

УДК 821.161.1

А. А. Цепкова,

филологический факультет,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. филол. наук, доц. Н. В. Проданик

Творчество Л. Н. Толстого и И. Е. Репина: от диалога-согласия к диалогу-спору

Аннотация. В статье рассматриваются формы интермедиального диалога, реплики которого принадлежали И. Е. Репину и Л. Н. Толстому. Выражая в произведениях искусства свои суждения о национальном характере, писатель и художник воссоздавали картину танца, в котором ярче всего раскрывалась славянская душа. Помимо диалога-согласия, в творческом наследии Репина и Толстого существуют элементы трансформации смыслов — переосмысления образа ангела и его телесного воплощения; существует и отказ от продолжения диалога по поводу «железного века».

Ключевые слова: творчество Л. Н. Толстого, творчество И. Е. Репина, компаративный анализ, интермедиальный диалог, русская литература и культура конца XIX — начала XX века.

Одна из важных черт современной науки — ее синтетический характер. Стремление к синтезу с различными областями знания испытывает и гуманитарная наука, пространством междисциплинарных встреч и диалога разных видов искусства оказывается компаративистика. Главное условие для появления компаративных стратегий анализа литературоведы видят в том, что в XIX в. появился такой феномен, как всемирная литература. Иначе говоря, появилось пространство для контактов, откликов одного писателя на творчество другого, и, кроме национальных различий, можно было заметить связи и сходства. В литературоведении сложилась терминология, позволяющая фиксировать связи между произведениями и, соответственно, между авторскими сознаниями. Рабочим термином для нас стал «диалог», так как он обозначает взаимно направленный тип контактов (в отличие от понятий «влияние» и «заимствование») и указывает на нескончаемость творческих реплик (в отличие от понятий «реминисценция» и «аллюзия», которые подразумевают однократность реакций на другое авторское сознание).

В XX в. было отмечено, что диалоговые связи — это не только внутрилитературное явление. Так сформировалось понятие интермедиальности, которое подразумевает взаимодействие литературы и других искусств. Взаимодействие живописи и литературы — один из самых распространенных и древних случаев интермедиального диалога.

О. Вальцель отмечал, что «всякое искусство стремится быть выражением мироощущения свое-

го века» [1, с. 9], авторы могут вступать в диалог, нюансируя это мироощущение. В последней трети XIX в. мировоззрение эпохи стремилось выразить Товарищество художественных передвижных выставок. Оно провозгласило доминанту реализма, который означал поиск национальной идентичности, но не отменял интереса к «внутреннему» человеку. Нескончаемые эстетические поиски, стремление поспевать «в ногу со временем», сменяемость поколений Товарищества во многом определили необходимость диалога художников с Л. Н. Толстым, под влияние которого попали Василий Григорьевич Перов, Николай Николаевич Ге и Илья Ефимович Репин.

Первой формой творческого диалога авторских сознаний называют **согласие**, реализованное в прямом сходном ответе на произведение искусства другого. В 1880 г. Репин и Толстой встречаются впервые в мастерской художника. Лев Николаевич принимает живое участие в разборе представленных в мастерской картин, а особой похвалы удостоивается полотно «Вечорницы». Это репинское произведение о жизни, ее полновесии в смехе и танце, о настоящей радости, соединяющееся с национальной идеей широты, размаха, безмерной свободы, показывающей высвобождение дионисийского начала. Мы усматриваем близость вышеописанного полотна с одной из сцен из романа-эпопеи «Война и мир» — с танцем Наташи Ростовской у дядюшки. Танец Наташи проявляет сущность русской ментальности. Сцена открывается в образе «графинечки <воспитанной> в шелку

и в бархате» [2, т. 10, с. 267–268] новую, очень важную для Льва Николаевича характеристику: Наташа Ростова русская по самому своему духу, она умеет «понять всё то, что было <...> во всяком русском человеке» [2, т. 10, с. 268]. Необходимо отметить, что для Толстого и Репина танец становится отражением и высвобождением национальных черт. Авторы согласны в том, что неотъемлемой национальной славянской чертой является внутренняя свобода и искренняя радость жизни.

