

Абрамовских Елена Валерьевна

**ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ НЕЗАКОНЧЕННОГО ОТРЫВКА В. М. ГАРШИНА "СОН ПАВЛА ПАВЛОВИЧА"**

В статье устанавливаются причины незаконченности текста и приводится опыт реконструкции творческого потенциала незаконченного отрывка В. М. Гаршина на основании лакун, мест неопределенности. К лакунам, провоцирующим определенные рецептивные стратегии, относятся ожидаемый сон героя и введение в текст описания живописного полотна (картина Я. Матейко "Битва под Грюнвальдом"). Выстраиваются стратегии развития намеченных художественных образов (Павла Павловича, господина Бруха и барона Ферншталя), противоречия в их характерах.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/1.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/1.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. III. С. 13-16. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/10-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*В статье устанавливаются причины незаконченности текста и приводится опыт реконструкции творческого потенциала незаконченного отрывка В. М. Гаршина на основании лакун, мест неопределенности. К лакунам, провоцирующим определенные рецептивные стратегии, относятся ожидаемый сон героя и введение в текст описания живописного полотна (картина Я. Матейко «Битва под Грюнвальдом»). Выстраиваются стратегии развития намеченных художественных образов (Павла Павловича, господина Бруха и барона Ферншталя), противоречия в их характерах.*

*Ключевые слова и фразы:* незаконченный текст; незавершенность / завершенность; лакуны; творческий потенциал текста; «сон» героя.

**Абрамовских Елена Валерьевна**, д. филол. н.

*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия*

*ariadna2@list.ru*

### **ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ НЕЗАКОНЧЕННОГО ОТРЫВКА В. М. ГАРШИНА «СОН ПАВЛА ПАВЛОВИЧА»<sup>©</sup>**

В настоящее время исследователями установлено девять незаконченных произведений В. М. Гаршина. К ним относятся эпические отрывки – «Так начались мои несчастья...», «Фиалка», «Скипидар», «Сон Павла Павловича», «Объявите суду ваше имя...», «Да! Так вот какие дела...», «Незнакомец» и драматические – «Голоса», «Деньги». По мнению В. А. Стариковой, они представляют собой «фрагментарные записи задуманных произведений, имеющих достаточно ясный, хотя и незаконченный смысл. Для исследователей они интересны как явления художественной эволюции Гаршина, его творческого процесса, как некий достигнутый результат, к которому подошел автор» [5, с. 629].

Цель данной статьи – рассмотреть незаконченное произведение В. М. Гаршина «Сон Павла Павловича» (1883-1885) с точки зрения «лакун», «участков неопределенности», провоцирующих сознание читателя на сотворчество, достраивание сюжетных ситуаций.

Понятие «лакун» ввел в научную парадигму литературоведения Р. Ингарден [7]. Для того чтобы возникли художественные образы, требуется работа читательского воображения, которое не только наполняет текст смыслом, но и заполняет «пустые места». Истоки концепции «пустых мест» содержатся в феноменологии Э. Гуссерля [6] и связаны с представлениями о природе интенционального акта, с понятиями горизонта, «тематизированной» и «нетематизированной» данности. Текст оказывается уподобленным «тематизированному предмету», который включает в структуру определенную «нетематизированную» данность, что является его смысловым потенциалом и провоцирует сознание читателей на актуализацию смысла. При этом произведение не подразумевает исчерпанности смыслового потенциала одной возможной интерпретацией. Согласно Р. Ингардену, произведение характеризуется смысловой подвижностью, которая задается самой структурой текста и колеблется между «высказанным» и «невывыказанным», между коммуникативной определенностью и коммуникативной неопределенностью. Размышляя о «видах» литературного произведения, под которыми Р. Ингарден понимает предметы изображения, исследователь указывает, что они не сочетаются в непрерывное целое, не заполняют все фазы произведения «от начала до конца», «они возникают скорее временами, как бы сверкают в течение одного мгновения и гаснут, когда читатель переходит к следующей фазе произведения. Они актуализируются читателем в процессе чтения. В самом же произведении они пребывают как бы “наготове”, в некоем потенциальном состоянии» [7, с. 29]. По словам Р. Ингардена, читатель «должен завершить конструирование (построение) данного изображаемого предмета» [Там же, с. 41]. Исследователь говорит о разных способах конкретизации мест неопределенности, зависящих от множества причин: от фантазии читателя, от его опыта, вкуса, тонкости эстетического чутья и др.

