

Владимир ПОРУДОМИНСКИЙ

Неисчерпаемость портрета

Жизнь художника
Ивана Крамского



Владимир Ильич Порудоминский

Неисчерпаемость портрета.

Жизнь художника

Ивана Крамского

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63864626

*Порудоминский В. И. Неисчерпаемость портрета. Жизнь художника
Ивана Крамского : Алетея; Санкт-Петербург; 2021
ISBN 978-5-00165-225-0*

Аннотация

Иван Николаевич Крамской (1837–1887) – один из самых известных русских художников. Зрители давно и навсегда полюбили его картины – «Христос в пустыне», «Неутешное горе», «Неизвестная», написанные им портреты русских писателей, художников, ученых. Образ многих выдающихся людей нашего отечества остался в памяти потомков благодаря тому, что запечатлен кистью Крамского. Среди лучших портретов, им созданных, первое живописное изображение Льва Толстого, портрет-картина «Некрасов в период „Последних песен“». Крамской был не только замечательным художником, но и видным общественным деятелем, одним из основателей и руководителей Товарищества передвижников. О жизни

Крамского, о его творчестве, о его трудах по распространению любви к искусству в обществе рассказывает эта книга.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Начала	6
Девятое ноября 1863 года. Рассвет	6
Пробуждение	14
Рафаэль и коллежский ассессор	23
«Чему, чему свидетели мы были!»	34
Похороны Брюллова	49
Конец ознакомительного фрагмента.	56

Владимир Порудоминский
Неисчерпаемость портрета.
Жизнь художника
Ивана Крамского

© В. И. Порудоминский, 2021

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

* * *

Начала

Завтра же, может быть, – даже наверное завтра, я это предчувствую, – в первый раз мне придется, наконец, показать все то, что я могу сделать.

Л. Н. Толстой

Девятое ноября 1863 года. Рассвет

Век шествует путем своим железным.

Е. Баратынский

После неверного лета осень стояла ровная, солнечная. Дальнее северное сияние, размытыми голубыми всполохами мерцавшее на небе где-то за Елагиным и Каменным островами, предвещало раннюю зиму. Но еще «на Казанскую», когда по тем же исконным приметам ждали первого морозца («Ранняя зима – о Казанской на санях»), полил дождь, погода переменилась: небо наглухо заволкло, сырой ветер не разгоняет тучи, а словно сгущает тьму, в воздухе неподвижно висит удушливая влага – не то изморось, не то туман; иногда принимается падать снег – ленивые хлопья тают, едва коснувшись мостовой.

Ученик Академии художеств Иван Николаевич Крамской

выходит, поеживаясь, из флигеля, который снимает во дворе дома на 8-й линии: нынче ему надо встретиться пораньше с товарищами; живут товарищи неподалеку, на разных линиях Васильевского острова, в наемных комнатах, – тоже, наверно, уже не спят.

В утренней плотной мгле слышится лязг колес конно-железной дороги, скрежет тормозных колодок, глухо звякает сигнальный колокол: невидимые лошади тащат невидимый вагон через Васильевский остров – из гавани на таможенную доставляют грузы с судов, прибывших в столицу Российской империи. Нежданно в десяти шагах, прямо над головой, выплывает из вязкой серости зыбкий желток вагонного фонаря – пешеход испуганно отскакивает в сторону, кучер кричит свое «Сторонись!», бьет в колокол, лошади стучат подковами о камень, вагон с товарами, гремя на стыках, спешит мимо... Торговля растет. Туда же, к таможене, вагоны конки торопятся с другой стороны, по Невскому проспекту, везут грузы из пакгаузов Николаевской железной дороги.

Товарное движение разрешено только ночью. Потом выйдут на линию красивые двухэтажные пассажирские вагоны (каждый тащат три одномастных лошади); летом хорошо взобраться на империал и, радуясь свежему ветерку, победно – за три копейки – оглядывать с высоты людный Невский, но в промозглый ноябрьский день даже завзятые франты предпочитают тесниться внутри вагона. Пока не рассвело, охрипшие кучера понукают лошадей; к таможене и от таможи тя-

нутся один за другим простые, обитые жестью грузовые вагоны, везут мешки, кули, тюки, ящики – товары. Растет торговля. Ввоз, вывоз: заморские товары расплозуются по российским губерниям; хлеб, лен, пенька, пряжа, лес уплывают в чуждадьние земли. Торговые обороты исчисляются десятками миллионов золотых рублей – звонкие кружки желтого металла, на которые можно купить землю, лес, хлеб, акции конно-железной дороги, труд тех, кто заполняет ее вагоны, и тех, кто бредет на своих двоих, не имея пятака, чтобы пробраться в духоту вагонного нутра, и даже медного алтына – взлезть на империял.

Железные дороги прочной паутиной, оплетают, стягивают землю. Паровые корабли, не подвластные ветру, уверенно пересекают моря и океаны. Резвыми дятлами стучат телеграфные аппараты, условные метки покрывают версты бумажной ленты. Расстояния как бы сократились. Движение людей и товаров усилилось, и двигаются они быстрее. Путешественники еще не успели прийти в себя от изумления скоростью, еще описывают в стихах «богатырскую лошадку»-паровоз, а сами с вожделением поглядывают на небо, по которому не надо прокладывать ни стальных рельсов, ни утолканых щебенкой шоссе. Осенью 1863 года газеты много писали о воздухоплавании. Ученик Академии художеств Иван Николаевич Крамской шагает по мглистым линиям и проспектам Васильевского острова. Неба не видно в тумане, но разве это может помешать человеку мечтою устремляться

ввысь. Крамской, посмеиваясь, – не то шутит, не то всерьез – говорит товарищам, что, если бы не дела здесь на земле, в России, ей-ей, полетел бы на аэростате вокруг света.

Кажется, не наступит рассвет в это мрачное ноябрьское утро, не развеет серую мглу. Но Крамской шагает уверенно. Руки в карманах крепко сжаты в кулаки: мнится ему будущее, судьбу свою, а может, не только свою – всего нынешнего искусства русского, крепко держит он в руках.

Встречные глядятся в тумане силуэтами, точно фигуры теневого театра. Одно за другим освещаются окна. Входит в употребление керосин, его называют также фотогеном. Газеты восторженно сообщают, что свет керосина с лишком втрое дешевле сала и вшестеро дешевле стеарина. Читая газеты, начинаешь проникаться уверенностью, что счастье людям принесет керосин: «Лампы, составлявшие прежде достояние роскошных салонов, сделались теперь всеобщим достоянием. Тихий ровный свет, падающий из-под колпака, приветливо разливается и в кабинете государственного человека, и в будуаре светской женщины, и на рабочем столике бедной швеи».

Гулкий стук крепких каблуков далеко разносится в пустынных улицах...

Человек хочет верить, что будущее светло и прекрасно, что счастье в его руках.

Некоторые ученые предсказывают, что с развитием воздухоплавания государственные границы сами собой уничто-

жаты; летательные аппараты объединяют людей. Но туманным ноябрьским утром 1863 года люди пробуждаются по-рознь – каждый в своей квартире, в своем дворце, лачуге, клетушке, тюремной камере; и, хотя столицы мира скреплены стальными полосами железнодорожных путей или невидимыми точными линиями морских трасс, хотя по общему небу могут, не ведая границ, летать воздушные шары-аэростаты, хотя за стеной по мгlistым улицам, тускло светя в тумане круглым желтым глазом, погромыхивают вагоны конки, каждый человек, пробуждаясь в то утро, чувствует на плечах бремя своих забот. Люди думают, просыпаясь, о таможенном тарифе и русско-итальянской торговле, о возобновлении размена кредитных билетов, о росте арендных цен на землю, о тронной речи Наполеона и мексиканской экспедиции, о «польских делах» (восстание в Польше подавлено, генерал-губернатор Северо-Западного края Муравьев-«вешатель» добивает разрозненные «шайки» бунтовщиков), думают о новых, строгих и притеснительных, университетских правилах, романе «Что делать?» (споры вокруг него не утихают уже полгода), о материализме в Германии и лекциях российского профессора Сеченова; больше всего думают о том, что вот опять в Петербурге вздорожал хлеб, и цены на говядину поднялись до десяти копеек серебром за фунт, и что надо запастись на зиму дрова – их продают с барок саженьями по три рубля сорок копеек.

