

15. Івченко А. Тлумачний словник української мови / А. Івченко. – Харків : «Фоліо», 2002. – 543 с.
16. Кусайкіна Н.Д., Цибульник Ю.С. Сучасний тлумачний словник української мови. [Електронний ресурс]. – Видавничий дім «Школа». – Режим доступу : <http://schoolbook.libra.in.ua/> – 01.06. 2014 г. – Загл. с екрана.
17. Словник української мови : В 11-ти т. / Під ред. І. К. Білодіда, Г. М. Гнатюка та ін. – К. : Видавництво «Наукова думка», 1970. – Т. 1. – 801 с.
18. Словарь української мови : В 5-ти т. / Під ред. Б.Д. Гринченка. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1953. – Т. 1.-
19. Cambridge advanced learner's dictionary. – 3<sup>rd</sup> edition. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008. – 1814 p.
20. Dictionary of leisure, travel and tourism. – The 3<sup>rd</sup> edition. – London : A& C Black, 2006. – 378 p.
21. Encarta® World English Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dictionary.msn.com/> – 01.06. 2014 г. – Загл. с екрана.
22. Johnson S. A Dictionary of the English language : In 2 Vol. / S. Johnson. – 6<sup>th</sup> edition. – London : Samuel Johnson, LLD, 1776. – Vol. 1. – 1104 p., Vol. 2. – 1104 p.
23. Hornby A. S. Oxford advanced learner's dictionary of current English / A. S. Hornby. – 7<sup>th</sup> edition. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 1715 p.
24. The American heritage dictionary of the English language / Ed. by A. H. Soukhanov, D. A. Jost and others. – 3<sup>rd</sup> edition. – Houghton Mifflin Harcourt, 1992. – 2140 p.
25. McGraw-Hill Dictionary of Scientific and Technical Terms / Ed. by McGraw-Hill and S. P. Parker– The 6<sup>th</sup> edition. – New York : McGraw-Hill Professional, 2002. – 2380 p.
26. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. – 11<sup>th</sup> edition. - Merriam-Webster, Inc., 2003. – 1664 p.
27. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж, 2003. – 191 с.

УДК 821.10.01.Гаршин

*Жеймо Б.  
(Торунь, Польща)*

### **ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА ВСЕВОЛОДА МИХАЙЛОВИЧА ГАРШИНА В ПОЛЬШЕ**

*Творчість Всеволода М. Гаршина не користується в Польщі особливою популярністю. Складно сказати, в чому причина такого стану справ. Ім'я Гаршина присутнє в академічних підручниках, проте до цих пір не вистачає монографії письменника. Польські дослідження творчості російського класика налічують всього близько десяти статей, швидше за все оглядового характеру. Особливої уваги заслуговують праці, які зачіпають*

теми ставлення Гаршина до Польщі і поляків, сприйняття його творчості в Польщі міжвоєнного періоду, а також розглядають особливості поетики гаршинських творів.

**Ключові слова:** Всеволод Гаршин, сприйняття творчості, польське літературознавство, поетика, передвижники, соціальне зло, творчий еkleктизм.

*Творчество Всеволода М. Гаршина не пользуется в Польше особой популярностью. Сложно сказать, в чем причины такого положения дел. Фамилия Гаршина присутствует в академических учебниках, однако до сих пор не хватает монографии писателя. Польские исследования творчества русского классика насчитывают всего около десяти статей, скорее всего обзорного характера. Особого внимания заслуживают работы, которые затрагивают темы отношения Гаршина к Польше и полякам, восприятия его творчества в Польше межвоенного периода, а также рассматривающие особенности поэтики Гаршинских произведений.*

**Ключевые слова:** Всеволод Гаршин, восприятие творчества, польское литературоведение, поэтика, передвижники, социальное зло, творческий еkleктизм.

*Garshin's works does not enjoy great popularity in Poland. It is difficult to determine the cause of this situation. Writer's name is present in academic textbooks, however, still missing a monograph on his life and works. There are several articles, very generally characterized the works of Russian artist. Particularly noteworthy are articles about Garshin's attitude towards Poland and the Poles, the reception of his work in Poland of the interwar period, and a poetics of his works.*

**Key words:** Vsevolod Garshin, perception of creativity, Polish literary criticism, poetics, Peredvizhniki, social evil, creative eklecticism.