При этом предполагается, что читательское сознание, как и смысловой потенциал текста, должно иметь подвижность, которая и обеспечит различные интерпретационные стратегии.

Незаконченный текст является феноменальным явлением в истории литературы в силу антиномичного сочетания нереализованности «творческого потенциала» из-за оставленности текста на пороге ситуации, требующей однозначного решения, и вместе с тем определенной и порой жесткой заданностью его рецептивных стратегий.

К «лакунам» незаконченного текста можно отнести: элементы заголовочного комплекса, которые могут стать подсказкой к расшифровке незаконченного текста; открытость композиционного построения (отсутствие какой-либо части, как правило, незаконченные тексты представляют собой «начала» произведений с той или иной степенью проявленности архитектурного задания); нереализованность сюжетных линий: пунктирность, фрагментирование, доминирование одних сюжетных линий над другими, что в ситуации недописанности текста может быть интерпретировано неоднозначно, как равные возможности;

незавершенность образа («прорисованность» отдельных черт; несколько сюжетных ситуаций, раскрывающих противоречивость характера героя); поиски жанровой формы: набросок, фрагмент произведения, черновая редакция, вариант, смоделированный текстологами.

В зависимости от реализованности авторской интенции принято говорить о внутренней завершенности или незавершенности незаконченных текстов [1]. Классифицируя произведения по степени реализации замысла писателя можно выделить: замыслы произведений, планы ненаписанных произведений, начало произведения, отдельные фрагменты и почти завершенные произведения. В соответствии с данной классификацией незаконченные эпические произведения В. М. Гаршина можно отнести к следующим группам, представленным в Таблице 1.

**Таблица 1.**

**Незаконченные произведения В. М. Гаршина по степени реализации замысла**

| Начало произведения   | Отдельные фрагменты   | Почти завершенные произведения         |
|-----------------------|---|--|
| «Сон Павла Павловича» | <Так начались мои несчастья...><br><Объявите суду ваше имя...><br><Да! Так вот какие дела...> | «Незнакомец»<br><Фиалка><br><Скипидар> |

Прим.: в кавычках – названия, которые дал произведениям сам Гаршин, в скобках – редакторы.

Остановимся более подробно на незаконченном произведении В. М. Гаршина «Сон Павла Павловича». Это одно из немногих произведений, озаглавленных самим Гаршиным. Название представляет собой явную лакуну для читателя, так как никакого упоминания о сне в незаконченном произведении нет. Вместе с тем вынесение в название «сна» говорит о том, что именно «сон» будет являться событием для героя.

«Сон Павла Павловича» представляет собой экспозицию и завязку будущего произведения, у читателя есть возможность самостоятельно додумать, как могли бы впоследствии разворачиваться события.

В незаконченном тексте заявлено три образа: Павел Павлович, господин Брух и барон Ферншталь. Каждому из этих героев соответствует определенная нарративная интрига, в свернутом виде представленная в тексте.

Главным героем является Павел Павлович [Сивцев]. Это молодой человек, дворянин, служащий одним из домашних секретарей у банкира господина Бруха. Его образ сложен и неоднозначен, строится на противоречиях. В его характере отмечено, с одной стороны, барство, щегольство, а с другой стороны – скрытая интеллигентность; довольство своим положением, своим локальным счастьем, и по контрасту – гордость, превосходство своим происхождением. Несмотря на весьма посредственный род деятельности – «секретарь», Павел Павлович представлен как эстет, тонко разбирающийся в живописи, театре, мнение которого очень важно и ценно в обществе, и даже сам Брух покупает по его совету четыре живописных полотна.

Однако трудно предположить, в каком направлении автор представил бы развитие героя.

В тексте имеются указания на два варианта фамилии героя, ни один из которых так и не был выбран. В начале произведения упоминается фамилия [Сивцев], далее говорится, что Павел Павлович – Муратов, «происходит от мирзы Амурата, во святом крещении Мартына Муратовы, некогда ушедшего от палок Золотой Орды к великому князю Иоанну Васильевичу, благосклонно даровавшему ему большое поместье в нынешней [Воронежской губ]» [5, с. 556]. Как видим, это совершенно разные линии родословной (русские, татарские корни), выбор одной из них должен был определить соответствующие стратегии поведения героя в контексте с картиной Я. Матейки, неоднократно упоминаемой в произведении.

