

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА/ RUSSIAN LITERATURE

К.К. Сизова

K.K. Sizova

В.М. ГАРШИН И «МИР ХУДОЖНИКОВ»

V.M. GARSHIN AND THE "WORLD OF ARTISTS"

В статье речь пойдет о взаимодействии двух видов искусств: литературы и живописи. Мы рассмотрим это взаимодействие на примере творчества В.М. Гаршина, И.Е. Репина, Н.А. Ярошенко с точки зрения интермедийных связей и биографических фактов. Нами анализируется основной образ-символ красного мака, созданный В.М. Гаршиным в контексте того, как он выходит за рамки литературного произведения, подхватывается художником и воплощается в визуальных образах. Говоря о интермедийных связях живописи и литературы, мы не ограничиваемся иллюстрациями или рисунками на тему литературных произведений, нами также рассматривается то, как художников вдохновляют не только тексты, но и образы самих писателей, а также аллюзии к живописным полотнам в текстах. Литературным материалом для статьи послужили два рассказа о художниках: «Надежда Николаевна» и «Художники», а также статьи В.М. Гаршина о живописи, среди которых особое внимание уделяется «Художественной выставке в Петербурге», которая носит не столько критический или обзорный характер, а отражает взгляды писателя на процессы, происходящие в мире пластических искусств в конце XIX века. Нами применяется совокупность методов исследования: литературоведческий анализ выбранных текстов (рассказы и статьи); сравнительный анализ, основывающийся на сопоставлении произведений пластического искусства и литературы; историко-литературный и культурологический методы, базирующиеся на исследовании произведений писателя и художников в контексте их творчества и исторического процесса. Для нас важно отразить не только эстетическую и стилистическую составляющую искусства, но и его идейную и социальную природу.

Ключевые слова: Гаршин, интермедийные связи, литература и живопись, художники-передвижники.

The article will focus on the interaction of two types of art: literature and painting. We will consider this interaction using the example of the works of V.M. Garshin, I.E. Repin, N.A. Yaroshenko from the point of view of intermediate connections and biographical facts. We analyze the main image, the symbol of the red poppy, created by V.M. Garshin in the context of how it goes beyond the literary work, is picked up by the artist and embodied in visual images. Speaking about the intermediate connections between painting and literature, we are not limited to illustrations or

drawings on the subject of literary works, we also consider how artists are inspired not only by texts, but also by the images of the writers themselves, as well as allusions to paintings in the texts. The literary material for the article was two stories about artists: "Nadezhda Nikolaevna" and "Artists", as well as articles by V.M. Garshina talks about paintings, among which special attention is paid to the "Art Exhibition in St. Petersburg", which is not so much critical or overview in nature, but reflects the writer's views on the processes taking place in the world of plastic arts at the end of the 19th century. We use a set of research methods: literary analysis of selected texts (stories and articles); comparative analysis based on a comparison of works of artistic art and literature; historical, literary and cultural methods based on the study of the works of writers and artists in the context of their work and the historical process. It is important for us to reflect not only the aesthetic and stylistic component of art, but also its ideological and social nature.

Key words: Garshin, intermediate connections, literature and painting, *peredvizhnik* artists.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-65-2-67-72

Связь живописи и литературы имеет давнюю историю, взаимодействие и взаимовлияние двух этих видов искусства представляют научный интерес как для филологов, так и для искусствоведов. Интермедийные связи литературы и живописи проявляются на различных уровнях: художественное направление, проблематика и функциональная направленность, творческий метод, типология и жанр, а также на уровне биографических и исторических фактов и событий. При интермедийности «взаимодействуют разные семиотические ряды и происходит перевод одного художественного кода в другой» [5, 65], что существенно расширяет возможности интерпретации произведения и появления новых смыслов.

