

*С. Б. Смирнов**

ТВОРЧЕСКИЙ КОМПРОМИСС И ОБЩЕСТВЕННЫЙ УСПЕХ: КАРТИНА Н. Н. ГЕ «ПОСЛЕДНЯЯ ВЕЧЕРЯ»

Статья посвящена проблеме общественного восприятия произведения изобразительного искусства на примере картины Н. Н. Ге «Последняя вечеря», которая после ее показа публике пользовалась огромной популярностью. В статье рассматривается, как восприняли картину художника представители различных общественных сил русского общества, и обосновывается точка зрения, согласно которой причиной успеха «Последней вечери» у зрителей и критиков стало совпадение устремлений повернувшегося к реализму и поиску новых художественных средств Н. Н. Ге с ожиданиями и уровнем развития художественного вкуса в обществе.

Ключевые слова: Н. Н. Ге, общественное восприятие изобразительного искусства, реализм, художественный вкус.

S. B. Smirnov

CREATIVE COMPROMISE AND SOCIAL SUCCESS: PAINTING BY N. N. GE «THE LAST SUPPER»

The article is devoted to the problem of public perception of an artwork. As an example, was taken the painting “The Last Supper” by N. Ge that gained tremendous popularity among the public. The article shows how the artist’s painting was perceived by representatives of various social forces in Russian society. The article justifies the viewpoint according to which an instant critical and audience success of “The Last Supper” was a coincidence of pursuits between N. Ge, who turned to realism, search for art means, and expectations, development of artistic taste level in the society.

Keywords: public perception of fine arts, realism, artistic taste.

Картина Н. Н. Ге «Последняя вечеря» была впервые представлена публике на Академической выставке 1863 г. (под названием «Последняя вечеря Христа с учениками»). Зрители были в восторге, благодаря этой картине выставка

* Смирнов Сергей Борисович, доктор экономических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет; colomna20@mail.ru

пользовалась большой популярностью. Совет Академии художеств присвоил Николаю Николаевичу Ге звание профессора исторической живописи минуя звание академика, что было большой редкостью, император Александр II купил картину для музея Академии художеств. Большая часть отзывов в печати о «Последней вечере» были либо благожелательными, либо просто восторженными. Впереди у Н. Н. Ге было еще тридцать лет интенсивной творческой работы, но более ни одна его картина не имела такого успеха у любителей живописи и критиков, и только спустя многие десятилетия его выдающийся вклад в русское и мировое искусство был по достоинству оценен. При этом именно в поздних своих работах художник достиг вершин мастерства и утвердил свою творческую индивидуальность. В связи с этим возникает закономерный вопрос: какие причины породили успех именно «Последней вечери»? Очевидно, что восприятие картины попало в резонанс с общественным настроением того времени. Но хотел ли этого сам Николай Ге? Некоторые современные авторы дают положительный ответ на этот вопрос. По мнению одного из них, художник стремился «попасть в русло демократического художественного движения» [12, с. 346]. Но сам Ге отрицал это. Вспоминая 1863 г., он писал:

Проживя недолго в Петербурге, я остался только зрителем. Пристать к новому движению я не мог, так как оно было для меня во многом непонятно. Все это — масса разношерстных людей с порывом к новому, чему-то лучшему, но без всяких преданий; где же новое, в чем, кроме голых фраз? Ничего. Политические воззрения для меня, как художника, стали ниже моей задачи» [4, с. 346].

Если исходить из посылки, что художник был искренен в оценке своих взглядов первой половины 60-х гг. XIX в., то, чтобы понять феномен популярности «Последней вечери», надо понять, какую задачу он перед собой ставил и проанализировать, за что хвалили и за что критиковали картину критики того времени.

