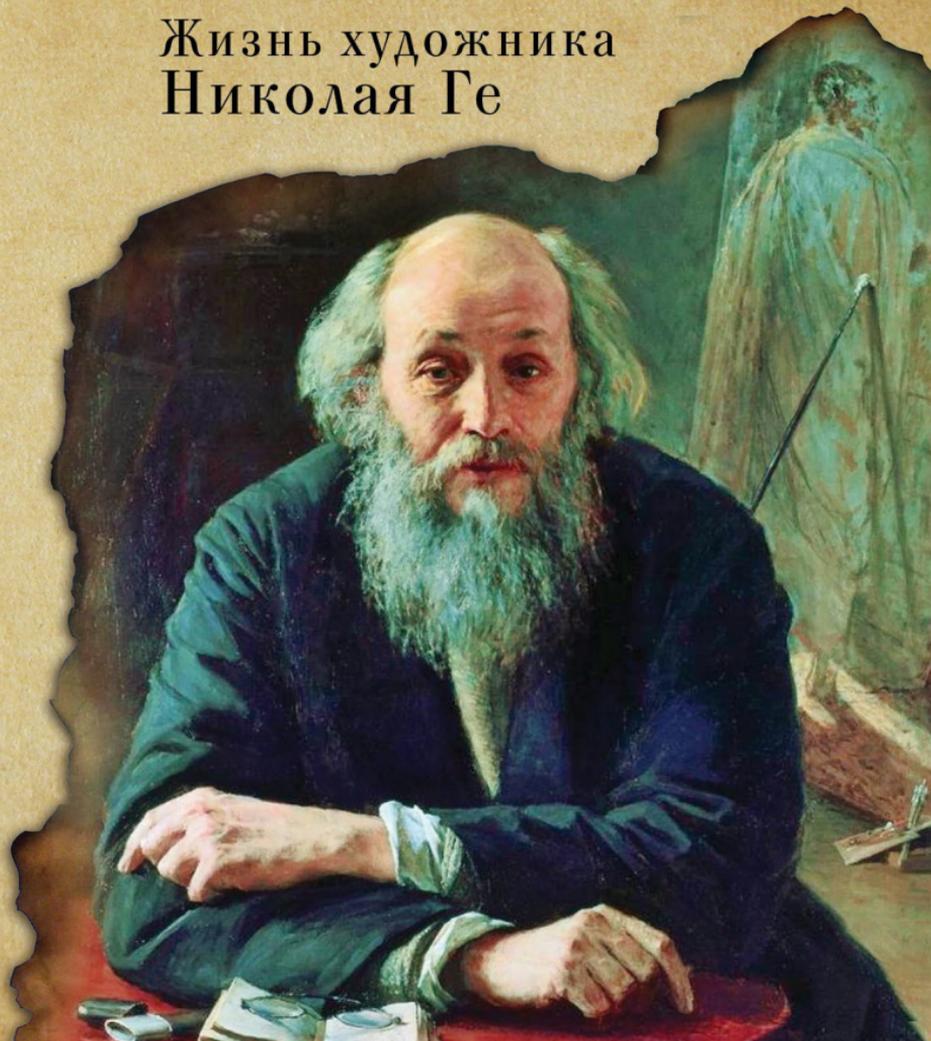


Владимир ПОРУДОМИНСКИЙ

Что есть истина?

Жизнь художника
Николая Ге



Владимир Ильич Порудоминский «Что есть истина?» Жизнь художника Николая Ге

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=57151271

«Что есть истина?» Жизнь художника Николая Ге / В. И.

Порудоминский: Алетейя; Санкт-Петербург; 2020

ISBN 978-5-00165-092-8

Аннотация

Николай Николаевич Ге (1831–1894) – выдающийся русский художник, мастер портрета и исторической живописи. Автор книги предлагает нам свой взгляд на биографию этого неординарного художника, чье творческое наследие скрывает в себе некую мистическую тайну.

В формате PDF А4 сохранен издательский макет.

Содержание

Освобождение	5
Вместо пролога	5
Увлечения и настроения	13
Когда Гекуба становится своей	21
Александр Иванов и Николай Ге	28
В голубой гостинной	33
Открылось!.	40
Замысел – сегодняшнее и вечное	46
Замысел – традиции и новаторство	53
Конец ознакомительного фрагмента.	54

Владимир Порудоминский

Что есть истина? Жизнь

художника Николая Ге

© В. И. Порудоминский, 2020

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2020

Освобождение

Ручей нанес так много земли и камней себе в ложе, что и сам принужден был покинуть свое русло.

Леонардо да Винчи

Вместо пролога

Николай Ге, русский художник, спешил из-за границы на родину. Надо было поспеть к открытию академической выставки. Ге торопился показать соотечественникам свою картину.

Возвратиться насовсем он, судя по всему, еще не надумал: семья оставалась в Италии и «домом» в то время он большей частью называл Флоренцию.

Россия начиналась Королевством Польским. В Польском Королевстве было неспокойно. Стояло лето 1863 года. Жаркое лето польского восстания. Николай Ге читал в «Колоколе» о сожженных дотла деревнях, о разоренных крестьянах и повешенных пленных, о притихших городах, из которых слышится лишь шелест молитв в костелах, о понурых извозчиках, наряженных по приказу в ямщицкие кафтаны и шляпы русского образца, о женщинах, которым запрещают но-

сильный траур по мужьям и братьям, по своей Польше, ежедневно убиваемой из ста семидесяти шести царских пушек и ста двадцати шести тысяч царских ружей. Он знал людей – итальянцев, французов, русских, – которые уезжали сражаться на стороне инсургентов, он разговаривал с ними и пожимал им руки. Он жадно верил всякой вести о победе повстанцев.

Теперь он ехал по измученной Польше. Солдаты-конвойные сопровождали поезд на случай неожиданной опасности.

Ге прильнул к окну – он хотел видеть следы.

Поверженный лес лежал плашмя вдоль дороги. Войска валили деревья, чтобы чаща не стала ничьим убежищем. Чернели, лениво дымясь, пепелища. Люди не показывались – словно вымерли.

У переезда трое верховых казаков ждали, пока пройдет состав. Кони топтались на месте, тревожно вскидывали головы.

Ге вдруг подумал, что давно не рисовал лошадей. В детстве он любил рисовать их. Что ни день прибегал на конюшню, бесстрашно гладил большие и теплые лошадиные морды. Рыжий, веснушчатый Гришка-кучер с прямыми, расчесанными на пробор волосами сажал его на караковую. Ге помнит крепкие гришкины руки, желтые от веснушек, и ощущение взлета. Его снимали – он хватал кусок мела и рисовал лошадь тут же, на дощатом полу конюшни.

Ге хорошо помнит свою караковую. Вот она пьет, круто уткнувшись в колоду, вот, не желая, чтобы Николай гладил

ее, резко запрокидывает голову и, чуть поведя ею, будто прислушиваясь, беспокойно и добро косит на него продолговатым, влажным глазом. Он представил себе ее. сверху, ему захотелось набросать ее пером – с круто изогнутой шеей, разделенной продольной черной полосой, с подвижным задом и струящимся хвостом. Но память бежала дальше, вырывала из прошлого новые картины. На том самом месте, где барчонок рисовал мелом свою лошадку, ставили гладкую скамью, приносили бадейку с рыжими, скользкими розгами... Ге не захотел больше вспоминать.

Лежали за окном леса. Синеватой гарью было подернуто небо. Люди не показывались. На площадке у солдат-конвойных в такт колесам побрякивали ружья.

Из прекрасной Италии едет в Петербург художник Николай Ге, везет на выставку свою картину. Он пробыл за границей шесть лет – все «положенные» шесть лет академического пенсионерства. За шесть лет он написал десятки эскизов, этюдов, портретов, но еще год назад он, скорее, мог подумать, что совсем оставит искусство, чем предположить, что создаст полотно, о котором сможет сказать словами Жан-Жака Руссо: «Вот что я делал, что думал, чем был!» Таков, видно, удел великих творений: они вынашиваются дольше обычного и рождаются неожиданней. Картина, которую Ге везет из Италии, называется «Тайная вечеря». С «Тайной вечери» начинается х у д о ж н и к Николай Николаевич Ге.

