

Министерство образования Российской Федерации
Томский государственный педагогический университет



РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

МАТЕРИАЛЫ
II ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ,
ПОСВЯЩЕННОЙ 100-ЛЕТИЮ
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
(1–3 НОЯБРЯ 2002 г.)
ЧАСТЬ 1.

Томск
2003

15. Стернин Г.Ю., Петренко М.Г. «Иллюстрированный альманах». Иллюстратор и карикатурист в истории русской журналистики 1840-х годов // Иллюстрированный альманах И.А. Панаева и Н.А. Некрасова 1848 года. Приложение к факсимильному воспроизведению. М., 1990.
16. Переписка Н.А. Некрасова: В 2 т. М., 1987.
17. ИРЛИ. 16578. 16576. 16577. 16586 и др.
18. ИРЛИ. 16527. 110 л.
19. Достоевский Ф.М. ПСС и П: В 30 т. Л., 1971–1990.

О НЕКОТОРЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ ПРОБЛЕМАХ ЭСТЕТИКИ ГАРШИНА (В.М. ГАРШИН И И.Н. КРАМСКОЙ)

Ф.З. Канунова

В жизни и творчестве Гаршина есть эпизод чрезвычайной важности, недостаточно оцененный до сегодняшнего дня в нашем литературоведении. Это своеобразная переписка Гаршина с И.Н. Крамским по поводу картины последнего «Христос в пустыне». Гаршин страстно любил живопись, следил за ее развитием, глубоко сочувствовал художникам-передвижникам, был близок с Репиным, Ярошенко, писал статьи о передвижных выставках. С Крамским Гаршин знаком не был, но потрясенный его картиной, он обратился к художнику с письмом, в котором просил автора картины разъяснить, о каком конкретно моменте в жизни Христа идет речь: «Беру на себя смелость обратиться к Вам с покорнейшею просьбой. Я уверен в правоте моего мнения и для себя вовсе не стал бы беспокоить Вас, но мне хотелось бы получить разъяснение от Вас самих для того, чтобы вывести других из заблуждения. Дело идет о моменте, изображенном Вашей картиною «Христос в пустыне». Утро ли это 41-го дня, когда Христос уже вполне решился и готов идти на страдание и смерть, или та минута, когда «прииде к нему бес», как выражаются мои оппоненты. Я вполне уверен в правоте первого толкования» [1, т. 3, с. 153–154]. Далее Гаршин в письме высказывает ряд соображений о картине Крамского, позволяющих говорить о принципиальной близости ему эстетики картины «Христос в пустыне».

На письмо Гаршина Крамской ответил целой статьей, очень искреннею и задушевную. Это его письмо – просто исторический памятник. Понимая ценность этого письма, Гаршин передал его В.В. Стасову в августе 1887 г. для печатавшегося посмертного сборника статей и писем И.Н. Крамского. Отвечая Гаршину, Крамской вводит адресата в свою творческую лабораторию, которая не только раскрыла человеческую суть отношения Крамского к Христу и его великому подвигу, но и ясно нарисовала громадность перспективы

дела Христа. Крамской писал: «Я вдруг увидел фигуру, сидящую в глубоком раздумье. Я очень осторожно стал всматриваться, ходить около нее, и во все время моего наблюдения очень долго она не пошевелилась, меня не замечала. Его дума была так серьезна и глубока, что я заставлял его постоянно в одном положении. Он сел так, когда солнце было еще перед ним, сел усталый, измученный, сначала он проводил глазами солнце, затем не заметил ночи, и на заре уже, когда солнце должно подняться сзади его, он все продолжал сидеть неподвижно... Мне стало ясно, что он занят важным для него вопросом, настолько важным, что к страшной физической усталости он не чувствителен. Он точно постарел на 10 лет... Я догадался, что это такого рода характер... одаренный талантами покорить себе весь мир... я был уверен... что, что бы он ни решил, он не может упасть» [1, т. 3, с. 467].

И открыв это в Христе, художник, как он утверждает, почувствовал **успокоение**. «...Я уже знал и дальше: я знал, чем это кончится. И меня несколько не пугала та развязка, которая его ожидает... Разве могли бы открыться для человечества те перспективы, которыми мы полны, которые дают колоссальную силу людям стремиться вперед. Я знаю только, что утром, с восхода солнца, человек этот исчез. И я отделался от постоянного его преследования» [1, т. 3, с. 468].

