



IJTIMOYIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATSION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNALI

ISSN 3060-5059



VOL.3 № 4

2026

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ КАК СРЕДСТВО ХАРАКТЕРИСТИКИ ВНУТРЕННЕГО МИРА ПЕРСОНАЖА РУССКОЙ ПРОЗЫ

Остонова Парвинабону Хасановна

Бухарский государственный университет, Магистр

Аннотация.

Работа посвящена сопоставительному рассмотрению художественной детали в произведениях В.М.Гаршина, В.С.Маканина и Е.Г.Водолазкина. На примерах из «Красного цветка», «Четырех дней», «Кавказского пленного», «Лаза», «Лавра» и «Авиатора» показано, как деталь служит средством раскрытия внутреннего мира героя. Установлено, что у В.М.Гаршина деталь сохраняет цветовую и предметную конкретность, у В.С.Маканина переходит в разряд минималистичного знака, у Е.Г.Водолазкина приобретает свойства культурно-исторической эмблемы. Прослежено, как функция детали меняется при переходе от прозы XIX века к прозе рубежа XX и XXI столетий.

Ключевые слова. художественная деталь, психологическая характеристика, портрет персонажа, русская проза, В.М.Гаршин, В.С.Маканин, Е.Г.Водолазкин, «Красный цветок», «Лавр», «Авиатор», поэтика прозы.

BADIIY DETAL RUS NASRIDA QAHRAMON ICHKI DUNYOSINI TAVSIFLASH VOSITASI SIFATIDA

Ostonova Parvinabonu Hasanovna

Buxoro davlat universiteti, magistrant

Annotatsiya. Maqolada V.M.Garshin, V.S.Makanin va Y.G.Vodolazkin asarlaridagi badiiy detal qiyosiy o'rganilgan. «Qizil gul», «To'rt kun», «Kavkaz asiri», «Tirqish», «Lavr» va «Aviator» asarlaridan olingan misollar asosida detalning qahramon ichki dunyosini ochib berish vositasi sifatidagi vazifasi ko'rib chiqilgan. Aniqlanishicha, V.M.Garshinda detal rang va predmetlik aniqligini saqlaydi, V.S.Makaninda u minimalistik belgi maqomida ishlaydi, Y.G.Vodolazkinda esa madaniy tarixiy ramz xususiyatlariga ega bo'ladi. XIX asr nasridan XX va XXI asrlar chegarasidagi nasrga o'tishda detal vazifasining o'zgarishi kuzatilgan.

Tayanch so'zlar. badiiy detal, psixologik tavsif, qahramon portreti, rus nasri, V.M.Garshin, V.S.Makanin, Y.G.Vodolazkin, «Qizil gul», «Lavr», «Aviator», nasr poetikasi.

ARTISTIC DETAIL AS A MEANS OF CHARACTERIZING THE INNER WORLD OF A CHARACTER IN RUSSIAN PROSE

Ostonova Parvinabonu Khasanovna

Bukhara State University, Master's student

Abstract. The article offers a comparative study of artistic detail in works by V.M.Garshin, V.S.Makanin and E.G.Vodolazkin. Using examples from «The Red Flower», «Four Days», «The Prisoner of the Caucasus», «The Loophole», «Laurus» and «The Aviator», the author shows how detail functions as a means of disclosing the inner world of the character. It is established that in Garshin detail keeps its colour and object-related concreteness, in Makanin it operates as a minimalistic sign, while in Vodolazkin it acquires features of a cultural and historical emblem. The shift in the function of detail from nineteenth-century prose to prose of the turn of the twentieth and twenty-first centuries is traced.

Keywords. artistic detail, psychological characterization, character portrait, Russian prose, V.M.Garshin, V.S.Makanin, E.G.Vodolazkin, «The Red Flower», «Laurus», «The Aviator», poetics of prose.

