



диалог с произведением искусства

Куркина Татьяна Николаевна,
кандидат филологических наук,
доцент Воронежского государственного университета
tnkurkina@mail.ru

Картина И. Н. Крамского «Христос в пустыне»: композиция смысла

Иван Николаевич Крамской известен своей борьбой с академической косностью в живописи. Он был идейным вдохновителем демократической художественной интеллигенции и организатором движения передвижников. На второй передвижной выставке в 1872 году художник выставляет картину «Христос в пустыне», которая вызвала большую полемику и ожесточенные споры.

Творческая история этой картины длительная и напряженная. Крамской проделывает огромную подготовительную работу, чтобы по-новому истолковать христианский сюжет, дать свое понимание категории «пустыня» и, пожалуй, самого значимого образа в мировом искусстве. В начале шестидесятых годов Крамской делает эскиз фигуры Христа и превосходный этюд его головы. В 1862 году он работает над картонами для росписи купола Храма Христа Спасителя в Москве. «Показательно, что в работе Крамского для Храма Христа Спасителя Ф. А. Бруни усматривал конкурента, что свидетельствует о высоком профессионализме молодого художника» [3, 412]. В 1867 году художник создает первый вариант знаменитой картины. И только через пять лет неотступных дум о своем «Христе» появляется беловик, который Крамской написал примерно за год, что, по мнению, специалистов, достаточно маленький срок для такого большого полотна (180x120). Замысел картины Крамской, по собственным признаниям, воплощал «молитвами, слезами и кровью».

Композиционно картина чрезвычайно проста; она включает две составляющие: пейзажный фон и фигуру человека. Однако при всей простоте построения картина Крамского в идейно-художественном смысле необычайно глубока и сложна. Условно в исследовательских целях в двух составляющих элементах картины можно выделить три плана изображения.

Первый план пейзажа – это изображение пустыни в её конкретно историко-географических реалиях. В «Толковом Евангелии» архимандрита Михаила, которое было наиболее доступно образованному православному читателю позапрошлого века, сказано, что согласно преданию место искушения Христа находилось «на запад от Иерихона» и было диким и страшным, там «укрывались звери и разбойники» [1, 67]. Пустыню эту называют Иерихонской или Сорокадневной.

Картина художника действительно воспроизводит каменистую бесплодную и безводную местность. (Для создания этого пустынного пейзажа Крамской, как известно, в 1871 году специально предпринимает поездку в Крым. В окрестностях Бахчисарая он находит места, отвечающие его представлениям о палестинской пустыне. В Петербурге во время работы над картиной Крамскому не хватает полученных впечатлений. Он просит Ф. А. Васильева прислать крымские фотографии найденных им мест). Крамской выбирает переходное время суток. Серые краски сумерек уходящей ночи с её мраком и холодом прерываются небольшой розоватой полоской света только что наступающего утра. Низкий горизонт разделяет пространство картины надвое и подчеркивает огромные размеры пустыни, переходящие вдали в бесконечную высь неба.

Второй план пейзажа пустыни в политическом контексте эпохи прочитывался как уединенное и опасное место идейной борьбы, жертвоприношений и подвига.

Наконец, третий план пейзажа, иерархически самый значимый, – религиозно-философский. Зрители и исследователи не раз отмечали, что в картине Крамского «ощущается какая-то невнятная отвлеченность особого рода» [3, 426]. Это прежде всего относится к ее цветовому фону. «Яркие тона – конкретно эмоциональны, символичны, даже произвольно-символичны. «Серенький» колорит придает картине «Христос в пустыне» <...> *внеассоциативный* (курсив автора – Т.К.) характер» [3, 427]. Это позволяет художнику настроить зрителя на некий трансцендентный план и в пустынном пейзаже запечатлеть как бы пустыню вообще. Перспектива этой пустыни уподобляется бездне бытия, произвольно втягивающей в себя зрителя, и восприниматься как религиозный феномен.

В евангельском повествовании пустыня является, во-первых, местом приурочения Спасителя к началу проповеднического служения людям, во-вторых – местом испытания Христом своей человеческой природы, а в-третьих – местом искушения, где дьявол приступил к Сыну Божьему с вопросами соблазняющими.