Как видим, Крамской в своем ответе сосредоточился на психологическом состоянии изображенного им героя. Это состояние он связывает с важнейшей ситуацией в жизни Христа. «Я вижу ясно, – пишет Крамской, – что есть один момент в жизни каждого человека, мало-мальски созданного по образу и подобию Божию, когда на него находит раздумье – пойти ли направо, или налево. И связано это с кризисной ситуацией мира» [1, т. 3, с. 467].

Гаршин неслучайно называет письмо Крамского «историческим памятником» огромного эстетического значения. В нем он увидел отчетливо сформулированные черты своей художественной программы, которая, думается, под влиянием Крамского четко оформилась. Гаршину, впервые в русской литературе конца XIX в. обратившему свое пристальное внимание на всеобщность охватившего русский мир кризиса [2, с. 124–127], были принципиально близки выше приведенные слова Крамского о времени исторических кризисов. Главное в произведениях Гаршина – стремление отразить процесс самопознания личности в переходный момент действительности. Отсюда в его произведениях единый тип конфликта – конфликта прозрения. И в военных рассказах Гаршина «Четыре дня», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова», и в рассказах о будничном зле – «Происшествие», «Надежда Николаевна», «Художники» – конфликт прозрения, когда герой под влиянием непредвиденного события в жизни и решает для себя, «куда ему пойти», как говорил Крамской, «направо или налево». Все герои Гаршина, и в этом его близость к Достоевскому и принципиальная близость к картине Крамского, – **на пороге прозрения**.

Под этим углом зрения Гаршин оценивает и картины русских художников-передвижников. Говоря, например, о картине Репина «Иван Грозный и его сын Иван», он обращает внимание на тот момент в психологии Иоанна Грозного, когда убийца на мгновение становится человеком, или в картине

Сурикова «Боярыня Морозова» он обращает внимание на бегущих за повозкой мальчиков. «В одном из них зашевелилась мысль. Родившаяся мысль растет: превосходно выразил это художник» [3, с. 370].

Гаршина поразило лицо изображенного Крамским Христа «как выражение громадной нравственной силы», ненависти ко злу, совершенной решимости бороться с ним. И самое главное для писателя-гуманиста: Христос Крамского «поглощен своею наступающей деятельностью». «...Он, – пишет Гаршин, – перебирает в голове все, что он скажет презренному и несчастному люду, от которого он ушел в пустыню подумать на свободе...». Гаршин акцентирует внимание на «наступающей» (как он говорил) активности Христа. «Он сейчас же взял связку веревок и погнал из храма бесстыдных торгашей». И далее буквальное совпадение с толкованием Крамского: «А страдание, – пишет Гаршин, – теперь до него (Христа. – Ф.К.) не касается. Оно так мало, так ничтожно в сравнении с тем, что у него теперь в груди, что и мысль о нем не приходит Иисусу в голову» [3, с. 154].

Если говорить о собственно религиозной проблематике картины Крамского «Христос в пустыне», то главное, что потрясло в ней Гаршина, так же как и Гончарова, Л. Толстого и других, – это блестяще воплощенная в ней центральная идея Евангелия – идея вочеловечивания Абсолюта в образе Иисуса Христа. «Явление Христа, – утверждает А. Мень, – есть вочеловечивание Бога, вхождение его в нашу жизнь» [4, с. 68]. На этой мысли сосредоточивался в свое время В.А. Жуковский. Вместе с Христом, по его убеждению, в мир приходит новое восприятие жизни и человека, в основе которого утверждение пути нравственного и духовного жизнестроительства как важнейшей цели существования на земле. «В Спасителе Божество явилось земле» [5, с. 192–193], и это принципиально изменило отношение человека и к самому себе, и к миру.

И Крамской и Гаршин видят в Христе прежде всего человека-бога. Крамской в цитированном письме к Гаршину подчеркивает в своем Христе прежде всего человеческий облик, человеческие черты. Застыв в неподвижной позе, погружившись в глубокое раздумье о судьбах мира и своей собственной миссии, его Христос «усталый, измученный, проводил глазами солнце, затем не заметил ночи, и когда солнце должно подняться сзади его... он под влиянием наступившего утреннего холода инстинктивно прижал локти ближе к телу... губы его как бы засохли, слиплись от долгого молчания, и только глаза выдавали внутреннюю работу... да брови изредка ходили... то подымется одна, то другая» [3, с. 467]. Все эти детали портрета подчеркивают человеческие черты Христа, человека-мессии на пороге, в момент выбора пути, спасительного для человечества.