В польских исследованиях истории русской литературы творчество Всеволода Гаршина занимает место скорее всего второстепенное. На рубеже XIX-XX веков появились переводы нескольких рассказов *Красный цветок*, *Сигнал*, *Художники*, *Attalea princeps*, а в межвоенный период очердные.

Уже с момента появления первых рецензий польские ученые пытались выработать модель творчества Гаршина, они пошли двумя путями. Первые представляли Гаршина как писателя-общественного деятеля, защитника униженных и оскорбленных, который до такой степени страдал из-за невыносимых условий общественной и политической жизни в России, что решил покончить самоубийством. В другом направлении пошли те авторы, которые обратили внимание прежде всего на новаторские черты творчества Гаршина.

Автор *Четырех дней* привлекает особое внимание польских писателей конца XIX века. Болеслав Прус «искал творческого вдохновения для создания героев из общественных низов» [15: 72; 11: 78]. Высоко оценил Гаршина Станислав Пшыбышевски, прежде всего новеллу *Художники*, в которой находил сходство между самим собой и рабочим-глухарем. Пшыбышевски называл творчество русского писателя «наиболее благородным проявлением русской души» [22: 55]. Произведения Гаршина знал тоже Стефан Жеромски, хотя его отношение к русскому писателю было неоднозначным из-за отсутствия симпатии Гаршина к полякам. Однако в 1918 году в «Проекте Академии Польской Литературы»

© Жеймо Б., 2013

ратуры» Жеромски без всяких сомнений предлагал необходимость перевода творчества Гаршина на польский язык.

До крайности восхищение творчеством Гаршина доведено в статье Юзефа Семяновского, который в 1890 году в журнале «Дом Польский» с восторженностью внушал польским читателям произведения Гаршина как писателя «заслуживающего почитания», называл его «солнцем своего народа». Согласно Семяновскому у Гаршина были две большие жизненные жажды: во первых – умереть, во вторых – сделать свой народ свободным «посвящающим себя славянской идее». Первую жажду пытался осуществить на русско-турецкой войне, но судьба его спасла. Вторую тоже не удалось реализовать. Эти неудачи, считает Семяновский, привели писателя к алкоголизму. В своих фантазиях критик приходит к абсурду констатируя, что в состоянии алкогольного амока Гаршин покончил самоубийством и умер как «страдаец славянской идеи» [25: 68]. Курьезный текст Семяновского это лишь исключение на фоне серьезных и профессиональных высказываний польских критиков о Гаршине.

Положительные характеристики о творчестве Гаршина знаменательны для межвоенного периода [24: 36-38], русский классик привлек внимание между прочим Станислава Бжозовского [6: 76], Станислава Стемповского [26] и Станислава Мацкевича [16: 276], а Тадеуш Грабовски пытался доказать влияние Гаршина на военные рассказы Казимежа Вежинского: «Пребывая в русской неволе Вежинский познакомился с такими мастерами новеллистики как Гаршин, Куприн и Чехов и мог заимствовать у них нечто из русского трагизма, заключающегося в убеждении о бесполезной смерти единицы перед могуществом непонятных (неизвестных) сил [10: 436]. Вацлав Ледницкий сравнил Гаршина с Достоевским в смысле защитника униженных и оскорбленных [14: 129-130].

Важную роль в популяризации гаршинского творчества сыграли также межвоенные энциклопедии, например Гутенберга, в которой были выделены главные черты творчества Гаршина, такие как пессимизм и психологическая чувствительность [28: 187]. В VI томе (1933 г.) посвященном мировой литературе были помещены фрагменты новеллы *Attalea princeps* [29: 669-670].