Обозреватель «Санкт-Петербургских ведомостей» пишет

поучительно: «Стремление летать по воздуху в человеке было бы естественнее, если бы на земле он уже произвел все зависящие от него улучшения. Но нельзя не согласиться, что эта задача еще далеко не выполнена».

Но люди не живут по такой логике. Сберегая пятак, они шлепают по мокрому тротуару Невского, они упорно торгуются и платят за кусок говядины восемь копеек вместо гривенника, они покупают дрова не березовые, а сосновые по два рубля пятьдесят – и все-таки, хотят в небо.

Это понимает заключенный в Алексеевский рavelин Петропавловской крепости автор романа «Что делать?»: «Главные черты образа мыслей, ведущие к улучшению быта, мы уже знаем. Они состоят в том, что труду не следует быть товаром, что человек работает с полной успешностью лишь тогда, когда работает на себя, а не на другого, что чувство собственного достоинства развивается только положением самостоятельного хозяина, что поэтому искать надлежащего благосостояния будет работник только тогда, когда станет хозяином... Отдельные хозяева работники должны соединяться в товарищества».

Ускоряя шаг и все более согреваясь на ходу, Крамской идет к Неве. Светает все-таки. Небо над рекой побелело, тусклой помятой жестью покачивается между высокими гранитными берегами. Контур темной громады Исаакия на той стороне прорисовывается все яснее. Крамской останавливается у парапета набережной, вглядывается в светлеющее

небо, повторенное в покоробленном зеркале реки, видит, как желтеют стены зданий напротив, золотеет купол Исаакия.

Кто знает, может быть, в эту минуту за спиной Крамского проскользнул сухонький юноша: всего несколько дней как приехал он в столицу, переполненный мечтами об Академии художеств; чуть свет прижимается спиной к холодному постаменту, на котором возлегает странное существо – «сфинкс из древних Фив в Египте»; «в восторженном забытии» смотрит юноша на черные окна «храма искусств», видит, как они высветливаются понемногу наступающим утром, смотрит на желанные двери под четырехколонным портиком – между колоннами белеют изваяния всесильного Геркулеса и вечно юной Флоры. Зовут юношу – Репин Илья.

Крамской руки глубоко в карманах пальто – продолжает свой путь по набережной. Темная река, покачиваясь и пошаркивая о гранит, плывет рядом, несет, словно искрошенные льдины в ледоход, светлые куски неба. Крамской думает, что пришла пора схватиться с Академией, бессильной и одряхлевшей. Он думает о судьбе русских художников, об Александре Иванове, непонятом и неоцененном, о нынешнем времени, когда продаются и рукописи и вдохновение, когда труд художника – все более товар, а Академия художеств приучает заменять вдохновение ловким школярством, всегда далеким от потребностей сегодняшнего общества и всегда умеющим удовлетворить спрос сегодняшнего рынка.

Свежий ветер подул. Легким дымом потянулись над Невой низкие тучи. В мрачном небе вдруг заголубели прорывы. Занялся день – девятое ноября 1863 года. Десять лет спустя художник Иван Николаевич Крамской напишет художнику Илье Ефимовичу Репину: «Единственный хороший день в моей жизни, честно и хорошо прожитый! Это единственный день, о котором я вспоминаю с чистой и искреннею радостью».

Пробуждение

*...Кто ж виноват, что я, уличный мальчишка,
родился в нищете и, не вооруженный ни знанием, ни
средствами, поплыл в такое море.*

И. Н. Крамской

Загадочны лица сфинксов, охранителей храмов. Сфинксы из древних Фив, охранители храма российских художеств, глядят с высоты постаментов на человечка в черном драповом пальто за двадцать пять целковых, обшитом по отворотам черной шелковой тесьмой, в легких щеголеватых ботинках с квадратными носками... Мимо сфинксов, не взглянув даже (руки вызывающе в карманах!), стуча по камню мостовой, шагает к Академии художеств к храму, крепости, к *твердыне* изящных искусств – ученик Крамской Иван. Улыбка сфинксов высокомерна: за три тысячелетия с половиной видели они всемогущих деспотов, полководцев, не знавших поражений, беспощадных варваров, хитромудрых жрецов – все ушло, ветер пыль развеял по бесконечной пустыне, а этот задрал куцую, недавно отращенную бородку и головы не повернет – герой!..

Крамской, задумавшись над чем-либо, любит приговаривать: «Мудрый Эдип, разреши!» Мудрый Эдип разрешил загадку сфинкса: «Утром на четырех ногах, днем на двух, вечером на трех». Наступил день – пора подняться с четвере-

нек, крепко стать на ноги, пора вывести из ничем не смущаемого детства искусство русское.

Иван Николаевич говорит товарищам:

– Что ж, борьба так борьба. Это моя специальность – борьба, мое дело настоящее. Я сворачивать в сторону не умею. Значит – вперед!..

Жизнь Крамского не менее чем в картинах, более чем в картинах, раскрывается в письмах, и в них бесконечно «борьба», «борьба», в них всегда неизбежность борьбы и всегда это – «вперед!».

Неведомая «кривая» вынесла его из российской глуши «в самую центру», возложила на плечи его – и это ему открылось – тяжесть борьбы с вековыми твердынями, *бремя вожатого*, которое он принимал добровольно, охотно, которого желал, добивался, но которое не ласкает солнечным лучом всех без разбору, а сваливается лишь на плечи избранных.

В живописи имеет он успехи не более приметные, чем у остальных, занимается ретушью ради хлеба насущного, читает до полуночи, чтобы отчасти восполнить недостатки захолустной «учености» (уездное училище и после, до зрелых лет, по собственному признанию, «лакейская паника перед каждым студентом университета»), но он замышляет низвержение храма, ведет подкоп под безмятежные стены крепости, идет боем на твердыню.

Начало автобиографии: «Я человек оригинальный: тако-

вым родился». Самоуверенно, самоутверждающе, но «оригинальный», по Далю, – и подлинный (настоящий), и самобытный, и чудаковатый. «Родился на свет Божий 27 мая 1837 года», крещен 29 мая «во имя Иоанна Блаженного»: «такой не громкий святой» – все вспоминали об именинах Крамского в дни Иоаннов «громких» – Богослова, Крестителя, но был и блаженный Иоанн, чудаковатый юродивый из уездного города Устюга.

Родина Крамского – Острогожск: уездный город Воронежской губернии некогда был главным городом Острогожского слободского полка – казачий край. Название пригородной слободы, где родился Крамской, таит след казачества – Новая Сотня.

От слободской улицы переулочки и узкие тропки между домами и изгородями, где круче, где отложе, падают к реке; река Тихая Сосна неспешно катится к Дону, берега ее заросли сочным камышом (есть еще Сосна Быстрая, на ней стоит древний Елец).

Но в дневнике Крамского отмечены (и до конца жизни запомнятся ему) бури на Тихой Сосне – темная, свинцово-бурая вода, огромные волны («никогда больших волн я не видел», – напишет он в автобиографии за год до смерти), солнечное затмение – «все как будто заволакивается каким-то красноватым, и зловещим сумраком», «солнца нет, а есть кольцо тонкое-тонкое, а внутренность кольца какая-то темно-красная или темно-черно-красная», «стало так тем-

но, как ночью, только как будто всюду кровавый дым»; ему видятся какие-то черные вихри и грозы, комета, повисшая над городом, «хвост ее занимал половину горизонта». Тихое уездное детство с игрой в мяч, дючки, свайку, с вертками салазками, вырубленными из толстой льдины (по извилистым проулочкам ветром к реке!), встревожено, «приподнято» в мыслях, в памяти Крамского картинами грозных игр природы, неожиданных ее превращений.

Превращение вольного казачьего городка в уездное захолустье некогда с печалью наблюдал Рылеев: полк его стоял в Острогжском уезде (потом, выйдя в отставку, Кондратий Федорович приезжал сюда в имение тестя). Будущий декабрист сетовал в статье, предназначенной, кажется, для высочайшего адресата, об утрате привилегий тамошними «вольными людьми или казаками»: «На землях острогжских не видали крепостных крестьян до конца прошлого столетия» («Могу ошибаться, но ошибаюсь как гражданин, радеющий о благе отечества»).

