

ЛЕВКИНА О. С.

ОБРАЗ ТВОРЦА В РАССКАЗЕ В. М. ГАРШИНА «ХУДОЖНИКИ»

Аннотация. В статье рассматривается специфика репрезентации образа творца в рассказе В. М. Гаршина «Художники». В ходе анализа делается вывод о тесной связи героя и самого автора, который отдает всего себя искусству, для которого работа мастера становится смыслом и делом всей его жизни.

Ключевые слова: рассказ «Художники», В. М. Гаршин образ творца, художественное своеобразие, мотив, тема творчества.

LEVKINA O. S.

THE IMAGE OF THE CREATOR

IN THE SHORT STORY "ARTISTS" BY V. M. GARSHIN

Abstract. The article deals with the specifics of the representation of the image of the creator in the story "Artists" by V. M. Garshin. In the course of the analysis, a conclusion is made about the close connection between the hero and the author himself, who devotes himself to art, for whom the work of the master becomes the meaning and work of his whole life.

Keywords: story "Artists", V. M. Garshin, image of creator, artistic originality, motive, theme of creativity.

На фоне многих известных писателей второй половины XIX в. фигура В.М. Гаршина оказалась незаслуженно забытой и исследователями, и читателями. Однако новеллы этого автора имеют большое значение для становления малых эпических жанров в России, а его военная проза дает качественно иную трактовку событий, нежели та, что была привычной русским писателям. Один из исследователей, В. И. Порудоминский, озаглавил свою историю о В. М. Гаршине как «Грустный солдат», выражая этим сразу множество аспектов его натуры.

Обращение к биографии этого новеллиста становится особенно значимым в аспекте изучения его прозаического наследия. В большинстве своем произведения писателя глубоко биографичны, отражают реально пережитый опыт – это и «Четыре дня», сделавшие В. М. Гаршина известным (в них он вкладывает всю свою рефлексию войны с Османской империей, в которой принимал участие); это и «Красный цветок», не менее известное произведение, в котором отразился весь ужас пребывания самого писателя в психиатрической больнице.

Родился В. М. Гаршин 2 февраля 1855 г., умер 24 марта 1888 г., погребен на Волковом кладбище в Петербурге. Род Гаршиных – старинный дворянский род, происходящий, по преданию, от мурзы Горшы или Гаршы, выходца из Золотой Орды при Иване III. Отец его,

Михаил Егорович, по большей части и сформировал характер сына, был человеком добрым, мягкосердечным, чувствительным. Служа в Глуховском полку, в Николаевское время, он никогда не бил солдат, тот максимум, что замечали за ним солдаты – ударить провинившегося фуражкой. Уже ребенком Гаршин был крайне впечатлительным, даже невротичным ребенком, чему стало причиной, в том числе, и слишком быстрое развитие, отразившееся на эмоциональности. В литературу В. М. Гаршин пришел, когда ему было двадцать два года, с рассказом «Четыре дня», который положил начало отражению его личности во всех последующих работах. Отметим, что данный рассказ сразу же принес молодому человеку популярность. Однако, как следует из писем самого Всеволода Михайловича, писательская работа не была для него легким делом: «Хорошо или нехорошо выходило написанное, это вопрос посторонний: но что я писал в самом деле одними своими несчастными нервами и что каждая буква стоила мне капли крови, то это, право, не будет преувеличением» [4].

Особое место в художественном наследии автора занимает рассказ «Художники». В основе его сюжета лежит картина «Кочегар», которая написана Николаем Александровичем Ярошенко, художником-«передвижником». Его полотно отражает тот период истории после отмены крепостного права, когда начал активно увеличиваться рабочий класс. Кочегар – фигура нового времени, основа будущего пролетариата, однако, в то же время, выглядит он богатырем Васнецова. По справедливому замечанию А. Прахова: «Я давно уже не видел произведение, которое бы вдохновляло меня так глубоко. В „Кочегаре” мы встречаем тип, резюмирующий целую область труда, один из блестящих исторических портретов нашей эпохи» [3]. Этот портрет эпохи, выполненный в коричневых и красных тонах, и впечатлил В. М. Гаршина написание «Художников». Полотно Ярошенко создается в 1878 г., в этот же год его покупает известный коллекционер Третьяков, выставляя в галерее, а уже в 1879 г. в журнале «Отечественные записки» появляется рассказ.