Так восприняли картину не только Гаршин, но и другие великие писатели. Толстой однозначно оценил полотно Крамского «В пустыне»: «Это лучший Христос, которого я знаю» [письмо П.М. Третьякову от 14 июля 1894 г.; 6, т. 19, с. 295]. Здесь, по Толстому, целая философия жизнестроения человека. Развернуто говорит об этом Гончаров в статье, специально посвященной картине «Христос в пустыне». «У всех, – утверждает писатель, – самых зна-

менитых художников Христос является везде **человеком**, нигде Богом» [7, т. 8, с. 193]. Божественность выражается в целой жизни героя Крамского. Художник представил нам, по словам Гончарова, «это лицо, измученное постом, многотрудной молитвой, выстрадавшее, омывшее слезами и муками грехи мира, но добывшее себе силу на подвиг» [7, т. 8, с. 195]. Именно человеческое начало Христа придает картине Крамского универсально-обобщающий, онтологический смысл. «Будущая судьба мира и всего живущего кроется в этом убогом маленьком существе, в нищем виде, под рубищем».

Сама религиозность – на этом стоит Гончаров – глубоко свойственна человеку [7, т. 8, с. 195]. Утверждая сквозную мысль своей статьи о том, что нет ничего «чище и выше религии христианства, Крамской подчеркивает глубоко человеческий смысл этой религии: «Христос перенес центр Божества извне в самое средоточие человеческого духа» [8, т. 1, с. 218]. Личность Христа ценна для художника не тем, что он мог **творить чудеса**, а тем, что он **будит совесть**. Человеческое начало Христа – главное для Крамского. В письме к Ф.А. Васильеву он пишет: «Христос был человек, и только потому, что он действительно человек, он доказал, что можно быть истинным сыном Божиим» [8, т. 1, с. 133].

Оригинальный подход Крамского к евангельской теме побудил противоречивые толки о его картине. Гаршину все в толковании художника импонировало. Сравнивая письмо-ответ Гаршину с мнением самого писателя и, что особенно важно, с его эстетикой, поражаешься удивительным сходством позиций. Сразу же после имеющей поистине знаковый смысл переписки с Крамским в 1879 г. Гаршин публикует свой рассказ «Художники», где его alter ego художник Рябинин видит смысл своего творчества в стремлении потрясти спокойствие, пробудить совесть. Обращаясь к созданной им фигуре Глухаря, рабочего-котельщика, который принимает на свою грудь удары молота, забивающего заклепки в котел, автор говорит: «Приди, силою моей власти, прикованный к полотну, смотри с него на эти фракы и трэны, крикни им: я – язва растущая! Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты убил мое» [3, с. 96]. Так формулирует Гаршин эстетику своего болезного (будоражающего) искусства, на самую суть которой оказало значительное влияние творчество художников-передвижников и, конечно, Крамского.

Однако самый высокий градус влияния Крамского на Гаршина в связи с глубокими раздумьями писателя над картиной «Христос в пустыне» проявился в гаршинском шедевре, в его рассказе, представляющем собою синтез психологической повеллы и аллегорической сказки, – «Красный цветок». Это не только кульминация его творчества, это исповедание его веры. И я думаю, что веры, конечно, христианской. В науке специально этот вопрос не ставился, но я убеждена в том, что «Красный цветок» – это своеобразный ответ гаршинскими средствами на вопрос, поставленный Крамским.

Герой «Красного цветка» – в больнице для душевнобольных, убежденный, что зло человеческое сосредоточено в трех цветках красного мака, рас-

тущих в больничном саду. «В этот яркий красный цветок собралось все зло мира. Он знал, что из мака делается опиум; может быть, эта мысль, разрастаясь и принимая чудовищные формы, заставила его создать страшный фантастический призрак. Цветок в его глазах осуществлял собою все зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества. Это было таинственное, страшное существо, противоположность богу, Ариман, принявший скромный и невинный вид. Нужно было сорвать его и убить. Но этого мало, – нужно было не дать ему при издыхании излить все свое зло в мир. Потому-то он и спрятал его у себя на груди. Он надеялся, что к утру цветок потеряет всю свою силу. Его зло перейдет в его грудь, его душу, и там будет побеждено или победит – тогда сам он погибнет, умрет как честный боец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира» [3, с. 222].