Загадкой для читателя является прошлое героя, о котором ничего не говорится, непонятно, почему дворянин состоит на службе у банкира, какое образование он получил (есть упоминание, что он знает несколько иностранных языков), его отношения с родителями.

В самом описании Павла Павловича содержится авторская ирония, которая передается точкой зрения повествователя: «Павел Павлович [Сивцев] очень приличный молодой человек, такой приличный, что подобного ему по приличию он сам не встречал во всю свою жизнь»; «прекрасный почерк и некоторое знание французского, немецкого и английского языков и необыкновенная приличность делали его вполне достойным этой важной обязанности» [Там же, с. 554].

Иронично дан и портрет героя, в частности, избыточное описание деталей его костюма: «В будни с раннего утра он всегда облечен в превосходнейший сюртук, называемый сьютотом и сшитый из какой-то удивительнейшей английской материи рубчиками и полосками, необыкновенные брюки, величественно нисбегающие на лакированные сапожки, и туго накрахмаленную белоснежную рубашку с вырезом на горле и широко торчащими в стороны концами воротника, завязанными черным атласным галстуком. На этом галстуке вышиты красные атласные петушки, в него воткнута булавка, настоящая золотая и с настоящим изумрудом, изображающим неизвестного вида жука с золотыми лапами, упирающимися в нежный атлас» [Там же, с. 554-555]. Внимание героя к своей внешности, к своему костюму и столь подробное описание может свидетельствовать, с одной стороны, о желании прикрыться сьютотом как доспехами, латами, скрыть свою истинную сущность, а с другой, как парафраз к гоголевской «Шинели». Тогда логика развития образа должна разворачиваться в иной плоскости – Павел Павлович как человек ограниченный, мечтающий лишь о том, чтобы

заработать несколько лишних десятков рублей к своему заработку. Главная его задача – соблести приличия, главное достоинство в том, чтобы носить «сьют» лучше своего хозяина.

Следующий образ – господин Брух, который задан как идейный антагонист Павла Павловича по нескольким уровням: происхождение, социальное положение, жизненные ценности. Ситуация столкновения героя и контр-героя типична для гаршинского рассказа [9].

В тексте выстроены основные вехи биографии «великого человека», банкира, негоцианта Бруха. Он – еврей, родился в Шклове. Всю свою жизненную энергию он потратил на то, чтобы сколотить себе состояние. «В четырнадцать лет Брух зубрил Талмуд и голодал, претерпевая оскорбления от местных уличных мальчишек. В восемнадцать ездил с отцом по ярмаркам в огромном, заваленном товарами фургоне, запряженном двумя невозможными клячами. В двадцать он исчез неизвестно куда. Двадцати пяти лет Брух был приличным (*конечно, не таким, как П. П.*) молодым евреем, жил уже в Харькове и занимался различными комиссиями. В тридцать поступил в русский городской поземельный, учетный и железнодорожный банк на жалованье в две тысячи рублей. Через пятнадцать лет он был директором этого банка, владельцем огромного дома на аристократической улице, человека с сотнями тысяч годового дохода» [5, с. 556].

Брух презирает людей, поскольку «видел в них только ползавших под его ногами червячков, которые чуть не растерзали его» [Там же].

Его отношение к людям раскрывается в описании его отношения к барону Ферншталю, который постоянно состоял при Брухе «в качестве чего-то среднего между приятелем и комнатной собачкой. Брух иногда кормил его, иногда бил. Конечно, не в прямом, а в переносном смысле» [Там же, с. 557].

На отношение Бруха к Павлу Павловичу указывают лишь косвенные свидетельства. Ему явно льстит, что Павел Павлович перед ним трепещет, и что у него в секретарях – образованный дворянин: «однажды сам Брух не без удовольствия прошелся с ним по залам Академии художеств по его скромному совету купил четыре огромные холста, хотя и презирал русское искусство, так как считал себя европейцем» [Там же, с. 555-556].

Так возникает амбивалентная ситуация: возвышение мещанина над дворянином на материальном уровне, превосходство дворянина – на духовном.