Сам Н. Н. Ге так рассказывал о рождении замысла картины:

Я все только читал ту великую книгу, которую я в особенности полюбил, потому что знал ее — Евангелие. И вдруг я увидел там горе Спасителя, теряющего навсегда ученика-человека. Близ него лежал Иоанн: он все понял, но не верил 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 Тот, в слове которого не я, а все народы потонут. Что же! 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... [10, с. 124]

Но был и еще один, кроме Евангелия, источник, вдохновивший художника на создание «Тайной вечери»: «Приехав из Рима во Флоренцию, я разбирал св. Писание, читал сочинение Штрауса и стал понимать св. Писание в современном смысле, с точки зрения искусства...» Н. Н. Ге начал

разбирать документы, выдерживающие историческую критику, делать исследования... Но св. Писание не есть для меня только история. Когда я прочел

главу о «Тайной Вечере», я увидел тут присутствие драмы. Образы Христа, Иоанна, Петра и Иуды стали для меня совершенно определенными, живыми — главное по Евангелию; я увидел те сцены, когда Иуда уходит с Тайной Вечери, и происходит полный разрыв между Иудой и Христом. Иуда был хорошим учеником Христа, он один был иудей, другие были из Галилеи. Но он не мог понять Христа, потому что вообще материалисты не понимают идеалистов... Иуда — материалист (националист) [10, с. 125].

Немецкий философ, теолог и историк Давид Штраус был известен книгой «Жизнь Иисуса», опубликованной в 1835 г. и вызвавшей ожесточенные споры. Штраус доказывал, что Евангелия несут в себе элементы ненамеренного мифотворчества, возникшего после смерти Иисуса, но до их письменной фиксации, когда истории о Христе передавались из уст в уста и обрастали невероятными подробностями. Характерно, что первоначально Н. Н. Ге хотел назвать картину «Отшествие Иуды», чтобы подчеркнуть новизну его трактовки темы, отход от банального представления об Иуде как мелкой душе, символе алчности и вероломства.

Современный исследователь философских аспектов творчества Н. Н. Ге отметил:

...т. н. «прогрессивная русская критика», в которую входили и публицисты из числа революционных демократов (И. И. Дмитриев), и литераторы, близкие к журналу «Современник» (в частности, М. Е. Салтыков-Щедрин) — не критиковали картину за то, чего там нет, но хвалили за то, что там безусловно присутствовало: за особую трактовку евангельской сцены, в которой реалистическая форма не только являлась особым набором художественных приемов, но и коррелировала с понятийными ассоциациями [2, с. 376].

По своим оценкам ближе всего к тому смыслу, который пытался выразить в своей картине Н. Н. Ге, подошел М. Е. Салтыков-Щедрин в анонимной статье «Картина Ге» в номере журнала «Современник» за ноябрь 1863 г. Он подчеркивает, что не знаток живописи, но при этом очень точно формулирует те смысловые задачи, которые ставил перед собой художник. По его мнению, Н. Н. Ге хотел «представить в живом образе величайшее событие» и сделать зрителя «участником изображаемого им мира». Толпа должна узнать себя в Иуде, почувствовать себя «прижатую к стене» и осознать себя «малодушною и виноватою». Более всего Салтыкову-Щедрину интересен образ Иуды:

Он видел Иудею поработенною и вместе с большинством своих соотечественников жаждал только одного: свергнуть чужеземное иго и возратить отечеству его политическую независимость и славу. Все остальное, все прочие более широкие цели были для него пустым звуком, праздным делом, скорее препятствовавшим, нежели способствовавшим выполнению пламенной его мечты... Как только он окончательно убедился, что мертвое и живое не могут идти рядом, то предстоявший ему образ действия обозначился сам собою. Не такой он был человек, чтобы оставить задуманное дело на половине дороги; он не мог стать в стороне и молча ожидать дальнейшего хода событий; в нем самом было слишком много содержания, чтобы на одну минуту допустить возможность подобного самоотречения [9, с. 153–154].

Салтыков-Щедрин видит сюжет картины в драматическом ключе, «здесь произошло нечто необыкновенное», перед глазами зрителя «происходит последний акт одной из тех драм, которые издаലെка подготавливаются и зреют и наконец-таки вырываются наружу со всем запасом горечи, укоризн и непоклонной ненависти» [9, с. 148–155]. Ге позднее вспоминал, что «М. Е. Салтыков-Щедрин написал дорогую для меня рецензию, но я не знал тогда, что она его» [10, с. 134].

