

В темных религиозных лучах. Христос и «богатый юноша». Василий Васильевич Розанов

На «весенней выставке» в Академии Художеств экспонирована картина «Христос и богатый юноша» молодого русского живописца А. И. Алексеева, привезшего первые свои произведения из Рима.

Картина заключает в себе восемь лиц. На первом плане — «богатый юноша», рослый, видный еврей, в богатом древнееврейском одеянии. Он поднял правую руку к лицу, взяв подбородок между большим и указательным пальцами; лицо — задумчивое, нерешительное, без фанатизма, без той «idée fixe», какую вообще предполагают в этом «юноше», до того прилепившемся к своим сокровищам, что он имел силу не послушаться Христа, ради Которого, под Его невыразимым обаянием, все и всё оставляли. Христос, несколько позади, сидит на ступени портика Храма и смотрит со скорбью и упреком на удаляющегося юношу. Левее — апостолы Иоанн и Петр; еще далее, влево же, еврейские старцы; на правой стороне (картины), облокотившись около корзины, сидят мужчина и женщина. Все — смотрят, все — зрители драмы между юношей-человеком и Бого-человеком.

По причинам, которые я объясню ниже, картина мне вовсе не понравилась. И я дал бы варварский совет живописцу: сняв с нее фотографию, которая мертва и собственно души картины никогда не передаст, затем уничтожить самую картину и нарисовать ее по фотографии вторично, — нарисовать когда-нибудь, через много лет, с совершенно переродившейся душой. А почему — обо всем этом речь сейчас.

Лица, кроме Христа, все более или менее удачны, а одно, лицо Иоанна, даже прекрасно. Молодое, безбородое, с поднятыми вверх зрачками, опираясь на ладонь, оно имеет в себе нечто Сивиллинское; и, мне кажется, знаменитые Сивиллы Микель-Анджело в Сикстинской капелле (автор работает постоянно в Риме) не остались без влияния на автора. Это тот же очерк, лица, тот же взгляд; то же в нем вещье и внутреннее, пророческое. Недурно и решительное, простонародное лицо ап. Петра, далекое от последующих иконописных нюансов, набежавших на него потом. Здесь евангельская сцена взята сейчас, в реализме современности, в реализме этнографической обстановки, будничного дня в Иерусалиме.

Лицо Христа... Отчего Оно и здесь неудачно, как и в тысячах других картин, — везде, по общему сознанию? Где тайна этой неизобразимости? Тогда как иконы, особенно старинные, беспретенциозные, передают Его или хорошо, или, по крайней мере, удовлетворительно. Общий закон иконы, в отличие от живописности, заключается в ее обобщенности, отвлеченности, схематизме. Не могу здесь не передать удивления, овладевшего мною, когда я в первый раз рассматривал, в изданиях здешнего Археологического Общества, монеты Великого князя Владимира: на них он — с длинными усами и без бороды, с малой растительностью на голове, приблизительно как изображается Тарас Бульба на олеографиях. Но вот, за историческую заслугу, Великий князь Киевский пошел на иконы, и действие основного закона иконописи — схематичность и общность — проявилось. Усы были сняты; на место их появилась длинная седая борода, приблизительно как у Антония и Феодосия Печерских. Князь куда-то исчез и появился на его месте «святой», «вообще» святой, под которым определенное имя мы можем подписать только при некотором усилии воли и готовности на «*ria fraus*», «благочестивую кривду». Иконы Владимира, не отличающиеся от икон Феодосия или Антония, не суть иконы ни Владимира, ни Феодосия, ни Антония, а суть «эмблемы», и «впечатления», и «мечтания» о святости, как мы ее себе теперь представляем. Это есть некий общий «слон», коего мы рисуем, желая сказать: «большое животное». Схема, символ — и ничего действительного, даже когда подлинная действительность (как лицо кн. Владимира на монетах) и известна. Поразительная вражда к реализму, к конкретности. Религия — вне конкретного, религия — вне реального: это какая-то всему предшествующая аксиома у нас.

Возвратимся к теме. Лицо Христа возможно изобразить в иконе и невозможно в живописи, ибо образ Его, как он уже дан в (канонических) Евангелиях и запечатлелся у нас с детства, — именно иконен, а не живописен: ибо не несет ничего из «упреков» (слабостей, пороков, подробностей) народности, звания, состояния. Христос не имел недостатков: между тем живописец может изобразить «скупого», «расточительного», — все отдельные типы, являющие выпуклые штрихи для кисти! — может представить гневного, яростного или примиренного после гнева; может представить «эллина», «жида». Но кто не был ни эллином, ни евреем, ни скупым, ни расточительным, ни вообще в частности «тем» или «этим»: скажите, пожалуйста, какая кисть и какие краски могут схватить и показать зрителю «вот! вот!» — эту сумму отсутствующих недостатков?! Христос — бескрасочен: вот источник неудачных и невозможных Его «живописаний» и, может быть, одна из тропинок для проникновения в Его неисследимый Лик... Было лицо вообще идеальное, человеческое («Се Человек»), с добротою, которая не переходила в сантиментальность, с осуждением злу, которое не переходило в желчность, со спокойствием, но ровным, не чрезмерным: ну, вот вы возьмите кисть (пусть Репин возьмет) и нарисуйте лицо «вообще идеальное»!.. Ничего не выйдет; при удаче — выйдет икона, «поклоняемое». Самый возраст Христа, о котором в Евангелии рассказывается, также удален от крайностей и выразительности (и след., живописи): это 30—33 года, т. е. те лета, в которых и с живого человека труднее всего снимается портрет. Ведь есть бессмертные портреты стариков и детей, также — отроков: а с среднего возраста равных по запоминаемости и всемирности — нет! Итак, отсутствие лично-характерного, лично-выразительного, лично-страстного, лично-порочного, отсутствие черт племени, ремесла, сословия, что всемирно есть, было и останется темой живописи, эта сумма отсутствия нужных живописных качеств в Сыне Человеческом есть и останется навсегда препятствием для Его удачного воспроизведения кистью, в красках, на картине.