Интересна примиряющая точка зрения повествователя: «Впрочем, и Брух и П. П. были прекрасные люди и по-своему были очень счастливы. Бруху доставало только одного – наступить на горло целому свету; Павлу Павловичу доставало лишних десятков рублей в месяц. Тогда бы он носил сьют из материи в двенадцать рублей» [Там же, с. 557].

Образ барона Ферншталя едва намечен. Читатель узнает, что барон остзейский Ферншталь – приживал в доме Бруха, «что-то среднее между приятелем и комнатной собачкой» [Там же]. Причины подобного положения барона в тексте не раскрываются. Очевидна функция данного героя в тексте. Именно ему принадлежали латы магистрата Тевтонского ордена, которые он подарил Бруху. И именно эти латы так заинтересовали Павла Павловича во время созерцания на выставке картины Яна Матейки «Битва под Грюнвальдом».

Известно увлечение самого Гаршина живописью, которое воплотилось в критических статьях о произведениях художников и в его рассказах об искусстве [3]. Гаршин мастерски, удивительно точно, несколькими штрихами передает настроение, общий дух битвы: «статные смелые рыцари» [5, с. 554], «бешеные и прекрасные, летящие и валящиеся кони» [Там же], «развевающие знамена и блестящее оружие и великолепные одежды» [Там же], «закованные в сталь и покрытые пестрыми шелковыми тряпками витязи с суровыми лицами и железными мускулами» [Там же].

Картина Яна Матейко «Битва под Грюнвальдом» (1875-1878) [10] изображает разгром немецких рыцарей Тевтонского ордена польскими и русско-литовскими войсками в районе селения Грюнвальд и Танненберг (бывшая Восточная Пруссия, ныне территория Польши). Именно битва под Грюнвальдом остановила наступление Тевтонских рыцарей на Восток и избавила славянские народы от порабощения.

Введение в художественный текст описания произведения искусства играет важную символическую роль. Вопрос – с какой целью в тексте описывается и обсуждается картина Матейки? – также представляет лакуну для читателя. С картины начинается повествование, затем ее восприятие дано глазами Павла Павловича, и далее – неожиданный сюжетный ход: доспехи убиенного магистрата хранятся у господина Бруха в бильярдной.

Итак, мы выявили две лакуны незаконченного текста: ожидаемый «сон» персонажа и описание живописного полотна.

Очевидно, что их сопряжение содержится в «творческом потенциале» незаконченного текста и определяет его рецептивные стратегии. Павлу Павловичу должен был присниться сон, в котором он – участник Грюнвальдской битвы. Сон как «особая композиционно-речевая форма, обладающая типической структурой» [11, с. 240], предоставила бы писателю огромное поле возможностей: раскрытие мотивов и поступков поведения Павла Павловича, воссоздание времени и пространства той эпохи. Самое главное, «сон» мог бы стать тем самым Событием – испытанием, прозрением для героя, которое бы позволило ему переосмыслить происходящее. Об этой специфической черте гаршинского рассказа неоднократно писали литературоведы [4].

Вероятно, во сне Павел Павлович должен был вообразить себя в образе одного из героев картины Я. Матейко. Но вопрос, какого именно? – остается открытым. Текст предоставляет равные шансы для противоположных прочтений.

Во-первых, в тексте указывается, что особенное впечатление на Сивцева произвела фигура магистрата тевтонского ордена. Он не столько сочувствует магистру, которого неминуемо ждет смерть, сколько восхищается красотой его лат. Как мы помним, для Павла Павловича внешний блеск, щегольство, внимание

к своему костюму чрезвычайно важны. Сюжетная ситуация «Павел Павлович в роли Магистра» моделирует выход героя за рамки заданной социальной роли, жажда власти, могущества, поклонения. Павел Павлович примеряет на себя роль Злодея.

Во-вторых, если принять во внимание знатное происхождение героя (в любом из заявленных в тексте вариантов), то вполне возможной оказывается иная сюжетная ситуация «Павел Павлович в роли незнакомца, убивающего Магистра». В этом случае Павел Павлович оказывается в роли Спасителя.