Трижды преодолевая невероятные препятствия – железную решетку, высокие каменные стены, пробирался герой к цветам мака. Силы его катастрофически убывали. «Нужно было отогнуть толстый прут железной решетки, пролезть сквозь узкое отверстие в закоулок, заросший кустами, перебраться через высокую каменную ограду. Там будет последняя борьба, а после – хоть смерть» [3, с. 225]. И счастливый, с чувством выполненного долга, он погиб.

Произведение Гаршина глубоко драматично. Здесь идеализация героизма, грустная ирония автора и выход к универсальному космическому онтологическому плану. Очень тонко конфликт и смысл «Красного цветка» интерпретировал Короленко. «С грустной улыбкой автор говорит нам: это был только красный цветок, простой цветок красного мака. Значит – иллюзия. Но около этой иллюзии развернулась в страшно сгущенном виде вся душевная драма самоотвержения и героизма, в которой так ярко проявляется высшая красота человеческого духа» [9, т. 8, с. 243].

В письме к И.Н. Крамскому от 14 февраля 1871 г. Гаршин писал, что образ Христа «сразу поразил» его «как выражение громадной нравственной силы, ненависти ко злу, совершенная решимость бороться с ним» [3, с. 153]. Как мы видели и в «Красном цветке», центральная тема творчества Гаршина – прославление нравственного подвига человека – находит свое яркое воплощение через его христосоподобного героя.

Специальный интерес представляет собою проблема стиля «Красного цветка», в котором очевидны следы влияния живописи Крамского и других художников-передвижников [10, с. 137–142]. Это и особое решение пространственно-временной проблемы произведения, характерологии, особой концентрации психологизма, где организующую роль играет действие. В рассказе – необычайная плотность действия, когда за три дня решаются все мировые проблемы, что принципиально сближало Гаршина с Крамским и Репиным. Исследователи отмечали особую живописность стиля Гаршина, отличающегося богатой колоритностью. «Кажется, – пишет исследователь В. Кострица, – здесь разбросаны краски с палитры живописца» [10, с. 142].

Многие эпизоды в рассказе прямо требуют широкой гаммы цветов и цветовых оттенков. Например, в описании сада – широкая цветовая гамма: «яркие цветы, желтая с красными крапинками далия», «яркие петунии», «розовые цветы табаку», «яркость алого цвета мака». Очень любит Гаршин контрасты светлых и темных оттенков, черного и белого. В борьбе с врагом, с красным цветком, герою помогает компонент светлого тона – ярко сияющие звезды. Остро живописное восприятие мира обретает у Гаршина богатейшее нравственное наполнение. В «Красном цветке» – и это тоже сближает его с живописью – неизмеримо возрастает наряду с реальным условный, аллегорико-символический план, что требует специального исследования. Укажем здесь лишь самое главное – символ двуедин по своей природе; в нем объединяются два мира (земной и небесный, высший). Ю.М. Лотман считает, что основное предназначение символа «реально являть мир сверхбытия на уровне бытия» [11, т. 1, с. 193]. В символе достигается итоговый синтез реального и мифологического миров.

Говоря о близости позиции Крамского и Гаршина в трактовке ими евангельской темы Христа, следует еще раз напомнить об универсальной, созидательной, сакральной сущности библейских, евангельских сюжетов, об их основополагающем месте и значении в русской классической литературе. Более того, Библия и, в частности, Евангелие, являясь энциклопедией всевозможных жанров и направляющих параметров стиля, определили нравственно-эстетическое и поэтическое развитие классической художественной литературы.

Литература

1. Гаршин В.М. Письма // Гаршин В.М. Полн. собр. соч.: В 3 т. / Ред., вст. ст. и прим. Ю.Г. Оксмана.
2. См.: Проблемы изучения поэтики В.М. Гаршина в современном литературоведении // Вопросы русской литературы. Львов, 1979. Вып. 2.
3. Гаршин В.М. Сочинения. Петрозаводск, 1954.
4. Мень А. В поисках подлинного Христа // Культура и духовное возрождение. М., 1992.
5. См. об этом: Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е гг.) Новосибирск, 2001.
6. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1984.
7. Гончаров И.А. «Христос в пустыне». Картина Крамского // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955.
8. Крамской И.Н. Избранные письма: В 2 т. М., 1965.
9. Короленко В.Г. Собр. соч. М., 1955.
10. См.: Кострица В. Действительность, отраженная в исповеди. К вопросу о стиле Гаршина // Вопросы литературы. 1966. № 12.
11. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992.