Рылеев написал думу «Петр Великий в Острогжске» – воспел «страну благословенную», где «потонул в глуши садов городок уединенный острогжских казаков». В письмах Рылеева «страна благословенная» открывается обычным российским уездом, где, как и всюду, «берут со всех» – «предводители, судьи, заседатели, секретари и даже копиисты имеют постоянные доходы от своего грабежа». Но в думе воспет городок,

«Где плененный славы звуком,
Поседевший в битвах дед
Завещал кипящим внукам
Жажду воли и побед».

Иван Крамской был внук писаря и сын писаря («письмоводителя», «журналиста») и сам едва ли не с детских лет пристроен по той же части («упражнялся в каллиграфии»); семья была причислена к местному мещанству.

Побеленная хата под соломой – четыре окна на улицу, плетень, огород, погреб, печь, горшки... Рано утром он открывает глаза: весело трещат охваченные пламенем поленья, мать с рогачом или кочергой в руках уже орудует у печи – новый день начинается (эта картинка – как образ наступающего дня – до конца жизни застрянет в памяти)...

За плетнем по улице казаки скачут, пригибаясь низко к шее коричневых коней, высокие черные шапки набок, тонкие черные, застегнутые у подбородка ремешки по щеке, длинные копыя – из глины, рыжей как заря, мальчик лепит казака на коне (очень похож!); глины много над погребом.

Долгие вечера, оплывшая свеча, он сидит на лавке у стола, подперев кулачками голову, читает вслух (стихи, повесть с продолжением в столичном журнале или, для матери, что-нибудь божественное) – в углах таится темнота, тревожит воображение.

Гитара на стене, потемневшая, цвета копченой рыбыны;

сосед играет на флейте, брат его, регент, на скрипке, Ваня тянет в хоре на клиросе – он находит в себе «страстную любовь» к музыке и пению.

Излюбленная старыми биографами сценка: мальчик Ваня Крамской прибежал на рассвете к знакомому, который пообещал ему настоящие краски – «мне ваши краски всю ночь не дали заснуть!» Он мечтает о живописи; роспись кладбищенской церкви, исполненная в былые времена под наблюдением некоего Величковского (за счет богатого пана ездил в Рим постигать искусство), представляется недостижимым идеалом: «Боже мой! Если бы мне вполтину научиться так работать, я бы более ничего в мире не желал!» Иконописец, которому Ваня после долгих просьб отдан в науку, образа писать не учит, заставляет выполнять домашнюю работу – чинить плетень, копать огород, таскать с реки в погреб тяжелые бочки для соленьев («Не стану больше к нему ходить!» – Ваня как отрезал). Городской художник Петр Агеевич, прозябающий в бедности над вывесками, бродит по базару в опорках и халате; Ваню предостерегают: «Ты что, на Петра Агеевича хочешь походить!»

Но писарчонок Крамской оказался «кипящим внуком»; шестнадцатилетний юнец, он покидал «городок уединенный» с «жаждой воли и побед». Быть может, исконная вольница, миновав поколения строгих, степенно поджавших губы писарей, оживала в нем.

Странный случай: первая картина Крамского, известная

по упоминаниям, – «Смерть Ивана Сусанина».

В дневнике Крамского имеется запись, сделанная перед отъездом: «В последний раз я вижу знакомые предметы: комнаты, мебель, гитару. Картины обвожу грустным взором; вот одна из них моей работы, «Смерть Ивана Сусанина». Как глубоко выражена на его лице последняя за царя молитва, тогда как полузамерзшие поляки занесли на него обнаженные сабли». Не сохранившееся, доморощенное полотно, кажется, почти «текстуально» соответствует строкам рылеевской думы. (В России имя Рылеева упоминать не дозволялось, но стихи его распространялись изустно.)

Зачем острогожскому подростку Крамскому погибающий Иван Сусанин? Почему не казак в высокой шапке, не сосед с флейтой, не богатый сад напротив, а в нем хозяйская дочь Машенька (была такая)? Или понадобился ему трагический сюжет, как понадобилась невиданная буря на Тихой Сосне, чтобы непривычным, возвышенным, грозным подстегнуть, вздыбить мерно катящееся отрочество?..

«Уличный мальчишка» из казачьей слободы Новая Сотня поплыл в широкое и бурное море, не вооруженный ни знанием, ни средствами, но с верой в свое предназначение: «Страшно мне в видимом мире, ужасно пройти без следа!» Он чувствовал в себе «великие силы», жаждал тернового венца и не желал «носиться вместе с толпой, пока зло упадет», не содеяв многого «силой своей». Его стихотворные строки неуклюжи и беспощадно искренни.

Он признавался – «мечтами жизнь моя полна». Не следует верить элегическому тону – мечты юноши дерзки.

Утром девятого ноября 1863 года Крамской шагает в Академию, чувствуя и сознавая, что жизнь его «полна значенья».

Сфинксы напрасно насмешничают...

Десять лет спустя Крамской будет рассуждать о свободе личности: свобода отдельного человека рождается при участии его в общем движении. «У личности есть общие видовые свойства, совершенно тождественные с таковыми же других личностей», но «личность вносит в общественную деятельность свою собственную манеру». Роль отдельных лиц умалется с годами, подчас опровергается, вовсе забывается; след «собственной манеры», которую внесли они в общественную деятельность, порой смывается временем, на виду остается лишь направление движения. Но то и важно, что движение, в котором каждый из нас сознательно (свободно!) или не понимая этого участвует, бесконечно и неизбежно. Осознание неизбежности движения бесконечного и независимого есть уже приговор и твердыням и сфинксам.

Крамской спорит с Репиным, отстаивавшим тогда личную свободу художника от партий. «Я с тех пор, как себя помню, всегда старался найти тех, быть может, немногих, с которыми всякое дело, нам общее, будет легче и прочнее сделано... – объясняет Крамской. – Когда цели видны, когда инстинкт развился до сознания, нельзя желать оставаться одному, это, как религия, требует адептов, сотрудников».

К девятому ноября Крамской сам осознал и может открыть товарищам, сотрудникам, что нужно сегодня для дела, для искусства, *для дела искусства* (оборот делового и дельного века).

Сфинксы – гранитный, не порушенный, не источенный тысячелетиями, лишь исцербленный слегка знак власти и охранительства – улыбаются напрасно. Твердыня, ими охраняемая, простоит еще долго, будет рушиться незаметно, но девятого ноября 1863 года в десять часов утра начнется чтение приговора.

Однажды в письме к жене Крамской вспомнит детство: «Я помню живо то страшное время, когда, бывало, выходишь на экзамен – кровь в виски стучит, руки дрожат, язык не слушается, и то, что хорошо знаешь, точно не знаешь, а тут очки, строгие лица учителей... А в конце концов эти страдания: выработывают характер. Помню, как, бывало, у меня кулачки сжимались от самолюбия, и я твердо решался выдержать и не осрамиться».

Рафаэль и коллежский ассессор

– Что, батенька, ты нарисовал? Какой это следок?!

– Алексей Егорович, я не виноват, такой у натурщика...

– У него такой! Вишь, расплывшийся, с кривыми пальцами и мозолями! Ты учился рисовать антики?

Должен знать красоту и облагородить следок...

Из воспоминаний Л. М... Жемчужникова

«Свободным художествам» – надпись на главном подъезде Академии. Парадная лестница, просторная, залитая холодной стеклянной прозрачностью, – петербургский проспект! – въезжай на экипаже шестернею. Парадный вестибюль – высота неоглядная, колонны поддерживают классических форм каменное небо. Галерея антиков мертвенно-белые от ровного, в два ряда окон спокойно втекающего света, застывшие в прекрасных, навсегда точно найденных позах фигуры.

Антики – Лаокоон, Гера, Аполлон; голова Лаокоона, ухо Геры, нос Аполлона.