Значительное меньшинство польских критиков оценило творчество русского классика отрицательно, например О. Пирожински назвал две новеллы *Случай* и *Любовь проститутки* слишком чувственными, а о самом авторе написал «это большой идеалист, выступающий против всякого насилия, но еще больший меланхолик и пессимист» [21: 93]. В оценке Пирожинского заметны односторонний тематический выбор произведений (проституция), а также несоответствующий оригиналу перевод заглавия второй новеллы (в подлиннике заглавие звучит *Надежда Николаевна*). Следующая критическая статья помещена в журнале «Przegląd oświatowy» (1929 г.), анонимный автор, скрывающийся под буквой «S.» подверг под сомнение смысл перевода на польский язык упомянутых «чувственных» произведений. В адрес Гаршина польский критик бросил суровые несправедливые слова: «Сюжет неинтересный, ориентирующийся лишь на яркие эффекты и заурядные вкусы читателей, не обладает никакими литературными ценностями» [23: 253].

Односторонность в оценке Гаршинского творчества проявил также Адександер Брюкнер [4: 328-329], который писал между прочим: «меланхолия приобретает острые

тона безумия», «черным покровом мизантропии, пессимизма, смирения покрыты все небольшие работы Гаршина». Единственное исключение видит критик в рассказе *Четыре дня*, который подитоживает положительно: «при помощи этого произведения пацифисты могли бы успешно популяризировать антивоенные идеалы».

После второй мировой войны в 50. годы XX века творчество Гаршина было предметом исследований лишь нескольких польских критиков [см. 13: 39-50]. С. Клоновски в 1958 году характеризовал писательство русского классика в аспекте общественной деятельности обращаясь к исследованиям советского критика Григория Бялого [12: 5]. В том же самом году были напечатаны еще три статьи: С. Дурски сосредоточился на поисках параллелей между творчеством Гаршина и таких писателей как И. Тургенев, А. Пушкин, Л. Толстой и Ф. Достоевский с характерным для них психологизмом. Критик приходит к выводу, что только в связи с литературной традицией возможно правильно понять Гаршина, но одновременно такая трактовка ограничивает его литературную деятельность к «устарелым и традиционным» формам [12: 11]. Сомнения польского критика кажутся неоправданными, поскольку именно на фоне указанных писателей вполне проявляется формальное и стилистическое новаторство автора *Красного цветка*. Следующий критик упрекает Гаршина в том, что его герои не находят положительного исхода из ситуации, а попытку борьбы предпринимает только человек лишенный ума. Зато автор высоко оценивает артистическую форму гаршинских сочинений и обнаруживает новые аналогии с польской и европейской литературами (О. Уайльд) [8: 4]. Традиционное представление о творчестве Гаршина укрепил А. Мандалян констатацией, что русская литература конца XIX века «заболела хроническими угрызениями совести», лишь «клиницист»-Чехов сохранил способность объективного мышления. Польский автор усматривал в авторе *Красного цветка* предшественника Чехова и Горького, но одновременно пришел к выводу, что в половине XX века полноценному восприятию текстов русского классика мешают аллегории и наивные вопросы типа «почему?», «зачем?». Мандалян подвергнул сомнению распространенное мнение о влиянии Толстого на творчество Гаршина, однако критику не удалось достаточно защитить свою теорию [17: 2].

В 60. и 70. годы польские критики посмотрели на творчество Гаршина с точки зрения русского литературного процесса, указывая одновременно на новаторство. Начало этим попыткам положил Збигнев Барански. Указал он творчество Гаршина на широком фоне русской литературы 80. годов XIX в., четко отличающейся от двух предыдущих десятилетий. Гаршин, наряду с Чеховым и Короленко, променял общественно-политические темы вопросами морально-философскими – «вечными проблемами». Согласно Баранскому именно у Гаршина сильнее всех писателей тех времен проявился отказ от народнической прозы и интерес к новым поэтикам: «Его проза пропитана нежеланием к рационалистическим концепциям, царствующим в 60-ые годы, недоверием разуму и рефлексии. Его артистический метод был однозначной реакцией против объективизма. Гаршин предпочитал искусство насыщенное субъективными эмоциями, искусство, которое фиксирует ‚поток сознания‘, ‚бьет в сердце‘ читателя, ‚лишает его сна» [1: 238-250]. На другой аспект новаторства в творчестве Гаршина обратила внимание Е. Новак-Литвинова. В центре своих наблюдений поставила она тему влияния художественной техники импрессионистов на поэтику русского классика (организация пространственных связей