Рассуждение о национальном типе и русском характере наиболее ярко явлено в народных рассказах Толстого. Лев Николаевич опирается на народные представления о самой жизни и морали, создает героя, выражающего нравственное мировоззрение и те истины, которые были проверены многовековой жизнью русского народа. Вместе с тем немаловажным источником народных рассказов является Евангелие. В письме к В. Г. Черткову Толстой признавался: «Мне, главное, хотелось показать, что душа человеческая христианка и что христианство есть не что иное, как закон души человеческой» [2, т. 87, с. 313]. Не является исключением и его произведение «Чем люди живы», в котором сапожник Семён, его жена Матрёна и крестьянка, которая выкормила чужих детей, представлены как герои высоконравственные, обладающие добротой и христианской любовью. В минуты своих лучших, искренних, правильных поступков они являются отражением Бога, в их лице ангел узнает Божий лик. Репин создал к этому рассказу Толстого иллюстрации, но ангел Михайло, представленный художником, максимально телесно воплощен, он весь сжимается от холода и страха. А в образе Семёна Ильи Ефимович изображает тот момент действия, когда сапожник скидывает с себя кафтан. В репинских иллюстрациях снимается христианская символика рассказа «Чем люди живы», образ ангела очеловечивается, для автора наиболее важными становятся не сцены христианского прозрения, а эпизоды деятельной помощи. В данном случае перед нами предстает не просто заимствование и воплощение идей художником, но их **творческое переосмысление**.

Еще одной важной стороной диалога является **молчание**, отсутствие всякой реакции на произведение искусства. «Бурлаки на Волге» — визитная карточка Репина, картина, открывшая всей России

имя молодого художника. Но нам не удалось найти каких-либо комментариев Льва Николаевича об этом полотне. Между тем идея противостояния человека и машины, бесчеловечности машинного века не была чужда Толстому. Она актуализируется, например, в «Анне Карениной», где события романа начинаются с гибели человека под поездом. В финальной сцене романа важны не только внутренние переживания главной героини, не только люди, которые пристают с расспросами, рассматривают ее и не оставляют в покое, но и сам поезд. Драма внутренней трагедии соединяется с бесстрастным, подробным, натуралистичным описанием: «Она смотрела на низ вагонов, на винты и цепи и на высокие чугунные колеса <...> глядя в тень вагона, на смешанный с углем песок, которым были засыпаны шпалы» [2, т. 19, с. 348]. Машина изображена подробно, но далее она обобщается, превращается в нечто «огромное, неумолимое <перед чем человек чувствует> невозможность борьбы» [2, т. 19, с. 348–349]. В связи с этим актуализируем масштаб корабля на картине Репина: он занимает две трети картины. Композиционно судно выстраивает с бурлаками общую диагональ. Взгляд зрителя движется от переднего плана к правой части картины, который отдален с помощью применения воздушной перспективы. Таким образом, мы воспринимаем бесправных, выполняющих тяжелую работу бурлаков, а потом видим некую силу, механическую машину, заставляющую их страдать. Несмотря на то, что сходство позиций явлено и художником, и писателем (оба отметили бесчеловечность механического века), Толстой не передал свое согласие речью. Мы понимаем, что это молчание многозначно, но каков его точный смысл мы можем только догадываться. Возможно, в нежелании высказаться скрыто иное понимание образа народного героя: если сильную черту человека из народа Репин видел в том, что он может сбросить «ярмо» (например, восстать против религиозной идеи, как это сделал Канин — один из бурлаков), то Толстой идеальное начало в Платоне Каратаеве видел в непротивлении злу.

Таким образом, трагизм и сущность диалога Репина и Толстого, заключается в том, что он **намечался как диалог-согласие, а обернулся диалогом-спором, в котором два гения эпохи всё-таки остались при своем мнении**.

1. Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии. — СПб. : Academia, 1922. — 94 с.

2 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. — М. : Гос. изд-во худож. лит., 1935–1958.