Введение. Художественная деталь занимает в русской прозе особое место среди средств создания психологического облика персонажа. Изучение её функций ведётся со времён работ А.П.Чудакова о Чехове и продолжается в монографии Е.С.Добина «Искусство детали». За последние 25 лет филологическая мысль накопила обширный материал по творчеству В.М.Гаршина, В.С.Маканина и Е.Г.Водолазкина, однако сравнительное рассмотрение деталей у трёх авторов почти не предпринималось. Привлечение разнородного материала позволяет проследить, как менялась функция художественной детали при переходе от классической прозы XIX века к прозе позднесоветского периода и далее к современному роману. Гаршинский рассказ строится так, что отдельная деталь становится концентратом психологического состояния, у В.С.Маканина она работает в режиме скрытого знака, у Е.Г.Водолазкина обретает черты культурно-исторической эмблемы, отсылающей одновременно к средневековой и к современной системе значений. Различия эти связаны с эпохой, типом повествования и индивидуальной поэтикой каждого автора. Целью статьи является описание того, какие конкретные приёмы предметного изображения использует каждый из трёх писателей при раскрытии внутреннего состояния героя.

Методы и обзор литературы. Анализ опирается на сравнительно-исторический и системно-функциональный подходы. Применяются метод целостного анализа художественного текста, метод поэтологического описания, элементы мотивного анализа в его варианте, разработанном Б.М.Гаспаровым, а также приёмы стиховедческой и нарратологической дескрипции (с поправкой на прозаический материал). При сопоставлении трёх авторских манер используется типологическая классификация деталей и понятие предметной символики. Привлечены также данные о поэтике русского рассказа конца XIX века. Ключевые понятия (психологическая характеристика, художественная деталь, предметный мир произведения) трактуются согласно справочному изданию «Поэтика» Б.В.Томашевского.

Обзор литературы охватывает матеоталы, отражающие основные направления изучения темы. О творчестве В.М.Гаршина пишет Г.А.Бялый в монографии посвящённой русской прозе конца XIX века, а также Н.З.Беляева. Психологизм русской прозы рассматривается в классическом труде А.Б.Есина «Психологизм русской классической литературы» [5]. Для теоретической базы привлекаются «Поэтика композиции» Б.А.Успенского [11] и «Эстетика словесного творчества» М.М.Бахтина [1]. По прозе В.С.Маканина существенны работы Т.Н.Марковой [9] и Н.Л.Лейдермана и М.Н.Липовецкого [6]. О творчестве Е.Г.Водолазкина писали И.Н.Сухих [10] и М.А.Черняк [12]. Самостоятельным источником служит интервью самого Е.Г.Водолазкина «Литературной газете» от 2013 года, где автор поясняет свою установку на средневековый предметный мир.

Результаты. Художественная деталь у В.М.Гаршина чаще всего работает по принципу концентрации. Один предмет вбирает в себя весь массив психологического содержания, оттесняя описание чувств в фон. В рассказе «Красный цветок» такой деталью становится сам цветок мака на больничной клумбе. Герой видит в нём не растение, а воплощение зла и вся его душевная жизнь стягивается к этому объекту. Гаршин строит описание так, что красный цвет работает одновременно как зрительная характеристика и как маркер бредового состояния. Прямое название эмоции почти отсутствует, но интенсивность переживания читается через настойчивое возвращение взгляда героя к одному и тому же предмету. «Этот цветок, по его мнению, заключал в себе всё зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слёзы, всю желчь человечества. Это было таинственное, страшное существо, противоположность Богу, Ариман, принявший скромный и невинный вид» [4, 4]. Запись передаёт характерный для В.М.Гаршина приём, когда детальное описание предметного объекта (окраска цветка, его

внешняя «скромность») заменяет психологическую дескрипцию состояния. Внутренняя жизнь героя в таких случаях фиксируется не через прямое именование чувств, а через настойчивое возвращение зрительного образа.

