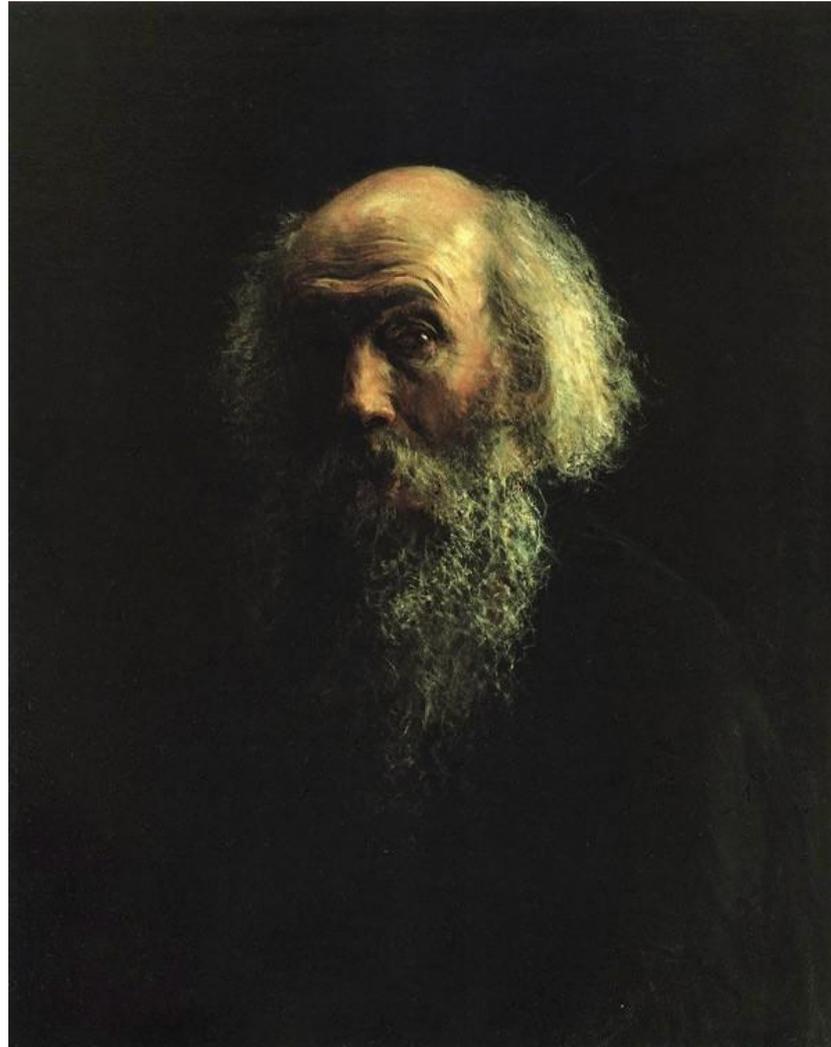


Николай Николаевич Ге

1831 — 1894



- **Николай Николаевич Ге** (15 (27 февраля) 1831 — 1 (13 июня) 1894) — знаменитый русский живописец, мастер портретов, исторических и религиозных полотен, искусный пейзажист.
- Николай Ге родился в Воронеже, в семье помещика. Раннее детство Николая прошло в деревне, а в 1841 его привезли в Киев, где он поступил в Первую киевскую гимназию. По окончании гимназии поступил на физико-математический факультет сначала Киевского, потом Петербургского университета. В 1850 *Николай Ге* бросил университет и поступил в Академию Художеств, где занимался под руководством П. Басина. В академии Ге пробыл семь лет. За работу «**Ахиллес оплакивает Патрокла**» он в 1855 получил малую золотую медаль. Работа «**Саул у Аэндорской волшебницы**» в 1857 принесла ему уже большую золотую медаль и командировку за границу. В Париже на него сильное впечатление произвели Салон 1857 и посмертная выставка произведений **Поля Делароша**. В Риме он познакомился с Александром Ивановым.

- На некоторое время Николай Ге бросает работы на исторические темы и пишет с натуры, совершает поездку в Неаполь, где пишет множество этюдов. В 1860 он покидает Рим и переселяется во Флоренцию.

В 1861 Ге начал писать «**Тайную вечерю**», а в 1863 привёз её в Петербург и выставил на осенней выставке в Академии Художеств. **Картина Ге** произвела на публику сильное впечатление. За «Тайную вечерю» Ге получил звание профессора, минуя звание академика.

В начале 1864 Ге возвращается во Флоренцию, пишет много эскизов на евангельские сюжеты («Христос и Мария, сестра Лазаря», «Братья Спасителя» и др.), начинает новую большую картину «Вестники Воскресения». В это пребывание во Флоренции Ге знакомится и сближается с **Герценом** и пишет в 1867 его портрет, в это время он пишет также много других портретов и много работает с натуры. В 1867 оканчивает свою картину «**Вестники Воскресения**», и Ге посылает её на выставку Академии Художеств, но там её не принимают. Друзья художника выставляют картину Ге в художественном клубе, но картина Николая Ге никакого успеха не имеет. Та же участь постигает и новое его произведение, «**Христос в Гефсиманском саду**».

- В 1870 Ге возвращается в Петербург. Неудача с его последними картинами на религиозные темы заставила Николая Ге бросить на время подобные сюжеты, и он вновь обратился к истории, на этот раз русской, ему родной и близкой. На первой выставке передвижников в 1871 г. он выставил свою картину **«Пётр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе»**.
- В 1875 Ге навсегда покинул Петербург и переселился на Украину, где купил небольшой хутор. В 1882 Ге в Москве познакомился с **Л. Н. Толстым**, а в 1884 написал его портрет. Затем последовал новый ряд картин Ге на религиозные сюжеты — **«Выход с Тайной вечери»** (1889), **«Что есть истина?»** (1890), **«Иуда»** (Совесть) (1891), **«Синедрион»** (1892) и, наконец, **«Распятие»** в нескольких вариантах. В то же время он пишет портреты Лихачёвой, Костычева, Н. И. Петрункевича, автопортрет. Делает рисунки к повести Л. Н. Толстого **«Чем люди живы»** и лепит бюст Л. Н. Толстого. Ге скончался на своём хуторе 1 (13 июня) 1894.

