Е.Н. СМОРОДА
(Ульяновск)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОГНИТИВНОСТИ В РАССКАЗЕ В.М. ГАРШИНА «ЧЕТЫРЕ ДНЯ» (в аспекте теории личностных конструктов Дж. Келли)

На примере рассказа В.М. Гаршина «Четыре дня» рассматривается индивидуальное объяснение особенностей художественного изображения когнитивного процесса, отраженное в структуре произведения, в его художественном пространстве и времени.

Ключевые слова: *личностный конструкт, когнитивный процесс, Дж. Келли.*

Когнитивность (*лат.* cognition – познание, изучение, сознание) – способность человека воспринимать внешний мир сквозь созданную им самим систему взглядов, зависящую от его восприятия, внимания, памяти, мышления, воображения. «Когнитивизм знаменовал появление новой парадигмы научного знания, и с ним в историю науки пришло новое понимание того, как следует изучать знание, как можно подойти к проблеме непосредственно не наблюдаемого – прежде всего к проблеме внутреннего представления мира в голове человека» [7, с. 61].

Дж. Келли, практикующий медицинский психолог, был одним из первых персонологов, кто придал особое значение когнитивным процессам как основной черте функционирования человека. В соответствии с его теоретической системой, получившей название психологии личных конструктов, человек, по существу, – ученый, исследователь, стремящийся понять, интерпретировать, предвидеть и контролировать мир своих личных переживаний для того, чтобы эффективно взаимодействовать с ним. Это предполагает, что люди главным образом ориентированы на будущие события их жизни. Фактически Келли утверждал, что все поведение можно понимать как предупреждающее по своей природе. Он также отмечал, что точка зрения на жизнь преходящая. Она редко бывает сегодня такой же, как была вчера или будет завтра. В попытке предвидеть и проконтролировать будущие события человек постоянно проверяет свое отношение к действительности. Он контролирует события в зависимости от поставленных вопросов и найденных ответов.

Свой подход Дж. Келли основал на философии конструктивного альтернативизма, которая предполагает, что любое событие открыто для многократного интерпретирования любым человеком. Свою приверженность конструктивному альтернативизму Келли резюмировал следующим образом: «Какова бы ни была природа или чем бы в конце концов не обернулись поиски правды, мы сегодня сталкиваемся с фактами, которым можно дать столько объяснений, сколько в состоянии придумать наш разум» [10, с. 442].

Признано, что «человек судит о своем мире с помощью понятийных систем, или моделей, которые он создает и затем пытается приспособить к объективной действительности» (Там же, с. 438). Эти понятийные системы, или модели, Дж. Келли определил как личностные конструкты.

Конструкт (от *англ.* construct – строить) включает особенности всех познавательных процессов (восприятия, памяти, мышления, речи). Благодаря конструктам человек познает мир. Вводя понятие конструкта, Келли объединяет две функции: обобщения (установления сходства, абстрагирования) и противопоставления. Он предполагал, что все личностные конструкты *биполярны* и *дихотомичны* по природе, т.е. сущность мышления человека заключается в осознании жизненного опыта в терминах черного или белого, а не оттенков серого. Точнее, переживая события, человек замечает, что какие-то события похожи друг на друга (у них есть общие свойства) и при этом отличаются от других. Именно этот когнитивный процесс наблюдения сходства и различий приводит к формированию личностных конструктов.

«Для формирования конструкта необходимы, по крайней мере, три элемента (явления или предметы): два из элементов конструкта должны быть похожими друг на друга, а третий элемент должен отличаться от этих двух. И схожесть, и различие должны иметь место в пределах одного и того же контекста» (Там же, с. 439).

Цель теории личностного конструкта – объяснить, каким образом люди интерпретируют и прогнозируют свой жизненный опыт с точки зрения сходства и различий. Эта концепция когнитивного процесса может быть

© Сморода Е.Н., 2012

использована для интерпретации рассказа В.М. Гаршина «Четыре дня», который был впервые опубликован в журнале «Отечественные записки» (1877. №10. С. 461–474) с подзаголовком «Один из эпизодов войны». Сюжет рассказа основан на подлинном событии, о котором Гаршин писал матери (21 июля 1877 г.): «... мы <...> нашли раненого. Пять суток лежал он в кустах с перебитой ногой. Несколько раз турки ездили мимо него, но не замечали. Наконец 19 июля, через пять дней после боя, наша рота набрела на несчастного» [3, с. 131]. Этот же эпизод изложен в официальной «Краткой истории 138-го Болховского полка» [6, с. 32].