Пособия по рисованию, изобретенные французским художником Жюльеном: дельно, удобно, раз-два, раз-два, с повторением упражнений рука словно бы сама, отрабатывает приемы – строевые занятая на бумажном плацу! Месяц-другой – рисуй, что хочешь: все гладко, *похоже*, все лишено са-

мобытности оригинала, зато штрих, пунктир, мягкость, зато *внешность*! Ученик ведет изящный контур, в голову не приходит не по внешности – по *существу* сравнить рисунок с натурой, а если осенит ненароком, «то, скажет он, натура, а это искусство, которое призвано облагородить и усовершенствовать, и сглаживать шероховатости и углы, и прочая и прочая» – Крамского злили пособия Жюльена. Что-что, рисунок он понимал. Понимал, что характером самих линий можно дать глазу чувствовать жизнь и движение, что можно осязательно передать относительную силу света и тени, выразить штрихом характерные стороны видимого предмета. Но он понимал с горечью, что можно и по Жюльену – рука движется сама, как заведенная: раз-два, чисто и правильно, словно заученные парадные приемы – четкие помахивания, подергивания в воздухе – вышедшей из боевого употребления шпажонкой.

Мимо застывших антиков, мимо роскошных, до каждого вершка хранимых в памяти копий с нетленных, как скрижали, полотен-образцов движется степенно Петр Михайлович Шамшин, профессор 1-й степени и полный генерал, из глубин мундирного золотого шитья выпускает в учеников важные истины:

- Историческая тема не может быть, извольте видеть, заключена в раму, имеющую более высоты, чем ширины...
 - Располагайте группы только пирамидально...
- Профессора, даровитые и бездарные, генеральственные и

семейственно-простые, все как один, как Шамшин, как Басин, как Марков Алексей Тарасович, как Федор Антонович Бруни, ректор, все твердят заводной музыкальной машиной:

– Пуссена покопируйте, Рафаэля («и странно, Пуссена рекомендовали непременно прежде Рафаэля» – заметил Крамской)...

– Проведите сначала красивую кривую линию, а фигуры располагайте по этой кривой...

– Главную фигуру не ставьте профилем!..

– Не ставьте фигуры задом!..

– Пятно прежде всего, извольте видеть, а в этом пятне воображайте себе фигуры...

– Пуссена, извольте видеть, покопируйте, Рафаэля...

Простодушный Алексей Тарасович Марков советовал и вовсе без церемоний:

– Покопируйте Пуссена, Рафаэля, меня, что ли...

Что ж! Покопируем Рафаэля, Пуссена, да и наши, Басин, Марков, Бруни Федор Антонович, ректор, хотя в чинах, и на слова не щедры, а все чему-нибудь да научат...

На крутых – полукругом – ступенях ученики сидят плотно, «как сельди в бочонке» (сравнение тогдашнего журналиста), – колени поджаты к лицу, спины колесом, локти стиснуты, концы папок и рисунков покоятся на плечах сидящих впереди. В центре полукруга – гипс или натурщик: к передним слишком близко, от задних далеко. Профессор (по ногам) пробирается к ученику, все встают, пропуская, – листы

с рисунками мнутся, ломаются...

Освещение прескверное, воздух удушлив, но в тесноте не в обиде, и в духоте легче дышится, оттого что рядом, вдавившись в тебя острым плечом, сидит такой же нестриженный, с серым лицом, в поношенной, пропитанной запахом дурной пищи и бедных наемных комнат одежде – *товарищ*: «Оставалось товарищество – единственное, что двигало всю массу вперед, давало хоть какие-нибудь знания, вырабатывало хоть какие-нибудь приемы и помогало справляться со своими задачами», – напишет потом Крамской.

– Слишком много уже вторгается низменных элементов в искусство, – ворчит ректор Бруни.

Только ли о защите, о сбережении «высокого элемента» в живописи печется? Может быть, вот этот длинноволосый, небрежно одетый (старый вязаный шарф вокруг тощей шеи) – ишь, в парадном вестибюле растопырился со своею папкою, щурится, вымеряет что-то, держа перед собою в вытянутой руке карандашик, – может быть, вот этот «низменный элемент» среди подпирающих классический свод колонн раздражающе мозолит ректору глаз?..

А уже Федор ли Антонович Бруни не любит искусства, Федор Антонович, который с малолетства в живопись «душу положил»?.. Или гравер Федор Иванович Иордан, профессор (а после Бруни и ректор) – «имея уже 82 1/2 года от рождения», он просит всевышнего дать ему силы закончить новый труд «по любимому искусству гравирования на меди

и стали»?.. Или профессор Марков Алексей Тарасович, учитель Крамского, – не он ли, перепоручая питомцу важную работу для храма Христа Спасителя, признается честно, что верит в питомца своего более, чем в себя («победителю-ученику от побежденного учителя»?.. «Если бы вы знали, как некоторые наши старики профессора любят искусство. Например, тот же самый Иордан... А Марков? Боже мой, как они любили искусство! И если бы они знали, как я его люблю! Я так близок к ним в этом отношении... Но, разумеется, они меня скорее задушат, чем догадаются, что я истинный приверженец искусства с 63 года» – это ниспровергатель старого Крамской напишет еще более пылкому ниспровергателю – Стасову.

Ниспровергатель Крамской проводит грань между старым и новым, не на чувства поглядывая (любит – не любит!), – для него важно понимание (или ощущение) художником задач искусства: «Что такое художник? Часть нации, свободно и *по влечению* поставившая себе задачей удовлетворение эстетических потребностей своего народа».

Доброжелательный к питомцам, Алексей Тарасович Марков исполнил в молодости тему «Сократ перед кончиной беседует с учениками о бессмертии души». Крамской выбрал Маркова наставником, но простецкий Алексей Тарасович знал «высокое» из списка задаваемых тем и никогда не понимал бессмертия искусства, души искусства, в неизбежной смерти вчерашнего ради завтрашнего. Алексей Тарасо-

вич, усердный хлопотун, возникает в классах, машет руками – «Это не так... и это не так...», все ему давно известно, он набит Приамами, спрашивающими тело Гектора, христианскими мучениками в Колизее, Иосифами, братьями Иосифа, браками в Кане Галилейской, Олимпийскими играми; сам Карл Павлович, великий Брюллов, сказал о каком-то его эскизе: «Это все жевано и пережевано» – вот оно как обернулось бессмертие души, бессмертие искусства!..

Крамской вспоминает: «Я поступил в Академию в 1857 году... До вступления моего в Академию я начитался разных книжек по художеству: биографий великих художников, разных легендарных сказаний об их подвигах и тому подобное, и вступил в Академию как в некий храм, полагая найти в ее стенах тех же самых вдохновенных учителей и великих живописцев, о которых я начитался, поучающих огненными речами благоговейно внемлющих им юношей... На первых же порах я встретил вместо общения и лекций, так сказать, об искусстве одни голые и сухие замечания, что вот это длинно или коротко, а вот это надо постараться посмотреть на антиках, Германике, Лаокооне... Одно за другим стали разлетаться созданий моей собственной фантазии об Академии и прокрадываться охлаждение к мертвому и педантическому механизму в преподавании...»

У юноши, пришедшего постигать искусство, теснятся в голове собственные идеи, пьянящие фантазии, сердце горячо постукивает (вот сейчас примусь за что-нибудь этакое!) –

и тут оказывается, что идеи, фантазии лучше оставить при себе: «Сочинять следует, как «Иосиф толкует сны хлебодару и виночерпию» или он же «продаваемый братьями», словом, то же, что всегда и везде от сотворения мира задается».

«Мне уже в то время казалось, – вспоминает и одновременно определяет пожизненную точку зрения, отсчета Крамской, – что сделать эскиз можно только тогда, когда в голове сидит какая-либо идея, которая волнует и не дает покоя, идея, имеющая стать впоследствии картиной, что нельзя по заказу сочинять когда угодно и что угодно».

Тут не в том дело – мысль или пирамидальное пятно, идея или кривая линия: тут не в этом выбор. Красивая кривая линия вдруг молнией в тебе проскочит, воспламенит накопленный материал, вызовет к жизни (поможет организовать на холсте) таящуюся в тебе, иногда не вполне осмысленную, прочувствованную идею. Может случиться, что и традиционный «Иосиф с братьями» всего лучше окажется для раскрытия этой идеи: на выставке 1863 года Николай Ге взорвал академическую тишь и сушь идеями, ожившей в исконном благопристойном сюжете «Тайной вечери» (и оживившей сюжет). Выбора нет, когда нет твоей идеи, потому что идея задана вместе с темой, с сюжетом, с кривой линией и пирамидальным пятном, потому что Иосиф и братья должны быть всего лишь Иосиф и братья, а к тому же красиво (и тоже известно как!) проведенная кривая – не более. Выбора нет, когда постигающему искусство как истолкование жизни,

как силу развивающую доказывают, что идея есть уже сюжет, а сюжет есть почти заданная форма, когда пресловутая кривая линия оказывается заранее и сразу идеей, сюжетом и формой.