Ахиллес, оплакивающий Патрокла



Суд царя Соломона



Аэндорская волшебница вызывает тень Самуила



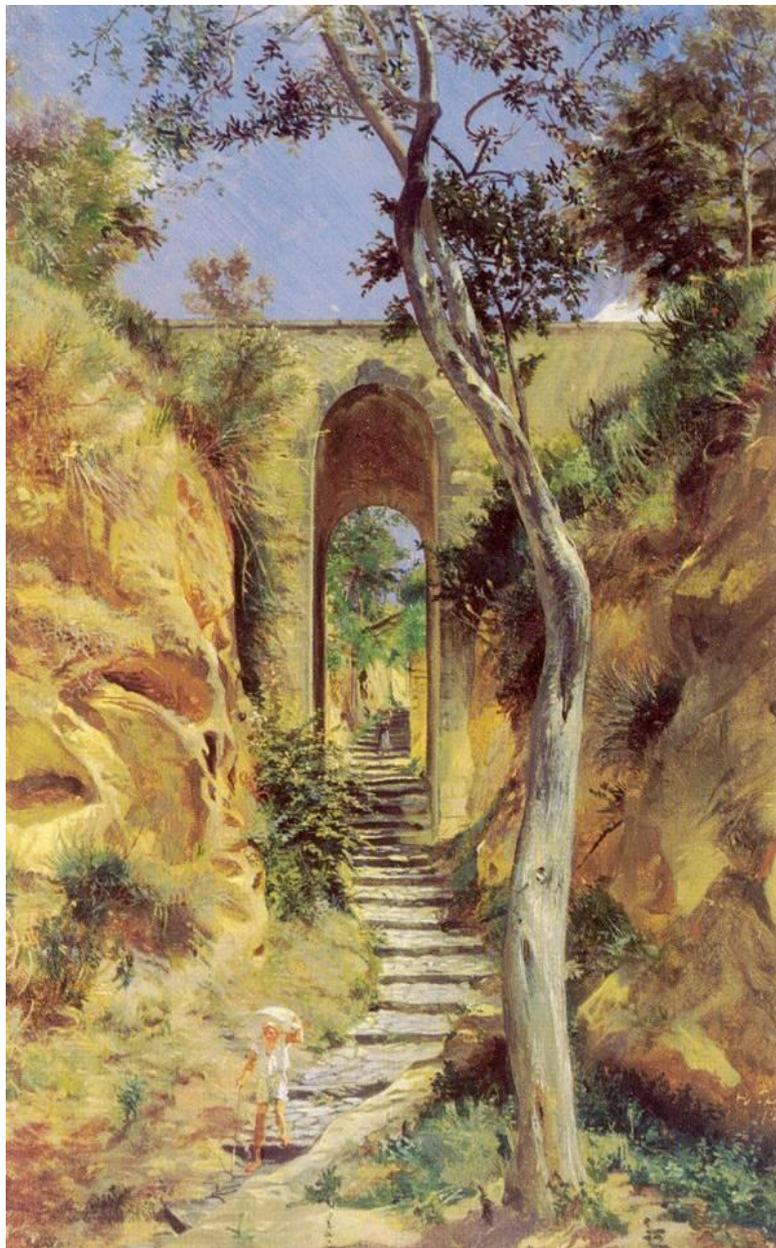
Дубы в горах Каррары



Дорога в лесу.



Мост в Вико



Морской залив. Ливорно



Тайная вечеря



- Почему «**Тайная вечеря**» **Николая Ге** разочаровала Достоевского и, напротив, покорила Толстого? Почему в Третьяковке находится не оригинал, а лишь небольшая авторская копия, хотя Павлу Третьякову «Тайная вечеря» чрезвычайно нравилась? Почему на картине невозможно рассмотреть лицо Иуды? Почему Христос изображён не сидящим, а лежащим? Почему до начала работы над «Тайной вечерей» Николай Ге больше года не брал в руки кисти и как картина помогла ему вернуться к живописи? Кого из апостолов Ге писал с себя, а кого – со своей обожаемой жены Анны Петровны? Почему картину прозвали «Раскол в нигилистах»?

- Из биографии Николая Николаевича Ге известно, что «Тайная вечеря» появилась в начале 1860-х годов после довольно сложного периода молчания. «*Более года Ге почти не берёт кисть в руки*», – свидетельствует историк искусства Наталья Зограф. Если смотреть на этот факт с высот религиозной живописи, подобное «воздержание» Ге чем-то сродни длительным посту и молитве, без которых иконописцы не брались за ответственную работу.

Но у кризиса Ге были более прозаические причины. В конце 1850-х – начале 1860-х годов он, почти фанатично поклоняющийся гению Карла Брюллова, жил в итальянской столице в среде художников, которых называли «*русской колонией в Риме*» (а Иван Тургенев в письме из Рима Льву Толстому называл куда резче: «*...дурачки, заражённые брюлловщиной*»). Там Ге постепенно начинает понимать, что вот эта брюлловская романтическая отрешённость, вот эта антикизирующая традиция – они не могут больше ничего ему в творческом плане дать. Но куда двигаться и как работать дальше – Ге не представлял. И поскольку человеком он был горячим и импульсивным, то решил, что пришла пора оставить искусство. Решил – и бросил.

- В подавленном состоянии духа Ге уехал из Рима во Флоренцию – жизнь там в это время была значительно дешевле (а Ге, который теперь почти не получал дохода от картин, нужно же как-то было кормить семью – жену и двоих маленьких сыновей). И во Флоренции в руки Ге, который в отсутствие работы запоем читал книги, попадает «Жизнь Иисуса» немецкого историка и теолога Давида Фридриха Штрауса, стремящегося показать достоверно-исторического Христа и ставящего под сомнение сверхъестественные моменты Его земной жизни – непорочное зачатие, преображение, воскресение, вознесение, наконец, саму Его божественную природу.
- На Николая Ге, и раньше увлечённого внимавшего материалистическим высказываниям Герцена и Белинского и по душевному складу вполне чуждого мистике, произвело впечатление, как Штраус *«разбивает всю мифологическую сторону биографии Христа»*. *«Приехав из Рима во Флоренцию, – пишет Ге, – я... читал сочинения Штрауса и стал понимать Св. Писание в современном смысле»*.

- Что значит «в современном смысле»? Скорее всего, на языке Ге это значит понять Евангелие не отвлечённо, не мистически, а сугубо психологически – и приблизить, таким образом, события почти двухтысячелетней давности, сделать их эмоционально понятными.

Когда Ге добрался до главы о Тайной вечере в книге Штрауса, он внезапно сообразил, что видит её героев как живых и ясно понимает их чувства и их мотивы, а также, что у него, больше года ничего не писавшего, перед глазами теперь стоит готовая картина: *«Образы Христа, Иоанна, Петра и Иуды стали для меня совершенно определительны – живые, – признавался Ге, – я увидел те сцены, когда Иуда уходит с Тайной вечери, и происходит полный разрыв между Иудой и Христом... Я увидел там горе Спасителя, теряющего навсегда ученика-человека. Близ Него лежал Иоанн: он всё понял, но не верит возможности такого разрыва; я увидел Петра, вскочившего, потому что тоже понял всё и пришёл в негодование – он горячий человек; увидел я, наконец, и Иуду: он непременно уйдёт... Вот она картина! Через неделю была подмалёвана картина, в настоящую величину, без эскиза».*

- Одним словом, художника настиг весьма распространённый в истории искусства парадокс, когда, образно выражаясь, он гонит Откровение в дверь, а оно «летит в окно». Он хочет избавиться от всякой мистики – но получает вполне мистическое по своей сути рождение шедевра. Он нарочито избегает всего сверхъестественного – но сила его искусства такова, что поневоле убеждает в реальности Откровения.