Творческая его биография до 1863 года внешне почти

непримечательна. За исключением фактов частного характера – что отличает Николая Ге в плотной толпе молодых русских художников, создаваемых словно по одному образу и подобию? Черты личности художника интересуют историю искусства лишь реализованные в творчестве.

В одно время с Ге в Италии совершенствовались живописцы Флавицкий, Бронников, Железнов, Сорокин, Годун-Мартынов. Можно пополнить этот перечень еще десятком имен, известных теперь только специалистам. Можно даже попробовать составить на всех одну общую творческую биографию – в конце концов, до приезда в Италию у всех за спиной одна и та же Академия, одни и те же профессора, одни и те же натурщики, Тарас да Василий, одни и те же гипсы, одни и те же темы для работ на соискание медалей, серебряных и золотых, и одни и те же традиции, образцы для подражания, каноны, предписывающие, что хорошо и что плохо.

Ге вспоминал потом, как русские художники, жившие в Риме, собирались в одной кофейне. Знакомые оставались знакомыми, приятели – приятелями, но дальнейшего сближения не происходило. Оно и понятно: «вырвавшись на свободу», они пытались идти в разные стороны – каждый искал себя.

Многие из живописцев, начинавших в одно время с Ге, искали себя не там, оттого и нашли быстро. Пропитанные традициями, они колесили по городам и галереям Европы, сквозь призму канонов рассматривали заранее заданные об-

разцы для подражания, прикидывали: «И я так попробую», а кто посмелее: «И я так могу». Гонка за лидером прибавляет скорость; найдя себя слишком быстро, они себя теряли – часто навсегда.

Они любили говорить, что вырвались на свободу, но их надежды были призрачны: мало самому уйти из старого, надо, чтобы старое ушло из тебя.

Когда в 1857 году Николай Ге вышел из Академии художеств, у него был один бог – Брюллов. Мудрено ли! Почти семь лет просидел он в Академии, где все – классы, коридоры, лестницы – заполнено было Брюлловым. Этюдами Брюллова, набросками Брюллова, суждениями и изречениями Брюллова, рассказами о Брюллове, анекдотами о Брюллове. Один бог восседал на Олимпе – единственный и неповторимый Карл Павлович Брюллов!

Еще не пришло время переоценок. Отзывы Гоголя и Пушкина, Белинского и Герцена подкрепляют и утверждают восторги современников. Николаю ли Ге, академическому выученику, населявшему программы Ахиллесами, Патроклами, Саулами и Самуилами, ниспровергать богов с Олимпа! Тем более – Николаю Ге, порывистому, умевшему бросаться с головой в увлечения и не умеющему жить не увлекаясь.

Он и в Академию-то поступил вдруг, повинувшись охватившему его увлечению. Приехал из Киева в Петербург на математический факультет, деловито рассудив, что наука на-

дежнее обеспечит его будущее, чем искусство, а тут увидел брюлловскую «Помпею» («и не мог наглядеться»), встретил к тому же гимназического товарища, будущего скульптора Пармена Забелло, и – прощай, университет! За несколько месяцев из благополучного, чинного студента Ге превратился в завзятого художника, фанатически преданного карандашу и кисти, беспечного, общительного, имеющего одно пальто на все времена года. Кстати, и здесь – опять увлечение! Отец присылал Николаю Ге – художнику ровно столько, сколько Ге – студенту, право, хватило бы и на отдельную комнату, и на то, чтобы одеваться поприличнее. Да где вы видели обеспеченного художника?! И Ге живет общежитием, раздает деньги товарищам, питается кое-как и доводит свою одежду до такой степени ветхости и небрежности, что иные знакомые не рискуют показаться с ним на улице. Столь крутой поворот не мог не быть подготовлен, но сама крутизна поворота немало открывает нам в характере Ге.

Николай Ге был зоркий человек, он видел и слабости профессоров, и огрехи преподавания, и ограниченность академических канонов, но разве можно омрачить бурную радость человека, нашедшего свое призвание и ринувшегося ему навстречу? Что для увлеченного юноши равнодушные наставников, неумные требования, коробящие чувство советы, если есть темно-красные комнаты живописного класса, если весело стучат мольберты, щедрой юностью замешанная краска густо сползает с палитр, если слышатся позади одоб-

рительные возгласы товарищей. Ге наслаждался Академией, Брюлловской Академией.

Мог ли Ге отличить в Брюллове сегодняшнее от вчерашнего, мог ли отделить зерно от плевел, когда он видел гигантскую разницу между Брюлловым и остальными всеми, когда переданная из третьих рук случайная шутка Брюллова больше приносила пользы, чем долгие рассуждения профессоров, когда Брюллов был действительно единственным – и некого поставить рядом с ним.

Для ясного видения нужно время. Много лет спустя, как бы подводя итоги, Ге набрасывал в речи на съезде художников беглые и точные словесные портреты русских художников. Тогда-то среди своих предшественников он оценил не только Брюллова, но и Федотова. Он оценил в Федотове именно то, к чему сам всю жизнь стремился, – жажду «выразить в живописи те мысли, которые давили его и которые он спешил высказать».

Но в годы ученичества «завзятому академику» Федотов, быть может и прекрасный, казался случайным; русское искусство представлялось Ге кометой, увлекаемой ослепительным ядром – Брюлловым. Ге верует истово, он молится на «Последний день Помпеи». Он еще не понял, что надо быть собой. Его этюд хвалят: «Ого, настоящий Брюллов!» «Но я не обиделся, – вспоминает он, – я был вне себя от радости».

Через несколько лет Ге остановится на минуту отдышаться, оглянется назад и пойдет по-своему, спотыкаясь и падая,

счастливый – не второй Брюллов, а первый Ге.

До перелома в русском искусстве рукой подать. Творческая биография Ге накладывается на место перелома.

Федотов уже был. Бунтари еще не пришли: Крамской с товарищами уйдет из Академии через два месяца после того, как Петербург увидит «Тайную вечерю» Николая Ге.

Увлечения и настроения

В автобиографических записках Ге называет свой отъезд за границу «бегством».

«1857 года весной мы – я с женой – побежали за границу. Этот порыв, этот спех был свойствен тогда всем; долго двери были заперты, наконец – отворили, И все ринулись... Право ехать за границу еще не получено, а билет в мальпосте уже взят: откладывать нельзя – очередь ехать придет через месяц».

Он не стал дожидаться ни документов о сдаче экзамена, ни завоеванной золотой медали, ни разрешения на выдачу академического пенсионера. Умер отец, Николай получил долю наследства и уехал на свои.

А куда он, собственно, так спешил? Почему бежал столь стремительно? Почему даже месяца лишнего не захотел ждать? За месяц не выцветут фрески в римских и флорентийских церквах, и в творческих планах Ге месяц не играл никакой роли, и не из тех он был, кому не терпелось проскакать галопом по Европе, других посмотреть и себя показать. Да и чем плохо, в конце концов, было ему, Николаю Ге, в России – барчонку, росшему под крылышком помещицы-бабушки, примерному гимназисту, чинному студенту и увлеченному ученику императорской Академии художеств? Как и всякий россиянин, встречался он каждый день с неспра-

ведливостью и угнетением, однако, редкий из россиян, он не испытал их на себе – чем ему плохо? А он торопится уехать, нет, он бежит, он объясняет откровенно: «Ежели бы меня спросили: зачем вы едете? Я бы, может быть, ответил: заниматься искусством; но это был бы ответ внешний, не тот. Себе я бы отвечал: остаться здесь я не могу; там, где ширь, где свобода – туда хочу... То, что я узнавал, приобретал, давило меня, отравляло. Не хватало уже воздуха, свободы...»

Вот он как заговорил – барчонок и завязтый «академик»! Но разве не тем и определяется общественное лицо человека, насколько при решении вопросов времени он умеет отвлечься от личного? И если Ге, которому живется во сто крат лучше, чем миллионам соотечественников, не выдерживает, кричит: «Довольно, больше нельзя выносить!» – то это уже от убеждений.