Герой «Четырех дней» – «студент Иванов, родственный по настроениям самому Гаршину, пошел на войну, вдохновленный освободительной идеей» [2, с. 29]. Один из близких друзей писателя М.Е. Малышев, участник русско-турецкой войны, утверждал: «Мироощущение героя “Четырех дней”, никому не желавшего зла и подхваченного мощным порывом самопожертвования, – это мироощущение самого Гаршина» [8, с. 51]. «В стычках с турками он (Гаршин) участвовал два раза, – писал В.Г. Короленко. – После первой среди мертвых найден раненый солдат Болховского полка. <...> При второй стычке (под Аясларом) Гаршин сам был ранен в ногу навылет. Эти два момента и послужили мотивом для первого рассказа, создавшего славу Гаршина. Он взял положение неведомого солдата и вставил в эту рамку собственные мысли и чувства [5, с. 233].

Содержание «Четырех дней» составляют размышления героя о войне, «складывающиеся на глазах у читателя, как психологический процесс» [2, с. 30]: вольноопределяющийся Иванов «отмечает каждое мгновение своей агонии» [11, с. 343]. Все «четыре дня» проходят в этой обстановке: тесный мирок и в его центре – два человека. Один уже погиб, другой недвижим из-за ран. Над ними синее небо, то яркое и знойное, то сверкающее далекими звездами. Никаких событий, кроме стихийной жизни природы и мучительных мыслей [5, с. 233]. Критик А.М. Скабичевский признавал: «Все это пережито самим автором, который, таким образом, явился лишь репортером своих ощущений» (Там же, с. 241).

Художественная репрезентация процессов внутреннего мира рядового Иванова в «Четырех днях» чаще всего выражается посредством внутренней речи рассказчика в формах прямого внутреннего дискурса, прямого внутреннего монолога, прямого внутреннего диалога, реже – посредством внешней речи в форме внешнего диалога. Делая акцент на одновременность внутренней речи рядового Иванова и происходящего на поле под палящим солнцем, Гаршин использует в рассказе форму настоящего времени «здесь и сейчас». Таким образом автор пытается помочь читателю почувствовать одинаково противоречиво, непоследовательно, что испытывает его герой, что происходит в его сознании [9].

Герой «Четырех дней», кажется, не может думать ни о чем, как о текущей ситуации, о своем прошлом и будущем: *Передо мною лежит убитый мною человек. За что я его убил? <...> Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды...; Чем же он виноват? И чем виноват я, хотя я и убил его?; Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули. И я пошел и подставил. Ну и что же. Глупец, глупец!; И я лежу под этим страшным солнцем, и нет у меня глотка воды, чтоб освежить воспаленное горло, и труп заражает меня. Он совсем расплылся. Мириады червей падают из него. Когда он будет съеден и от него останутся одни кости и мундир, тогда – моя очередь. И я буду таким же; Скоро мы поравняемся с ним и не будем неприятны друг другу* [4, с. 8–9, 14, 12].

О том, кто является виновником войны, Гаршин не говорит своему читателю. «Эти два ярких образа – уродливый мертвец и его полуживой убийца – освещают собою затаенную идею первого рассказа Гаршина – идею выстраданного сомнения в необходимости войны» [1, с. 545, 108]. Это сомнение автор передает своему герою. Через его систему личностных конструктов автор «Четырех дней» познает окружающий мир, себя.

Итак, форма настоящего времени «здесь и сейчас» вызывает у рядового Иванова воспоминания, вступает в противоречие с неизбежным обращением к прошлой жизни героя, к его прошлой позиции. Изображая когнитивный процесс в развертывании сознания своего героя, В.М. Гаршин использует форму прямого внутреннего дискурса (*Неужели я бросил все милое, дорогое, шел сюда тысячеверстным походом, голодал, холодал, мучился от зноя; неужели, наконец, я лежу теперь в этих муках – только ради того, чтобы этот несчастный перестал жить? <...> убийца... И кто же? Я!; Когда я затеял идти драться, мать и Маша не отговаривали меня, хотя и плакали надо мною. Ослепленный идеею, я не видел этих слез. Я не понимал (теперь я по-*

нял), что я делал с близкими мне существами; А какое странное отношение к моему поступку явилось у многих знакомых! «Ну, юродивый! Лезет, сам не зная чего!» Как могли они говорить это? Как вяжутся слова с их представлениями о геройстве, любви к родине и прочих таких вещах? Ведь в их глазах я представлял все эти доблести. И тем не менее я – «юродивый» [4, с. 11]); *форму прямого внутреннего монолога (...я иду вместе с тысячами, из которых разве несколько наберется, подобно мне, идущих охотно. Остальные остались бы дома, если бы им позволили. Однако <...> они исполняют свои обязанности, несмотря на то, что сейчас же бросили бы и ушли – только бы позволили* (Там же)).