В статье мы анализируем то, как отражается биографическое взаимодействие В.М. Гаршина с русскими художниками и его статьями и рассказами о живописи. Круг источников по теме исследования очень разнообразен от научных, академических исследований, таких как труды Г.А. Бялого [2, 128], В.И. Порудоминского [11, 304]; о связи с живописью – О.С. Левкина «Образ творца в рассказе В.М. Гаршина "Художники"», где подчеркивается, что главный герой «олицетворяет собой того творца, который видится русскому писателю в самом себе» [6, 5], Морозов И. «О границах воображаемого в "Художниках" В.М. Гаршина» [9] до научно-популярных сборников, например, альбом-каталог «Всеволод Гаршин. Материалы из собрания Государственного литературного музея» [8] 2018 года. Особый интерес с точки зрения связи двух видов искусств представляет раздел «Среди художников. Репин и Гаршин». Эта тема может быть интересна не только ученым-филологам или искусствоведам, но и любому человеку, интересующемуся русской культурой, так как материал подробно прокомментирован и включает в себя большое количество иллюстраций.

Как известно из воспоминаний М.Е. Малышева о Гаршине, молодой писатель сразу после поступления в Горный институт в Петербурге обзавелся знакомыми и друзьями в среде художников и «стал неслучайным членом их собраний <...> тесная дружба царила между членами кружка» [7, 248], куда входили: А.И. Данилевский, И.Е. Крачковский, И.Ф. Селезнев, Н.Г. Богданов, Е.Е. Волков, Е.Н. Евреинова. Творческая молодежь 70-х годов XIX века вела горячие споры об искусстве, поиске новых методов и идей, Гаршин «горячее многих художников ратовал за искусство как служение высшим идеалам добра и правды» [7, 248]. Идеалы добра и правды стали для него основными не только в живописи, но и в его литературном творчестве, например, вершиной развития идеи любви к человечеству и самопожертвования в борьбе со злом является рассказ «Красный цветок». Об этом рассказе О.В. Фролова, подробно анализируя его психологический аспект, подчеркивает, что психиатрическая болезнь не ограничена пространством сумасшедшего дома – «болен мир, в

котором есть зло» [13, 26], Э.В. Шорина в статье «Интертекстуальный дискурс темы безумия в рассказе В.М. Гаршина "Красный цветок"» приходит к выводу, что рассказ является «в какой-то мере автобиографичным» [16].

Символический образ красного мака не оставил равнодушными ни читателей, ни художников, особенно сильное впечатление он произвел на друга В.М. Гаршина – живописца И.Е. Репина, который не только иллюстрировал обложку к сборнику «Красный цветок» (1888 года) кроваво-красными цветами, но и изобразил их на рисунке «Гаршин в гробу» того же года. Это импрессионистическое по своей манере полотно, выполненное акварелью, белилами и золотой краской, выдержано в бледных, тускло-серых тонах. Толпа и светлые цветы сливаются с полумраком, образуя фон картины, на которой темным пятном выделяется темная фигура скорбящей женщины (супруга В.М. Гаршина – Н.М. Золотова), две симметрично расположенные белые свечи у изголовья покойника и несколько красных пятен-цветов. Такая композиция создает особое обрамление лица Гаршина, на него устремлены все взгляды, но яркие красные пятна, символизирующие в поэтике писателя «всю пролитую кровь» и самопожертвования попадают в пространство бокового зрения, напоминают о трагической судьбе этого человека. Удивительно то, что благодаря импрессионистической манере посмертного рисунка, что не свойственно для такого жанра, нет ощущения скорби, а скорее создается атмосфера загадочности и недосказанности.

