

85.143(2)

ШУ

Н. ЩЕКОТОВ

ПЕТР I и ЦАРЕВИЧ АЛЕКСЕЙ

КАРТИНА  
РУССКОГО ЖИВОПИСЦА  
Н. И. ГЕ

М 104013  
2  
4  
574

1941.43

Читальный зал  
Тульской обл.  
Библиотеки  
им. ЛЕНИНА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
„ИСКУССТВО“  
Москва 1943 Ленинград

Редактор А. Леонов.

---

Л69277. Подписано к печ. 20/IX-43 г.  
„Искусство“ № 10255, Тир. 10 000 экз.  
Печ. л. 1. Уч.-изд. л. 0,7 Зн. в 1 п. л.  
68 800. Заказ 1330

Цена 1 руб.

---

Тип. „Красный печатник“ Гос. изд-ва  
„Искусство“. Москва, ул. 25 Октября, 5

Обложка работы художника  
Б. Капцова

---

Одним из первых крупных мастеров в области русской исторической живописи был Николай Николаевич Ге (1831—1894).

Интерес Н. Н. Ге к исторической живописи обнаружился еще в Академии художеств, где в пятидесятых годах прошлого века он получил свое художественное образование.

К академии он относился с большой любовью. «Огромное здание, красное, над дверьми стоят величественные громадные статуи Геркулеса и Флоры; сверху здания купол. Над дверьми маленькая мраморная доска: «Свободным художествам. Лето 1764»<sup>1</sup>. Дорогое здание! Сколько радости, правды, простоты, ума, гениальности жило здесь... быть твоим питомцем было счастье. Дети твои разнесли по всей Руси святое чувство правды — имена их гремят и в Европе...» Вот с каким восторгом отзывался он об академии.

Руководство академии в свою очередь ставило Н. Н. Ге выше его товарищей, веря, что в его творчестве обретет талантливый последователь лучших своих традиций.

Академия жила тогда памятью о Карле Павловиче Брюллове и величалась его славой. Перед этим блестящим мастером благоговел и Н. Ге.

Воспитанник Петербургской академии художеств, К. Брюллов в тридцатых годах прошлого века доказал перед лицом всей Европы, что русские в уменьи писать картины не уступают западноевропейским живописцам того времени.

Слава Брюллова перешла далеко за границы России. Портрет его был помещен в знаменитой

---

<sup>1</sup> 1764 — год основания академии. — Н. Щ.

Флорентийской галлерее Уффиций рядом с портретами таких великих мастеров, как Ван Дейк, Рубенс и Рембрандт.

В своей картине «Последний день Помпеи» (1833) Брюллов с поразительной четкостью, изяществом и уверенностью разрешил ряд труднейших художественных задач, обнаружив огромное умение владеть рисунком и кистью и блестящую творческую фантазию, столь важную при отображении событий давно прошедших времен.

По стопам Брюллова пошел сперва и Н. Н. Ге.

Его тоже влекли к себе такие сюжеты, в которых можно было изобразить чувства людей, доведенные исключительными обстоятельствами до величайшего напряжения.

К разработке таких сюжетов он и приступил, когда по окончании академии отправился, как это тогда было принято, в Италию.

Об этом говорят его наброски к картинам «Смерть Виргинии» и «Смерть Ламбертацци». Для первой из них сюжет был взят из древней, а для второй — из средневековой истории. Здесь же он начал работу над картиной «Разрушение Иерусалима римским императором Титом».

Но ни одно из этих начинаний не было им доведено до конца.

Он чувствовал, что отдаленные исторические события и деятели чужих стран, которые он хотел рисовать, не давали ему возможности откликнуться на русскую жизнь.

Он убедился, что в изображении всех этих Виргиний, Ламбертацци, еврейских священников и древних римлян не было у него живой мысли, а была фраза, иначе сказать — красиво построенный рассказ о происшествиях, не затрагивавших глубоко сердца русского человека.

Тяжело переживал художник все это. И одно время даже готов был вообще усомниться в какой бы то ни было пользе своей творческой деятельности. Находясь в Италии, он тосковал по своей родине, чувствовал свою оторванность от нее.

Возвратясь в Россию, Ге перенес свое внимание на русскую историю. По приезде в Петербург (1869) он застал русское общество в известном оживлении. В связи с недавно состоявшейся отменой крепостного права шла борьба прогрессивных кругов общества с крепостниками, стремившимися, в том или ином виде, сохранить его.

Все наиболее талантливые художники стали на сторону прогрессивного движения. Искусство находилось на подъеме.

В 1871 г. было основано знаменательное в истории русской культуры «Товарищество передвижных выставок». Русский народ, русская жизнь, родная природа, русская история правдиво, реалистически, общепонятно, общезначимо отображенные в искусстве,— вот первооснова этого нового демократического объединения художников.