Видно, не только о композициях, торсах и складках говорили, собираясь вместе по вечерам, завтрашние художники.

«Вчера я был у Сырейщиковых и читал там очень интересную статью, и она меня не оставляет ни на минуту, тем более что сюжет этой статьи мне по сердцу (вообще о крепостном состоянии). Целый вечер, ложась спать, думал об этом и никак не могу переварить многое...»

Стасов пишет про Сырейщикова – купец, приятель Ге, поверенный в его делах. Но, видно, не только в делах – в мыслях тоже.

В другом письме Ге сообщает, что подбирает «все лучшие

статьи прошлых годов» из «Современника».

Непрерываемый поток впечатлений, начиная с детских, – вроде экзекуций на конюшне или любимой няньки, избитой отцовским управляющим, – подготовил Николая Ге к восприятию определенных идей; демократическая публика, заполнившая классы Академии, оказалась благодатной средой для распространения этих идей; а откуда они шли, идеи эти, Ге объясняет без обиняков: «Самые влиятельные, близкие по душе были Герцен и Белинский».

Существует мнение, что в программной картине на большую золотую медаль – «Саул у аэндорской волшебницы» – Ге придал пророку Самуилу внешнее сходство с Белинским.

Если так, то программа Ге приобретает совершенно недвусмысленную направленность. Она писалась в 1856 году. Пришло к концу тридцатилетнее николаевское царствование («глухим и темным временем» называл его Ге), потянуло в воздухе весенним ветром надежд. И именно в этот момент ученик Академии Ге пишет грозного пророка Самуила, который предсказывает царю Саулу гибель и потерю царства. Вот что может означать сходство с Белинским!

Зато доподлинно известно, что в августе 1856 года (точно: 15 августа), то есть как раз когда шла работа над картиной о пророке Самуиле, ученик Академии художеств Николай Ге побывал на могиле Белинского и запечатлел ее в небольшом эскизе.

Известно также, что образ Белинского много лет волновал

творческое воображение Ге.

Однако вернемся к новоиспеченному академическому пенсионеру, который спеша погрузился вместе с молодой женой в мальпост и уже катит без оглядки прочь от Петербурга – в сторону Варшавы.

Женился Ге так же увлеченно, как все делал. Скульптор Пармен Забелло, поселившись в одной комнате с Ге, много рассказывал ему о своей сестре, давал читать ее письма. Скоро Николай Ге сам стал переписываться с девушкой, жившей у своего отца в черниговском имении. «Божественная Анна Петровна», «святая Анна Петровна», «целую вашу подошву» и даже – «пойду, закажу башмаки и поцелую подошву на самом деле» – вот как он пишет девушке, которую по письмам оценил и по письмам полюбил.

Возникла даже легенда, что он и женился-то «не глядя», тоже «по письмам»: закончив курс в Академии, бросился к Анне Петровне, познакомился, сделал предложение, обвенчался и увез за границу. Легенда не соответствует действительности. Ге по дороге в имение отца несколько раз заезжал к Анне Петровне, видел ее; потом – уже в Петербурге – радовался: «Потушу свечку, лягу, и настанет для меня лучшее препровождение времени – буду вспоминать время, когда я был у вас, – особенно 28 февраля. Благодарю Бога, что я художник – так ясно вижу вас в это время». Отношения с каждой встречей ближе, интимнее; в письмах тотчас замечаем этот трогательный переход от «вы» к «ты». Вспомина-

ется пушкинское: «пустое вы сердечным ты она, обмолвись, заменила».

Свадьба тоже не свалилась как снег на голову – они к ней готовились. Нет, не приданое укладывали в сундуки, не составляли опись салопам, шалям и постельному белью – они духовно готовились. Ге торопился: поменьше вещей, поскромнее свадебный ритуал, чтобы без визитов и прочих церемоний. «Наша будущая жизнь будет не такая, какая обыкновенно бывает после венчания». Главное: «Мы заживем как люди, а не бары».

Но легенда о странном браке Ге: «приехал – познакомился – увез» возникла, а легенды, коли возникают, значит, бывают нужны. Вот и в этой люди, должно быть, узнавали характер Ге.

Мы знаем Анну Петровну Ге по портретам – художник много писал ее в первые годы совместной жизни. Она, пожалуй, некрасива: крупный нос, подбородок тяжеловат, в чертах лица некоторая резкость. Но Николай Николаевич рассказывает в своих портретах об уме Анны Петровны, благородстве, воле, о ее способности точно видеть, чутко слышать и глубоко понимать.

Анна Петровна получила хорошее образование; сидя в деревне, сама пополнила его; теперь брак с Николаем Ге открыл перед нею новый мир – большого искусства.

Втройне радуясь – свободе, друг другу и творениям искусства, – путешествовали они по Германии и Швейцарии,

добрались до Рима, оттуда бросились в Париж – и снова в Италию, уже надолго. По дороге из Генуи в Ливорно, на пароходе, – знаменательная встреча с поэтом и публицистом Иваном Сергеевичем Аксаковым. Не потому знаменательная, что с Аксаковым, а потому, что Аксаков из Лондона ехал – от Герцена.

По письмам Герцена датируем встречу Ге с Аксаковым: август 1857 года. С этой встречи начинается своего рода герценовское десятилетие в жизни Ге.

Герцен для Ге в то время – главнейший из наставников, никого нет влиятельнее, дороже, ближе. Белинский умер, а Герцен хоть и далеко, то и знай подает весть своим друзьям, единомышленникам, последователям. «Кто жил сознательно в 50-х годах, – вспоминал потом Ге, – тот не мог не испытать истинную радость, читая Искандера «Сорока-воровка», «Письма об изучении природы», «Дилетантизм и буддизм в науке», «Записки доктора Крупова», «Кто виноват?», «По поводу одной драмы», наконец, первый том «Полярной звезды». Были и другие писатели, но никто не был нам дорог своей особенностью, как Искандер... Мы ему были обязаны своим развитием. Его идеи, его стремления электризовали и нас».

Перед свадьбой Николай Ге преподнес своей невесте, «как самый дорогой подарок», статью Герцена «По поводу одной драмы». Это статья о любви, о браке, о семье, об отношениях людей друг с другом и со своим временем. Моло-

дые собирались строить жизнь по Герцену и тут – вот ведь удача какая! – встречают человека, который только что от их кумира.

Встреча Ивана Аксакова с Герценом была дружеской, интересной; Аксакову есть что рассказать, и, надо думать, столь вдохновенные слушатели, как Николай и Анна Ге, разжигали в нем желание рассказывать.

А для Ге в этой встрече есть еще нечто очень важное: он и раньше слышал, что можно поехать к Герцену, теперь он точно знает, что это вполне осуществимо. В своих записках Ге пылко утверждает: будь у него средства – тотчас после свидания с Аксаковым повернул бы в Лондон. Но академическая пенсия еще не поступает, собственные деньги изрядно потрачены – приходится отложить намерение до лучших времен и продолжить путь в Рим.

Наверно, тотчас после встречи с Аксаковым он и впрямь повернул бы в Лондон (это на Ге похоже!), однако затем произойдет нечто на первый взгляд необъяснимое.

Ге будет целые десять лет жить мечтой о свидании с Герценом. С еще большей страстью станет ловить всякое печатное слово Искандера, станет жадно выпрашивать всякого возвратившегося из Лондона. Он с Александром Ивановым будет говорить о Герцене – мы об этом разговоре почти ничего не знаем, знаем только, что его вряд ли могло не быть. Через общих знакомых Ге станет посылать приветы Герцену и однажды получит в ответ бесценный дар – фотографиче-

ский портрет своего кумира. Ге познакомится с детьми Герцена и в 1863 году разминется с ним самим: незадолго до приезда Герцена во Флоренцию Ге повезет «Тайную вечерю» в Петербург.

И все десять лет Ге будет откладывать свое паломничество. Изнывая от желания видеть Герцена, говорить с ним, он будет изыскивать поводы, чтобы... не ехать: нет денег; нельзя ехать в Англию, не зная языка; Герцен слишком занят делами, вправе ли кто-нибудь мешать ему. Однако походя, в общем ряду, Ге назовет и главную причину – Герцен «окружен многими людьми и не даст мне того, что мне было дороже всего: знакомства интимного, отдельного». С годами Герцен уже не просто «кумир», а личность настолько духовно близкая, что Ге теперь не в силах раствориться в толпе обычных, рядовых посетителей.