при помощи цвета, тезис, что мир не является статичным бытом, он постоянно меняется, что мир это лишь проекция фрагмента действительности, а не сама действительность) [19: 19-22; 20: 38-41]. К интересным работам 70-х годов принадлежат исследования повествовательной техники Гаршина. Внимания заслуживают прежде всего две статьи, Болеслава Хамота и Ольги Глувко. Для прочтения творчества Гаршина использовал Хамот исследования структуралистов: С. Бремонта, В. Проппа, Ц. Тодорова и Р. Барта [7: 106-141]. Поэтика первых произведений Гаршина отражает многие черты современных методов эпического высказывания. К этим инновациям принадлежат между прочим: достаточна самостоятельность героя в структуре монолога, ограничение к минимум авторского знания, уровень анекдота, уровень высказывания, монолог героя-повествователя. Противоположную точку зрения предложила Глувко. Интересно привести некоторые полемические моменты. Для Хамота функция и место внутреннего монолога определяют форму и характер рассказа *Четыре дня*, тем временем Глувко вычисляет «монолог высказанный», в котором едва рождается «монолог внутренний». По разному авторы смотрят на проблему времени у Гаршина. Хамот считает, что писатель променял реальное время на психологическое, а Глувко подчеркивает факт, что писатель точно определил время действия, хотя не сохранил непрерывности времени. Несмотря на указанные различия оба критики согласны в общей положительной оценке мастерского уровня рассказа *Четыре дня* в области новой формы повествования [9: 315-320].

На фоне польских исследований творчества Гаршина отличается статья Збигнева Бараньского *Polonica в творчестве Всеволода Гаршина* [2: 51-55] в которой автор пытается объяснить причины отсутствия симпатии Гаршина к Польше и полякам. Русский писатель был очень чувствителен ко всяким формам насилия и человеческого страдания, однако в отношении к полякам не проявлял особого сочувствия. Польский исследователь находит причины этой неприязни как в общественных настроениях после подавления январского восстания 1863 года, так и в личных знакомствах с польскими офицерами и шляхтой в юношеский период. Уже в гимназии в письме к матери в 1874 году Гаршин с восхищением писал о антипольском романе *Пугачевцы* Салиаса де Турнемира (Сальяс): «Отличная вещь; я просто зачитался ее» [30: 435]. Польское общество в институте было разнообразное, часть студентов связалась с народниками и принимала участие в их встречах.

Молодой Гаршин встретил на своем пути польскую «золотую молодежь», которая большинство свободного времени проводила не в библиотеках, а в кабаках. Именно эта молодежь, по мнению Бараньского, повлияла на отрицательное воображение Гаршина о поляках. В марте 1876 г. в письме матери писатель жаловался на скандалы, какие устраивают польские студенты у некоей Соколовской: «Барыня эта занимается собиранием вокруг себя молодых людей, студентов-поляков. Каждый вечер у нее собирается эта подлая польщизна и барышни: пляс, выпивка, карты и всякое безобразие. В этот-то омут потащила дура своих племянниц, а наши студенты, пан Кетлинский с паном Стокальским и с паном Пшерацким звали усиленно и меня туда. Но я удержался, зная что это за барыня и что это за компания» [30: 68]. Среди этих беспорядочных поляков появляется однако положительное исключение в виде пана Бжеского «тоже поляк, но порядочный». Неприязнь Гаршина к полякам была доведена уже до крайности, когда молодой писатель боялся ехать на студенческую практику вместе с поляками, «что вовсе неприятно» [30: 39].

А все-таки отношение Гаршина к полякам не было однозначно отрицательным. Русский писатель высоко оценивал работы польских художников ориентирующихся на общественно-историческую проблематику. Внимание Гаршина привлекла картина Хенрика Семирадского *Светочи христианства* показана на выставке передвижников в 1877 году. Согласно мнению Баранского, тема гонений на христиан могла ассоциироваться писателем с репрессиями против народнического движения. Высоко оценил Гаршин также мастерство Яна Матейки – его картину *Сражение под Грунвальдом* смотрел на выставке в Петербурге в 1879 году. Свои впечатления использовал в незаконченном рассказе *Сон Павла Павловича*, над которым работал между 1883 и 1885 годами [2: 54].