- В традиционной иконографии Тайной вечери сакральным центром картины всегда был стол, где происходит хлебопреломление, с сидящими вокруг него на почти равном расстоянии друг от друга апостолами. Ге существенно динамизирует, ломает эту уравновешенную композицию. Для зрителя всё выглядит приблизительно так, будто он случайным свидетелем попадает в комнату и прямо на входе лицом к лицу сталкивается с уходящим Иудой, накидывающим плащ. «Лицом к лицу лица не увидать», как известно, вот и мы не в состоянии разобрать лицо Иуды. Он движется в темноту (и в буквальном, и в переносном смысле), источник света остаётся у него спиной, и потому крупные и резкие черты Иуды видно лишь самым обобщенным образом. Здесь есть и некий стереоскопический эффект: если мы фокусируем взгляд на «круге света» с Христом и апостолами, то Иуда оказывается для нас словно «в расфокусе». Еще поэт и критик Аполлон Григорьев замечал сразу после появления «Тайной вечери»: *«Станьте прямо против картины – исчезнет Иуда».*

- Святильник, поставленный на пол, ярко освещает стол и лица двух апостолов – молодого Иоанна слева и пожилого Петра справа. И вот их-то Ге стремится наделить выразительными эмоциями: Иоанн наивен и не может поверить, что Иуда вот так обошёлся с Учителем, а Пётр видел жизнь, его трудно удивить, но он до глубины существа возмущён. Спаситель, по контрасту с ними, не выражает эмоций и погружён в себя и в переживание факта предательства, который, как мы помним из Евангелия, был ему известен заранее.
- Кстати, Христос здесь не сидит, как у того же Леонардо да Винчи, и не стоит, возвышаясь над столом, как у Тинторетто (Ге бывал в Милане и Венеции и мог видеть эти фреску и картину), а, в соответствии с Евангелиями, «возлежит». Штраус упоминает о постоянно соблюдаемом в библейских текстах «восточном обычае есть лёжа».

- В начале 1860-х туда вместе с семьёй перебрался жить писатель и публицист Александр Герцен, второй (после Брюллова) кумир юности Николая Ге. Художник настолько горячо разделял либеральные идеи Герцена, что даже своей невесте (тоже равнодушной к Герцену) в качестве свадебного подарка преподнёс его статью. Выяснить, что Герцен живёт с ним в одном городе, было для Ге потрясением. Он попросил друзей представить его издателю «Колокола» и уговорил Герцена на портрет. Этим портретом – объективно одной из лучших своих работ – сам Ге дорожил чрезвычайно.
- Но кроме этого, Герцен стал и протипом Христа из «Тайной вечери». Лицо его, конечно, угадывается лишь в общих очертаниях и сильно облагорожено, но вот сама поза с рукой, подпирающей голову, позаимствована Ге с сохранившейся до наших дней фотографии Герцена, сделанной русским придворным фотографом Сергеем Левицким. Консервативным критикам это дало основание говорить, что Ге делает из Герцена Мессию, а вместо Тайной вечери изобразил какой-то «раскол в нигилистах».

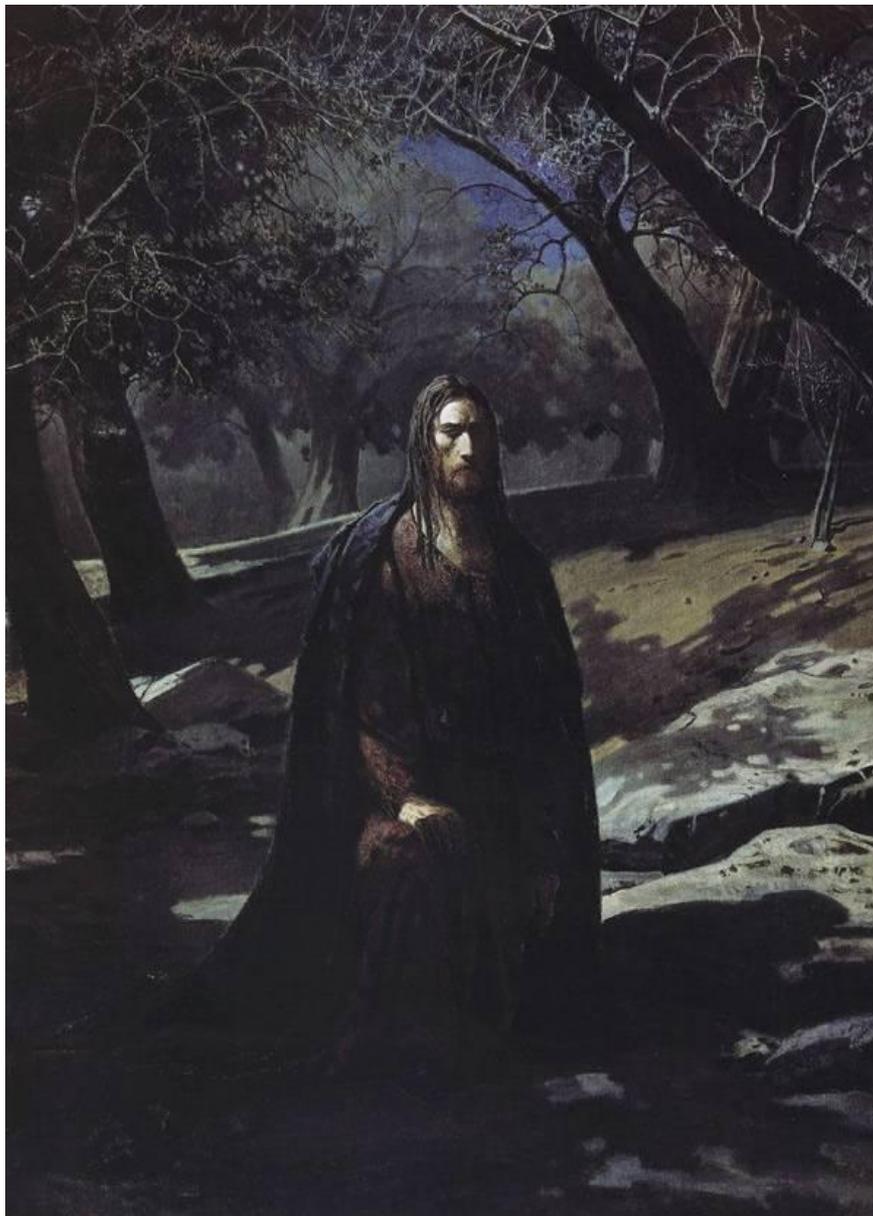
- Иоанна, самого юного из апостолов, Ге писал *«со своей обожаемой, своей глубоко-ценимой и того стоившей жены Анны Петровны»*, как выразился знаменитый критик Стасов. Никакого противоречия в этом не было: и задолго до Ге традиционная иконография наделяла Иоанна женственным обликом – так подчёркивалась его молодость и непорочность.