Десять лет ждал Ге своего часа. Он дождался. Их знакомство было непродолжительным, но о т д е л ь н ы м, содержательным и плодотворным. Герценовское десятилетие в жизни Ге разрешилось одним из лучших портретов в мировой живописи, который сам Герцен оценил коротко и выразительно: «rembrandtisch».

Когда Гекуба становится своей

Однако до этого портрета еще десять лет – долгие версты, тяжкий путь поисков себя.

Пока колесит по Италии академический пенсионер Николай Ге, всматривается в творения великих мастеров. Он говорит, что теперь «ближе стал к ним, мог понять, почему они такие и что говорили». Он радуется, что увидел их рост – «от лепета детского до полного совершенства, от Чимабуэ до Микеланджело».

Рим, Генуя, Ливорно, Неаполь, Помпеи, Милан – в конце концов Ге обосновывается во Флоренции. Здесь, в богатейших флорентийских сокровищницах, он как бы подводит итог всему, что увидел. Ге сжато намечает вехи развития живописи итальянского Возрождения: Джотто, Гирландайо, Мазаччо, Учелло, Рафаэль, Тициан, Леонардо, Микеланджело. Список весьма произволен, с Ге можно спорить – но зачем? Ге не историк искусства, он по-своему, опять-таки увлекаясь, укладывает ступени от Чимабуэ до полного совершенства, до Микеланджело.

Микеланджело его потряс. «Кто же для меня дороже, глубже всех, кто достиг недостижимого? Бесспорно – Микеланджело».

Перед его творениями не сорвется с языка роковая скороговорка начинающего: «И я так попробую», тем более «И

я так могу». Законченность совершенства: Микеланджело нельзя продолжать, ему даже подражать нельзя – он сам сделал все, что хотел. После него надо начинать сызнова. «Его мысль, дух творчества независимы, – пишет Ге. – Он один с а м в своих произведениях». В Микеланджело для Ге не частности дороги, а общее – уразумение задачи искусства. Найти свою мысль, свое чувство – вот задача художника, ищущего истину. Ге увидел «полную связь художника с истиной». Он понял, к чему стремиться нужно. Он сделал первый шаг к самому себе, к своей истине.

Микеланджело «более всего поразил» Ге, Леонардо да Винчи он «больше всего» любит. Лет через тридцать пять старик Ге, беседуя с молодыми художниками о Леонардо, признается:

– Я иду следом за ним, иду по-своему...

Сколько сил нужно, сколько самоотречения, чтобы перешагнуть через эту запятую, посметь сказать: «Иду по-своему». Независимость и неповторимость – в искусстве синонимы. Когда Ге почувствует, что свободен, он не побоится пойти следом за Леонардо, но т а к пойти – это почти вызов бросить.

В конце 50-х годов Ге еще не свободен, зависим; близ Микеланджело и Леонардо академический пенсионер уже многое понял, но еще не приступил; он пока следует, повторяя, он пока лишь уразумевает суждения Леонардо «Об ошибках живописцев в прошлом и настоящем»: «Я говорю живопис-

цам, что никогда никто не должен подражать манере другого, так как в таком случае он будет называться внуком, а не сыном природы в отношении искусства».

Заголовок трактата можно расширить: «Об ошибках живописцев в прошлом, настоящем и будущем».

В Италию Ге «привез мысль» написать полотно на сюжет «Смерть Виргинии». По словам самого Ге, это была первая мысль, которая показалась ему с в о е й. Когда видишь своими глазами Форум, Колизей, Капитолий, воспринимаешь историю Рима совсем иначе, чем по книжке (даже с картинками). Внешние впечатления подогревали замысел Ге. Казалось, если писать с натуры колонны и портики, если голову Виргинии писать не с петербургской натурщицы, а с красавицы римлянки, картина сама оживет, заговорит. Ге увлекся, написал за год «целые кучи» эскизов, однако эскизы оставались эскизами – картина не задалась.

Но Ге – увлеченный работник, ему нужны были эти «кучи» эскизов, чтобы убедиться, что мысль не своя и чувство не свое – «и отца-римлянина я не знаю, и Аппия я не знаю, следовательно, это не живая мысль, а фраза».

Появляется слово «фраза», которым Ге обозначает внешнее, не горящее внутри мыслью и чувством, не свое. «Фраза» – это много говорить и ничего не сказать. Картина остается немой.

Николая Ге потряс Микеланджелов «Страшный суд»: какая невероятная острота и сила чувства у художника вели-

кой мысли. Жизнь самого Микеланджело и вся жизнь, кипевшая вокруг него, словно одним ударом кисти брошены на стену Сикстинской капеллы.

Ге печально разглядывает и отвергает свои эскизы. Холодные картинки! Точно выписанные колонны и портики сами по себе ничего не значат. Фраза.

После «Виргинии» Ге целый год бился над новой темой – «Разрушение Иерусалимского храма».

На эскизе дым валит клубами и колонны вот-вот упадут, и в смятенных позах замерли охваченные ужасом и задрапированные тканями люди. Но Ге горько чувствует свою немоту. Его приговор безжалостен: «богатая остроумная фраза». Пожалуй, и фраза-то не своя – цитата. Как ни странно, цитирует молодой пенсионер не Джотто, не Рафаэля, не Леонардо и уж не Микеланджело, конечно, а все своих, наставников, – Бруни, Басина, Маркова, прежде всего и больше всего Брюллова.

За каждой колонной эскизов Ге стоит Брюллов, в лице и позе каждой запечатленной римлянки проглядывают черты Карла Павловича. Одну из работ («Утро») Ге прямо помечает: «подражание Брюллову»; впрочем, и так видно – можно было не помечать. «Разрушение Иерусалимского храма» – дитя или (следуя определению Леонардо) внук «Последнего дня Помпеи». «Мои мне были ближе, – признается Ге, – с ними дольше я жил, они меня учили». Стасов будет потом посмеиваться над затянувшимся «академичеством» начина-

ющего художника. Но сам Ге неожиданно и своеобразно объясняет это обстоятельство: он подражает Брюллову, борясь с подражательностью. Он переносит разговор из области искусства в область психологии. Великий Брюллов тоже прошел когда-то школу изучения итальянских мастеров, однако сумел же потом разбить скорлупу подражательности, едва ли не первый из русских художников стал совершенно самим собой.

Ге уже хочется взлететь, да страшно оторваться от земли, страшно начинать по-новому, на пустом месте; приобретать оказалось легче, чем отказываться, узнавать – легче, чем забывать. Еще не один десяток лет пройдет, пока Ге скажет, что надо вытряхивать из себя старый хлам, за каждую новую работу приниматься свободно – «как дитя». Но он к этому всю жизнь стремился – увидеть по-новому и по-новому сказать. В Италии он радуется, встречая рядом с Микеланджело и Рафаэлем фрески Беато фра Анджелико – Ге нравится, что этот мечтательный монах, не поддаваясь ветрам влияний, выражал себя «с наивностью и силой младенца».

Ге должен был подражать и мучиться оттого, что подражает.

Отвергая в себе чужое и прошлое, художник находит себя. Он осмысляет за время своего ученичества весь путь развития искусства и является затем на свет – наивное и мудрое дитя, которое все знает и жаждет тем не менее начать все сызнова. Отвергая эскиз «Разрушения Иерусалимского хра-

ма», Ге энергично восклицает:

– Кто этот пророк? Кто эти голодные? Что такое для меня храм? Ничего!

Вспоминается Гамлет:

«...Что ему Гекуба, что он Гекубе, чтоб о ней рыдать?»