Сакральный акт облачения в латы во сне мог бы стать для Павла Павловича обрядом инициации и обретения своего пути. Но и в том и в другом случае это радикальный метод борьбы, который Гаршин, в силу гуманистического восприятия мира, отрицал. Обращение к «битве» как к событию, которое трудно изменить, повернуть вспять, привело писателя в тупик. Гипотетическое развитие сюжета подтверждает эту идею. Именно поэтому Гаршин оставляет читателя на пороге решения.

Сложность ситуации, смоделированной в тексте, отражала веяния времени, соответствовала политическим настроениям, царящим в обществе в 1880-е гг.: кризис народолюбия, «разгар темной, тупой и угрюмой реакции» [8]; раздвоенность сознания интеллигенции – куда применить свои силы? каким путем идти?

Известно, что царское правительство боялось произведений Гаршина и старалось спрятать их от народа. Н. Беляев пишет, что найденные документы из архива царской цензуры показывают, как свирепо преследовало самодержавное правительство гаршинские рассказы при жизни и после смерти писателя. Цензурный комитет считал, что «гаршинские рассказы могут нанести “ущерб значению как царской власти, так и церковной иерархии и питать мысли, клонящиеся к унижению их достоинства”» [2, с. 174]. Быть может, это одна из причин того, что В. М. Гаршин так и не закончил анализируемый рассказ.

Таким образом, найденные в незаконченном произведении В. М. Гаршина лакуны: ожидаемый «сон» героя, описание картины Я. Матейки, противоречия в характере персонажей – могут стать объяснением причин незаконченности текста. Вероятно, авторский замысел предполагал картину огромного масштаба, в форме повести или романа, которую писателю в силу ряда причин (политическая ситуация в России 80-х гг. XIX века, жизненные обстоятельства, специфика тонкой душевной организации, особенности творческой манеры – тяготение к малой жанровой форме), не удалось воплотить.

#### Список литературы

1. **Абрамовских Е. В.** Феномен креативной концепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений А. С. Пушкина): монография. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. 280 с.
2. **Беляев Н. З.** Всеволод Гаршин. М.: Молодая гвардия, 1938. 180 с.
3. **Божкова Г. Н., Шумакова А. В.** Виды контекстов в малых жанрах В. М. Гаршина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36): в 2-х ч. Ч. II. С. 32-34.
4. **Бялый Г. А.** Всеволод Михайлович Гаршин. Л.: Просвещение, 1969. 128 с.
5. **Гаршин В. М.** Встреча: сочинения, избранные письма, незавершённое / сост., подг. текстов, вступ. ст. и примеч. В. А. Стариковой. М.: Изд. дом «Парад», 2007. 640 с.
6. **Гуссерль Э.** Феноменология: статья в Британской энциклопедии [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropology.ginet.ru/old/1/gusserl-fenomen.htm> (дата обращения: 15.07.2014).
7. **Ингарден Р.** Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. 572 с.
8. **Короленко В. Г.** Черточка из автобиографии [Электронный ресурс] // Русские ведомости. Юбилейный сборник. СПб., 1913. URL: [http://dugward.ru/library/korolenko/korolenko\\_chertochka.html](http://dugward.ru/library/korolenko/korolenko_chertochka.html) (дата обращения: 10.08.2014).
9. **Миллюков Ю. Г., Генри П., Ярвуд Э.** Поэтика В. М. Гаршина. Челябинск: ЧТУ, 1990. 60 с.
10. **Мытарева К. В.** Матейко. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1963. 56 с.
11. **Федунина О. В.** Сон // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 240.

#### ATTEMPT OF RECONSTRUCTING V. M. GARSHIN'S UNFINISHED PASSAGE “PAVEL PAVLOVICH”SDREAM”

**Abramovskikh Elena Valer'evna**, Doctor in Philology  
Samara State Academy of Social Sciences and Humanities  
[ariadna2@list.ru](mailto:ariadna2@list.ru)

The article ascertains the reasons of text unfinished state and presents an attempt of reconstructing the creative potential of V. M. Garshin's unfinished passage on the basis of lacunas, uncertainty places. The hero's expected dream and the introduction of the description of the canvas (J. Matejko's painting “Battle of Grunwald”) are attributed to lacunas provoking certain receptive strategies. The development strategies of the projected images (Pavel Pavlovich, sir Brukh and baron Fernstahl), contradictions in their characters are built.

*Key words and phrases:* unfinished text; unfinished state / finished state; lacunas; creative potential of text; hero's “dream”.