Самый, наверное, авторитетный в России художественный критик второй половины XIX в. В. В. Стасов писал о картине Ге: «Его Христос не заключил в себе ни одного из тех высоких качеств, под влиянием которых в мире свершился переворот беспремерный, неслыханный: перед нами представлен лишь слабый, бесхарактерный человек» [11, с. 101]. В результате Стасов оказался сиюминутным союзником тех консервативных авторов (в частности Ф. М. Достоевского), которые как раз критиковали работу Ге за то, чего в ней нет:

Мне кажется, что художник как будто предчувствует, что (по понятиям его) придется ему непременно «идеальничать» в историческом роде, а стало быть, лгать. «Надо изображать действительность как она есть», — говорят они, тогда как такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать поболее ходу идее и не бояться идеального [1, с. 75–76].

По мнению Достоевского, «в картине... г-на Ге просто перессорились какие-то добрые люди; вышла фальшь и предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм. Г-н Ге гнался за реализмом» [1, с. 77].

Стасов никогда не пытался судить художников с позиций, ими самими для себя установленным, и страдал литературоцентризмом.

Стасовская критика была, прежде всего, публицистической, и акцентирование идеи было в ней естественным. Стасов всегда отдавал предпочтение сюжетной основе картины, полагал, что задача художественной критики — просвещение, развитие вкуса у зрителя, отражение истории искусства, его развития [5, с. 31].

Что касается консервативной критики, то она действительно увидела в картине Н. Н. Ге такие смыслы, которых он в нее не вкладывал:

Художник сумел угодить ходячим современным идеям и вкусам... Он в своей картине воплотил материализм и нигилизм, проникающий у нас всюду, не с любовью отнесся художник к своему сюжету, иначе он не унизил бы громаднейшего по своему значению мирового события до степени жанра [3, с. 24].

Под словом «жанр» здесь надо понимать признаки реалистической живописи, очевидно проявляющиеся в «Последней вечере». Консерваторы считали, что евангельские сюжеты должны решаться только в академическом ключе. А как писал биограф Н. Н. Ге В. И. Порудомиский, некоторые из них «с полицейской прозорливостью» и косноязычием, как, например, журнал «Библиотека для чтения», публиковали настоящие доносы на художника: от идей Ге недалеко до «защиты всевозможных преступлений, совершенных от века, конечно,

под условием отыскивать обстоятельства против жертв в пользу злодейства» [6, с. 22].

Именно новаторское решение темы и реалистические, пусть еще не во всем последовательные средства ее раскрытия вызывали у зрителей и критиков 1863 г. те чувства, которые резонировали с мироощущением просвещенных и интересующихся изобразительным искусством русских людей того времени. Трагедия Христа в «Последней вечере» Николая Ге — это трагедия переживания измены. Как пишет один из современных авторов,

в этом человеческом переживании измены Иисус близок нам, и общение с картиной «Тайная вечеря» становится для нас сопереживанием. Таким сопереживанием могло быть восприятие этой картины в России в шестидесятые годы XIX в. — годы очень сложных социальных процессов. Измена и предательство Иуды становились символом измены идеалам и целям общественного служения, которое в России стало в ту эпоху смыслом жизни думающей части ее народа [7, с. 121].