Идя на войну, гаршинский герой оперировал абстрактными категориями. В их свете потонули слезы матери и невесты, недоумение знакомых. Геройство, любовь к родине толкают его на поступок. Однако оказывается, что война – это противоестественное состояние мира, где изначально жертвенные, героические побуждения оборачиваются злом. Один всегда должен убить другого, не имея против него никакого конкретного зла [8, с. 72–73]. Сравнивая свою идеалистическую позицию с позицией других людей, которые играют важную роль в его жизни, рядовой Иванов раскрывает систему собственных личностных конструктов: «убийца» – «юродивый»; «несколько идущих охотно» – «тысячи остались бы дома».

Определяя свое место в текущих событиях, рядовой Иванов ориентируется на свое будущее. В попытке предвидеть события гаршинский герой проверяет свое отношение к действительности, контролируя их в зависимости от поставленных вопросов и найденных ответов: *Не лучше ли кончить?.. Так кончать или ждать? Чего? Избавления? Смерти? Ждать, пока придут турки и начнут сдирать кожу с моих раненых ног? Лучше уж самому... Нет, не нужно падать духом; буду бороться до конца, до последних сил. Ведь если меня найдут, я спасен. Быть может, кости не тронуты; меня вылечат. Я увижу родину, мать, Машу...; А что, если это турки? Что тогда? К этим мучениям прибавятся еще и другие, более ужасные, от которых дыбом волос становится, даже когда о них читаешь в газетах. Сдерут кожу, поджарят раненые ноги... <...> Неужели лучше кончить жизнь в их руках, чем умереть здесь? А если это – наши? <...> Если это наши... Я закричу им; они услышат меня от ручейка. Это лучше, чем рисковать попасть в лапы башибузукам…* [4, с. 10, 13].

Форма внутренней борьбы в прямом внутреннем диалоге, происходящая в сознании героя, создает впечатление, что перед нами два разных человека – *оптимист* и *пессимист*. Осознание ничтожности и бессмысленности судьбы человека на войне усиливается конструктом гаршинского героя «кончить» – «бороться до конца». С одной стороны, смерть предпочтительнее ежедневного ада, который по привычке гаршинский герой именует жизнью, с другой – в герое не угасает желание увидеть самых дорогих и близких людей.

Система конструктов гаршинского героя («убийца» – «юродивый»; «несколько идущих охотно» – «тысячи остались бы дома»; «кончить» – «бороться до конца») – когнитивное образование, которое позволяет рядовому Иванову думать о мире, рассуждать о нем в процессе рефлексии и интерпретации окружающей его действительности. Сквозь призму устойчивых когнитивно-оценочных образований, представляющих собой систему понятий, гаршинский герой воспринимает войну.

Объяснение особенностей художественного изображения когнитивного процесса о развертывании сознания гаршинского героя в военной ситуации приводит нас к осмыслению жанра «Четырех дней». По мысли Г.А. Бялого, «Четыре дня» – «это как бы дневник, но дневник особого рода. Рассказчик вспоминает свое прошлое, но так, как если бы то, о чем он говорит, происходило сейчас <...>» [2, с. 30]. «”Радостный выкрик ефрейтора с добрыми глазами”, – утверждает Г.А. Бялый, – это как бы случайный отрывок не рассказанной здесь повести о том, как доброволец-студент Иванов завоевал расположение и любовь простых солдат, как он стал для них “наш барин”» [1, с. 546].

По мнению В.В. Туманова, в «Четырех днях» происходит колебание между формой прямой внутренней речи главного героя рассказа в ситуации «здесь и сейчас» и формой психологического изображения от первого лица [9]. Так, конец рассказа противоречит всему предыдущему тексту: «Я очнулся в дивизионном лазарете. Надо мною стоят доктора, сестры милосердия <...>. Я могу говорить и рассказываю им все, что здесь написано» [4, с. 16]. Причину этих колебаний В.В. Туманов объясняет отсутствием жанровой традиции в области новаторского приема В.М. Гаршина: использование формы прямой внутренней речи рядового Иванова в ситуации «здесь и сейчас».