Кроме того, кисти Репина принадлежат два портрета писателя, этюд, с которого он писал царевича Ивана к картине «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885), а также полотно «Не ждали» (1888), в лице центральной фигуры которого отчетливо видны черты Гаршина. По мнению искусствоведа Т.В. Юденковой, в окончательном варианте 1888 года Репин «воскрешает трагическую фигуру писателя В.М. Гаршина, но не внешними своими данными, хотя и здесь можно найти определенное сходство, а некоторой хрупкостью и ранимостью (не слабостью) человеческой души и характера, всего внутреннего строя личности...» [17, 52]. Сам Репин говорил, что его поражает обреченность в лице Гаршина, М.А. Фролов замечает акцентированное внимание художника именно к глазам писателя [14, 415–432], С.Н. Дурьлин подробно рассказывает историю их дружбы: «С первого же знакомства моего с В.М. Гаршиным <...> я затлелся особенною нежностью к нему» [4, 44–45], это стало первым шагом к продолжительному и плодотворному творческому союзу, о котором Репин упоминал в книге воспоминаний «Далекое близкое» [12].

Близкие – человеческие и творческие – отношения связывали Гаршина еще с одним живописцем-передвижником – с Н.А. Ярошенко. У писателя есть рассказ «Художники», опубликованный в 1879 году в № 9 журнала «Отечественные записки», где подробно описывается полотно под названием «Глухарь»: «Вот он сидит передо мною в темном углу котла, скорчившийся в три погибели, одетый в лохмотья, задыхающийся от усталости человек. Его совсем не было бы видно, если бы не свет, проходящий сквозь круглые дыры, просверленные для заклепок. Кружки этого света пестрят его одежду и лицо, светятся золотыми пятнами на его лохмотьях, на включенной и закопченной бороде и волосах, на багрово-красном лице, по которому струится пот, смешанный с грязью, на жилистых надорванных руках и на измученной широкой и впалой груди» [3, 97]. Это портрет рабочего, изнутри поддерживающего стенки металлического колокола, пока снаружи вбивают в них заклепки. Из предыстории читатель узнает, что такие работники быстро глохнут, заболевают и умирают. Примечательно то, что такой реальной картины нет, но есть схожая с ней по жанру, композиции, смыслу и колориту работа Ярошенко «Кочегар». Эту картину была впервые выставлена на Шестой передвижной выставке за год до публикации рассказа. Сложно сказать с абсолютной уверенностью, являлась ли увиденная Гаршиным картина поводом для написания рассказа или обоих художников волновала общая проблема рабского труда.

Как для художников-передвижников, так и для Гаршина искусство неразрывно связано с социальной проблематикой. Во втором рассказе Гаршина «Надежда Николаевна» (1885) главной героиней является женщина, считающая себя обреченной. Однако встреча с

художником Андреем Николаевичем, уговорившим ее позировать в образе Шарлотты Корде, разворачивает ее жизнь. Вначале ее высокомерный и дерзкий взгляд сменяется стыдом, потом выражение ее лица передает постепенное улучшение душевного настроения: «Какое-то мрачное и тоскливое выражение замечалось около ее губ и в впадинах ее серых глаз <...> но раны, казалось, заживали. Она становилась спокойнее и спокойнее, и улыбка уже не так редко появлялась на ее лице» [3, 227]. И несмотря на трагический финал (убийство героини) общий смысл рассказа заключается в утверждении способности искусства исцелять человека, возвращать ему жизнелюбие.

В целом, можно сделать предварительный вывод о том, что тематика и проблематика произведений Гаршина, его взгляды на искусство близки художникам-передвижникам. Это подтверждается и биографическими фактами: передвижники приглашали писателя на свои выставки и собрания, просили писать критические статьи, видя в нем хорошего эксперта и знатока живописи. Например, заведующий выставкой П.А. Ивачев пишет В.М. Гаршину 27 февраля 1884 года, что в гостинице «Метрополь» состоится встреча членов передвижной выставки, которые очень просят его присоединиться. Кроме того, Гаршин написал шесть статей о художественных выставках: «Новая картина Семирадского «Светочи христианства»» (1877), «Конкурс на постоянной выставке художественных произведений» (1877), «Императорская Академия художеств за 1876/1877 учебный год» (1877), «Художественная выставка в Петербурге» (1880), «Выставка в помещении "Общества поощрения художников"» (1880), «Заметки о художественных выставках» (1887). В статьях некоторые картины проанализированы очень подробно, например, «Светочи христианства» Семирадского, «Христос и грешница» Поленова, «Боярыня Морозова» Сурикова, «Забывшее место» Крачковского. В статьях писатель критикует художников не только с идейно-тематической точки зрения, но и обсуждает композицию, колорит и т.д., особенно отмечая при этом правильное освещение изображаемого на полотне, самое сложное для художника. Если говорить об историческом и источниковедческом материале «Заметок», важно упомянуть статью А.А. Пауткина «Опыт источниковедческого прочтения статьи В.М. Гаршина "Заметки о художественных выставках"».