- Ну, а для апостола Петра натурой послужил сам Николай Николаевич. Ге, как мы помним, назвал Петра «горячий человек», и в собственном темпераменте, в умении воспламеняться определённой идеей, в решительности, но и в склонности быстро разочаровываться, Ге усматривал своё несомненное сходство с личностью Петра. Когда писалась картина, художнику было 31-32 года (Репин в «Далеком-близком» пишет о Ге как о «тогда еще молодом красивом брюнете»), и ему пришлось намеренно себя состарить на полотне.
- Но если взглянуть на поздний портрет Ге, созданный Николаем Ярошенко, или на последний автопортрет, написанный Ге без малого через 30 лет после «Тайной вечери», нельзя не поразиться тому, насколько постаревший Ге с годами стал похож на своего же апостола Петра из «Тайной вечери». Художник Григорий Мясоедов ещё шутил об «апостольской лысине» Ге.

Выход Христа с учениками с Тайной вечери в Гефсиманский сад



В Гефсиманском саду.



«Что есть истина? Христос и Пилат»



- Поздней осенью 1889 года Николай Ге задумал картину **«Что есть истина? Христос и Пилат»**, представляющую собой живописную версию 18-й главы Евангелия от Иоанна. Она была закончена невероятно быстро – к середине января 1890-го, а месяц спустя уже показана на 18-й Передвижной выставке. Как и всегда, Ге тщательно готовился к работе: съездил со своего хутора несколько раз в Киев, что-то изучал, заказал ткани для одежд своих героев. Из них всего на несколько дней невестка Ге Екатерина Ивановна сшила тогу для прокуратора и рубище для Христа.

- Иисус и Пилат написаны Гёте с непривычной для конца XIX века остротой. Пилат с его выразительным, мощным затылком и широкой спиной показан властным римлянином, самоуверенным сибаритом. Он обращает свой вопрос к обвиняемому без ярости или злобы, с высокомерной насмешкой.
- Пилата вряд ли интересует ответ на его вопрос «*Что есть истина?*» – он уверен, что знает его и сам. Между ним и Христом пролегает луч света, разделяющий их, подобно мечу; это напоминает о других словах Христа: «*Не мир пришёл Я принести, но меч*» (Мф. 10:34). Но более всего необычен здесь Христос.

- Идущая со времён Возрождения традиция изображать Иисуса физически красивым человеком в русской живописи прерывается как раз на Николае Ге. Христос показан настолько изнурённым, с почерневшим лицом и всклокоченными волосами, что племянница Ге Зоя имела неосторожность заметить, что Он некрасив.
- Это замечание возмутило Ге, который ответил Зое горячей отповедью: *«Красивый! Да знаешь ли ты, что красивого человека нет, есть только красивая лошадь, собака, свинья! Человек должен быть разумен, добр, но никогда отвлечённо красивым быть не может. Нельзя писать «красивого» Христа после того, как сожжены и убиты десятки тысяч христов, гусов, бруно... Неужели же ты, увидав гонимого, страждущего, мучимого человека, прежде всего обратишь внимание, какой у него нос и какие глаза? Неужели же тебе дороже нос, чем его ужасное положение».*

- На выставке картину встретили плохо: пресса недоброжелательно молчала, а публика, как сообщала в письме сыну жена Ге, прямо перед картиной делались на партии, начинала спорить и ругаться до того, что не знакомые друг с другом люди готовы были наброситься друг на друга с кулаками.
- Чуть позже журнал «Колосья» разразился убийственной рецензией: *«Где найти на этом лице выражение глубокой муки за человечество и ясного, радостного сознания своей исполненной миссии? Взгляните на картину и вы увидите... злого, несимпатичного еврея. Ничто не выдаёт не только Сына Божия, но даже просто гениального и благородного человека»*. Ге обвиняли в «пошлом реализме» и обзывали *«самообольщающейся посредственностью»*.

- В конце концов, после трех недель экспонирования, «Что есть истина?» была со скандалом снята с выставки и исключена из каталога. Таким было распоряжение императора Александра Третьего. Это означало, что картину запрещено показывать на территории России. Павел Третьяков всерьёз высказывал опасения, как бы кто не уничтожил картину в экспозиции Третьяковской галереи, и, при всём уважении к Ге, отказался её покупать, чем вызвал негодование Льва Толстого, писавшего Ге о Третьякове: *«Мне искренне было жаль его, что он по недоразумению упустит ту картину, во имя которой он скупает всю дрянь, надеясь на то, что, собрав весь навоз, попадёт и жемчужина»*.

- Татьяна Львовна Сухотина-Толстая, дочь писателя, в мемуарах упоминала, что картину «Что есть истина? Христос и Пилат» Ге написал поверх другой картины, тоже на библейскую тему. Та, первая, картина называлась «Милосердие» и изображала Христа и женщину-самаритянку у колодца. «Милосердие» было встречено публикой плохо, а Ге отнюдь не испытывал священного трепета перед собственными работами: картину, которая казалась ему неудачной, он легко мог записать, отрезать часть холста и даже бросить в мастерской под ноги.

В 2011-м году Третьяковская галерея проводила масштабную выставку Ге. К тому моменту появилась возможность проверить слова Татьяны Львовны при помощи рентгенограмм (их было сделано в процессе исследования не менее 30-ти) и других современных методик. Действительно, под красочным слоем картины «Что есть истина?» обнаружилось утраченное «Милосердие».

- Округлое темное пятно, которое со временем проступило на картине между лицами героев картины «Что есть истина?», когда-то было головой Христа с картины «Милосердие», а женщину-самарянку Ге переделал в фигуру Христа. Полученная реконструкция «Милосердия» в 2011-м году экспонировалась рядом с картиной «Что есть истина?»

Голгофа.



- Картина «Голгофа», стала одной из последних работ Николая Ге и, по мнению критиков, осталась неоконченной. Автор постарался вложить в своё произведение глубокий нравственный смысл.
- В центре картины — Христос и два разбойника. Каждый персонаж картины наделён своими чертами характера. Так, автор ведёт диалог со зрителем, тонко намекая на происходящее и рассказывая о настроении каждого из героев. Сына Божьего одолевает отчаянье, он заламывает себе руки. Его глаза закрыты, а голова невольно откинулась назад.
- Из-за спины Иисуса выглядывает преступник со связанными руками. Он приоткрыл рот, а глаза сами собой расширились от ужаса. Справа стоит юноша, в прошлом разбойник, теперь — мученик, который печально отвернулся. Невольно замечаешь, как автор противопоставляет своих персонажей. Все фигуры неподвижны, будто замерли в ожидании неизбежности.

- Истерзанный человек маленького роста (подчёркнуто ниже стоящих по обе стороны разбойников), в грязновато-лиловом рубище, слишком широком для его тщедушного тела, и со всклокоченными волосами (впоследствии отчего-то особо возмущавшими публику) стоит «посредине мира», зажмурив глаза и отчаянно стискивая руками голову: «Боже мой! Боже мой! Для чего Ты меня оставил?..»(Мф.27:46).