В восьмидесятые годы Гаршин систематически читал «Отечественные Записки», где публиковались между прочим переводы ранних рассказов Хенрика Сенкевича и Элизы Ожешковой [30: 442].

В целом творчестве Гаршина лишь в одном произведении выступает герой-поляк (*Надежда Николаевна*, 1885 г.) – дворянин Ксаверий Грум-Скжебицкий, бывший повстанец. Гаршин, как замечает Баранский, «почерпнул из литературной традиции некоторые способы характеристики поляка: придал герою двойную фамилию (на подобие антинигилистического романа). Подчеркнул склонность к хвастовству и чрезвычайную фальшивую вежливость, которая однако не вызывает доверия. Несмотря на свою недоброжелательность по отношению к полякам, Гаршин не придал своему литературному персонажу черты польской шляхты из романов Достоевского» [2: 55].

В своей статье Баранский обратил внимание на один интересный эпизод из биографии русского писателя. Фрагменты рассказа *Надежда Николаевна* были написаны во время случайного визита Гаршина в Польшу. В сентябре 1884 года писатель ехал к друзьям в Киев на поезде варшавской железнодорожной линии через Вильно и Бялысток. В Бялыстоке опоздал на поезд и был вынужден провести в городе целые сутки. Неожиданное препятствие серьезно испортило настроение Гаршина, злой и раздраженный бродил по улицам чужого города. О первых неприятных впечатлениях писал жене: «Сторона тут не русская – слышится только жаргон жидовский, да польский говор» [30: 336]. Раздражают его евреи нарядно одеты по поводу субботы и переполненные синагоги, а голоса молящихся напоминают ему жужжащие шмели. Гаршин никак не сможет, даже не попытается, выйти за пределы стереотипов, его антисемитское настроение заметно на каждом шагу: «несмотря на свой юдаизм, город довольно чистый», «Спал я, вопреки ожиданию, превосходно: блох и клопов нет и подозрения, что весьма удивительно, принимая в соображение дурную в этом соотношении славу жидовских гостиниц» [30: 342]. Единственный поляк, с каким встретился Гаршин, это лакей в гостинице, который порекомендовал русскому гостю купить фею. Гость ответил «довольно сухо (т. е. послал к черту)», а поляк-лакей замолк. Впечатление от происшедшего писатель определил как «довольно скверное», а новую правду, какую приобрел о польском характере выразил одним словом «низкопоклонничество».

Белостоцкий эпизод не оставил в памяти Гаршина лишь плохих воспоминаний. Гуляя по городу писатель попал на католическое кладбище, где успокоил свои нервы и, как сам пишет покорился своей участи: «Я сидел там на могилках с час и смотрел в даль, открывающуюся на много, много верст. Солнце заходило. Листья желтые и крас-

ные шуршат под ногами. Какая-то полька лежит лицом вниз перед могилкой... Это были такие славные полчаса, что я успокоился...» [30: 342]. На кладбище Гаршин почувствовал вдохновение: „Сел писать и написал уже страницы две с лишком печатных, и напишу сегодня еще может быть пять или шесть, потому что чувствую себя в ударе. Пришли в голову новые сцены и положения, и я спешу написать их, ибо они мне кажутся хороши» [30: 343].

Polonica не заняли значительного места в творчестве Гаршина, отношение писателя к Польше было амбивалентным, однозначно ценил польскую литературу и живопись, но его личные контакты с поляками не способствовали хорошим впечатлениям.