«Господствующие взгляды в Совете неизменно оставались на стороне антики и схоластики», – отмечает Крамской.

Но ведь не просто генералы, профессора там в Совете – художники! Как же они выбирают-то из всего самое привычное, безликое, гладкое?.. Что говорят за белыми тяжелыми дверями?..

К натурщику:

– Ну, Тарас, голубчик, скажи, пожалуйста, что они там такое говорят? Как это происходит?

– Да как? Сначала все так тихо по-иностранному разговаривают между собою, а потом заспорят и почнут уже по-русски...

«Сколько крови будет испорчено, сколько жизней искалечено без надобностей, прежде чем кому-либо удастся пробиться!» – Крамской до последнего дня с болью в сердце думает о молодых, о будущих, о завтрашнем дне русского искусства. «Пробиться!..»

Отчеты Академии художеств, раздел «Монаршие милости»: «В воздаяние отличного усердия и трудов, оказанных... всемилостивейше пожалован» орденом Владимира 3-й степени, чином действительного статского советника (полный генерал!), пенсионом, бриллиантовым перстнем, таба-

керкой с вензельным изображением имени его величества или – коротко и ясно – «подарком по чину».

Отчеты Академии, раздел «Занятия гг. профессоров и академиков»: «заказанный его величеством», «по повелению ее императорского величества», «по приглашению г-на управляющего императорским коннозаводством», «для храма Христа Спасителя», «для Исаакиевского собора», «по заказу графа Кушелева-Безбородко»... – Поясной портрет его величества... Восемь поясных портретов его величества для министерства юстиции... Шестнадцать образов для церкви кирасирского полка в Гатчине... Восемнадцать портретов с жеребцов и кобыл Хреновского государственного завода и Чесменского рассадника... Для его величества портрет с натуры двух сенбернардских собак... Для графа Кушелева-Безбородко портрет государя-императора верхом и голову лошади в натуральную величину... Для домово́й церкви княгини Воронцовой образ Спасителя и этюд девушки желающей купаться и пробующей ногою свежесть воды... (и вдруг: «академик Капитон Турчанинов написал портреты с своих родителей» – почти кощунство, оторопь берет!)...

Высочайшие посещения мастерских... Когда Николай Ге писал на золотую медаль «Саула у Аэндорской волшебницы», президент Академии художеств великая княгиня Мария Николаевна изволила заметить: «Для чего фигура бедуина?» Пришлось убрать бедуина. Покойный государь Николай Павлович просто приказывал: «Голову собаки повернуть

в другую сторону».

Вот тебе и кривая линия, пирамидальные группы, пятно, «извольте видеть»...

Профессор Виллевальде (тесный мундир, парадная выправка, как у парадных генералов на его парадных полотнах) дважды запечатлел счастливый миг посещения его мастерской высочайшим покровителем искусств государем-императором и наследником-цесаревичем. Академические генералы превращают «счастливые миги» в предмет живописи: «Профессор Виллевальде за окончание картины, изображающей торжественный въезд в Москву их императорских величеств, всемилостивейше пожалован орденом святого Станислава 2-й степени». Можно научиться со временем *искренне* писать выгодное как достойное.

Надпись на главном подъезде Академии торжественно возвещает – «Свободным художествам». *Искусство не свободно*, – всю жизнь твердит Крамской: «Всюду, во всем свете есть академия, звания, чины, кресты, пенсии и тому подобное». Российская императорская Академия художеств подчинена ведомству министерства двора.

Старинный пиит Княжнин писал в «Послании к российским питомцам свободных художеств»:

«Не занимаясь вовек о ранге спором,
Рафаэл не бывал коллежским ассесбром».

Юноши пылкие, исполненные больших надежд вступают в главный подъезд с надписью-обещанием «Свободным художествам». Каждый из них в мечтах своих завтрашний Рафаэль – не коллежский ассессор.

Достоевский предупреждал, пророча: «... А опасен этот подавленный энтузиазм молодежи...»

«Чему, чему свидетели мы были!»

Лучше не развиваться человеку, нежели развиваться без влияния мысли об общественных делах, без влияния чувств, побуждаемых участием в них.

Н. Г. Чернышевский

Скучно, скучно в «уездном городе, где нет мостовых» дни, «несмотря на всю их короткость, кажутся бесконечными, а вечера еще длиннее... Скучно!.. Скучно!...».

Крымская война грохнула по острогожским улицам дружным топотом («Тверже шаг!») пришедших в движение полков, рассыпалась веселым цоканьем кавалерии, заскрипела телегами обозов, заохала тяжелыми колесами оружейных лафетов. Незадолго перед войной Иван Крамской, начитавшись Гоголя («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), писал в дневнике, глядя на военных, вдруг заполонивших городок после летних лагерей- «кампаментов»: «Полковых пропасть, и женатых, и холостых, и со всеми возможными физиономиями, и юнкера, и подпрапорщики, и прапорщики, и чего тут только нет!...» Месяц спустя он сменил иронический стиль на приподнято-романтический: «Сейчас только проехали солдаты для соединения с целым полком, который постоянно квартирует в нашем городе, для выезда совершенно отсюда... Ку-

да?.. этого твой друг не знает, да и нет надобности!» А надобность есть: судьбы решаются – страны, солдат, уездного юноши Ивана Крамского. Назавтра турецкое правительство объявило России войну; турецкие отряды напали на русские заставы, переправились через Дунай, заняли город Калафат.

Казачья конница дралась под Турно и Расту, преграждая неприятелю путь к столице Валахии – Бухаресту; на Черном море фрегат «Владимир», шедший под флагом адмирала Корнилова, принудил к сдаче турецкое судно «Перваз-Бахри»; Нахимов готовился к Синопу; во глубине России вековую тишину раздирали пронзительные вопли баб и удалые песни разалевшихся от чарки крутолобых рекрутов; предприимчивый харьковский фотограф Яков Петрович Данилевский появился в набитом драгунами Острогожске, поставил ателье против городского сада – господа военные любят портреты, особенно если завтра имеют отправиться на театр боевых действий (орлиный взор, парадный мундир в обтяжку, правая рука на эфесе шашки). В разгар Синопского сражения русские корабельные орудия выпускали до двухсот снарядов в минуту; на Кавказе, у села Баяндур, прижатые к оврагу русские части стояли до последнего под огнем турецкой артиллерии; из глубины России маршевым порядком шли войска Бог весть куда – за Дунай, за хребты кавказские; надо же случиться, чтобы именно в Острогожске у фотографа Данилевского ретушер «запил, что ворота запер», а какая же фотография без ретуши – снять портрет

не штука, его *разделатъ* надобно. Настоящий ретушер должен владеть карандашами черными и цветными, красками акварельными, и особыми – на белке, и затертыми на лаке; настоящий ретушер должен всю «химию» фотографическую постигнуть; Яков Петрович мечется по городку без мостовых – где тут найдешь настоящего ретушера?.. Вспоминают про Ивана Крамского («Ваню»), способного к рисованию портретов; эх, была не была – не пропадать же заказам! «Не угодно ли, Иван Николаевич, попробовать?» («Иван Николаевич») – «Угодно, угодно!..»

С Яковом Петровичем Данилевским, «хозяином», Иван Николаевич характером не сошелся. Интереснее, что Крамской с хозяином во вкусах не сошелся: «Своих понятий в искусстве он вовсе почти не имеет, а следует, по большей части, суждению посторонних» – жаловался начинающий ретушер в письмах на «мастера»-фотографа. «Всего больше мучат меня портреты, которыми он восхищается и которых не признает хорошими ни один человек, хоть сколько-нибудь понимающий живопись; портреты его выходят препошлыми...».