Не видно ни склона горы, ни креста. Призрачно шевелящиеся и смутно различимые людские массы, проступающие по фону, словно бы издают осуждающий гул, требовательный ропот «распни, распни Его!» (Ин.19:6), а срезанная краем холста рука легионера непоколебимо и властно указывает направление крестного пути

- Современники считали «Голгофу», одну из последних, предсмертных, картин Николая Ге незавершенной. Напрасно. В этой нарочитой эскизности, в казавшемся хаотичным распределении мазков, свободно нарушающих контуры вещей, в резкости и нервности кисти, в диссонирующих сочетаниях цветов, в терзающей глаз «грязи» фона, в мучительно-безрадостной палитре с преобладанием оттенков ржавчины – во всем этом была продуманная и выстраданная эстетика.

- Пожалуй, разбойники интересуют Ге немногим меньше, чем сам Христос. Ведь и они приговорены к распятию и стоят лицом к лицу со смертью. Да, они не осуждены невинно – но тем сильнее должен быть их страх боли и смерти, или ужас расплаты за содеянное, или ужас неизвестности. Как изобразить это на холсте? Как передать ужас или раскаяние, надежду или безнадежность средствами живописи?

Однажды в посёлке недалеко от станции Плиски Черниговской губернии, где обитал художник, произошло убийство, почти история Каина и Авеля: брат убил брата. Николай Ге рассказывал: «Я побежал туда, куда шли все. У входа в избу мне показали труп убитого. Убийца был в избе, и народ не решался туда входить. Когда пришли понятые, я вошёл вместе с ними. Убийца стоял в углу. Почему-то совершенно голый, вытянувшись, он топтался на месте и ноги держал как-то странно – пятками врозь. При этом он всхлипывал и твердил одно и то же слово: «водыци... водыци...» В этом безобразном человеке просыпалась совесть. Он мне запомнился. Он мне пригодился для моего Разбойника...»

- Но больше всего и критику, и публику, конечно, будет волновать «неканонический», лишённый какого бы то ни было величия и слишком уж очеловеченный (в ущерб божественному началу) образ Иисуса. Картину Ге сравнивали с «Мёртвым Христом» Ганса Гольбейна Младшего – об этом алтарном образе князь Мышкин у Достоевского говорит: «Да от этой картины у иного вера может пропасть!»

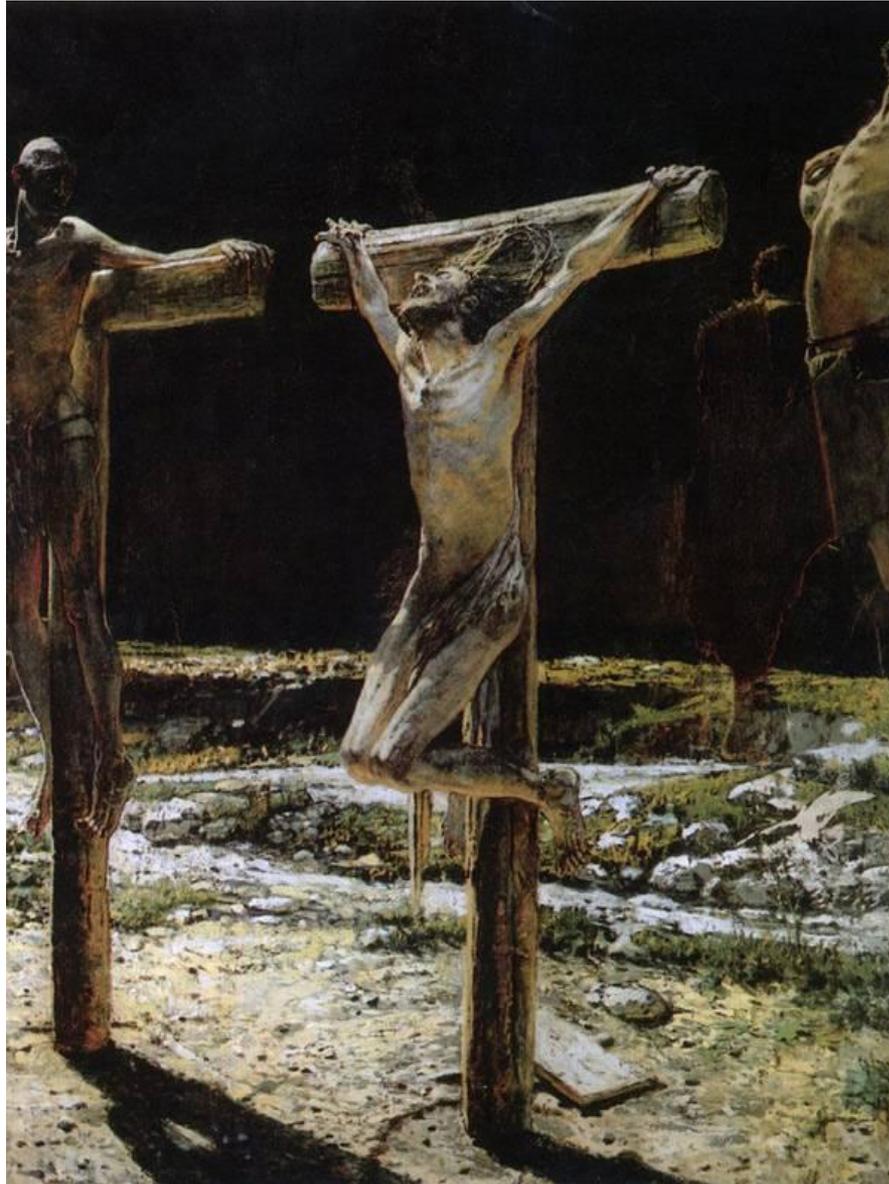
Одна из поклонниц творчества Ге пеняла художнику, что Христос у него некрасив. Ге возмутился, вспылил: «Христос, сударыня, не лошадь и не корова, чтоб ему быть красивым. Я до сих пор не знаю ничего лучше человеческого лица, если оно не урод, разумеется. Да притом человек, которого били целую ночь, не мог походить на розу...»

- Интеллигентных зрителей, сетующих на «отсутствие эстетики» в картинах страстного цикла Ге, язвительнейше припечатывал Толстой. Он говорил: они хотят, «чтобы писали казнь и чтобы это было как цветочки».

- Слева, в поле зрения возникает деспотичная рука, которая подаёт сигнал к началу казни. Фигура Иисуса излучает безнадежность, он предчувствует долгую и мучительную смерть. У его ног уже положили крест. Николай Ге предельно точно показал, как Христа предали и отправили на позорную казнь. Художник всем своим естеством понимал, что Сына Божьего казнили несправедливо. Задача, которую автор поставил перед собой, донести до зрителя, что Христос, своим поступком, искупил грехи всего рода людского и подарил человечеству шанс на спасение, пожертвовав своей жизнью.
- Ге упрекали за пренебрежительное отношение к форме и злоупотребление контрастными красками. Возможно, это был единственный приём, способный выразить чувства художника.