В. Г. Короленко, будучи знаком с писателем и художником, говорит: «Известна история этого замысла. Гаршин был дружен с покойным художником-передвижником Ярошенко... На Гаршина картина произвела сильное впечатление. Его чуткое воображение, пройдя через разные ассоциации образов, остановилось на „Глухаре”» [2, с. 226]. Из другого источника известно, что Гаршин даже просил у автора «Кочегара» написать картину по своему рассказу, настолько впечатлило его это искусство: «Гаршин как-то попросил Ярошенко: „Теперь напишите Глухаря. Согнутого в три погибели, подставляющего грудь под удары”. Ярошенко отказался деликатно. Он не хочет писать согнутого. Его кочегар прям и монументален. У кочегара раздавленная тяжкой работой грудь, голова, вбитая в плечи. А попробуй согни его! Он тревожил, приковывал к себе, хватал зрителя за грудки мощными жилистыми руками. Но существовал и Глухарь. Он корчился в котле, умирал под ударами» [3,

с. 166]. Таким образом, «Художники» – слепок эпохи, произведение реализма, которое можно даже назвать «биографией эпохи». Этот вывод нами сделан для того, чтобы показать, как будет реалистичен образ творца, воплощаемый в рассказе. Первый выделен выше, это сама эпоха, которая создается автором с сохранением всех имен, с обращением к реальным образам и полотнам. Второй – вытекает из приведенной краткой биографической справки: образ творца у Всеволода Михайловича есть образ его самого, представленного в «срезе» изобразительного искусства.

Сюжет рассказа нелинеен, он представляет собой чередующиеся дневниковые воспоминания, почти исповедь, двух художников, которые представляют собой две разные «школы» изобразительного искусства. Дедов, некогда инженер, который по его собственным словам получил «наследство, дающее мне возможность бросить службу?» [1, с. 78]. Теперь он посвящает свою жизнь учебе в Академии художеств, «искусству для искусства» – модному тогда направлению, характеризующемуся «изящными вещицами», в котором ищется красота, гармония, изящное. Другое дело – Рябинин, так же студент, но воплощающий искусство «передвижников», этакая «мужичья полоса» [1, с. 78], упомянутые самим Гаршиным «Бурлаки» Репина. Их противопоставляет ни положение, ни возраст, ни любой из других социальных признаков, но прежде всего их творчество, и отношение к нему. Про Рябинина Дедов пишет так: «Удивительными мне кажутся эти люди, не могущие найти полного удовлетворения в искусстве», о себе же он говорит «ты пишешь картину – ты художник, творец; написана она – ты торгаш» [1, с. 85].

Завязка рассказа происходит тогда, когда Рябинин, после прогулки по порту, просит Дедова провести его на завод, посмотреть на «глухарей» – рабочих, которые часто глохнут от своей работы, когда нужно им клещами держать изнутри котла заклепки, которые вбивают, чтобы прочно скрепить швы и детали. Эта история прочно отражается в разуме художника, а когда он видит настоящую работу этих людей, то и вовсе лишается спокойствия. Все его дни наполнены новой картиной, отражающей увиденный им ужас, а когда работа закончена, то Рябинин и вовсе заболевает. А когда горячка отпускает его изнеможенное тело, то творец и вовсе оставляет академию, уезжая в деревню, чтобы там учительствовать: «Да он пропадет, погибнет в деревне» [1, с. 100].

Творцом в этой истории, в полном смысле этого слова, можно назвать лишь Рябинина. Дедов же художник впечатления сиюминутного, яркого, но похожего на бабочку. Она прекрасна, но с наступлением осени умирает, никому не даруя вечность. Его полотна – это небольшие пейзажи умиротворенной сельской жизни, розы и пруды с кувшинками. Безусловно, имеющие художественную, эстетическую ценность, но они не несут в себе никакого смысла, кроме смысла самого искусства: дарить эстетическое удовлетворение

зрителю и самому художнику. Такие полотна так же несут и материальную ценность материальную. Продаются подобные картины намного лучше многих.

Восприятие творцом собственного творчества у В. М. Гаршина так же автобиографично. Если обратиться к выдержке из письма автора: «Бог с ней, с литературой, если она доводит до того, что хуже смерти, гораздо хуже, поверь мне» [4] и к словам Рябинина «Уже две недели, как я перестал ходить в академию: сижу дома и пишу. Работа совершенно измучила меня» [1, с. 89] – данный факт становится очевидным. Образ творца для В. М. Гаршина неразрывно связан с мучительными переживаниями автора, который испытывает страшные терзания, создавая свое произведение. Работа забирает у Рябинина и душевные, и физические силы, с каждым мазком истощая его. «И еще мне кажется, что это – моя последняя картина» [1, с. 89]», – замечает герой. Однако, он не может оставить это полотно, уходит с головой в создание фигуры «глухаря». Боль, которая вибрацией отдается в рабочего с каждым ударом, отдается и в Рябинине, он – транслятор. В этой трансляции во многом и заключается гаршинский творец, который ведом отнюдь не здравым смыслом о своей работе. «Это – не написанная картина, это – созревшая болезнь» [1, с. 90]. Эту болезнь художника можно сформировать по-разному. Во-первых, это безумство творца, создателя. Это болезнь, которая зреет в любом истинном художнике, композиторе, писателе, она подталкивает его к той единственной работе, в которой можно будет выплеснуть и разум, и безумство, создавая шедевр, который обязательно затронет зрителя и слушателя. Во-вторых, это гнойная рана, которая присуща многим персонажам В. М. Гаршина. Она зреет в человеке, и в конечном итоге разрывается, итог может быть плачевен. Такой «гноющей раной» становится и Рябинин, и неназванный персонаж недописанного рассказа «Незнакомец», который взрывает родной дом, и герой «Красного Цветка», который свою рану «прижигает» маком.