По нашему мнению, «Четыре дня» – «один из эпизодов войны» (подзаголовок «Четырех дней»). Используя форму прямого внутреннего дискурса, прямого внутреннего монолога, прямого внутреннего диалога, форму внешнего диалога, В.М. Гаршин в «Четырех днях» изображает когнитивный процесс развертывания сознания своего героя. Через его систему личностных конструктов автор осознает свой моральный облик, собственную оценку внешнего мира и других людей в самый разгар русско-турецкой войны. Так, благодаря когнитивно-оценочным образованиям, представляющим собой систему понятий («убийца» – «юродивый»; «несколько идущих охотно» – «тысячи остались бы дома»; «кончить» – «бороться до конца), В.М. Гаршин воспринимает войну на данном этапе своего творчества.

Литература

1. Бялый Г.А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л., 1990.

2. Бялый Г.А. Всеволод Гаршин. Л., 1969.

3. Гаршин В.М. Полное собрание сочинений. М.–Л., 1934. Т. 3.

4. Гаршин В.М. Рассказы. Л., 1978.

5. Короленко В.Г. В.М. Гаршин. Литературный портрет // Его же. О литературе. М., 1957.

6. Краткая история 138-го пехотного Болховского полка. Рязань, 1892.

7. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.

8. Латынина А. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. М., 1986.

9. Tumanov V.V. V.M. Garshin: A Pioneer of Direct Interior Monologue // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1992. Band. 30. S. 47–78.

10. Хьел Л., Зиглер Д. Теория личности. СПб. : Питер, 2005.

11. Эткинд Е.Г. В.М. Гаршин // Его же. Внутренний человек и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы 18–19 вв. М., 1999.

Artistic representation of the cognitive process in the story by V.M. Garshin "Four Days" (in the aspect of the personal constructs theory by J. Kelly)

By the example of the story by V.M. Garshin "Four Days" there is considered the individual explanation of the peculiarities of artistic representation of the cognitive process, reflected in the structure of the work, in its artistic space and time.

Key words: *personal construct, cognitive process, J. Kelly.*

О.Н. КАЛЕНИЧЕНКО
(Белгород)

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Выявляются особенности типологии неомифологических новелл В.Я. Брюсова, Федора Сологуба. Показано, что новелла-миф Н.С. Гумилева «Лесной дьявол», отражающая миф о мире с различных точек зрения, не вписывается в данную типологию.

Ключевые слова: *неомифологическая новелла, новелла-миф, символизм, структура, типология.*

Литературоведы уже отметили, что «мифопоэтические построения, как некую почти непрерывную и резко выделенную традицию, мы встречаем, начиная с Р. Вагнера (тексты опер) и Ницше, в западноевропейском и русском символизме» [4, с. 4]. Причем ориентация на миф у русских символистов представлена несколькими типами.

К первому типу, явно опирающемуся на достижения писателей-романтиков, можно отнести «переложения мифов, сказок, легенд символистами "первой волны" (Н. Минский, Д. Мережковский, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт) и собственные вариации в мифологическом духе; "неомифологические" произведения, пронизанные реминисценциями из мировой литературы, фольклора, сакральных текстов и т.д., которые раскрывали тайный, символический смысл изображаемого» [7, с. 13]. Ярким образцом этого типа является неомифологическая новелла В. Брюсова «Дары младенца Иисуса», которая строится на переплетении двух сюжетов – истории рождения младенца Иисуса и истории любви Ахиила и Рахили. Писатель старается достаточно точно воспроизвести текст Евангелия от Матфея и Луки, разнообразно контаминируя отрывки, посвященные рождению Иисуса и проясняя или уточняя затемненные места евангельского текста. Вместе с тем Брюсов в новелле предлагает свою версию о том, куда девались дары, принесенные волхвами Младенцу.

Ко второму, собственно символистскому, типу неомифологической новеллы, «ориентированной и структурно, и тематикой a) на миф в узком значении слова (мифологическая топика и сюжетика, символизм, поэтика мифологем, лейтмотивные повторы), b) на

© Калениченко О.Н., 2012