Искусство начинается, когда художнику есть дело до Гекубы, когда Гекуба стала своей. Нужно, подобно шекспировскому Первому актеру, в воображение поднять дух свой до своей мечты. В 1858 году Ге написал эскиз «Похороны ребенка»: залитый солнцем итальянский дворик, посреди, на полуразрушенных казенных ступенях, скорбящая мать. Ге написал с натуры и мать, и ступени, и дворик, но картинка получилась холодноватой. Не выручила даже трагическая тема. Через восемь лет, тоже в Италии, Ге набросал рисунок пером – не с натуры, по памяти, – «Похороны ребенка в Каменец-Подольской губернии». Печальная брошенная деревенька. Мрачный день. Жалкий поп с крестом и малолюдное крестьянское семейство, бредущее за гробиком. Ни скорбных поз, ни заломленных рук, все просто, буднично, даже торопливо как-то. Однако рисуночек – не фраза. Тут поэзия. Тут пушкинское:

Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед,
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
Скорей! ждать некогда! давно бы схоронил...

У Ге не иллюстрация к Пушкину – набросок пером сам по себе зазвучал с поэтической силой.

Так Гекуба становится с в о е й.

Александр Иванов и Николай Ге

В Риме Ге застал Александра Иванова, успел увидеть его «Явление Мессии». Потом Ге вспоминал, что картина при всех ее громадных достоинствах не произвела на него большого впечатления. Картина запоздала: «Требования искусства были дальше ее».

В. В. Стасов, приведя мнение Ге, тут же начинает доказывать, что оно случайно. Стасов припоминает, что в частных беседах «с близкими людьми» Ге отзывался об ивановской картине «с уважением и любовью». Кроме того, указывает Стасов, в списке произведений против одной из работ, написанных вскоре после знакомства с «Явлением Мессии», Ге собственноручно пометил: «Под влиянием Иванова».

Не будем принимать чью-либо сторону в этом странном заочном споре. Ограничимся лишь предположением, что Ге, человек порывистый, человек настроения, мог в разное время по-разному отзываться о картине Иванова, а Стасов, в свою очередь, мог не знать всех суждений Ге, высказанных в частных беседах с близкими людьми. Что же касается «роковой» пометы, то сама мысль, будто художник подражает лишь произведениям, вызвавшим в нем восторг, требует, пожалуй, доказательств. Ге, сидя в Италии, не подражал, к примеру, Микеланджело, а вот Бруни, о котором молодой художник высказывался весьма иронически, явно проглядыва-

ет хотя бы в той же «Смерти Виргинии».

Даже если полотно Иванова при первом знакомстве показалось Ге «запоздавшим», то это вовсе не означает, что личность Иванова, его творчество, его замыслы и пути их исполнения не произвели впечатления на человека, ищущего своей дороги в искусстве. Чтобы отказаться, надобно прежде на себе примерить. Вот Ге и «примеряет» Иванова – убежденно и бессознательно. И не в одной работе, упомянутой Стасовым, но также в пейзажах, в некоторых этюдах и рисунках. Влияние Иванова на Ге, быть может, вообще куда более сложно, чем представляется на первый взгляд. Параллели опасны, поэтому только упомянем об ивановских акварелях 50-х годов, таких, как «Пилат спрашивает Иисуса: «Откуда ты?»» или «Члены синедриона издеваются над Иисусом».

Для нас важно, что после знакомства с «Явлением Мессии» Ге, по собственному его признанию, начинал что-то под влиянием Иванова. Он еще переимчив. Зато Иванов помог ему «освободиться» от Брюллова. После «Явления Мессии» Ге замечает холодность брюлловского совершенства. Иванов писал о Брюллове из Рима: «Его разговор умен и занимателен, но сердце все же, так же испорчено...» Не будем разбираться в том, насколько справедлива эта характеристика. Обратим лишь внимание на разницу внешнего и внутреннего в Брюллове, подмеченную Ивановым, искреннейшим художником и, по свидетельству современников, человеком

«с чистой младенческой душой».

Иванов помог Ге находить «фразы» у любимого Брюллова. Именно в этом плане Ге сопоставит Брюллова с Ивановым: искренне религиозный Иванов не мог писать образа, а равнодушный в вопросах веры Брюллов охотно их писал («и этим доказал свою слабость в этом жанре»). У двух великих художников своего времени Ге почувствовал разные взаимоотношения с Гекубой.

Ге понял: чтобы найти себя, мало познать брюлловскую тайну совершенной формы. Он понял: лишь осмысляя по-своему тысячелетний сюжет, Иванов стал независимым и неповторимым.

И еще одна особенность встречи Ге с Ивановым. Начинающий академический пенсионер пришел к художнику, подводящему итоги творческой жизни, без остатка отданной достижению одной цели. Казалось, Ге должен был увидеть удовлетворенность, успокоенность художника, завершившего жизненный подвиг, но перед ним стоял человек смятенный, по-прежнему мучительно ищущий, тревожно вопрошавший себя, как быть дальше. А онто, Ге, полагал по наивности, что до конца его собственных поисков рукой подать!.. Уже на закате жизни Ге скажет об Иванове: сплошное страдание, сплошное мучение, отыскивание, недовольство тем, что найдено, полное разочарование в конце работы, вечная борьба душевных стремлений с тем, что давала школа и жизнь.

Скромная помета на небольшом (43x54,2) эскизе 1859 года – «Под влиянием Иванова» – дорого стоит.

В конце августа 1857 года Иванов ездил в Лондон к Герцену – в те же дни, когда о таком путешествии начал мечтать Ге.

Можно предположить, что Иванов и Ге говорили о Герцене: слишком большое впечатление произвело на Иванова свидание в Лондоне, слишком интересовало Ге все, что связано с Герценом.

Беседа Иванова с Герценом касалась вопросов, в то время еще не вполне занимавших Ге, но скоро ставших основной проблемой всего его творчества. Иванов говорил, что утратил религиозную веру, которая облегчала ему работу, оттого мир души расстроился; он просил – укажите новые идеалы, новую веру,

– Конечно, христианская живопись не вдохновит больше, – отвечал Герцен, – но ведь поэтический элемент и, главное, драма присущи всем эпохам. Не есть ли задача художника схватить самый полный, страстный момент катастрофы. Поэтических и притом трагических элементов и в современном брожении бездна. Чем кровнее, чем сильнее вживается художник в скорби современности – тем сильнее они выразятся под его кистью. Ищите новые идеалы в борьбе человечества за свободу, тут тоже есть и жертвы, и мученики.

А Ге все-таки пойдет по-своему: схватит самый страстный момент катастрофы и попытается передать в евангельской те-

ме «скорби современности».

В голубой гостиной

Он поселился с семьей во Флоренции,

Где-то между собором Санта Мария дель Фьоре с «Положением во гроб» Микеланджело и церковью Санта Мария Новелла с фресками Гирландайо, между Санта Кроче с расписанными Джотто капеллами Барди и Перуцци и монастырем Сан Марко, расписанным Фра Анджелико, – где-то между творениями, на века запечатлевшими в камне и краске мысль, чувство и труд своих создателей, разместилась квартирка русского художника Николая Ге, о которой известно только, что в ней была гостиная, обитая голубым шелком.

В голубой гостиной было всегда полно народу – итальянцы, французы, русские. Здесь не жались по углам, не искали глазами знакомых, не представлялись чинно друг другу – здесь встречались без церемоний; гости не делились на постоянных и новичков – все равноправны; сюда являлись, когда хотели, и приводили приятелей – радушие хозяев было неистощимым.

Всякий салон имеет свое лицо. У Ге не слушали итальянских певиц, не играли в карты, не танцевали. У Ге говорили и спорили – об искусстве, о философии, о жизни. В голубой гостиной собирались те, кто умел серьезно говорить и остро спорить.

Здесь, во Флоренции, Ге открыл в себе и развил до со-

вершенства талант оратора. Нет человека, который встречался с Ге и не был поражен его умением говорить, убеждать, доказывать. Восхищенные друзья именовали его пророком, недруги отзывались о нем неприязненно, как о фразере, но и те и другие подчеркивали захватывающую увлекательность его проповедей, блистательную отточенность оборотов речи, в споре – высокую технику шахматного виртуоза, умеющего неожиданными ходами захватить инициативу, разгромить противника, поставить мат. Ге был не просто оратор – он был полемист, «диалектик», как тогда называли. У Даля слово «диалектик» объяснено: «ловкий, искусный спорщик».