Таблица 1. Типы детали в трёх произведениях В.М.Гаршина

Произведение, год	Опорная деталь	Психологическое содержание	Преобладающий приём
«Четыре дня», 1877	Тело убитого турка рядом с раненым	Страх смерти, чувство вины, голод	Подробное физиологическое описание
«Художники», 1879	Картина «Глухарь» с мёртвым лицом	Нравственное отвращение, кризис призвания	Цветовая и тактильная фиксация
«Красный цветок», 1883	Цветок мака на больничной клумбе	Бредовая навязчивость, борьба со злом	Концентрация смысла на одном объекте
«Сигнал», 1887	Кровь Семёна на флаге	Самопожертвование, нравственный выбор	Цветовая опорная деталь

Иной разворот того же приёма виден в раннем рассказе «Четыре дня». Здесь художественная деталь подаётся через тело убитого солдатом турка, лежащего рядом с раненым русским рядовым Ивановым. Гаршин использует цветовую (синеватая кожа), обонятельную (запах разложения) и тактильную характеристику тела, превращая его в физический и одновременно нравственный объект. Психологическое состояние героя описывается не через слова о чувствах, а через перечень изменений во внешнем облике трупа, которые наблюдатель регистрирует с почти медицинской точностью. Сам факт того, что описывает их раненый, истощённый, голодный человек, переводит зрительный план в психологический. «Передо мною лежит убитый мною человек. За что я убил его? Он лежит здесь мёртвый, окровавленный. Зачем судьба пригнала его сюда? Кто он? Может быть, у него, как и у меня, есть старуха-мать. Долго будет она по вечерам сидеть у двери своей убогой мазанки да поглядывать на далёкий север, не идёт ли он, её кормилец и работник?» [4, 7].

Внутренний монолог Иванова в этом рассказе строится через нанизывание простых вопросительных предложений. Психологическая нагрузка переносится с прямой характеристики на бытовую деталь («дверь убогой мазанки», «далёкий север»), которой герой наделяет неизвестного убитого.

Художественная деталь у В.С.Маканина строится по другому принципу. Опорный предмет здесь не нагружается избыточным количеством значений, а напротив, фиксируется как минимальный знак. В повести «Кавказский пленный» такой деталью становится красота лица молодого пленного чеченца. О ней автор сообщает почти служебной формулой, отсылая к набившему оскомину тезису из «Идиота» Ф.М.Достоевского и сразу же переводит её в план психологического конфликта Рубахина. Текстовая ткань оказывается экономной, фразы – короткими, а вес сообщения сосредотачивается в одном повторяющемся слове. «Солдаты, ничего не понимая, не знали, что им сейчас делать с этим красивым мальчиком. Красота, может быть, и не спасёт мир, но кое-что человеческое в людях всё-таки сохраняет. Жалость. Доброту. Хоть какие-то её спады и обвалы» [7, 12]. Маканинская экономия описания осмыслена в работе Т.Н.Марковой как стратегия «знакового минимализма» [9]. В отличие от В.М.Гаршина, не оставляющего читателю свободы интерпретации одного предмета, В.С.Маканин намеренно недоговаривает, оставляя смысл несформулированным. Психологическое содержание сцены (нравственное колебание, эстетическое восхищение, страх привязанности) распределено между молчанием героев и косвенными указаниями повествователя на их поведение.

Таблица 2. Принципы работы детали в прозе В.М.Гаршина и В.С.Маканина

Признак	В.М.Гаршин	В.С.Маканин
Объём описания детали	Развёрнутый, нередко занимает пол-страницы	Лаконичный, в одно или два слова, иногда без эпитета
Преобладающий канал восприятия	Зрительный и тактильный	Зрительный и слуховой, без чувственного нажима
Связь с эмоцией героя	Прямая, деталь воплощает чувство	Косвенная, деталь активизирует подтекст
Роль цвета	Резкая, символическая, чаще красный	Сдержанная, фоновая, чаще серый, песочный, тёмный
Принадлежность повествователя	Чаще всеведущий или ограниченный третьеличный	Скользкий, периодически уходящий в речь героя