Одним из первых вошел в это объединение в качестве его действительного члена и Николай Николаевич Ге.

Новые взгляды на роль художника в обществе, на служение его народным интересам, освобождению трудящихся масс от гнета помещиков и кулаков, на создание своего национально-русского искусства вырабатывались тогда среди художников, и Ге принял в этом самое горячее участие.

«На вечерах Ге,— рассказывает И. Е. Репин,— собирались самые выдающиеся деятели наши по литературе: Тургенев, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Пыпин, Потехин, молодые художники Крамской, Антокольский, певец Кондратьев и многие другие интересные личности. Но интересней всех обыкновенно бывал сам хозяин. Красноречиво, блестяще, с полным убеждением говорил Ге, и нельзя было не увлекаться им... зал в его квартире напоминал обстановку литератора; на больших столах разложены номера гремевших тогда больших журналов...»

Вот эта-то атмосфера, эти горячие обсуждения важнейших вопросов, выдвигающихся тогда рус-

ской жизнью, и способствовали тому, что Ге так умно и правильно сумел оценить и выразить в искусстве своем характер одного из самых выдающихся деятелей русской истории — Петра Первого.

В 1872 г. в Москве должна была состояться выставка в ознаменование 200-летия со дня рождения Петра Первого. И это натолкнуло Н. Н. Ге на мысль написать картину из жизни великого преобразователя России.

«Я чувствовал во всем и везде влияние и след петровской реформы. Чувство это было так сильно, что я невольно увлекся Петром и, под влиянием этого увлечения, задумал свою картину «Петр I и царевич Алексей», — вспоминал впоследствии художник.

Первоначальный набросок к картине им был сделан в 1870 г., а окончена картина в 1871-м. Написана она, принимая во внимание трудный сюжет, необычайно быстро, но вместе с тем тщательно, с настойчивым стремлением к исторической правдивости в передаче обстановки и характеристике лиц.

Картина имела большой успех среди передовых людей русского общества 70-х годов. Известный писатель Салтыков-Щедрин писал тогда: «Всякий, кто видел эти две простые, вовсе не эффектно поставленные фигуры, должен будет сознаться, что он был свидетелем одной из тех потрясающих драм, которые никогда не изглаживаются из памяти... Повидимому, личность Петра чрезвычайно симпатична г. Ге, да оно и не может быть иначе, потому что в глазах художника воспроизводимое им лицо настолько привлекательно, насколько оно человечно, то есть насколько доступно всему разнообразию человеческих ощущений. Такова именно личность Петра Великого. Вся жизнь этого человека есть непрерывная эпопея... Он идет, не останавливаясь даже тогда, когда его действия носят явный характер резкости и суровости... Он суров и даже жесток, но жестокость его осмысленна и не имеет того

характера зверства для зверства, который отличает жестокие действия временщиков позднейшего времени... В лице Петра нет ни гнева, ни угрозы, а есть только глубоко человеческое страдание и, сверх того, упрек, обращенный ко всему, к чему угодно, но не к этому человеку-призраку, фаталистически ворвавшемуся в его жизнь. Вообще впечатление, производимое картиною Ге, громадно, и публика постоянно окружает ее». Характеристика совершенно правильная.

Исторические данные, рисующие нам отношения Петра к сыну, совершенно ясны. Царевич был скрытым, но ярким противником великого дела своего отца и, кроме того, игралцем в руках лиц, глубоко враждебных этому делу.

Петр понимал, какую мрачную роль при удобном случае мог сыграть Алексей под влиянием и при поддержке «больших бород», а бегство, вскоре учиненное сыном, за границу свидетельствовало о его государственной измене.

В конце концов угрозами и обещаниями прощения удалось убедить Алексея возвратиться в Россию.

В Москве, в Кремле, перед лицом собрания духовных и светских сановников, Алексей Петрович отказался от прав на наследство в пользу Петра Петровича, рожденного второй женой Петра I — Екатериной, и просил милости у отца.

Начался розыск. Показание самого царевича «не заключало, однако, полной искренности; он раскрывался только в половину и так, что его показания могли притянуть других в беду, а о себе всего не сказал». Попросту говоря, сваливал свою вину на других, замешивая в дело множество людей.

Несмотря на то, что и тогда уже поведение царевича и все темные силы, пытавшиеся собраться вокруг него, представляли серьезную опасность для государства, Петр, повидимому, жалеючи сына, не решался с ним поступить круто.