С годами он приобрел «чарующую» дикцию профессионала и постоянную уверенность, что его слушают, что внимают ему.

Ге даже внешне очень подходил для роли проповедника. Его красивое лицо было отмечено чертами благородства и силы. Величественная посадка головы. Крепкая, стройная фигура. В момент спора – страстная поза трибуна. И вместе с тем – располагающая доброта улыбки, глаз, душевная мягкость жестов, как бы струящаяся от него готовность выслушать, понять, принять.

Его внешность часто называли апостольской. Этот эпитет употребляли даже художники – точность их наблюдений как будто не должна вызывать сомнений. (Впрочем, Мясоедов считал его темно-русым, а Репин – брюнетом.)

Его называли «апостолом», Репин писал, что от его внеш-

ности «веяло эпохой Возрождения», Нестеров в недоброежелательных записках именуется «архиереем». Все это черты одного образа, нужно только смыть эмоциональную окраску.

Известно, что страстного апостола Петра в «Тайной вечере» Ге писал с самого себя. Однако это не флорентийский Ге: апостол Петр много старше автора «Тайной вечери». В 1863 году Ге как бы провидел автопортрет 1893 года.

У Ге всю жизнь были своеобразные отношения с женщинами – душевные и нежные. Женщины тянулись к нему, охотно его слушали, были с ним доверчивы, горячо и преданно разделяли его мнения. Родственница, близко с ним знакомая, вспоминает: «У него всегда чувственности было очень мало. Он часто и прекрасно описывал красивых женщин, описывал живописно, ярко, но он относился к ним только как художник... Он мало знал женщин и не интересовался женской прелестью, а чем-то другим, когда писал их. Он испытывал, собственно, культ к прекрасным женщинам, но не любил их». Его могла воспламенить ложбинка над верхней губой или милая ямка на подбородке, но женщин, которые ему нравились, он называл «Беатричами»; в имени прекрасной возлюбленной Данте для нас звучит некоторая бесплотность. Женщины ценят чистоту обращенного к ним взгляда; они более чутки к проповеди – искренность для них важнее, чем безукоризненная правота.

... Что они говорили, Ге и его знакомые, собираясь в уютной голубой гостиной?

Не будем задним числом сочинять диалоги. Все равно не воспроизведем теперь ни индивидуальных особенностей, ни пафоса их речей. А пафос был велик; не жалели, по свидетельству очевидца, «ни слов, ни порицаний, ни восторгов»; у Ге в пылу спора выразительно подергивалась правая щека, что придавало его доказательствам особую убедительность.

Однако можем определить круг политических тем, которые обсуждались. Догадываемся, о ч е м говорили.

Годы 1857—1863-й перенасыщены событиями. Обе страны – и та, в которой поселился Ге, и та, к которой были обращены его помыслы, – переживали бурное время.

Надо полагать, Ге был свидетелем восстания во Флоренции: 27 апреля 1859 года народ изгнал тосканского великого герцога Леопольда. Скоро настала очередь других герцогов – поднялись граждане Пармы и Модены. Ге наверняка был свидетелем знаменитых флорентийских демонстраций. Толпы шли по улицам, несли знамена с гербами городов. На шляпах у демонстрантов были прикреплены розовые таблички с лозунгом «Рим – столица Италии!». Разгоралась борьба за освобождение и воссоединение страны. Знаменитая «тысяча» Гарибальди отплыла из Генуи на помощь восставшим крестьянам Сицилии. Вся страна, затаив дыхание, следила за победным шествием гарибальдийцев: Палермо – Милаццо – Неаполь. Решающая победа при Вольтурно. Среди «красных рубашек» – солдат «тысячи» – были русские добровольцы. Нет, порывистый Николай Ге не примкнул к

отряду свободы, которой всей душой сочувствовал. Он уезжал из Флоренции разве что на этюды в деревню. Видным гарибальдийцем был Лев Мечников, человек блистательной биографии, ученый, публицист, друг Герцена; впоследствии он окажется в числе посетителей голубой гостиной. Газеты, журналы – герценовский «Колокол», «Современник» – и многочисленные приезжие и проезжие приносили в флорентийскую квартирку Ге вести из России. У русских в Италии оказалось тогда вдоволь злободневных тем для обсуждения и споров. Ге «по целым часам может говорить о России, о ее несчастном положении», – писал едва ли не из гостиной художника один из посетителей. Подготовка крестьянской реформы и отмена крепостного права, мужицкие бунты, близость революции, в которую верили и к которой звали лучшие люди страны, острая взбудораженность общества, жаждавшего перемен, – подумать только, эти годы Ге прожил в далекой Флоренции! Две тысячи триста верст пути и голубой шелк, обтянувший стены гостиной, приглушали вести: тревожные события оборачивались пылкими разговорами.

Впрочем, кое-что ему довелось увидеть своими глазами. Архивные документы раскрывают неизвестную страничку жизни Ге.

Оказывается, бурным летом 1861 года он побывал с семьей в России. А принято считать, что он безвыездно прожил за границей все шесть лет пенсионерства.

Дата и маршрут поездки – через Вену и Львов в Подоль-

скую и Черниговскую губернии – позволяют предположить, зачем он отправился на родину: шло межевание земель после реформы. Анна Петровна с сыновьями Николаем и Петром – дома их звали Коко и Пепе – сперва гостила в отцовском имении, потом поселилась на лето в небольшом (188 дворов) местечке Осламове. Здесь Ге расстался с женой и тронулся обратно во Флоренцию; по дороге он навестил своих братьев, Григория и Осипа; Григорий предложил ему ваять при разделе поместье в Попелюхах. Ге вдруг почувствовал, что деревенская жизнь его манит: «Буду спешить... приехать и поселиться здесь. Во всех отношениях мне здесь нравится жить». Но до деревенской жизни – еще пятнадцать лет.

Неизвестно, что увидел Николай Ге в России. Однако достоверно известно, что в Подольской губернии восемьдесят тысяч крестьян отказались отбывать барщину, волнения охватили 159 сел. Известно, что Черниговская губерния стала центром движения на Левобережье. Вряд ли все это прошло мимо Ге.

Во Львове, на обратном пути во Флоренцию, он встречался с польскими деятелями, жадно набросился на местные газеты, прочитал в «Колоколе» послание русских женщин к польским. В первых же письмах к жене из Флоренции он рассказывает о «льве» Гарибальди.

Догадываемся не только, о чем говорили в гостиной у Ге, знаем, как говорили. По воспоминаниям, в разговорах о политике «господствовал» «тон крайнего либерализма»; в ту

пору слово «либерал» означало – человек, мыслящий или действующий вольно. Но от мыслить вольно до вольно действовать самый трудный шаг... Чай из русского самовара, хоть и горячий, остужал пыл острых споров, за малороссийскими варениками, которые виртуозно готовила нянька, вывезенная из черниговского имения, наступало примирение. И все же молодой приятель Ге жаловался: «Он иногда меня упрекает со всем его добродушием, что я, несмотря на свои лета, так мало революционер».

Как, однако, был чуток художник Ге, если запоздалые вести, заглушенные верстами и плотным шелком стен, шумом голосов и звяканьем чайной посуды, тревожили его, воспаляли, пробуждали в нем замысел картины, в которой передовые деятели русского общества найдут нечто главное, свое.

Для Ге шаг к действию – шаг из гостиной в мастерскую.

Открылось!.

Ге потом вспоминал, как начал «Тайную вечерю». Читал Евангелие – и вдруг ему открылось. А он уже был в отчаянии, он уже хотел бросить живопись – вернуться в Россию и заявить, что ничего не привез, нету таланта, ошибся.

Он уже не разрушает храм, не убивает торжественно никого из своих героев. Шестидесятые годы Ге начал портретами знакомых, набросками на литературные темы: Лир и Корделия, леди Макбет, Дездемона, миф о Фэтоне, Жан-Жак Руссо, «Пир во время чумы». Он все ищет, уже мало надеясь, – не в истории, так в книгах: сколько страсти у Шекспира – Лир возле мертвой дочери, у Пушкина – последние пирующие в замке, осажденном чумой. Его привлек ненадолго юноша Фэтон, который не сладил с солнечной колесницей и, пораженный молнией, упал с неба – не всем дано светить людям.