Отдельно художникам-передвижникам посвящается статья «Художественная выставка в Петербурге», которая была впервые опубликована в № 23 журнала «Русские ведомости». Она имеет не столько обзорно-критический характер, сколько представляет собой размышления Гаршина о характере двух разных выставочных обществ – передвижников и «Общества выставок». Писателя беспокоит вопрос «разделения наших художественных сил» [3, 365] на «Общество выставок», продолжающее традиции «чистого искусства», и на «Товарищество передвижных выставок», открывающее искусство реальности. Гаршин называет два эти общества «враждующими партиями», однако у них возникают схожие проблемы. Первая – они «мало заботятся о каком бы то ни было направлении», на те и другие выставки принимаются картины «всевозможных пошибов» [3, 365]. По мнению писателя, если бы «Общество выставок» не было в этом отношении достаточно снисходительным, то его выставки не насчитывали бы сотни картин в год. Как на передвижной, так и на академической выставке появляются «вещи тенденциозные и совершенно безыдейные; и тут и там ставятся картины реальные и фантастические, а о национальном единстве нечего говорить: само товарищество передвижной выставки, считающееся выразителем национальной идеи и искусства, не стесняется выставлять в залы Академии наук картины К. Маковского, Ю.Я. Лемана, А.А. Харламова («Русалки», «Дама в костюме времен Директории», «Итальянские дети»)) – это главнейшая проблема живописи того времени. Автор статьи делает важный вывод, что раскол между художниками на самом деле вытекает не из каких-либо принципов или непримиримых взглядов, а из «каких-то личных счетов» [3, 366]. Примечательно, что жертвой этой вражды оказывается на самом деле зритель, который страдает от разделения выставок, терпящий неудобства и тоскующий по тем временам, когда все силы лучших художников были объединены в выставочных залах Академии художеств. Кроме двух «враждующих партий» есть еще художники,

которые рассорились и с теми, и с другими, они вынуждены организовывать свои выставки. В финале статьи несколько комично звучит то, что у некоторых членов «Общества выставок» «родилась мысль возить свои выставки по провинциальным городам» [3, 366], что лежит в основе организации работы «Товарищества передвижных выставок». Это еще раз подчеркивает отсутствие, по мнению Гаршина, принципиальных противоречий между художниками, а лишь наличие вражды, которая доходит «даже до анонимных статей» [3, 366], которые художники пишут друг против друга. Таким образом, статья продвигает мысль о том, что куда более полезно было бы объединить усилия художников, чем тратить силы на бесполезную вражду.

Подробно анализирует «Заметки о художественных выставках» С.М. Балугев, который находит в них тонкую иронию, средством создания которой «становится трансформация фразеологических оборотов» [1, 192], лексические особенности, например, переход от возвышенной книжной лексики к просторечным фразеологизмам, пародийность. Также исследователь говорит о идейно-эстетических взглядах автора «Заметок», которые формировались под влиянием «либерально-народнической идеологии» [1, 191], его близости эстетике художников-передвижников, особенно ярко это прослеживается в контексте журнальной борьбы конца XIX века.