В центре внимания польских критиков 80-90-х годов XX века находится тема «Гаршин и передвижники» [18: 65-76]. Наиболее интересны в этом контексте работы Гражны Брысь, которая тщательно проанализировала художественно-литературные связи на примере Гаршина и Верещагина [5: 34-53]. Основой для своих размышлений сделала Брысь выражение Горация „ut pictura poesis”, в котором заключается тезис о сходстве всех видов искусства, выражающих разные стороны того-же самого универсального явления. Связь литературы с живописью половины XIX века в России – это одна из важных черт реализма, с присущей ему системой средств выражения, морально-философских и общественных проблем. Свидетельством этой связи является характер артистической жизни тех времен, обилие литературно-живописных дружеских знакомств, тип писателя-художника и писателя-теоретика в одном лице.

Эстетическая программа Гаршина имеет сложный, многогранный характер. Будучи писателем двух эпох соединяет традицию с будущим. Новые эстетические стремления выразились в субъективизации предметного мира, в интерпретации проблемы таланта, в постулатах эмоционального искусства, непосредственно выражающего чувства и настроения артисты, в фиксации потока сознания. Сходство с взглядами модернистов проявилось также в способе понимания одной из основных проблем русской эстетики той эпохи — отношении искусства к действительности. Гаршин, как и другие представители новых тенденций считает, что красота выражена в произведениях искусства ценнее самой действительности.

Новое эстетическое сознание демонстрируется также в одобрении новых живописных техник. Художника-новатора видит Гаршин в пейзажисте Архипе Куинджи, чьи картины отличались смелыми контрастами насыщенных цветовых пятен. Художественные картины присутствуют во многих произведениях Гаршина, самые интересные примеры это рассказы *Художники* и *Надежда Николаевна*. О способах их существования в названных произведениях польский критик пишет: «фиктивные художественные композиции являются самостоятельным бытом в литературном произведении. В таком случае творчество Гаршина становится работой художника, который для своего произведения составляет живописное произведение при помощи литературных средств». В других случаях писатель вдохновляется реальной картиной, например *Кочегарем* Ярошенки или военными картинами Верещагина (*Анофеоз войны* из туркестанского цикла). Военная тематика в разной степени интересовала Верещагина и Гаршина. Для живописца была начальной темой, для писателя лишь частью более общей проблемы, какой был протест против зла всего мира. В связи с этим польский критик пишет: «документальный стиль

картин Верещагина в меньшей степени был результатом впечатлений вытекающих из непосредственного участия в сражениях, скорее всего художник пользовался публицистическими материалами». Гражина Брысь анализирует также способы литературных и художественных реализаций смерти в творчестве вышеуказанных артистов – смерть как: неподвижность, наступающая неожиданно опасность в лице турков, глубоко ощущаемое живым человеком отсутствие, физическое уничтожение. Сходства в способах представления образов смерти заметны и на уровне композиционной структуры, например рассказ Гаршина *Четыре дня* и уничтоженная самим Верещагиным картина *Забывтый*. Тема этих произведений – история солдата в одиночестве умирающего на поле сражения, что в результате создает образ жестокости войны. У Гаршина и Верещагина одинаковый артистический постулат – протест против всяким видам насилия и уничтожающей силе войны.

Новый XXI век не только не усилил интерес польских исследователей к творчеству Гаршина, а как будто наоборот – уменьшил. Русский классик если вообще упоминается, то лишь в контексте анализа проблемы психической болезни. К сожалению авторы не выходят за пределы общеизвестных информаций, повторяют те выводы, к которым давно пришли другие критики [3; 27: 369-370].