Он пробует силы в пейзаже – Вико, Фраскати, Ливорно. Горные дали, Везувий, залив, виноградники. Природа на его холстах взволнованна и одушевлена. Не «равнодушная», «сияющая вечною красою», а увиденная чутким, влюбленным в мир человеком. Он будет писать пейзажи, пока не покинет Италию, он создаст замечательные полотна, по-новому, п о-с в о е м у расскажет о прекрасной стране – лет через десять начинающий скульптор Гинцбург увидит в пе-

тербургской квартире Ге эти пейзажи и почувствует волну-ющую, порой гармоническую, порой тревожную красоту далекой страны. Но пейзажи – тоже только поиск. Творческого счастья, полного и всепоглощающего, они не приносили.

И когда, казалось, впереди уже ничего не маячит и он в который раз читал Евангелие, – ему о т к р ы л о с ь.

Он вдруг все увидел и понял, что это – то, что ему теперь всего дороже – через неделю была подмалевана картина, «в настоящую величину, без эскиза».

Какое это счастье, когда открылось! Сразу забываешь о годах мучительных поисков, о мыслях и чувствах, которые тайно копились и ждали только последней капли, чтобы выплеснуться в творчестве. Она тяжела и сверкающая, эта последняя капля! Она слепит. Она одна остается в памяти. Рождаются легенды, что великое открывается вдруг. Ньютон увидел, как упало яблоко... Пушкин рассказал Гоголю анекдот о ревизоре... Чайковский услышал случайно песенку деревенского плотника... Так в прекрасных легендах рождаются законы физики, драма, симфония. Капля катализатора пересиливает во мнении людском целые моря – ума холодные наблюдения и горестные заметы сердца.

Как это, однако, много значит, что Ге нашел свое в Евангелии. В книге, которую до него миллионы людей читали полторы тысячи лет. В которой сотни художников до Ге искали и находили свое.

Как это много значит, что Ге, неудовлетворенный собой,

страдающий от несамостоятельности, от зависимости, вдохновенно взялся за традиционный сюжет. Он, который вчера только отбрасывал кисть и повторял слова Брюллова: «Лучше ничего не сказать, чем сказать ничего»; он, который еще вчера и думать не смел о евангельской теме, вспоминал разговор Иванова с Герценом – лучше бросить кисть, чем войти в храм без веры.

И вдруг все увидел там, где и не искал, поднял кисть, осмелился, приступил – да как пошел сразу!

Ручей устал пробиваться между камнями, которые натаскал в свое ложе, он принялся прокладывать новое русло.

Традиционный сюжет подчеркивает новаторство Ге.

Ге читал Евангелие от Иоанна. Он именно это Евангелие любил. Наверно, за его страстность, увлеченность. Оно было по характеру близко Николаю Ге. Мудрец Иванов анализировал Евангелие и в тексте от Иоанна нашел всего более «злоупотреблений и прибавок». А Ге загорелся, читая Евангелие от Иоанна, как просмоленное дерево загорается от молнии, пролетевшей рядом.

Что Николаю Ге до «прибавок»! Он не исторической достоверности искал в Евангелии, он вдруг нашел там отклик своим мыслям, чувствам, увидел в тысячелетней легенде иносказательное отражение того, что его, Николая Ге, сегодня тревожило и давило.

Ге потом признается, что во Флоренции «стал понимать Святое писание в современном смысле».

Разговоры в голубой гостиной, хоть и были всего лишь эхом бурных событий, пробуждали в нем острое чувство современности.

А читал он в Евангелии известную и много раз замеченную художниками сцену тайной вечери – последней встречи Иисуса Христа со своими учениками, когда произнес он роковые слова: «Истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст меня».

«И вдруг я увидел там горе Спасителя, теряющего навсегда ученика-человека. Близ него лежал Иоанн: он все понял, но не верит возможности такого разрыва; я увидел Петра, вскочившего, потому что он тоже понял все и пришел в негодование – он горячий человек; увидел я, наконец, и Иуду: он непременно уйдет. Вот, понял я, что мне дороже моей жизни... Вот она, картина! Через неделю была подмалевана картина, в настоящую величину, без эскиза. Правду сказал К. П. Брюллов, что две трети работы готовы, когда художник подходит к холсту...»

Одно важное обстоятельство отличает рассказ Ге о том, как он представляет себе тайную вечерю, от всего, что мы прежде слышали об этом эпизоде. У Ге отсутствует самое ходовое слово, самое привычное для характеристики Иуды – «предатель».

Предательство Иуды – неизбежный финал трагедии, но минута наивысшего напряжения – Иисус, теряющий навсегда ученика-человека. Иоанна взволновало не предательство

– разрыв. И сам Иуда – не «предаст», а «непременно уйдет». Ге смещает акценты.

Для него Иуда – не мелкий негодяй, который со страху или из корысти предал своего Учителя. Такого Иисус не сделал бы своим апостолом – посланником, избранным для распространения нового учения. В том-то и трагедия Иисуса Христа, что Иуда был доселе учеником и человеком, верным спутником, одним из двенадцати избранных, таким же, как Иоанн, как Петр.

Нужно очень верить, тогда пойдешь по воде. Иуда усомнился – надо ли идти до конца? – и пошел на дно. Новое учение требует служения беззаветного. Такое служение мучительно трудно. Подчас не выдерживают даже избранные – сами апостолы. Когда провокатор несет за тридцать серебряников донос в сыскное отделение – это вызывает омерзение, гнев, досаду. Но великая боль – это когда уходят избранные, словно отрываются кусочки сердца.

Всюду вокруг – в России, в Италии, в Польше – жили и боролись новые люди. Они собирались в группы и партии, каждый шаг их был труден, каждый рассвет означал для них новые бои, новые лишения и тяготы, а ведь чтобы идти, нужно было очень верить, да еще убеждать сомневающихся, многие тысячи, – ради них избранные каждый день готовились отдать жизнь.

И, быть может, самая страшная трагедия рождалась тогда, когда один из новых людей, призванный вести других за со-

бой, вдруг понимал посреди пути, что дальше идти не может, потому что идет не туда. Он уходил, зная, что предает, и не мог не уйти. Это было бы тоже предательством – он уже не верил.

Деятели, вместе начиная борьбу, на каком-то этапе по-разному видят конечные ее цели – вот неизбежный конфликт, расчленяющий новых людей общества, новые партии. Он необходим, такой конфликт, однако совершается тяжело, приносит участникам суровые испытания и душевные муки. Не мудрено – именно в этот момент решаются судьбы учений, партий, борьбы, определяется направление.

После ареста Христа преданнейший апостол Петр трижды за одну ночь отрекся от своего Учителя. Но не свернул с пути. Пошел дальше. Позорная кличка предателя на века осталась за Иудой.

Замысел – сегодняшнее и вечное

«Современное брожение», свидетелем которого стал Ге в начале шестидесятых годов, было очень сильно и многообразно. Освободительное движение – русское, итальянское, польское – представляло собой яркую палитру направлений, тенденций, взглядов.

За освобождение Италии боролись и гарибальдийцы, и монархисты. Монархисты вели тайные переговоры и заключали сделки, гарибальдийцы с оружием в руках принесли свободу доброй половине Апеннинского полуострова. Народ шел за Гарибальди; Гарибальди оставался один шаг до республики, но он добровольно передал власть в руки монархии. Король расформировал отряды Гарибальди, а его самого «отпустил домой».

Частыми посетителями голубой гостиной были поляки – завтракшие повстанцы. Богатые паны и безземельные шляхтичи. Теоретики-утописты. И практики, знавшие деревенские кузницы, где холопы по ночам тайно ковали косы. Все эти люди жаждали освобождения Польши. Завтра они вместе сделают первый шаг, но кто из них рискнет сделать второй, третий... Сотни людей, которых видел и о которых слышал Николай Ге, трогались в путь вроде бы по одному тракту, но направлялись до разных станций.