Творец по В. М. Гаршину просто не может не писать то, что ему предназначено, даже если он знает, что за этим последует. «Кто позвал тебя? Я, я сам создал тебя здесь» [1, с. 92]. Рябинину больно даже смотреть на готовую картину, которая, как ему кажется, просвечивает даже сквозь ткань, которой он накрыл мольберт. Как до того он был лишен сна из-за образа будущей картины, которая не оставляла его, так теперь художник лишен сна из-за багрово-красного лица глухаря на картине.

Беспокойный, не находящий покоя в искусстве (чем ранее так удивлялся Дедов), таким должен быть художник, чья цель не ограничивается «Кувшинками» и «Майским утром». «Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты был мое...» [1, с. 92]. Искусство В. М. Гаршина призвано призраком следовательно за человеком, о чем он пишет достаточно прямо. Оно призвано выжечь след на сердце человека,

лишить его покоя, заставить думать, вытесняя все прочие мысли. Однако, если это искусство на зрителе просто выжигает след, то Рябинин сгорает дотла.

«Что ж будет со мною?» – этот риторический вопрос, обращенный к картине, к будущему, получает ответ. Творец, который создал венец своего творчества, уже не способен творить, потому что все, что будет исполнять он дальше, будет лишь бледным отблеском «Глухаря» или любой другой работы, созданной под влиянием «болезни». Творец, как вещь, исполнил свое назначение, и более ни на что не годен. Но то дело, которое он совершил – праведное, пусть даже и не замеченное людьми. В философии В. М. Гаршина то изначальное зло, которое есть в человеке, не изменить даже «Глухарями» и «Кочегарами», но не пытаться изменить это, еще большее зло.

Рябинин выгорает изнутри, создавая без сна и покоя полотно. После окончания работы его настигает затяжная болезнь, которая, очевидно, вызвана болезнью душевной. После нее художник решает оставить Академию, ведь в его искусстве больше нет смысла, и уезжает учительствовать в деревню, буквально (принося себя в жертву) жертвуя собой.

Использование в рассказе большого количества риторических вопросов и восклицаний призвано обратить внимание на внутренний диалог Рябина с самим собой, в котором он так и не находит ответов: «Ну, а дальше?», «Кто позвал тебя?», «Зачем делаешь все это, куда идешь?», «Зачем верить?». Эти и другие риторические обращения к себе в большинстве случаев остаются без ответа, либо же ответ для Рябинина неутешителен. Это подтверждает муки творчества и творца, которые протекают в нем.

Обращает на себя внимание и обилие глаголов, особенно когда художник размышляет над своей работой над глухарем. Во второй «записке» Рябина в абзаце из пяти предложений, насчитывающих сорок пять слов, в том числе и служебных, глаголы встречаются десять раз: «сидел», «поехали», «напишу» и т. д. Подобная статистика повторяется и в последующих главах, в которых повествуется о напряженной работе над картиной. К примеру, в третьей «записке» соотношение составляет двадцать к пяти: «сижую», «ходить» и т. д. Такое обилие слов действия можно объяснить высокой степенью напряжения Рябинина. Действие наблюдается во всех его мыслях и воспоминаниях, связанных с «Глухарем», он ни на минуту не расслабляется, даже когда работа окончена, его тело напряжено.

Таким образом, проведенный анализ показал, что образ творца в «Художниках» В. М. Гаршина примечателен как сам по себе, так и в отношении к образу его автора. Резонатор Рябинин олицетворяет собой того творца, который видится русскому писателю в самом себе – выжигающий себя каждой работой, работающий до последней капли крови, беспокойный, лишенный сна из-за тех образов, что вынужденно мучают его тело и разум. Это и безумство, и есть высшее проявление искусства. Для автора – это неразрывно связанные понятия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаршин В. М. Письмо № 38 от 31.XII.1881 г. / Гаршин В. М. Избранное; Сост. И. И. Подольская. – М.: Правда, 1984. – С. 26–28.
2. Гаршин В. М. Рассказы. – М.: Детская литература, 2021. – 253 с.
3. Евстратова Е. Шедевры русских художников. – М.: Просвещение, 2012. – 190 с.
4. Короленко В. Г. Статьи, рецензии, очерки: в 10 т. – Т. 8. – М.: Гослитиздат, 1954. – 512 с.
5. Порудоминский В. И. Гаршин. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 304 с.
6. Русский биографический словарь / изд. под наблюдением пред. Импер. Рус. ист. общества А. А. Половцова. – СПб.: Импер. Рус. ист. общества, 1896-1913. – 493 с.