Примечательно, что, уже начиная с названия картины, Крамской отсекает последний комплекс смыслов. Историю дьявольского искушения он опускает и в переписке с друзьями, тогда как о переходном состоянии Христа в пустыне, о стоящей

перед ним проблеме нравственного выбора постоянно рассуждает со своими корреспондентами. Вот один из примеров в письме к А.В. Никитенко: «Пойти направо – развязка для него лично будет трагическая, налево – почести, слава и, быть может, обожание, он царь земной бог. <...> Ведь все эти деревни, города, вся страна, насколько хватает воображение, все будет его, если он захочет. <...> Но ... человечество вымирает, все идеалы падают, упали совсем, в сердце тьма кромешная, не во что верить, да и не нужно!» [7, 343]. Пейзаж картины иллюстрирует эти два пути жизни, которые открываются перед Христом. По левую руку от Христа впереди свободная дорога, на ней нет больших камней, но она неровная, с какими-то ложбинами, а главное, вдали на ней глыбы камней, почти полностью закрывающие горизонт, через них не видно утренней зари. Это дорога погибели. По правую руку дорогу почти сразу преграждают камни, но они не такие громадные, как слева, и не закрывают горизонта. Это дорога спасения. Художник сохраняет традиционную христианскую (да и общекультурную) символику правого и левого. Фигура Христа немного повёрнута вправо, тень от его силуэта падает на правую сторону. Таким образом, композиция картины указывает, что проблема выбора Христом уже решена. Это подчеркивается и временными ориентирами картины – тьму ночи сменяет свет раннего утра, которое предвещает восход солнца.

Композиционно-смысловым центром картины Крамского, безусловно, является изображение Христа. Работа над образом Христа потребовала от художника гигантского напряжения. В 1869 году Крамской едет за границу, чтобы на месте «изучить всё, что было сделано «в этом роде». Он в восхищении подолгу простаивает перед картинами великих мастеров, исследуя каждый мазок их кисти. По его мнению, лучшее изображение Христа дают полотна итальянских художников. Им удалось создать прекрасный и божественный лик Христа. Однако Крамской был убежден, что образ этого Христа «нашему времени чужой», он слишком отстраненный. Целый ряд недостатков живописцев находит и в изображении наиболее ценимого им Христа Тициана на картине «Денарий кесаря». В одном из своих писем он напишет: «... всё-таки это итальянский аристократ по внешности, необыкновенно тонкий политик и человек несколько сухой сердцем, этот умный проницательный, несколько хитрый взгляд не мог принадлежать человеку любви всеобъемлющей» [7, 219].

Ещё будучи молодым человеком, Крамской пережил сильное эстетическое потрясение от картины А. Иванова «Явление Христа народу». Его глубоко ранила и трагическая судьба великого художника. Крамской в публицистике, письмах и в личных беседах всегда с необыкновенным теплом отзывался об Иванове и стремился быть продолжателем его традиций в живописи. Однако в плане портретных характеристик

мирового образа Крамской мало что мог почерпнуть у своего учителя. На его знаменитой картине лица Христа не видно, там дан только общий план приближающейся к народу фигуры со смиренной и одновременно царственной осанкой. В 1863 году Н. Ге выставляет свою «Тайную вечерю», отзывы зрителей о ней были неоднозначные – от восторженных до резко отрицательных. Крамскому в работе она мало чем могла помочь, облик Христа на ней тоже в должной мере не прописан, он еле-еле выступает из полумрака комнаты и нависшей на него тени. К тому же Крамскому был не по сердцу чрезмерный бытовизм в трактовках евангельских сюжетов, что характерно было для живописи Н. Ге.

Крамской был настолько погружён в поиски «своего» Христа, что он ему привиделся не то как видение, не то как галлюцинация. Вот как об этом рассказывал сам художник: «Бывало, вечером уйдешь гулять, и долго по полям бродишь, до ужаса дойдешь, и вот видишь фигуру, статую. На утре, усталый, измученный, исстрадавшийся, сидит один между камнями, печальными, холодными камнями; руки судорожно и крепко, крепко сжаты, пальцы впились, ноги поранены, и голова опущена. Крепко задумался, давно молчит, так давно, что губы как будто запеклись, глаза не замечают предметов, и только время от времени брови шевелятся, повинувась законам мускульного движения» [7, 133]. Это видение Крамской силился в точности запечатлеть на полотне. В работе Крамскому помогал натурщик крестьянин Строганов. «Я много потратил времени на рисунок, – напишет позже художник, – я лишился аппетита, когда нос оказывался не на своем месте или глаз сидит недостаточно глубоко, это было сущее несчастье, но наконец я овладел материалом...» [7, 226].

Одиноко сидящую на камнях фигуру Христа Крамской несколько уменьшает против натуральной величины. Низкий горизонт придает ей монументальность, рассекает её надвое, и на фоне бесконечного пространства пустыни и неба она воспринимается особенно одинокой, трагической и двуединой. «Психологическое состояние перехода от мучительных раздумий к твердому решению, готовности к самопожертвованию убедительно выражено в позе Христа, осунувшемся, посуровевшем лице, замечательно найденном жесте сжатых рук» [7, 52]. Вся фигура Христа сконцентрировалась и ушла в себя от голода, жажды и непогоды, а главное – от внутренней нечеловеческой борьбы сил духа и плоти.