А Россия! И царь был «освободитель», и благонамерен-

ные реформаторы обсуждали проекты «освобождения», и газеты трубили о «новом времени», но слышались и призывы братья за топоры.

Ге листал журналы, жадно ворошил газеты, добывал нелегальные издания: всюду говорили об идеалах свободы – и в отвлеченной научной полемике, и в боевой прокламации. Раскол в «Современнике» показал, что не само слово важно, а кто его произнес. Прекрасные люди Тургенев, Григорович, Толстой – разве они не обличают, разве не пекутся о народном благе? И вдруг оказывается, что «зло» и «благо» для Чернышевского и Добролюбова нечто совсем иное, нежели для Тургенева и Толстого, и им не то что идти вместе, но даже в одном журнале сотрудничать никак невозможно.

К тому времени, когда Ге явится с картиной в Россию, Тургенев будет за границей, Толстой в Ясной Поляне, Чернышевский в крепости, а Добролюбов в могиле.

Кстати, Ге попадет в Петербург в разгар антибрюлловской кампании. Николая Ге станут противопоставлять Брюллову, авторитету и учителю, начнут побивать художника Брюллова художником Ге. Кто знает, может быть, Ге чувствовал себя иногда апостолом, уходящим навсегда от учителя, но уходящим, чтобы идти вперед.

В 1867 году Герцен увидел у Ге авторское повторение «Тайной вечери». Долго стоял перед полотном.

– Как это ново, как верно.

Ге стал говорить, что наступает минута – и уходят друзья,

самые близкие, самые верные, уходят, словно часть самого тебя. Он напомнил Герцену о его разрыве с Грановским. Ге знал историю этого разрыва из «Былого и дум». Он помнил стихи Огарева:

И он ушел, которого, как брата
Иль как сестру, так нежно я любил!

Грановский! Кто бы подумал, Грановский сказал Герцену и Огареву, что ему с ними не по пути.

Герцен печально кивал головой перед «Тайной вечерей»:
– Да, да, это глубоко, вечно, правда.

Он рассказал Ге о своем отношении к новому поколению, идущему за ним, о встрече с Чернышевским:

– Я не смог полюбить его...

Вот ведь до чего конкретно задумывал Николай Ге – и его понимали так же конкретно и остро.

Но конкретное, осмысленное и переданное, как конкретное, никогда не приносило миру великих творений искусства. Нужно в конкретном увидеть общее, выразить это общее, не порывая с конкретным, – нужно, чтобы глубина мироощущения и широта взгляда слились со страстной взволнованностью современника и участника событий. Так родился «Ночной дозор» Рембрандта.

Ге обладал этим подчас загадочным свойством больших художников, этим особым настроем ума и чувства. Много

лет спустя в малороссийском селе он спросил крестьянского мальчика, как его зовут. «Меня – Грицком, – отвечал мальчик, – а вон его – Трофимом, а того – Опанасом». Этот ответ поразил Ге. Слова мальчика, на которые сотни, тысячи людей попросту не обратили бы никакого внимания, привели его к мысли о связи каждого человека с другими, со всем человечеством, о связи всех живущих в мире.

Открывать современное, конкретное в творениях искусства не значит снимать аккуратно масочки: «Под видом такого-то скрывался такой-то». «Этой сценой автор хотел сказать...» Открывать современное – значит, не расчленяя произведение, услышать в нем «музыку Времени», почувствовать идею и среду, в которых оно рождалось, увидеть за частным общее.

«Тайная вечеря» Ге – это тайная вечеря, последняя трапеза Христа с учениками; Христос, Иуда, Иоанн, Петр – именно они, а не ряженые. Но множество незримых нитей связывает картину Ге с той реальностью, в которой он жил. Замысел питало Сегодня...

1 августа 1861 года Герцен в частном письме сообщал: «Главные события в Париже – замирение с Львицким, вследствие чего превосходный портрет...»

Сергей Львович Левицкий (или Львов-Львицкий) – двоюродный брат Герцена, в 50-х годах известный парижский фотограф.

На фотопортрете 1861 года Герцен сидит (скорее, полуле-

жит) у стола в большом кресле. Он облокотился о стол, голову положил на руку. Он глубоко задумался о чем-то. Более того: он живет сейчас лишь этой трагически-напряженной мыслью.

Фотография быстро стала знаменитой. Один из ее экземпляров Герцен через кого-то из общих знакомых переслал Ге. Герцен полагал, видимо, что вот-де живет где-то во Флоренции еще один горячий приверженец, молодой русский художник («Как его? Ге? Совершенно французская фамилия!») – ну хорошо, пусть будет у него фотография, коли ему охота!.. Ничего больше в ту пору Герцен о Ге и знать не мог. Ге даже не относили к числу «подающих надежды». Писатель Григорович, посетив его в Риме, пари держал, что «этот Ге» никогда «ничего не сделает». Между тем фотография Герцена оказалась очень важным эпизодом в жизни Ге.

Даже при беглом упоминании о «Тайной вечере» неизбежно отмечается портретное сходство Христа с изгнанником Герценом. Конечно, сходство есть, и не только портретное, даже поза Христа – как бы зеркально отраженная поза Герцена. Фотография подсказала художнику общие черты героя. Ге уже не отступает от них. Не нужно искать прямого копирования (Ге никогда не «вставлял» натуру в полотно), лицо Христа вовсе не лицо Герцена, но, когда в поисках обобщения художник делает карандашный портрет певца Кондратьева, в нем при полном внутреннем отличии повторяются основные внешние черты герценовской фотогра-

фии. Но, пожалуй, стоит задуматься не только о внешнем, бросающемся в глаза...

Тут все вместе: и уже отчаянное желание найти свою стезю в искусстве, любыми, пусть самыми решительными способами порвать со старым; и бурный поток впечатлений, тревожные раздумья, попытки осознать Евангелие в современном смысле; традиционно приходящий в голову образ Христа и полное глубокого значения лицо Герцена, его поза, его напряженная мысль, запечатленная фотографическим аппаратом; и поразивший, как открытие, рассказ о разрыве с Грановским, опубликованный в том же 1861 году в отдельном издании «Былого и дум».

Я правды речь вел строго в дружнем круге,
Ушли друзья в младенческом испуге.
И он ушел, которого, как брата
Иль как сестру, так нежно я любил!

Пир, который «приготовлял» Герцен для своих друзей, и неожиданное осознание того, что он расходится с ними, исполнившее его глубокой печалью, идейный разрыв, когда на сердце так тяжело, точно кто-нибудь близкий умер, – вот она межа, вот предел, но надо идти дальше, не оглядываясь, об истине глася неумолимо.

Этот рассказ странно, своеобразно перекликался с переосмыслением евангельской тайной вечери и вместе с тем как бы подытоживал многие беспокоившие Ге впечатления

и раздумья.

Фотография, присланная Герценом, оказалась уже не просто внешней подсказкой: она сформировала замысел Ге.

Замысел – традиции и новаторство

Картина была подмалевана за неделю.

Ге всю жизнь писал «запойми». Приходил в мастерскую на рассвете. На нем был длинный, до полу, старый халат; подходя к картине, он засучивал рукава выше локтя. Но он не принимался сразу. Садился против картины в кресло, крутил папироску. Сидел, подперев кулаком щеку, покачивал ногой, стараясь не уронить висящую на пальцах просторную домашнюю туфлю без задника. Искоса и будто лениво разглядывал холст, дымил. Потом резко вставал; обжигая пальцы, торопливо гасил папироску, изо всей силы тыча ее в широкую медную чашку; путаясь в халате, теряя туфли, спешил к картине, брал палитру, кисти – и тотчас снова закуривал.

Он писал быстро, смело; его распирали идеи – он решительно переписывал лица, изменял ракурсы, по-новому решал освещение; шлепая туфлями, отбегал в другой конец мастерской – взглянуть – и уверенным боевым шагом возвращался к картине, будто шпагу, держа в вытянутой руке нацеленную кисть. Он не замечал, как в мастерскую входила Анна Петровна, принимала у него халат и подавала взамен темную, свободную в поясе рабочую блузу. Может, он и руку-то в рукав просовывал, не выпуская кисти.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.