Благодаря усилиям польских критиков читателю известны общие факты из жизни Гаршина и некоторые идейно-эстетические осмысления избранных произведений писателя. О многом интересном польский читатель к сожалению не знает, не исследованы письма Гаршина, которые составляют весьма драгоценный материал не только биографический. Вне внимания остаются творческие замыслы Гаршина, прежде всего попытки написать исторический роман из Петровской эпохи. Тема эта имеет отнюдь не второстепенное значение как для правильной оценки творческого движения Гаршина, так и для воссоздания более совершенной литературной картины последней четверти XIX столетия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Barański Z., Drogi rozwojowe literatury rosyjskiej lat osiemdziesiątych XIX wieku, «Slavia Orientalis» 1963, № 2, s. 238-250.
2. Barański Z., Polonica w twórczości Wsiewołoda Garszyna, [в:] Ze studiów nad literaturą rosyjską i polską, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1999, s. 51-55.
3. Brązkiewicz B., Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej, Księgarnia Akademicka, Kraków 2011;
4. Brückner A., Historia literatury rosyjskiej, т. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1922, , s. 328-329.
5. Bryś G., Koneksje literacko-malarskie na przykładzie twórczości Wsiewołoda Garszyna i Wasilija Wiereszczagina, «Acta Universitatis Wratislaviensis», Wrocław 1991, № LXII, s. 34-53
6. Brzozowski S., Dzieła wszystkie, т. 4, Wydawnictwo Instytutu Literackiego, Warszawa 1936, c. 76.
7. Chamot B., Konstrukcja monologowa pierwszych opowiadań Wsiewołoda Garszyna, «Litteraria» VI, Wrocław 1974, s. 106-141.



8. Dziarnowska J., Proza humanistyczna, «Trybuna Mazowiecka» 1958, № 34, s. 4.
9. Główko O., Narracja w noweli W. Garszyna «Cztery dni», «Slavia Orientalis» 1973, № 3, s. 315-320.
10. Grabowski T., Historia literatury polskiej, t. 2, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1936, c. 436.
11. Ilmurzyńska H., Stepnowska A., Księgozbiór Bolesława Prusa, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1965, c. 78.
12. Klonowski S., Wstęp, [w:] W. Garszyn, Czerwony kwiat, PIW, Warszawa 1958, s. 5.
13. Ksenicz A., Proza rosyjska lat 80. XIX wieku w opinii polskiej krytyki literackiej 1945-1974, WSP, Zielona Góra 1984, s. 39-50.
14. Lednicki W., Przyjaciele Moskale, Skł. gł. Gebethner i Wolff, Kraków-Warszawa 1935, c. 129-130.
15. Łoch E., Twórczość nowelistyczna Ignacego Maciejowskiego-Sewera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wyd. PAN, Wrocław 1971, c. 72;
16. Mackiewicz S., Był bal, PAX, Warszawa 1961, c. 276.
17. Mandalian A., Pochwała naiwnych pytań, «Nowa Kultura» 1958, № 29, s. 2.
18. Mucha B., Garszyn i malarstwo pieredwiżników, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie 1984, cz. 53, s. 65-76.
19. Nowak-Litwinowa E., Reminiscencje malarskie w twórczości W. Garszyna, «Studia Rossica Posnaniensia» 1973, t.3, s. 19-22.
20. Nowak-Litwinowa E., Wsiewołod Garszyn jako pejzażysta, «Studia Rossica Posnaniensia» 1973, t. 4, s. 38-41.
21. Pirożyński M., Co czytać?, cz. 2, Beletrystyka, Wydaw. Księży Jezuitów, Kraków 1932, s. 93.
22. Przybyszewski S., Listy, t. 1, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki, Gdańsk, «Parnas Polski», Warszawa 1937, s. 55.
23. S., Nieciekawe nowele, „Przegląd Oświatowy” 1929, s. 253.
24. Sielicki F., Dziewiętnastowieczni pisarze rosyjscy w Polsce międzywojennej, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1988, c. 36-38.
25. Siemianowski J., Wsiewołod Garszyn, «Dom Polski» 1890, № 9, c. 68.
26. Stempowski S., Pamiętniki, Zakład im. Ossolińskich PAN, Wrocław 1953.
27. Wieczorek A., Pacjent w rosyjskim szpitalu psychiatrycznym. Kreacja bohatera i semantyka przestrzeni szpitalnej (na przykładzie utworów W. Garszyna, A. Czechowa i L. Andriejewa), [w:] Między literaturą a medycyną, cz. 2, red. E. Łoch i G. Wallner, Norbertinum, Lublin 2007, s. 369-370.
28. Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna Gutenberga, t. 3, Wyd. «Gutenberga» Helge Fergo, Kraków 1929-1930, s. 187.
29. Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna Gutenberga, t. 6, Wyd. «Gutenberga» Helge Fergo, Kraków 1933.
30. Гаршин В. М., Письма, Academia 1934.