Многие зрители и критики увидели в «Тайной вечере» публицистическое высказывание. Тот же М. Е. Салтыков-Щедрин назвал Тайную вечерю в интерпретации Н. Н. Ге «тайной сходкой, на которой обнаружались серьезные политический расхождения». Вторил ему, пусть и с противоположных, консервативных позиций, и историк М. Н. Погодин: «Нет, это не тайная вечеря, а открытая вечеринка» [4, с. 64]. Шутники того времени дали картине свое название: «Раскол в нигилистах». Ходили разговоры, что Иисус на картине очень похож на А. И. Герцена, идеями и деятельностью которого живо интересовался художник. И действительно, поза и задумчивое выражение лица Иисуса на картине сильно напоминает фотографию Герцена, сделанную в 1861 г. известным фотографом С. Л. Левицким, двоюродным братом писателя. Эту фотографию Герцен прислал Ге по просьбе последнего. Позднее, в 1867 г., Николай Ге действительно напишет исключительно удачный портрет Герцена. На самом деле, конечно, образ Иисуса Христа на картине является собирательным, но по отношению к Герцену понятно, почему у «передовой» публики того времени возникали такие параллели: в 1863 г., т. е. в том году, когда была создана «Тайная вечеря», в Польше началось восстание против владычества России, и от Герцена, который встал на сторону восставших, отвернулись многие из тех, кто до этого поддерживал его. Кстати, сам А. Н. Герцен, когда в присутствии Н. Н. Ге увидел авторское повторение картины, себя в Иисусе не узнал. Но заметил: «Да, да, это глубоко, вечно, правда» [10, с. 235–236].

Представляется, что ближе всего к пониманию феномена успеха картины Н. Н. Ге «Последняя вечеря» подошел известный художник русского авангарда Н. М. Романович, в живописи которого картины на библейские темы занимают значительное место и которого, кроме того, живо интересовали философские искания и художественные решения Николая Ге. Романович писал, что это был

первый всплеск в его жизни художника, робкий, потому что его личность еще не сформирована, идеи не ясны, форма носит следы воспоминаний былого и потому незначительна. Но именно эти черты нерешительной связанности с прошлым, черты компромиссности и посредственности сделали «Тайную вечерю» произведением, получившим самое широкое общественное признание из всех

произведений Ге. Это был положительный триумф. Звание академика и профессора, отзывы в печати, выраженные в восторженных тонах, наконец, приобретение картины царем... — это создало славу Ге как самого интересного и «передового» художника [8].

Подводя итог, можно сказать, что в «Тайной вечере» Н. Н. Ге достиг того понимания реализма в живописи, который была готова воспринять просвещенная публика того времени — публика, в массе своей ориентированная литературоцентрично и читающая живопись как текст. Учитывая уровень развития ее художественного вкуса, она мало интересовалась теми художественными, чисто эстетическими задачами, которые стремился решать Ге. И по мере его художественной эволюции эти задачи все сильнее волновали художника. Сверхзадачей мастера было научиться поднимать фундаментальные проблемы бытия, опираясь не столько на сюжет, сколько на художественные средства. Современные Н. Н. Ге зрители и критики в большинстве своем не понимали и не принимали этих его устремлений. Художник ушел вперед, а его зритель остался почти прежним.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1980. — Т. 21: Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878.
2. Замотохин П. П. Художественный метод Н. Н. Ге как специфическая форма философствования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. — Тамбов: Грамота, 2016. — № 9 (71). — С. 51–56.
3. Кауфман Р. С. Русская и советская художественная критика с середины XIX века до 1941 года. — М.: Изд-во МГУ, 1978.
4. Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников. — М.: Искусство, 1978.
5. Новикова М. Н. Евангельские образы Николая Ге в оценках современников // Вестник Нижневартбургского университета. — 2008. — № 2.
6. Порудоминский В. И. Николай Ге. — М.: Искусство, 1970.
7. Райгородский Л. Д. Образ Христа в живописи России XIX // Вестник СПбГУ. Сер.15. — 2012. — Вып. 3.
8. Романович С. М. Николай Николаевич Ге. — URL: <http://maakovets.narod.ru/ng.htm>
9. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 22 т. — М.: Художественная литература, 1966. — Т. 6: Статьи 1863–1864.
10. Стасов В. В. Ге Н. Н. Его жизнь, произведения и переписка. — М.: Типография Т-ва К. Н. Кушнарв и Ко, 1904.
11. Стасов В. В. Избр. Соч.: в 2 т. — М., Л.: Искусство, 1937. — Т. 1.
12. Шахова Н. В. Социально-исторический контекст евангельских сюжетов в русской живописи второй половины XIX века. // Вестник РХГА. — 2016. — Т. 17, вып. 2.