- Ге писал характерными широкими мазками и не боялся использовать диаметрально противоположные цвета в своих полотнах. Его воодушевила идея с нравственными характеристиками, а не религиозным подтекстом. Поэтому он изобразил Христа, как символ самоотречения, во имя спасения людских душ. Николай Ге всю жизнь надеялся, что благодаря искусству человечество опомнится, а мир — исправится

Распятие.



Совесть. Иуда.



Вестники Воскресения



Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы



Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе



- Картина **«Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе»** – «визитная карточка» Николая Ге – стала настоящей сенсацией на первой передвижной выставке в 1871-м году. Ни до, ни после неё Ге больше не удавалось повторить подобный успех. Слухи о грандиозности этой работы начали распространяться, пока еще она находилась в мастерской и не была закончена. Крамской возил в мастерскую к Ге Шишкина и Перова специально, чтобы «огорошить» их картиной и вспоминает, что от произведённого эффекта один из них утратил дар речи: *«Перов присмирел и от впечатления не говорил»*.
- Павел Третьяков приобрёл картину для своей галереи заблаговременно – еще до того, как она была предъявлена публике. Когда же, наконец, это случилось и толпы зрителей с утра до вечера простаивали у полотна, Крамской употребил в письме художнику Васильеву фразу, ставшую впоследствии легендарной: *«Ге царит решительно»*.

- До этого Ге не писал на исторические темы и вообще их не особо жаловал. Но, присоединившись к когорте передвижников, на время проникся их творческими интересами. Это был 1871-й год, и Россия готовилась отпраздновать 200-летие Петра Великого (1672-1725). Приближающийся юбилей обострил давние споры о роли Петра в русской истории.
- Поэтому и в картину Ге многие потом будут «вчитывать» собственные смыслы, ожесточенно споря: возвысил он царя-реформатора или всё-таки осудил? На стороне Петра художник или же он сочувствует царевичу Алексею, которому предстоит бесславно погибнуть?

- К отбору материала и подготовительным работам художник подошёл чрезвычайно ответственно. Он изучил все доступные ему изображения Петра в Эрмитаже – графические, скульптурные и живописные, а также зарисовал его посмертную маску. С царевичем Алексеем было сложнее, потому что его достоверных изображений сохранилось меньше.
- Но Ге нашёл для себя нетривиальный выход. У него был знакомый, некто Николай Зайчневский, мелкий чиновник из министерства финансов с чрезвычайно худым и болезненным лицом. Ге находил его похожим на известные портреты царевича и попросил позировать, чтобы точнее передать его позу и взгляд.

- Особую роль в картине играет замечательно написанный интерьер, и с этим тоже связана интересная история. Ге приехал в резиденцию Петра – опустевший петергофский дворец Монплезир - и долго рассматривал в комнате императора его домашний халат и колпак. Сторож дворца, старый отставной солдат, расчувствовался до слёз: сколько он тут работает – только два человека приезжали поглядеть на личные вещи Петра: Николай Ге да император Николай Павлович, который на себя колпак и халат Петра еще и примерил.

13 лет спустя Ге будет рассказывать киевским студентам: *«Я в голове, в памяти принёс домой весь фон своей картины «Петр I и Алексей», камином, с карнизами, с четырьмя картинами голландской школы, с стульями, с полом и освещением. А я был всего один раз в этой комнате, и был умышленно один раз, чтобы не разбить впечатления, которые вынес».*

-

Говорящие детали

- На столе перед Петром стоит чернильница и разбросаны бумаги, несколько листков также валяется у его ног. Считают, что это показания, выбитые из «девки Ефросиньи», «Афросиньюшки» – «полюбовницы» Алексея, только что родившей в Петропавловской крепости младенца. Именно её свидетельства, как считают историки, сыграли в судьбе царевича роковую роль.

- Дольше всего Ге пришлось искать узор для скатерти. Найти его удалось на одной из голландских картин. Скатерть вышла чрезвычайно выразительной деталью. Искусствоведы отмечают, что она подобна кровавому пятну, разделяющему отца и сына.

- - Ге перепробовал множество вариантов композиции. Сначала он хотел, чтобы Пётр располагался на фоне открытого окна. Но потом решил, что это будет слишком картинно (хуже этого разве что «разбросать стулья по полу») и перенёс стену с камином, которая на самом деле располагалась перед глазами Петра, на место фона.
 - Комната выполнена в голландском духе с низкими (как для дворца) потолками – Пётр как раз такие любил, а клеточный плиточный пол только усугубляет атмосферу скованности и взаимного недоверия.

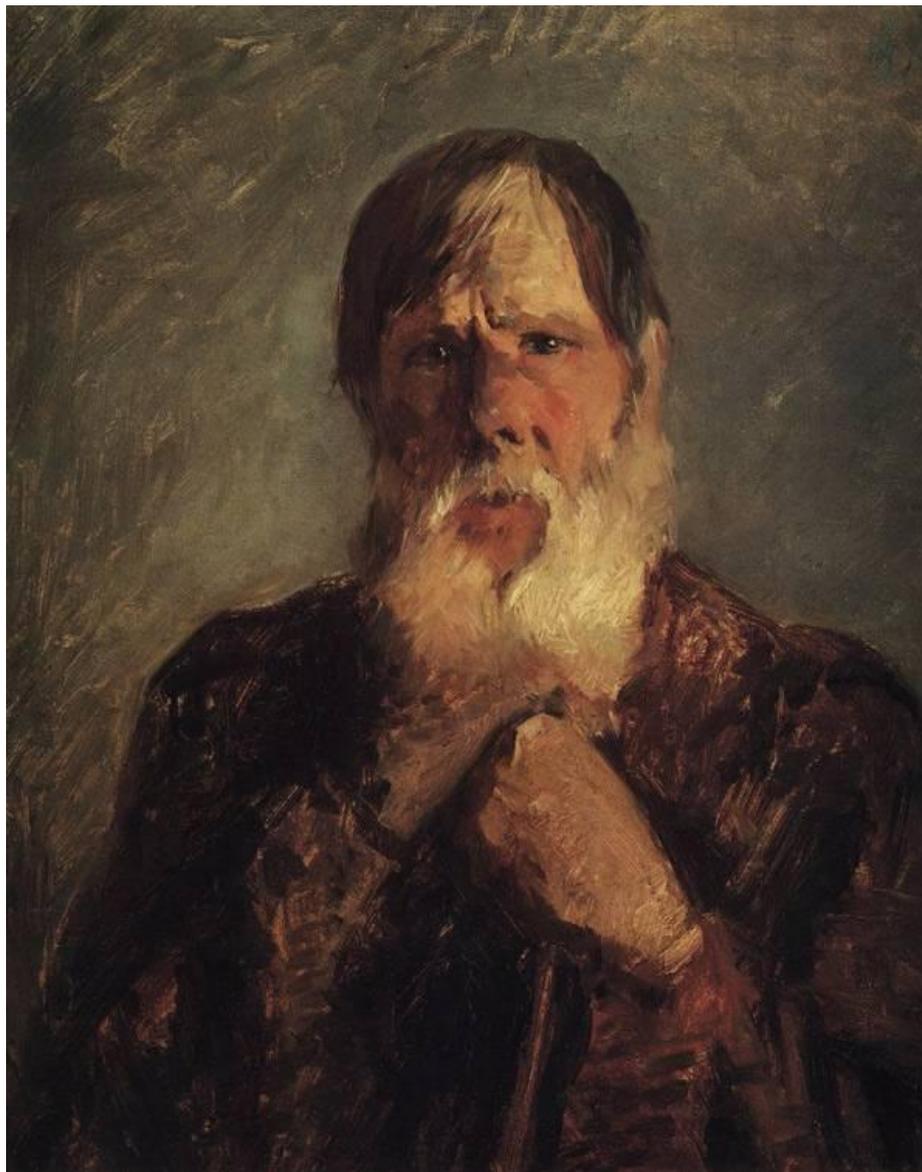
- Российские газеты живо отреагировали на появление картины «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». Больше всего их, как и следовало предполагать, интересовало, «за кого Ге», на чьей стороне правда в этой исторической коллизии.
- Газета «Дело» оказалась целиком на стороне Алексея: *«Перебегая от фигуры Петра, этого плотно сидящего человека с красивым, но ожиревшим и совсем несмыслящим лицом к утомлённой, но очень выразительной физиономии царевича с высоким лбом, со впалыми щеками, вы словно видите чрезвычайно симпатичного, развитого, но полужамученного узника, стоящего перед следователем из буржуа с животными наклонностями станового».*

