. (2007). Метапоэтика: «Размытая» парадигма. *Филологические науки*, 6, 41–50.
6. Штайн, К. Э., & Петренко, Д. И. (2006). *Русская метапоэтика.* Учебный словарь. Издательство Ставропольского государственного университета.
7. Давыденко, М. В., & Чередникова, А. Ю. (2023). Проблема художественности в философско-эстетических воззрениях П. А. Флоренского. *Интеллигенция и мир*, (1), 79–96.
8. Веселовский, А. Н. (1989). *Историческая поэтика.* Высшая школа.
9. Виноградов, В. В. (1990). *Язык и стиль русских писателей: от Карамзина до Гоголя. Избранные труды.* Наука.
10. Пospelов, Г. Н. (1965). *Эстетическое и художественное.* Издательство Московского университета.
11. Аверинцев, С. С. (2006). *Собрание сочинений: София-Логос.* Дух і літера.
12. Тюпа, В. И. (2001). *Аналитика художественности (введение в литературоведческий анализ).* Лабиринт. (РГГУ).
13. Тюпа, В. И. (2008). Художественность (288–290). *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий.* Intrada. (РГГУ).
14. Роднянская, И. Б. (2006). *Движение литературы: в 2 т. Т. 1. Знак: Языки славянской культуры.*
15. Гаршин, В. М. (1934). *Письма.* Akademiya.

16. Женетт, Ж. (1998). Вымысел и слог (288–341). *Фигуры. Работы по поэтике*: в 2 т. Т. 2. Издательство им. Сабашниковых.
17. Пospelов, Г. Н. (1983). Целостно-системное понимание литературных произведений (138–172). *Вопросы методологии и поэтики*. Сборник статей. Издательство МГУ им. М. В. Ломоносова.
18. Андреев, А. Н., & Лебедев, С. Ю. (2018). Геннадий Пospelов как основоположник целостно-системного литературоведения. *Русский язык и литература*, (2), 48–56.
19. Гаршин, В. М. (1955). *Сочинения*. Государственное издательство художественной литературы.
20. Жураковский, Е. Д. (1903). *Симптомы литературной эволюции. Критические очерки*. Типолитография М. М. Тарчигина. URL: http://az.lib.ru/z/zhurakowskij_e_d/text_1903_05_baratynsky_oldorfo.shtml
21. Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Художественная литература.
22. Белинский, В. Г. (1982). *Собрание сочинений*: в 9 т. Т. 8. Художественная литература.
23. Ромодановская, Е. К. (1997). К вопросу об источниках «Сказания о гордом царе Аггее» В. М. Гаршина. *Русская литература*, (1), 38–48.
24. Шмаков, Н. (1884). *Типы Всеволода Гаршина. Критический этюд Н. Шмакова*. Типолитография Ф. С. Муравьева.
25. Бялый, Г. А. (1969). *Всеволод Гаршин*. Просвещение.
26. Московкина, И. И. (1979). Проблемы изучения поэтики В. М. Гаршина в современном советском литературоведении (с. 24–31). *Вопросы русской литературы*. Республиканский межведомственный научный сборник. Вып. 2. (Львовский университет).
27. Московкина, И. И. (1980). Харьковский рассказ Гаршина. (Поэтика «Четырех дней»: конфликт – сюжет – герой – повествование). *Вестник Харьковского университета. Филология*, 193. Вып. 13, 82–88.
28. Генри, П. (1994). Импрессионизм в русской прозе (В. М. Гаршин и А. П. Чехов). *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*, (2), 17–27.
29. Эткинд, Е. Г. (1998). Вс. М. Гаршин. Поэтика сиюминутности крупных планов. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. *Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв.* (с. 339–349). Школа «Языки русской культуры».
30. Сизова, К. К. (2025). Черты импрессионизма в прозе В. М. Гаршина. *Филология и культура. Philology and Culture*, 2(80), 191–197.
31. Шеякина, В. В. (2025). Поэтика экспрессионизма в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок»: лингвостилистический анализ. *Русский язык в школе*, 86(1), 60–71.
32. Роднянская, И. Б. (1975). Художественность. *Краткая литературная энциклопедия*: в 9 т. Т. 8, 338–345. Советская энциклопедия.

References

1. Malyshev, M. E. (1977). Vsevolod Garshin in Questions of Art (252–256). *Literary Heritage. Vol. 87: From the History of Russian Literature and Social Thought. 1860–1890*. Nauka. (In Russ.).