Для Крамского была совершенно очевидна историческая подлинность евангельского повествования. Одежда и весь внешний вид соответствуют времени и месту земной жизни Христа. Это первый конкретно-исторический план изображения облика Христа. Второй план – идеологический, он связан с духом современной художнику эпохи. Недаром картина так взбудоражила зрителей и вызвала столько разночтений и диспутов.

Одни в этом «убитом» Христе увидели «семена ереси», другие находили неестественной для Христа подобную «затрудненность», «расслабленность» и «элегичность», третьи безапелляционно заявляли, что это «неудачный», «жалкий» и «неправдоподобный» Христос и т. д. Вместе с тем нет сомнения, что в образе Христа Крамской желал выразить внутреннюю драму современного ему человека, не мирящегося с общественным злом. Неудивительно, что картина «Христос в пустыне» «стала одним из любимейших произведений революционно настроенной русской интеллигенции: в ней видели близость к гражданской поэзии Некрасова, слышали призыв уйти «от ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови» «в стан погибающих за великое дело любви» [6, 52].

Третий – религиозно-философский контекст – образа Христа, как ни странно, мешал прочесть своими крайне противоречивыми комментариями сам Крамской. В письме 1873 года А.Д. Чиркину, приславшему Крамскому экземпляр своей статьи о картине «Христос в пустыне», художник, с одной стороны, рассуждает как правоверный позитивист. Он не верит во все чудеса, совершаемые Христом, а чудо его рождения объясняет «элементарной человеческой логикой и особенно восточной», когда «необыкновенный человек должен был родиться необыкновенно» [7, 218]. Крамской замечает, что для него лично «гораздо чудеснее и уж не менее удивительно обыкновенное, так называемое естественное рождение, чем неестественное». Художник убеждён, что настанут такие времена, когда «наука объяснит нам всё, и «самые обыкновенные вещи теперь станут тогда самыми чудесными. Стало быть, вопрос о чудесах разрешается сравнительно легко» [7, 217–218].

С другой стороны, живописец пишет о Христе как о единственном и исключительном явлении всемирной истории. Он «будит заснувшую совесть, рекомендует поступать так, как в человеческом сердце написано творцом» [7, 218]. Ранее, в момент окончания работы над картиной, он в письме к Ф. А. Васильеву признался, что все пять лет, когда Христос стоял перед ним в подрамнике, он «ни разу не колебался в том», что Христос «действительно не имел в себе ничего земного», кроме «формы» [7, 132]. И уже совсем сбивали с толку современников и последующих исследователей русского искусства XIX века рассуждения художника об атеизме, часто встречающиеся в его эпистолярном наследии. Это понятие Крамской трактовал по-своему и в высшей степени произвольно. Атеизм для него был последней и высшей ступенью развития религиозного чувства. Слова Христа «я Сын Божий, я одно с Отцом» в его интерпретации значили, что для Христа «не было бога, кроме него самого», он сам справился с дьяволом [7, 219]. Согласно воззрениям художника, Христос «перенёс центр божества извне в самое

средоточие человеческого духа» и доказал возможность счастья «через усилия каждой личности над собой» [7, 219]. Таким образом, атеистические умозаключения Крамского перекликались с распространенной в XIX веке концепцией о Христе как человекобоге.

Однако классик отечественного искусствоведения Н. А. Бенуа в капитальном труде по истории русской живописи XIX века приходит к выводу, что Крамской является типичным представителем переходного состояния общественной мысли: «Как человек, зараженный позитивизмом, он допускал вообще *устарелость* (курсив автора – Т. К.) христианства в будущем, но в то же время, обладая безотчетной склонностью к мистике, он моментами верил в божественность Христа и даже искал сверхчувственного откровения» [2, 258].

Религиозно-философский контекст картины «Христос в пустыне» первыми начали считывать современные живописцу русские писатели. К слову сказать, Крамской мечтал о создании «центра», «нечто вроде философской системы в искусстве, религии <...> ясно и талантливо сформулируемой каким-нибудь писателем» [7, 132]. Он говорил, что это способно удесятерить силы творческой личности и он «на этом коньке» мог бы «забраться очень далеко». В 1878 году Всеволод Гаршин написал письмо Крамскому, в котором выразил глубокое согласие с теми чертами, которые придал живописец своему образу Христа: «Меня они сразу поразили, как выражение громадной нравственной силы, ненависти ко злу, совершенной силы, ненависти бороться с ним. Он поглощён своею наступающею деятельностью. Он перебирает в голове всё, что он скажет презренному и несчастному люду, от которого он ушёл в пустыню подумать на свободе; он сейчас же взял бы связку веревок и погнал из храма бесстыдных торгашей». В том же письме Гаршин просит Крамского уточнить, какой момент изображен на картине: «...утро ли это 41-го дня, когда Христос уже вполне решился и готов идти на страдание и смерть, или та минута, когда «прииде к нему бес», как выражаются мои оппоненты» [4, 153–154].