Несмотря на близость взглядов с художниками-передвижниками, хорошие отношения Гаршин поддерживал с Академией художеств, куда его регулярно приглашали на просмотры. Сам писатель не считал себя частью какой-либо из «партий», а имел свой уникальный взгляд на происходящее в мире живописи. М.Е. Малышев пишет: «Несмотря на то, что Всеволод Михайлович был знаком со всеми художниками и входил в различные художественные кружки, он не принадлежал ни к какой партии в искусстве, и хотя тяготения его, как и всех интеллигентных людей того времени, были на стороне «передвижников», являвшихся тогда самым живым и свободным элементом в искусстве, но его сердцу были дороги и художники, не входившие в состав "Товарищества передвижных выставок"» [7, 253].

Тема живописи проходит лейтмотивом через все творчество Гаршина, его жизнь. Этот писатель с «человеческим талантом» всю душу и мысли вкладывает в искусство с одной только целью – сделать мир лучше и добрее. Основной жанр писателя – рассказ, который подобен картине: выдержан в одной авторской тональности и имеет одну сквозную мысль. Очень точно об этом сказал К.И. Чуковский «Нет, недаром Гаршин так близок был с живописцами, с Репиным, Ярошенко, и так любил писать о картинах и о художниках, о Сурикове, Поленове, Семирадском, – о Рябинине и Кудряшове. Он чувствовал здесь родное. Он уверенный и точный рисовальщик – почти гравёр» [15, т. 7, 299].

1. Балугев С.М. Новое о полемичности «Заметок о художественных выставках» (1887) В.М. Гаршина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novoe-o-polemichnosti-zametok-o-hudozhestvennyh-vystavkah-1887-v-m-garshina> (дата обращения: 05.06.2025).

2. Бялый Г.А. В.М. Гаршин. Л., 1969.

3. Гаршин В.М. Сочинения. М. – Л., 1963.

4. Дурьлин С.Н. Репин и Гаршин (Из истории русской живописи и литературы). М., 1926.

5. Катаев В.Б. Русская классика и интермедальность: опыт создания курса // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. М., 2022. № 3. С. 59–72.

6. Левкина О.С. Образ творца в рассказе В.М. Гаршина «Художники». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-tvortsa-v-rasskaze-v-m-garshina-hudozhniki> (дата обращения: 05.06.2025).

7. Малышев М.Е. Забытые воспоминания. Всеволод Гаршин в вопросах искусства. М., 1908.

8. Мединцева Г.Л., Соболев Т.Ю. Всеволод Гаршин. Материалы из собрания Государственного литературного музея: Альбом-каталог. М., 2018.

9. Морозов И. О границах воображаемого в «Художниках» В.М. Гаршина // Актуальная классика. Материалы Пятых студенческих научных чтений. М., 2021. С. 136–142.

10. Пауткин А.А. Опыт источниковедческого прочтения статьи В.М. Гаршина «Заметки о художественных выставках» // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. М., 2008. № 4. С. 113–120.
11. Порудоминский В.И. Гаршин В.М. (Сер. ЖЗЛ) М., 1962.
12. Репин И.Е. Далекое близкое. URL: http://az.lib.ru/r/repin_i_e/text_0015.shtml (дата обращения: 05.06.2025).
13. Фролова О.В. Мотив безумия в рассказе В.М. Гаршина «Красный цветок». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-bezumiya-v-rasskaze-vs-m-garshina-krasnyy-tsvetok> (дата обращения: 05.06.2025).
14. Фролов М.А. «Добрейшая, деликатнейшая натура...». Илья Репин о Всеволоде Гаршине. К истории взаимоотношений // Вопросы литературы. М., 2012. № 2. С. 415–432.
15. Чуковский К.И. Собр. соч.: в 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915. М., 2012.
16. Шорина Э.В. Интертекстуальный дискурс темы безумия в рассказе В.М. Гаршина «Красный цветок». URL: <https://scipress.ru/philology/articles/intertekstualnyj-diskurs-temy-bezumiya-v-rasskaze-v-m-garshina-krasnyj-tsvetok.html> (дата обращения: 05.06.2025).
17. Юденкова Т.В. Илья Репин. «Не ждали». М., 2019.