2. Turgenev, I. S. (1968). *Complete works and letters: in 28 vols. Letters: in 13 vols. Vol. 13*. Nauka. (In Russ.).
3. *Contemporaries on V. M. Garshin. Memories*. (1977). Saratovskij gosudarstvennyj universitet. (In Russ.).
4. X. [unattributed author]. (1890). V. M. Garshin. *Pantheon of Literature*. http://az.lib.ru/g/garshin_w_m/text_1890_garshin_bio_oldorfo.shtml
5. Shtain, K. E. (2007). Metapoetics: A «Blurred» Paradigm. *Philological Sciences*, (6), 41–50. (In Russ.).
6. Shtain, K. E., & Petrenko, D. I. (2006). *Russian metapoetics: a study dictionary*. Izdatel'stvo Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russ.).
7. Davydenko, M. V., & Cherednikova, A. Yu. (2023). The Problem of artistry in the philosophical and aesthetic views of P. A. Florensky. *Intelligentsia and the World*, (1), 79–96. (In Russ.).
8. Veselovsky, A. N. (1989). *Historical poetics. Vysshaya shkola*. (In Russ.).
9. Vinogradov, V. V. (1990). *The language and style of russian writers: from Karamzin to Gogol. Selected works*. Nauka. (In Russ.).
10. Pospelov, G. N. (1965). *Aesthetics and artistic*. Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. (In Russ.).
11. Averintsev, S. S. (2006). *Collected works: Sophia-Logos. Dukh i litera*. (In Russ.).
12. Tyupa, V. I. (2001). *Analytics of artistry (introduction to literary analysis)*. Labirint. (RSUH). (In Russ.).
13. Tyupa, V. I. (2008). Artistry. *Poetics: a dictionary of current terms and concepts* (p. 288–290). Intrada. (RSUH). (In Russ.).
14. Rodnyanskaya, I. B. (2006). *The movement of literature: in 2 vols. Vol. 1. Znak: Yazyki slavyanskoj kul'tury*. (In Russ.).
15. Garshin, V. M. (1934). *Letters*. Akademiya.
16. Genette, J. (1998). Fiction and Style. *Figures. Works on poetics: in 2 vols. Vol. 2*, 288–341. Izdatel'stvo im. Sabashnikovyx. (In Russ.).
17. Pospelov, G. N. (1983). A Holistic-Systemic Understanding of Literary Works. *Matters of methodology and poetics* (p. 138–172). A collection of articles. Izdatel'stvo MGU im. M. V. Lomonosova. (In Russ.).
18. Andreev, A. N., & Lebedev, S. Yu. (2018). Gennady Pospelov as the founder of a holistic-systemic literary criticism. *Russian Language and Literature*, (2), 48–56. (In Russ.).
19. Garshin, V. M. (1955). *Works*. Gosudarstvennoe izdatel'stvo xudozhestvennoj literatury.
20. Zhurakovsky, E. D. (1903). *Symptoms of literary evolution. Critical. Essays*. Tipolitografiya M. M. Tarchigina. http://az.lib.ru/z/zhurakowskij_e_d/text_1903_05_baratynsky_oldorfo.shtml (In Russ.).
21. Bakhtin, M. M. (1975). *Matters of literature and aesthetics*. Xudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
22. Belinsky, V. G. (1982). *Collected works: in 9 vols. Vol. 8. Xudozhestvennaya literatura*. (In Russ.).
23. Romodanovskaya, E. K. (1997). On the sources of V. M. Garshin's «The Tale of the Proud King Haggai». *Russkaya Literatura*, (1), 38–48.
24. Shmakov, N. (1884). *Types of Vsevolod Garshin. Critical sketch by N. Shmakov*. Tipolitografiya F. S. Murav'eva. (In Russ.).

25. Byaly, G. A. (1969). *Vsevolod Garshin. Prosveschenie*. (In Russ.).
26. Moskovkina, I. I. (1979). Problems of studying poetics V. M. Garshin in modern Soviet literary criticism. *Matters of Russian literature*. Republican interdepartmental scientific collection. Issue 2, 24–31. (L'vovskij universitet). (In Russ.).
27. Moskovkina, I. I. (1980). Kharkov story by Garshin. (Poetics of «Four Days»: conflict – plot – hero – narration). *Vestnik Xar'kovskogo universiteta. Filologiya*, (193). Issue 13, 82–88. (In Russ.).
28. Henry, P. (1994). Impressionism in Russian Prose (V. M. Garshin and A. P. Chekhov). *Moscow State University Journal. Series 9. Philology*, 2, 17–27. (MSU). (In Russ.).
29. Etkind, E. G. (1998). Vs. M. Garshin. The Poetics of the Immediacy of Close-Ups. In E. G. Etkind. *«The Inner Man» and External Speech. Essays on the Psychopoetics of Russian Literature of the 18th–19th Centuries* (339–349). Shkola «Yazy'ki russkoj kul'tury». (In Russ.).
30. Sizova, K. K. (2025). Impressionist features in the prose of V. M. Garshin. *Philology and Culture*, 2(80), 191–197. (In Russ.).
31. Shelyakina, V. V. (2025). The poetics of expressionism in V. M. Garshin's story «The Red Flower». A linguistic-stylistic analysis. *Russkij yazy'k v shkole*, 86(1), 60–71. (In Russ.).
32. Rodnyanskaya, I. B. Artistic quality. *Brief Literary Encyclopedia*: in 9 vols. Vol. 8, 338–345. Sovetskaya e'nciklopediya. (In Russ.).

Информация об авторе

Вячеслав Михайлович Головко — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Гуманитарного института СКФУ.

Information about the author

Vyacheslav M. Golovko — Dr. Sc. (Philology), Professor, Full Professor at Department of Russian and global literature, Institute of Humanities, NCFU.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.