Развёрнутый случай маканинской работы с деталью даёт повесть «Лаз». Подземное помещение, куда герой Ключарёв спускается из обнищавшего и опасного верхнего города, описано через ряд частных предметов (свет ламп, голос, чашка кофе, бумага под рукой собеседника), каждый из которых вырастает в знак другого, культурного мира. Автор не настаивает на символическом прочтении, но регулярно возвращается к одним и тем же предметам, и читатель восстанавливает контраст между «верхом» и «низом» именно по этим повторяющимся опорам. Сам Ключарёв осознаёт перемену состояния через предметную среду, а не через оценку собственных чувств. «Внизу была речь – обыкновенная, спокойная, какой Ключарёв не слышал уже много лет. Внизу был свет, ровный, неяркий. Внизу пили чай, и кто-то рассказывал что-то о книге. Ключарёву казалось, что здесь его никто не помнит, никто не ждёт от него ни ответа, ни поступка, и это было таким облегчением, что он сел и долго смотрел в одну точку» [8, 87]. Психологическое содержание сцены (усталость, ощущение чужести, временное снятие тревоги) передано через перечень бытовых деталей. Каждая из них дублирует одну и ту же установку повествователя на «нормальность» подземного пространства.

У Е.Г.Водолазкина художественная деталь обретает свойства культурно-исторической эмблемы. В романе «Лавр» предметный мир строится одновременно по средневековому и по современному принципу: травы, иконы, рукописи, посуда, медицинские инструменты соседствуют с прямыми отсылками к XX и XXI векам (пластиковая бутылка в лесу, фотография во сне). Деталь у Е.Г.Водолазкина выполняет функцию мостика между эпохами и одновременно работает как маркер психологического состояния героя, прежде всего его особого отношения ко времени. Автор сам в интервью «Литературной газете» в 2013 году назвал эту особенность «жизнью в нескольких временных слоях одновременно». «В лесу около Кириллова Арсений увидел пластиковую бутылку. Он не знал, что это, но понял, что это вещь не его времени. Он поднял её, повертел в руках и положил обратно. Время шло сквозь него и оставляло такие предметы, как ил оставляет следы на дне реки. Он подумал, что времени, может быть, и нет вовсе, а есть только вещи, которые соединяют то, что мы зовём прошлым и будущим» [3, 297].

Описание подобрано так, что бытовая деталь обретает философский вес, при этом сохраняя сухую конкретность (пластиковая бутылка, лес, река). Разница с гаршинским цветом очевидна: у В.М.Гаршина деталь концентрирует психологический заряд, у Е.Г.Водолазкина она его рассеивает по широкому культурно-историческому полю. Психологизм здесь не сжатый, а распределённый.

Тот же приём по-другому раскрывается в романе «Авиатор». Главный герой Иннокентий Платонов, размороженный в конце XX века после многолетнего криогенного сна, восстанавливает себя через память о мелких бытовых вещах детства (звук пчелы, скрип

двери, запах сирени). Е.Г.Водолазкин строит весь психологический рисунок на каталогизации таких деталей, превращая роман в дневник человека, для которого предмет надёжнее общего понятия. «Мне кажется иногда, что главное — это вовсе не события, а звуки, запахи и вид вещей. Когда я пытаюсь вспомнить дачу, я не вижу её всю целиком, но я помню, как пахла сирень и как скрипела калитка. Через эти мелочи я возвращаюсь к себе, потому что без них я лишь имя и номер истории болезни» [2, 64]. Очевидна установка на психологическую функцию мелкой бытовой детали. Внутренний мир Платонова восстанавливается за счёт перечня предметов, и сам этот перечень становится инструментом самосознания. Если у В.М.Гаршина деталь работает в режиме «всё в одном», а у В.С.Маканина в режиме «по минимуму», то у Е.Г.Водолазкина она образует длинный ряд равноценных предметных опор, ни одна из которых сама по себе не несёт окончательного смысла.