Христос не картинен был в жизни, Он был уже в жизни иконен: вот что открыло эпоху иконописания в истории — и что, одновременно, ввело в рамки светскости, ограничило почти только светскими темами европейскую живопись.

Возвращаюсь к картине г. Алексеева.

Прекрасно расположение в ней фигур, смотря на которое думаешь: «Да, так эта сцена между богатым юношей и Христом и произошла! Как же иначе? Иначе им и расположиться было невозможно!» Но это — пока обращаешь внимание, так сказать, на архитектуру полотна. Вы всматриваетесь в самую картину и приходите в некоторый ужас: между ее лицами нет нравственной, даже мысленной, да и вообще никакой связи!!! Они глядят друг на друга и ничего не понимают, не думают; никакого слова (о богатстве) не было сказано. В картине нет полета; нет именно слова, выслушанного, и которое, всех поразив, соединило бы отдельных лиц в одну группу!

Если смотреть на картину как на фотографию, отойдя далеко от нее или вовсе почти смежив глаза, то не остается желать лучшего и большего. Если же смотреть на нее как на картину — то ее вовсе нет: не только хорошей, но и никакой! Не было беседы, не было вообще

ничего между этими людьми, которые даже и не люди, а фигуры: Христос смотрит не на «богатого юношу», а просто глядит в спину ему; «сивилла»-Иоанн просто показывает белки глаз; Петр изображает мужичка; удачнее прочие лица, потому что, не имея задачи что-нибудь выразить, они не так шокируют своею манекенностью. У них в сюжете и по представлению живописца положение куафюрованных манекенов, и вот они вышли. Сцены нет, жизни нет, евангельского события нет!

Ничего нет — картина не началась!

Но отчего, отчего?

— «Аще не родишься от воды и Духа — не увидишь в Царство Небесное»... — «Учитель, но как могу я войти в утробу матери и родиться вторично?» Эти Отрывки из беседы с Никодимом могут разъяснить причины неудачи русского художника. Богатый юноша и Христос, богатство и христианство: живописец знал учебным знанием эту тему, а «души» ее, бесконечной и мучительной, может быть не меньшей, чем «душа» в теме Иова, — он ее не знает! Тема эта — старческая, старых лет, бесконечного жизненного опыта и углублений, которых просто недостает совершенно еще молодому художнику. И он поэтому не извлек картину из души своей, а подумал: «Какой бы мне взять великий сюжет?» Вспомнил рассказ евангельский и нарисовал к нему безжизненную и неглубокую иллюстрацию.

Богатство и христианство... Для углубления картины я на фронте того портика, под которым живописец представил событие, поместил бы Злого Духа в той удачной позе, какую ему придал Антокольский («Мефистофель»), а внизу и вокруг разбросал бы тела умерших от голодного тифа, хоть у нас в России за эти последние годы. Будущее, прошлое и самое событие тогда выразились бы в своей апокалипсической общности. Ведь таково оно и было. Ведь это не случай, а перелом в истории: ибо перелом божественных, подлинно данных человеку заветов. «И золото той земли хорошее: там бдолах и камень оникс» (Бытие, гл. 2; ст. 12): так сказано о рае, который «насадил человеку Бог». — «Бог дал человеку в радость и золото; и я им не злоупотребил, отдавая часть его на пропитание бедным», — так мог подумать богатый юноша. И отойти в искреннем смущении, полном непонимании. Тут была не «слабость его души», как критикуют пошленькие критики, сами далеко не распускающие своей мощью для «ближнего»: а полная растерянность при очевидности, что тот Бог, который «насадил рай человеку», вовсе не то же, что сей человек («Се Человек»), который учит с божескою властью и силою... «Бедность!» «бедные!» «раздавайте бедному!»... Но ведь что же и «раздать», когда будут все бедны: а напоследок времен они и не могут не стать все бедны, раз что никакой другой заповеди, в поправку или дополнение ее, в изъятие и разнообразие — не дано, а это одно-наклонное и одно-тонное «раздай» — исполнено ревнивцами «до точки». И вот — тиф; нужно бы раздать — да нечего; ничего не накоплено. Ибо где нет «золота и бдолах» — нет и накопления. Не нищенские же корки копить. Да и вообще при нищем — нужен же и подающий: и богатый юноша, который подавал, не должен ли был вовсе не «смущенно отойти», как записано в Евангелии, а закричать, на целый город закричать, на всю всемирную историю: «Я исполнил закон Божий и не хочу другого, горького, несущего беды людям»...