- • Писатель Салтыков-Щедрин, наоборот, посчитал, что все симпатии Ге отданы Петру: *«По-видимому, личность Петра чрезвычайно симпатична господину Ге, да оно и не может быть иначе... В лице Петра нет ни гнева, ни угрозы, а есть глубокое человеческое страдание».*
- Газета «Голос» решила поделить вину за предстоящую трагедию поровну между Петром и Алексеем: *«Ге пренебрёг театральными эффектами, к которым так любит прибегать бездарность. Во взоре Петра не заметно ни гнева, ни даже суровости. Взор этот просто холоден, но от него кровь леденеет в жилах. В молчании обеих личностей слышатся стоны пытки и ужасы застенка».*

- • А «Русский вестник» находил, что «Ге недостаточно глубоко вник в свою задачу» и просто извратил личность царевича: *«Жалкая, измождённая и в высшей степени неприятная фигура – неужели это именно и есть сын Петра Великого, а не какой-нибудь немец-доктор?»*
- «Русскому вестнику» вторили «Биржевые ведомости»: *«Лицо царевича напоминает эстляндского уроженца из окрестностей Ревеля; ни одной царственной величавой черты...»*



Старик-крестьянин.



Портрет поэта Н.А.Некрасова.



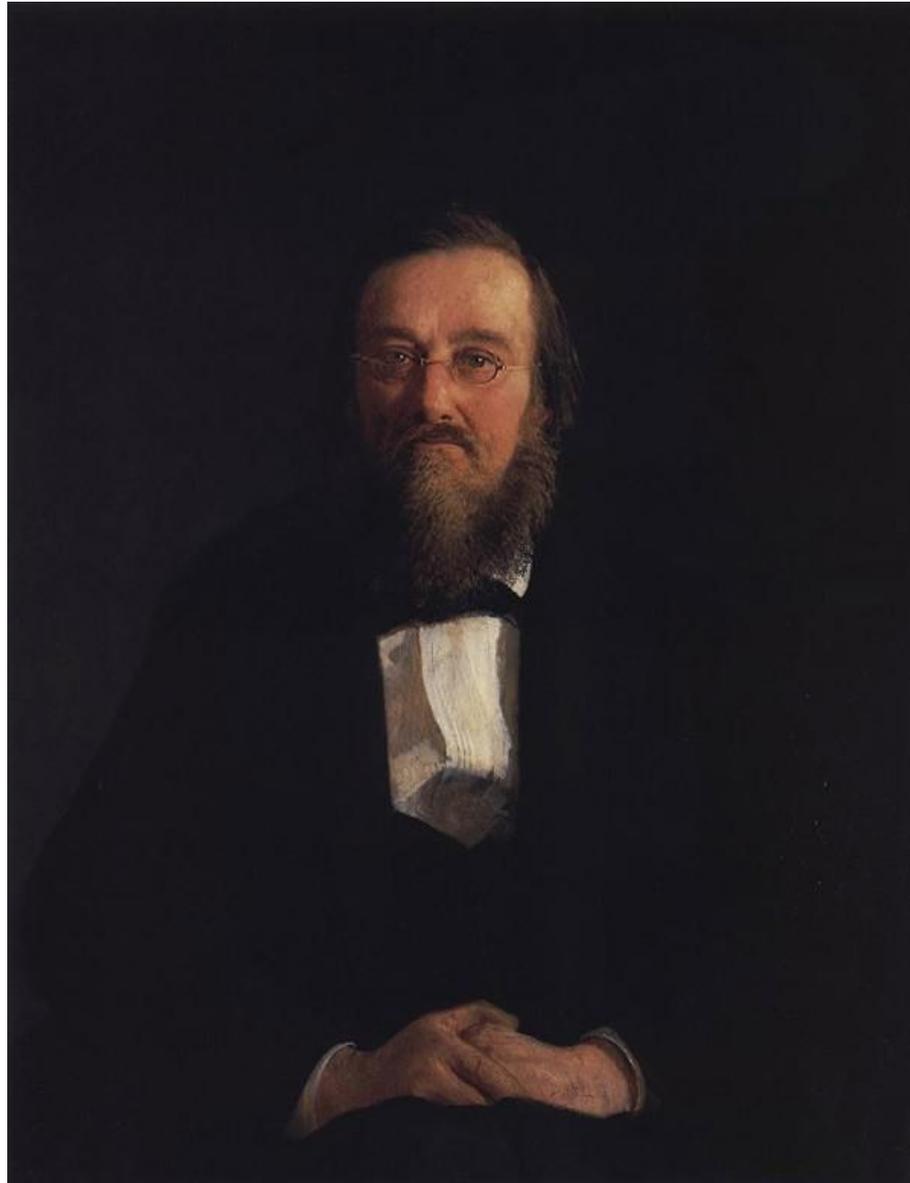
Портрет писателя М.Е. Салтыкова-Щедрина



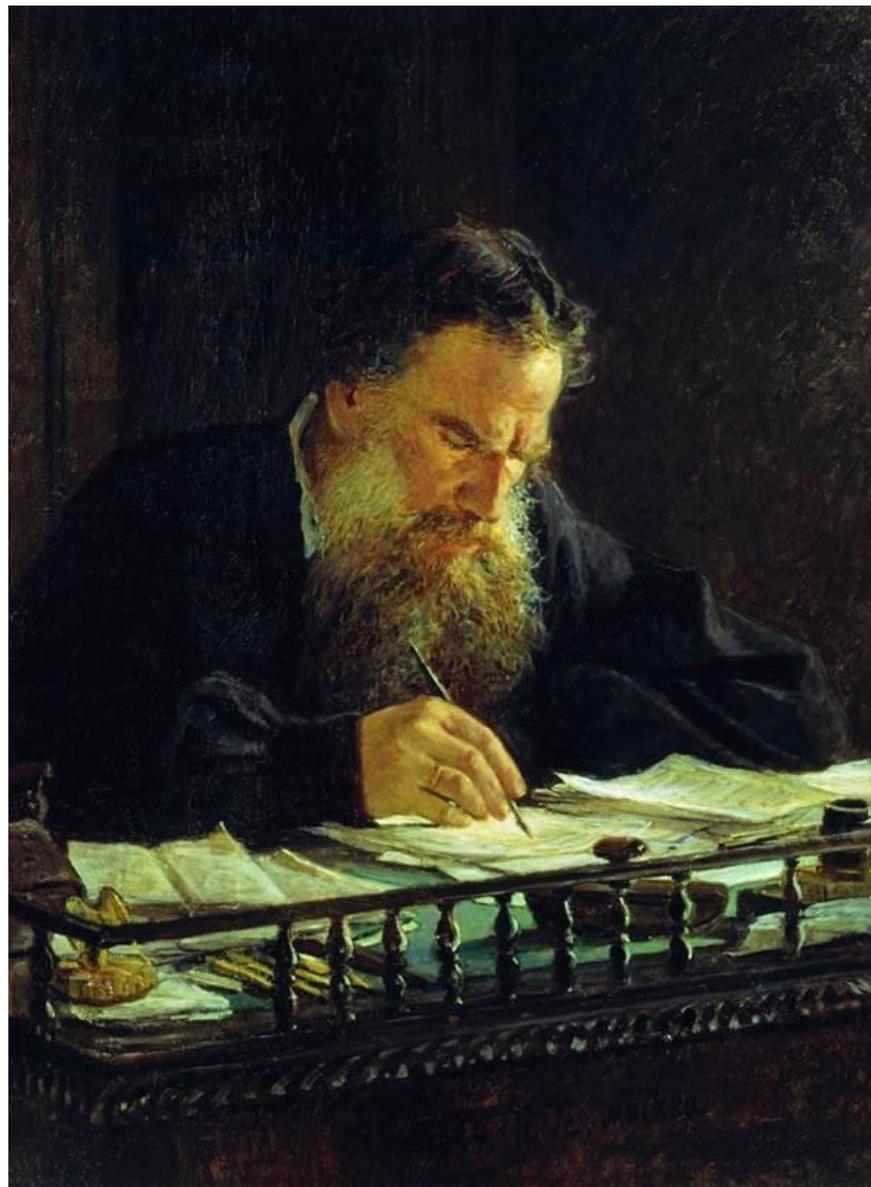
Портрет писательницы и общественной деятельницы Е. О.Лихачевой



Портрет Н.И.Костомарова



Портрет Толстого.



- **«Пушкин в селе Михайловском»**, хорошо известный зрителям по школьным учебникам и хрестоматиям, написан Николаем Ге в 1875-м году в Петербурге. Ге не слишком любил жанр исторической живописи, но если уж брался за такую картину, то материал всегда подбирал очень тщательно. И судьба шла ему навстречу, посылая редкие знакомства и нужные обстоятельства.
- Однажды в доме академика-минеролога Петра Аркадьевича Кочубея Николай Ге познакомился с Татьяной Борисовной Семечкиной, в девичестве Данзас. Она была родной племянницей Константина Карловича Данзаса – товарища Пушкина по Царскосельскому Лицею и секунданта на его дуэли с Дантесом. Нужно сказать, что многие знакомые Ге отмечали его особенность: художник умел так заразительно говорить о своих замыслах, так ярко описать идею и подробности её исполнения, что слушавшие нередко бывали разочарованы, когда видели готовую картину – в словесной передаче Ге она казалась и ярче, и гениальнее.