Таблица 3. Сводная характеристика художественной детали у трёх авторов

Параметр	В.М.Гаршин	В.С.Маканин	Е.Г.Водолазкин
Опорный объект	Один предмет на произведение	Один или два повторяющихся знака	Длинный ряд равноправных предметов
Тип значения	Символический, цветовой	Знаковый, минимальный	Эмблематический, исторический
Функция в психологизме	Концентрация состояния	Подразумевание состояния	Распределение состояния по предметному ряду
Отношение ко времени	Сюжетное, замкнутое	Социально-историческое	Многослойное, пересекающее эпохи
Преобладающая лексика	Качественные прилагательные цвета	Существительные с минимальной квалификацией	Бытовая и культурно-историческая лексика
Реплика автора	Скрытая, голос близок к герою	Минимизированная, монтажная	Эссеистическая, развёрнутая

Обсуждение. Сопоставление трёх авторов показывает, что одна и та же категория (художественная деталь) принимает разные функции в зависимости от поэтики писателя и эпохи. У В.М.Гаршина деталь близка к символу и сохраняет связь с традицией психологической прозы XIX века, в которой описывает её А.Б.Есин. Цвет, форма, повторяющийся объект становятся прямым инструментом психологической характеристики. У В.С.Маканина наблюдается ослабление прямой связи между предметом и переживанием, при этом деталь не исчезает, а получает функцию знака, узнаваемого только в контексте целого произведения. Эта особенность в работе Т.Н.Марковой описана как «деформация классической психологической детали в сторону знакового минимума» [9]. У Е.Г.Водолазкина деталь выходит за пределы единичного состояния и становится средством размещения героя в потоке времени.

Тематическое и стилевое расхождение трёх авторов не исключает преемственности. Все три писателя сохраняют установку на конкретность, на предмет, на чувственно воспринимаемый мир. Это устойчивая черта русской прозы. Разница касается степени, в какой деталь нагружена психологическим содержанием. Гаршинская деталь стянута, маканинская растянута во времени и сюжете, водолазкинская расплывлена по культурным слоям. При этом ни один из трёх авторов не отказывается от детали как таковой, что отличает русскую прозу от тех французских и англоязычных авторов рубежа XX и XXI веков, у которых психологическая характеристика всё чаще передаётся через языковые приёмы (свободный косвенный, поток сознания) без опоры на предметный мир.

Заключение. Художественная деталь сохраняет роль одного из главных средств характеристики внутреннего мира персонажа в русской прозе XIX и XX веков. Сравнение «Красного цветка» и «Четырёх дней» В.М.Гаршина, «Кавказского пленного» и «Лаз» В.С.Маканина, «Лавра» и «Авиатора» Е.Г.Водолазкина показывает, что деталь претерпевает изменения от концентрированного символа у В.М.Гаршина к минимизированному знаку у В.С.Маканина и к распределённой культурно-исторической эмблеме у Е.Г.Водолазкина. Описанные различия связаны с эпохой, типом нарратора и индивидуальной поэтикой каждого автора.

Список использованной литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Водолазкин Е.Г. Авиатор / Е.Г. Водолазкин. – М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 416 с.
3. Водолазкин Е.Г. Лавр / Е.Г. Водолазкин. – М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2012. – 440 с.
4. Гаршин В.М. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Рассказы / В.М. Гаршин. – М.: Художественная литература, 1986. – 542 с.
5. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
6. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. 1950–1990-е годы: в 2 т. Т. 2 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Академия, 2003. – 688 с.
7. Маканин В.С. Кавказский пленный / В.С. Маканин. – М.: Панорама, 1997. – 64 с.
8. Маканин В.С. Лаз: повести и рассказы / В.С. Маканин. – М.: Вагриус, 1998. – 432 с.
9. Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл: В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин / Т.Н. Маркова. – М.: МГОУ, 2003. – 268 с.
10. Сухих И.Н. О времени и о себе: о романе Е. Водолазкина «Лавр» / И.Н. Сухих // Звезда. – 2012. – № 9. – С. 217-224.
11. Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 256 с.
12. Черняк М.А. Современный исторический роман: опыт прочтения / М.А. Черняк. – СПб.: Свое издательство, 2018. – 220 с.