Крамской в своем ответном письме сказал много интересного и в то же время спорного. Художник был так измучен нападками на его картину и всякого рода объяснениями, что заявил Гаршину, что «это не Христос» и что он не знает, кто это. Более того, Крамской стал утверждать, что это просто выражение его «личных мыслей», а момент изображен – «переходный». Точнее ответил на этот вопрос другой писатель – И.А. Гончаров – в статье 1874 года, специально посвященной картине «Христос в пустыне» и написанной под сильным впечатлением от той бури споров, что она вызвала. Писатель считает, что Крамской изобразил не какой-то один момент, «а целый период – пост, молитву и пребывание в пустыне» [5, 185]. В этом, по мнению Гончарова, новаторство Крамского, до него великие мастера религиозной живописи останавливались

на каком-нибудь одном моменте земной жизни Христа: то он «прощает в храме грешницу», то он «обличает жестокосердие или лицемерие иудеев», то он «предстоит суду Пилата» и т.д. При этом Гончаров замечает, что «изобразить всего Христа, как богочеловека» не под силу ни пластическому искусству, ни какому-либо другому. Божественность Христа «истекает не из вещественного его образа, а из целой жизни и учения», и она «доступна только нашему пониманию и чувству веры» [5, 185]. Веру в Христа как Богочеловека должен приносить и зритель. «Неверующий никогда не увидит» в картине ни Спасителя, ни Богоматери, «с какой бы верой и с каким бы гениальным талантом ни писал живописец». Что касается гениев искусства, то с точки зрения Гончарова, почти все они принадлежат христианству. «Оно одно, поглотив древнюю цивилизацию и открыв человечеству бесконечную область духа – на фундаменте древней пластики, воздвигло новые и вечные идеалы. <...>. Что ни делай разрушители, скептики, философы, но они не уничтожат в человечестве религии и с ней стремления к идеалам, а чище и выше религии христианской – нет, <...> все прочие религии не дают человечеству ничего, кроме мрака, темноты, невежества и путаницы» [5, 192].

В созданном Крамским образе Христа Гончаров увидел такие смысловые оттенки, которые до сих пор не находили воплощения в мировой религиозной живописи. «Здесь нет праздничного, героического, победного величия, – пишет Гончаров, – будущая судьба мира и всего живущего кроется в этом убогом, маленьком существе, в нищем виде, под рубищем – в смиренной простоте, неразлучной с истинным величием и силой» [5, 194].

Большое впечатление картина Крамского сразу произвела и на Толстого, а со временем, после перелома в мировоззрении, он открыто стал говорить, что «Христос» Крамского – «это великая вещь», что он понимает этого Христа и видит в нём глубокую мысль [8, 103]. Н. Н. Ге был близким другом Толстого, и писатель всегда восторженно относился к его картинам, особенно на евангельские сюжеты. Тем не менее в письмах к друзьям писатель признавался, что «у Крамского в пустыне» – «это лучший Христос, которого я знаю» [8, 122].

Крамской хотел продолжить свою христологию. Он задумал написать большое многофигурное полотно и показать Христа «в терновом венке – в шутовском костюме царя, но не перед народом, а именно во дворе Кайафы, когда воины всячески над ним издевались, и вдруг им пришла гениальная мысль одеть его царем. Чудесно. Нарядили, зовут аристократию, и все, кто есть во дворе, на крыльце, на галереях, заливаются хохотом...» [7, 219]. «Радуйся, царь иудейский!» – так назвал живописец эту картину. Крамской отдал ей много творческих сил, но по целому ряду причин она осталась незавершенной.

Литература

1. Архимандрит Михаил. Толковое Евангелие. М., 1989.
2. Бенуа А. Ф. История русской живописи в XIX в. М., 1999.
3. Вагнер Г. Об истолковании картины И.Н. Крамского «Христос в пустыне» // Вопросы искусствознания. М., 1995. №. 1, 2
4. Гаршин В. Письма. М., 1934.
5. Гончаров И. А. «Христос в пустыне» картина г. Крамского // Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. М., 1955. Т .8.
6. История русского искусства. В 2 т./под редакцией М. М. Раковой и И. В. Рязанцева. М., 1978. Т. 1.
7. Крамской И. Н. Письма. Статьи. В 2 т. М., 1966. Т.1.
8. Л. Н. Толстой и художники. М., 1978.