- Вот и на обеде у Кочубея Ге с большим воодушевлением рассказывал, что задумал картину о приезде Пущина к Пушкину в Михайловское, но жаловался, что все имеющиеся пушкинские портреты – и прижизненные, и более поздние – кажутся ему неубедительными. Лучший из них, работы Ореста Кипренского, Ге даже скопировал, но всё равно остался не удовлетворён. Татьяна Борисовна рассказала, что у неё хранится последний автограф поэта – записка, написанная перед дуэлью, а еще есть несколько портретов Пущина и посмертная маска Пушкина, сделанная в двух экземплярах. Ге попросил разрешения навестить новую знакомую и познакомиться с её архивом, и в один из визитов племянница Данзаса даже подарила художнику пушкинскую посмертную маску.

- Следующей сложностью для Ге стало достоверное изображение обстановки: он не хотел, чтобы в картине было что-то «выдуманное». Всё должно быть «по-настоящему» – так, как было при жизни поэта. Но со дня смерти Пушкина минуло почти 40 лет, а с визита Пущина в пушкинскую деревню – без малого полстолетия; дом в Михайловском за это время перестраивался, ремонтировался, менялся его интерьер. Однако упорный Ге нашёл выход и здесь.
- Брат художника, Григорий Николаевич Ге, вспоминает: *«В Михайловском старики направили его в Тригорское, к почтенным современницам поэта, г-жам Керн. Одна из этих старушек в оное время привлекала к себе особенное внимание Пушкина, а теперь обе хранят самые теплые воспоминания о нём. И вот Николай Николаевич, во-первых, увидал у г-жи Керн домоустройство и домоубранство 20-х годов, во-вторых, ему обстоятельно рассказали, что и как изменено в Михайловском доме. Николай Николаевич видел и некоторые вещи из мебели, из обстановки, бывшей у Пушкина. Одним словом, с помощью г-ж Керн Ге получил полную возможность точнейшего воспроизведения в своей картине беседы Пушкина с Пущиным у себя в Михайловском».*

- Критик Владимир Стасов, написавший обстоятельную биографию Ге, констатирует, что публика и критика приняли картину холодно: слишком явно «Пушкин в селе Михайловском» уступал по качеству исполнения «Петру I, допрашивающему царевича Алексея». Общественное мнение сошлось на том, что Ге *«лучше замысливает, чем исполняет»*, а сам Ге, разочарованный разгромными рецензиями и вялыми отзывами, решил более не возвращаться к историческому жанру и вскоре, пережив мировоззренческий кризис, навсегда уехал жить в глухой черниговский хутор Ивановское.
- Известно, что картину пожелал приобрести поэт Николай Некрасов (сейчас она находится в Харьковском художественном музее). 18 лет спустя, незадолго до смерти, Ге написал в своей мастерской на хуторе авторскую копию «Пушкина в селе Михайловском» и преподнёс её сыну поэта с дарственной подписью *«Григорию Александровичу Пушкину от Николая Ге»*. Эту версию картины сейчас можно посмотреть во Всероссийском музее А.С.Пушкина (Санкт-Петербург).