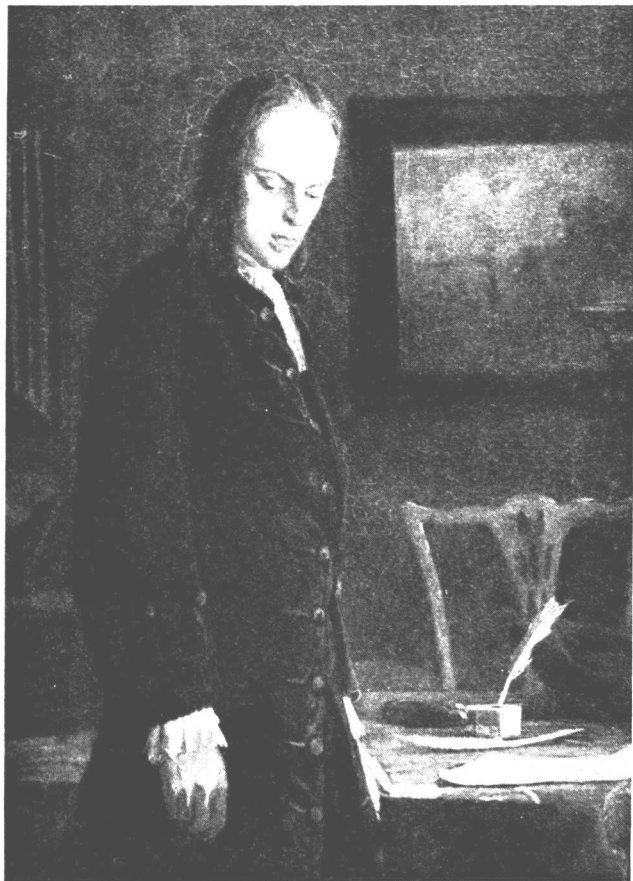
При тех труднейших условиях, в которых Петру приходилось тогда вести борьбу за укрепление государства, предательские замыслы царевича, бегство его и тайные связи с отъявленными противниками петровских преобразований нельзя было иначе оценивать, как измену отечеству. Хотя Полтавская битва к тому времени, когда возникло дело Алексея Петровича, уже была выиграна и Россия сильно укрепила международное свое положение, тем не менее великая северная война еще продолжалась. Чуть ли не все страны Европы — Швеция, Польша, Дания, Пруссия, разные немецкие княжества и Франция, Англия, Австрия — так или иначе в той или другой мере оказались в нее замешанными. Одни из них, напуганные ростом России, стремились всячески его ограничить и задержать, другие, выступая в качестве союзников Петра, пытались использовать его в своих интересах, причем враги нередко переходили в стан друзей и наоборот. Самые прожженные в политических комбинациях, самые испытанные в международных интригах иностранные дипломаты старались изо всех сил закрыть как-нибудь «окно в Европу», которое прорубил, наконец, Петр.

При таком исключительно напряженном и сложном положении обращение наследника русского престола к защите иностранного государя представляло действительную угрозу государственной безопасности, поскольку враги России, пользуясь его ненавистью к Петру и его преобразованиям, могли использовать его в своих, противных русскому государству, интересах.

В результате нового следствия царевич был заключен в Петропавловскую крепость, а потом судом государственных чинов присужден к смерти, но еще до приведения этого приговора в исполнение умер.

Петр правильно понял исторически сложившиеся условия, в которых ему приходилось действовать, и правильно понял, как их надо изменить во благо русского народа. Царевичу это было не-





Царевич Алексей  
*Деталь*

доступно. Поэтому Петр стал великим историческим деятелем, а царевич — человеком-призраком, но по положению своему призраком, опасным для прогрессивного развития государства.

Художник Ге был достаточно беспристрастен для того, чтобы так именно понять трагедию Петра и Алексея, хотя он, по его собственным словам, сочувствовал несчастной судьбе царевича.

Картина изображает допрос Петром своего сына один-на-один в Петергофском дворце<sup>1</sup>.

Момент решительный. Еще один, испытующий взгляд отца прямо в лицо сына, и Петр окончательно от него отвернется, поняв, что перед ним неисправимый враг.

Царевич не выдерживает этого взгляда. Почему? Потому ли, что боится отца, потому ли, что у него действительно есть что скрывать, потому ли, что он опасается выдать свою ненависть к Петру, или, наконец, оттого, что чувствует себя заранее обреченным?

Надо полагать — от всего вместе.

Кстати сказать, меньше всего на его бледном, тонком и хрупком лице выражен именно страх.

Оно очень сложно, особенно с этим опущенным вниз взором, с этими полусомкнутыми глазами. Оно принадлежит человеку, которому не свойственно более или менее четкое выражение своей воли, мысль которого идет путаными, скользкими путями, чувства изменчивы, будучи скорей плодом болезненного нервного раздражения, нежели выражением сильной, глубокой души.

В это решающее мгновение своей жизни он, однако, находит в себе силы на пассивное сопро-

---

<sup>1</sup> История не говорит о том, чтобы такой допрос один-на-один действительно происходил. Допросы царевича, как известно по документам, велись в официальной обстановке, однако художник выдвинул именно эту решительную встречу Петра и Алексея, так как она позволяла ему сосредоточить внимание зрителя на главном — на трагедии, в которой они были действующими лицами.