Но харьковский предприимчивый фотограф Яков Петрович Данилевский поверил в «уличного мальчишку» Ивана Николаевича, помог ему научиться владеть и карандашом, и красками, и лаком, помог ему «вырваться» (слово Крамского) «из уездного города без мостовых» на широкий тракт, к тому же давал ему днесь хлеб насущный – платил «от каж-

дого портрета, разделанного в красках, – 3 р. сер., в туши – 1 1/2 р. сер. и, сверх того, он должен заплатить профессору за уроки, которые я нахожу нужным взять в рисовании». Не имевший понятий в искусстве, Яков Петрович три года возил молодого ретушера по «лучшим губерниям и уездным городам» – не простые три года: эхо севастопольских залпов раскатывалось по стране, сотрясало почву под ногами, встряхивало умы.

«С одной стороны, наше патриотическое чувство было страшно оскорблено унижением России; с другой, мы были убеждены, что только бедствие, и именно несчастная война, могло произвести спасительный переворот, остановить дальнейшее гниение», – писал историк С. М. Соловьев. Но патриотическое чувство было не только унижено несчастным итогом войны – оно было необыкновенно возбуждено зрелищем народного подвига. Севастополь не был напрасен. Величие народа, его готовность и способность в неимоверно тяжелых условиях творить подвиг как раз и внушали надежду на «спасительный переворот», рождали убежденность, что такой народ достоин лучшей участи и что он должен получить ее.

Юноша Крамской ездит с фотографией по губерниям и уездам: видит все новые тоскливо-шумные наборы – «вследствие потерь, понесенных войсками, для приведения армии в полный комплект»; видит толпы крестьян на дорогах – идут записываться в ополчение, слух есть, что ополченцам

– воля. Повсюду собирают пожертвования в пользу воинов – деньгами, бельем, пирогами, чаем, водкой, бинтами и корпией. Но на базарах ропщут: пшеница, рожь, овес, сено – все вздорожало чуть не вдвое. В трактирах мужики с темными лицами, толкуя вполголоса, касаются друг друга потными лбами: «Воля, воля» – всюду один разговор.

Пройдет время – художник Иван Николаевич Крамской напишет изумляющие разнообразием типов, характеров портреты мужиков, замысел большого полотна из деревенской жизни будет занимать его воображение – вряд ли все это плод позднейших художнических поездок на этюды, вряд ли увиденные в молодости действительные картины жизни народа не оставили следа в его памяти.

Однажды, уже в зрелые годы, Крамской скажет, что для его творчества «достаточен Петербург или русская деревня». Выбери он деревню, творческий мир его, быть может, невиданно расширился бы и обогатился. Но он выберет Петербург. Ничего не поделаешь – натура: потребность быть в «центре», потребность не только сознательно участвовать в общем движении, но и направлять его. В Петербурге, едва появившись там, найдет он «известный умственный уровень общества, полноту общественной и политической жизни, чрезвычайно развитый художественный нерв в обществе и потребность в удовлетворении этого нерва, товарищество и соперничество – словом, все то, что дает городу физиономию действительной столицы, а не промежуточного места».

Найдет – и никогда не решится оставить. Порой будет, правда, томиться, сетовать, жалобно-смешные стишки сочинять: «И скучно, и грустно, и пушки стреляют: вода поднялася в Неве, и ветер тоскливо в трубе завывает, картины не пишутся в северной мгле» (из письма Крамского к Репину)... И все-таки Петербург...

Петербург!..

Крамского привели в столицу фотографические дела. В 1857 году известный петербургский фотограф Александровский «переманил» к себе талантливый ретушера. Искренний друг Крамского, фотограф и художник Тулинов с упоением рассказывает, как прославил ретушер нового хозяина: Александровский «получает дозволение снять фотографический портрет с покойного государя императора в Зимнем дворце. И.Н. Крамской отделяет тщательно этот портрет и производит фурор. Александровский делается фотографом его императорского величества государя императора, получает орла, и вся знать снимается у Александровского». Потом та же история повторяется с другим известным фотографом – Деньером, который «как человек практический приглашает И.Н. Крамского к себе на лучших условиях». В кругу столичных фотографов Крамского именуют «богом ретуши».

Впрочем, в фотографии по-своему жил «дух времени», «Фотография или гравюра?» – название статьи Стасова, в которой на вопрос, поставленный в заглавии, он отвечает:

гравюра. Деньер «залучил» как-то знаменитого гравера Уткина в свою фотографию, снял его портрет – понравилось! Следом потянулись к Деньеру за портретами Бруни, Пименов, Марков, Шамшин – едва ли не все профессора Академии художеств. «Дух времени» – профессора могут пока позволить себе не признавать слишком близкий к натуре следок, центральную фигуру, взятую в профиль, или самобытно поставленную в композиции группу, но «не признать» фотографию они уже не в силах.

Позже, в восьмидесятые годы, сожалея о том, что после Достоевского остался только один живописный портрет (кисти Перова), Крамской отметит: «Недостаток этот, к счастью, совершенно случайно восполнен фотографией». И хотя «фотографии редко дают сумму всего, что лицо человеческое в себе заключает», по этой – «можно судить, насколько прибавилось в лице Достоевского значения и глубины мысли». Тогда же, в восьмидесятые годы, Крамской напишет портрет Андрея Ивановича Деньера. Словно откликаясь на спор между фотографией и живописью, портрет знаменитого фотографа заведомо «не фотографичен». Атрибуты явно не документальны, умышленно «художественны» – широкополая шляпа, накидка. Необычный, пластически выраженный, близкий к профилю поворот головы. Глубокие тени и резкие световые пятна (то, что «бог ретуши» убирая, смягчал когда-то). Колорит: темно-красная накидка, черная шляпа, белый мазок воротника, словно искра просверкнув-

шая, – живопись!

«Живопись! Я готов это слово повторять до изнеможения, оно на меня имеет сильное влияние; это слово – моя электрическая искра, при произнесении его я весь превращаюсь в какое-то внутреннее потрясение. В разговоре о ней я воспаляюсь до последней степени. Она исключительно занимает в это время все мое внутреннее существо, все мои умственные способности, одним словом, всего меня», – записал он еще в юношеском дневнике.

Крамской в Петербург по фотографическим делам приехал, но приехал он не ретушером в душе, и титул «бога ретуши» не больно-то для него лестен: с мечтой о живописи приехал Крамской в столицу. Каждый вечер, гуляя по набережной, брел он, наверно, сам того не замечая, к заветному дому с заветной надписью «Свободным художествам» над входом, долго стоял в задумчивости, потом поворачивал медленно обратно: недалеко от Академии, на 1-й линии, он снимал две уютные комнатки в доме г-жи Соколовой.

Художник Литовченко, в ту пору (в 1857 году) еще ученик Академии (Крамской познакомился с ним во время своих ретушерских скитаний – в Орле), притащил в дом на 1-й линии голову Лаокоона: для поступления надо было подать рисунок с гипса. Приятели удивлялись, глядя, как «бойко» лепится Лаокоон под карандашом Крамского. Но через руки Крамского-ретушера прошли уже тысячи портретов; лицо, голову он чувствовал, что называется, «на ощупь», а он ведь

и от природы хороший рисовальщик – ко всему, что он знал до Академии, пришел самоучкою. (Даже недоброжелательный Мясоедов, вспоминая, как начинал Крамской, признает: «В искусстве Крамской, настойчивый и трудолюбивый, работает, как вол; он упорно изучает голову, как до него у нас никто не изучал ее, и достигает значительных результатов, в чем и заключалась его сила».)

Поступить в Академию помогли Крамскому природное дарование, жизненный опыт, трудолюбие и настойчивость Литовченко и другие приятели, которых завел он среди учеников академических классов, больше всего, наверно, помогло Крамскому, его время.

«Россия точно проснулась от летаргического сна», – пишет Шелгунов, шестидесятник. Старое уж не могло больше повториться... И в каждом и во всех пробуждается критическая мысль и каждый и все начинают думать. Трудно думать – и молчать (особенно после того как тридцать лет молчали, – думая, и не думая, и стараясь не думать): все заговорили, у каждого нашлось что сказать, все стало предметом осмысления и обсуждения. В поднявшемся общественном движении расправил плечи разночинец; вдруг оказалось, что семинарист-попович, чиновник низшего класса, мещанский сын или ретушер из фотографии думают и говорят хорошо, нужно, современно, а к тому же хорошо, нужно, современно действуют, и приходится прислушиваться к ним и считаться с ними. Попович приехал в столицу откуда-нибудь из Сара-

това или Нижнего, чиновник из Тульской губернии, ретушер из Воронежской. В науку, в искусство, в печать – повсюду, куда проникают, «новые люди» привносят свою бывалость, иной взгляд на жизнь, сызмала накопленный обильный запас впечатлений.

«Мнения и симпатии провинциалов, – увлеченно напишет однажды Крамской, – решительно здоровее и даже прогрессивнее столичных во всем, что касается главных сторон народной жизни... Да и кто же двигает дело? Столицы? Ошибаетесь – провинциалы, попавшие в столицу, потому что они хорошо знают ту жизнь, на которую надо действовать, они носят в себе сознательные требования, что и как должно быть сделано. И только такие реальные люди, как провинциалы, и могут что-нибудь сделать путное».

В Петербурге их ждут идеалы, которым они принимают служить самоотверженно, к которым безудержно стремятся, здесь их ждут кумиры, убежденно воздвигающие для них идеалы.

«Самые влиятельные, близкие по душе были Герцен и Белинский», – рассказывает о кумирах академической молодежи Николай Николаевич Ге; Крамской приехал в Петербург в те самые дни или недели, когда Ге, окончив Академию, собирался за границу, но время уже новое, точнее – Смена Времени: первого июля 1857 года вышел первый номер («первый лист») «Колокола», и это событие по-своему изменило характер *деятельности* Герцена; произошел перелом в ре-

дакции «Современника» – политическое направление, определяют теперь Чернышевский и Добролюбов; сдвинулась с мертвой точки подготовка проектов «об устройстве и улучшении быта помещичьих крестьян», а, в конечном счете, отношение к крестьянской реформе четко намечало позиции, проводило границы между лагерями. В конце пятидесятых годов в стране, в Петербурге сложилась обстановка, благоприятная не только для раздумий, для обсуждения и споров, но и для *деятельности*. После смерти Писарева Крамской нарисовал его портрет, рисунок гравирован на стали и разошелся в оттисках; на оттисках под портретом крылатое – «Слова и иллюзии гибнут, факты остаются. Д. Писарев». К политической деятельности в определенном направлении, к участию в определенных событиях («исторические факты») звали молодежь кумиры – Чернышевский, Добролюбов, Писарев.

«Такие господа, как Чернышевский, Бов (то есть Добролюбов. – *В. П.*) и прочие», «считая себя руководителями общественного мнения... как будто захотели бросить перчатку правительству, вызвать его на бой», – свидетельствует современник. «Молодежь по преимуществу верует в Чернышевского», – признает другой.

Но и Чернышевский верует в молодежь – в горячих, веселых, ясноглазых усачей и бородачей, и в юнцов, вовсе безусых, со щеками, не знавшими бритвы; он верует в высокое значение «небывалого движения молодежи»: в ответ на

притеснения властей студенты поднялись осенью 1861 года. Сохранилась фотография – неретушированная, конечно: группа юношей, на всех одинаковые арестантские халаты – участники студенческих волнений в Кронштадтской крепости. Хорошо, что фотография неретуширована: иначе с их лиц могло исчезнуть выражение «твердой и совершенно основательной уверенности, что чем дальше, тем лучше будет», как напишет скоро Чернышевский о героях своего романа. Иначе не была бы так явственна рядом с уверенностью «новых людей» в арестантской одежде обреченная нелепость «старых» – крепостных начальников и конвойных, стоящих сбоку, – их самодовольных лиц, напряженных поз, затянутых шинелей, касок с глупыми шишаками...

К этому времени относится черновой автограф статьи, переписанной (возможно, написанной) Крамским, – «Художники и студенты»: «Войти в эту жизнь, слиться, сжиться с русскими вопросами, заинтересоваться судьбой нашего общества – вот что необходимо каждому художнику».

Герцен в «Колоколе» зовет юношей: «**В народ! к народу!..** Вы начинаете новую эпоху, вы поняли, что время шептания, дальних намеков, запрещенных книг проходит. Вы тайно еще печатаете дома, но явно протестуете».

Запомним слово Герцена про **явный протест**: оно к девятому ноября 1863 года, к лучшему дню Крамского, прямое отношение имеет. До этого дня уже рукой подать, но время насыщено событиями, до предела заполнено ими: все, что

происходит в России, готовит и приближает этот день – лучший день в жизни Крамского, поворотный день в жизни русского искусства.

Крестьянская реформа: манифест, афиши на перекрестках, розги целыми возами и рота солдат в каждом съезжем доме, полки, приведенные в боевую готовность, усиленные караулы Зимнего, разговоры: «Был за обедней, читали какую-то афишу, да я не расслышал; сказывают, что волю-то еще надо ждать, а теперь только так...» Крестьянские бунты: «Воля! Воля! Земля вся наша!», окровавленные сермяги в расстрелянных мятежных деревнях, воинские команды в барских имениях, как в осажденных крепостях. Польское восстание: лагеря инсургентов в лесах, сельские кузницы – в багровом свете раскаленных угольев куют косы для повстанцев, белые конфедератки и белые полушубки командиров, женщины в трауре на городских улицах, серый пепел сожженных деревень, красное вино из панских подвалов, черные на полнеба виселицы, воздвигнутые Муравьевым-вешателем («в уважение известной любви, ободрения и покровительства художеств» генерал-губернатор Северо-Западного края М. Н. Муравьев избран в почетные члены Академии). «Прокламационное время»: воззвания Чернышевского и его друзей, сизые брусочки типографских литер, плотно набитые текстом листки «Великорусса» и «Молодой России», неумолчный «Колокол», строжайше запрещенный и всюду равно читаемый – в сверкающих покоях Зимнего

дворца и сумрачном, шинельного цвета, тупиковом коридоре провинциальной гимназии, книжный магазин Серно-Соловьевича на Невском, воскресная школа на углу Садовой и Инженерной («Прачки и швеи взялись за науки!.. Просят лекций по истории? Однако! Будет с них и Закона Божьего!»). Меры, предпринимаемые с целью «успокоить волнение умов»: закрытие воскресных школ и народных читален; арест поэта Михайлова, автора стихов и прокламаций, приговор в каторгу (свидетельство современника: «Каждый точно чувствовал в Михайлове частичку себя, и процесс его стал личным делом всякого»); арест Писарева (четыре года спустя Крамской встретится с ним «по выходе его из крепости»); арест Чернышевского – «Что делать?», роман, из-под каменных толщ Алексеевского рavelина прорвавшийся на страницы «Современника» (свидетельство Репина: «Книгой «Что делать?» зачитывались не только по затрепанным экземплярам, но и по спискам которые сохранялись вместе с писанной запрещенной литературой недозволенными карточками «политических»). Науки: манящие новизной взгляда на человека, на религию, на Мир Божий брошюры Фейербаха, Молешотта, Бюхнера, «Рефлексы головного мозга» Сеченова, бурное распространение дарвинизма.

Лев Толстой скажет о Крамском: «Чистейший тип петербургского новейшего направления...»

И сам Крамской напишет, подводя итоги: «...Да кто же из русских человек может так не думать после Белинского,

Гоголя, Федотова, Иванова, Чернышевского, Добролюбова,
Перова...»

Похороны Брюллова

А время гонит лошадей.

А. С. Пушкин

Тяжко больной Брюллов мучился мрачным предчувствием смерти.

В тревожные часы озарения являлся ему замысел громадного полотна «Всесокрушающее Время»: Время – старик с косой в руке – сталкивает в реку забвения тех, кому поклонялось человечество. Гомер и Данте, Коперник и Ньютон, Наполеон и Александр Македонский, Магомет и Лютер —

«А завтра: где ты, человек?

Едва часы протечь успели,

Хаоса в бездну улетели,

И весь, как сон, прошел твой век».

Весной 1852 года из теплой Италии докатилась до Петербурга весть, что Карл Павлович Брюллов умирает. Безмятежное небо, голубое в вышине, над головой, и нежно палевое вдали, у горизонта, где тает в легкой дымке лишь намеченная плавной извилистой линией цепочка далеких гор, как бы тронутые пепельной сединой скрученные жгуты оливковых стволов, ползущая по серому, грубо обтесанному камню стен и четырехугольным столбам террас цепкая, пронизан-

ная солнечным светом зелень виноградных лоз – это небо, это солнце, эта зелень долгие годы согревали и веселили его, ласкали глаз, горячили кровь, наполняли теплом его краски; теперь, когда в минуты внезапно наступающей слабости Брюллов лежит, обливаясь потом, в пятнистой тени и непрозрачные лучи солнца, раздвигая резные ажурные листья, тяжело давят его лицо и грудь, он мечтает с неожиданной страстью об оглушающей прямизне петербургских проспектов и набережных, о снежной крупке, которую ветер гонит со свистом вдоль скованной Невы, о легких санках с бурой мохнатой полостью, о заиндедевевших, словно бы чуть тронутых сиреневым сфинксах из знойных Фив, привыкших к холодному небу российской столицы. Но делать нечего: он рисует римское кладбище Монте-Тестаччо, где завещал похоронить себя, рисует богиню ночи Диану, которая, заслоня дневной свет, целует солнечного Аполлона.

Он думает о том, каково умирать гению; мысль о признательном человечестве, им осчастливленном, не успокаивает: скорбная дума о всеразрушающем времени, о неизбежном забвении гнетет еще больше, утешение – «я сделал все, что мог» – не приходит; наоборот, томит чувство неисполненного долга – сколько еще надо сделать, чтобы выполнить свое предназначение. Но вдруг отпустило – и он снова весел и взбалмошен, подвижен, очаровательно непричесан: он уже увлеченно рисует римского пастуха с его любезной и какие-то картинки совершенно нескромного содержа-

ния, он рисует беспечных лаццарони, их озорные забавы, их неомраченный думами отдых. Счастливы лаццарони, нищие, свободные от всего! Повалиться бы эдак на спину, не слишком пристойно раскинув ноги, вольно разбросать руки, солнечные лучи растекаются в зажмуренных глазах кругами красной киновари и малахитовой зелени, с выцветшего неба льются потоки беззаботной лени – покой, и воля, и вечность впереди...

Находившийся в ту пору за границей молодой русский критик Стасов услышал, что дни Брюллова сочтены, и тотчас бросился к нему – взглянуть, поклониться, благословение получить, хотя б последнее слово поймать великого, непревзойденного; но по дороге Стасов сам тяжело заболел, а когда поправился, нашел уже свежий холмик на Монте-Теста-ччо: *Carolus Brulloff pictor, qui Petropoli im imperio Russiarum natus anno MDCCXCIX decessit anno MDCCCLII*. Стасов тут же подробно расспросил свидетелей о кончине Брюллова, осмотрел, благоговей, последние его творения и почтил бесчисленных русских поклонников великого и непревзойденного восторженной статьей «Последние дни К. П. Брюллова и оставшиеся в Риме после него произведения». «Картина, которую Брюллов хотел сделать последним и полнейшим художественным своим произведением, была названа им «Разрушающее Время»... Если бы эта картина была исполнена, она была бы самую великою картиною Брюллова и самую великою картиною нашего века», – Стасов упоенно перечис-

ляет подробности эскиза, в центре которого Старик-Время: «Все столкнул он с пьедесталов и со страниц жизни». Наверное, восторги Стасова не столько от наивной и громоздкой символики несостоявшегося полотна, сколько от прочитанного в нем предчувствия неизбежных и желанных перемен.

Однажды в Петербурге Брюллов сказал, разглядывая работы Федотова: «Я от вас ждал, всегда ждал, но вы меня обогнали». «Великий Карл», единственный и неповторимый – в величии его и превосходстве над всеми никто не мог тогда усомниться, – сказал «Вы меня обогнали» отставному офицеру, который, словно из строя вышел, «выломился» из общего направления русского искусства. Избалованный поклонением златокудрый «бог Аполлон», ненасытный в труде и удовольствиях жизни, роскошная мастерская, куда мечтали проникнуть сильные мира сего, квартира с красными стенами и мебелью, обитой красным сафьяном, – и неприметный с виду человек, рано облысевший, обитающий в двух комнатках с чуланчиком на окраине, его до самого воротника застегнутый сюртучок, его одинокие прогулки на взморье, шуточные разговоры с Евами из Галерной гавани, чаек в душном, гомонящем трактире (граненые стаканы, блюдца с круто и высоко загнутыми краями, пожелтевший снизу фарфоровый чайник с розой на круглом боку). «Осада Пскова», плафон Исаакия, «Распятие»: художники стояли ошеломленно перед творениями Брюллова, написанными с непостижимой скоростью и столь же непостижимым мастер-

ством («Ты кистью Бога хвалишь, Карл Павлович!») – сказал ему старик Егоров), – и «Вы меня обогнали», произнесенное божественным Карлом Павловичем при созерцании всех этих федотовских барынь, кухарок, купцов и купеческих дочек, искателей приданого, чиновников с рваными сапогами, скучающих офицеров.

И все-таки Брюллов «обогнал» Федотова: на пять месяцев раньше умер, Четверть века спустя Крамской запишет, размышляя *о высоком* в искусстве: «Никто никогда не может сказать, какого рода это высокое будет. «Ад» Данте несомненно высокое в поэзии, но ведь и «Мертвые души» Гоголя не низкое... Несмотря на отсутствие высокого искусства, в смысле итальянцев, голландские художники никогда не будут забыты народами».

«Вы меня обогнали», – сказал Брюллов, когда многие, все почти, убеждены были, что он достиг вершины, предела; он чувствовал движение времени, когда многим, всем почти казалось, что в его созданиях «движение времени» для живописи остановилось, ибо она достигла наивысшего развития. Пушкин очень точно уловил в «Последнем дне Помпеи» идею непрерывного движения, обновления мира и, как всегда, в немногих словах раскрыл все:

«Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя
Широко развилось, как боевое знамя.
Земля волнуется – с шатнувшихся колонн
Кумиры падают!..»

Брюллов мог не писать грандиозной аллегии, которая показалась ослепленному восторгом Стасову «самую великою картиною нашего века». О «всеразрушающем времени» он по-настоящему образно сказал в «Последнем дне Помпеи» и в сердечном напутствии собрату своему Павлу Федотову.

Стасов не поспел к похоронам Брюллова, когда толпа художников на руках несла наспех сколоченный гроб в Монте-Тестаччо; он «похоронил» Брюллова девять лет спустя на страницах журнала «Русский вестник». Подобно бородатому Старик-Времени на эскизе «самой великой картины», Стасов низверг в Лету кумира русского искусства. «Великий Карл» оказался «ничтожной личностью»: «ложь выражения», «неправда подробностей», «вредное влияние на молодое поколение», «школа эффектистов и мелодраматиков...» «Но влияние Брюллова было непродолжительно... никто не перенял его манеры обманывать шаткий и неверный вкус публики причудливостью содержания, соединенного с ловкостью и блеском исполнения...» – Всесокрушающее Время!

Два описания внешности Брюллова:

«Он был невелик ростом, или, вернее сказать, почти мал, плечист, кисти рук необыкновенно малы... Описать верно его поэтическую голову, его прекрасное лицо гораздо труднее: все черты были необыкновенно тонки и правильны;

а профиль мог напомнить только голову Аполлона... Волосы белокурые, курчавые, красивыми кольцами окружали лицо. Лоб высокий, открытый... Глаза и брови придавали всей физиономии необыкновенное выражение. Невозможно поверить, чтобы голубые глаза могли владеть таким быстрым и глубоким взглядом...»

и —

«Наружность его не имела, однако же, ничего внушительного: он был маленького роста, толстый, с выдающимся животом, на коротеньких ножках; серые глазки его, окруженные припухшими красными веками, смотрели насмешливо; лоб его совершенно прямой, отвесный украшался белокурыми кудрями; он постоянно носил серую коротенькую жакетку, придававшую его круглой маленькой фигуре, довольно комический вид».

Описания, правда, принадлежат двум разным людям.

Всесокрушающее Время — за девять лет искусство Брюллова из совершенства «превратилось» в «ловкую ложь», великий был низвергнут до «ничтожества», даже «Аполлон с античной камеи» преобразился в смешного «кургузого человека».

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.