тивление. Он еще не потерял, повидимому, веры в то, что Петр не осмелится переступить через свой долг отца, не посмеет поднять против себя общественное мнение, осудив законного наследника престола, каким царевич, конечно, продолжает себя считать.

Эта иллюзия, эта несбывшаяся надежда и питает его внутреннее сопротивление.

Что надежда его не что иное, как самообман, это художник показывает не только в характеристике Петра, но, главным образом, в том сумрачном оттенке обреченности, который с исключительной тонкостью выражения, с поразительным искусством положен на лицо царевича.

Петр и Алексей, равно как и окружающая их обстановка, изображены живописцем с возможным приближением к реальной действительности. В этой картине Н. Ге заявил себя, как приверженец новой, современной ему школы русской живописи, которая выдвигала требование во всем соответствовать правде жизни.

Для изучения обстановки Ге посетил дворец «Монплезир» в Петербурге, где подолгу рассматривал комнату, а потом подлинный халат и колпак Петра I. Писал же он их по памяти. «Один из самых лучших способов передавать живую форму, — говорил он позднее ученикам киевской рисовальной школы, — это по памяти изображать то, что вам встречалось дорогой, будь это свет, будь это форма, будь это сцена — все, что остановило наше внимание. Вы увидите, что ваша способность замечать так усилится, что вы до малейших подробностей будете в состоянии передавать по памяти и передадите виденное. Я в голове, в памяти принес домой весь фон своей картины «Петр и Алексей», с камином, с карнизами, с четырьмя картинами голландской школы, со стульями, с полом и освещением. А я был всего один раз в этой комнате и был умышленно один раз, чтобы не разбить впечатления, которое вынес. Я искал ковер, чтобы покрыть стол в этой же картине; я его нашел на одной голландской кар-

тине и зачертил только одну форму узора. Я сделал весь ковер со всеми цветными узорами и перспективой, как мне было нужно, — все сделал дома, не желая проверять...»

Жизненная убедительность написанной им обстановки наглядно свидетельствует не только о выдающейся зрительной памяти художника, но и о мастерстве его. Полагаясь на одну только память, навряд ли можно избежать ошибок.

«Лицо и фигуру Петра I, — свидетельствует современник Н. Н. Ге — известный критик В. В. Стасов, — он изучал в Эрмитаже по всем гравированным и писаным масляными красками портретам его, а лицо и фигуру царевича Алексея Петровича тоже по всем его уцелевшим портретам, да, сверх того, ставил себе на натуру, пока писал картину, одного знакомого своего, маленького чиновника министерства финансов, в болезненном, истощенном лице и фигуре которого находил некоторое сходство с портретами царевича Алексея».

Однако воспроизводя в картине по натуре помещение и предметы быта, сохранившиеся от петровского времени, художник очень искусно придавал им характер, соответствующий смыслу и настроению картины. Так, например, если голландская обстановка при простоте своей вообще отличается, судя хотя бы по многим прекрасным картинам старых голландских живописцев, составляющим славу художественных собраний Эрмитажа в Ленинграде, необыкновенной уютностью, то этого у Ге мы не чувствуем. Что-то как бы сухое, жесткое воспринимаем в очертаниях и форме обстановки. Эта суровость ее оправдана смыслом драмы, какая здесь разыгрывается. То же можно сказать и про ту часть ковровой скатерти, которая освещена и выступает на первый план из сумрачного фона комнаты, так же как и лежащие на скатерти бумаги. Рисунок на ковре чрезмерно четкий, с мелочной разработкой частностей, и цветовые сочетания резкие. Однако и тут надо сказать, что этот сравнительно силь-

но проявленный узор, этот светлый узор вносит в картину со своей стороны некоторые небесполезные для ее настроения черты: с одной стороны, придает ноту украшенности общей чрезвычайно скромной мебелировке, тактично напоминая, что дело происходит во дворце, а, с другой — вызывает ощущение некоего беспокойства в том пространстве, какое находится между двумя строгими фигурами Петра и Алексея, беспокойство и как бы тревогу, вполне уместные в данном случае.

Сумрачная глубина помещения тоже усиливает происходящую в картине трагедию. На ее фоне выразительно выступают освещенные головы Петра и его сына, которые в сущности и выражают содержание произведения.

Все это, взятое вместе, побуждает зрителя с полнейшим доверием воспринимать картину и с огромным интересом погружаться в ее рассмотрение, интересом, который постепенно приводит к волнению. Картина захватывает зрителя. Прав Салтыков-Щедрин, когда говорил, что такая картина не может изгладиться из памяти. Кто ее видел хоть раз и смотрел на нее более или менее внимательно, никогда ее не забудет.

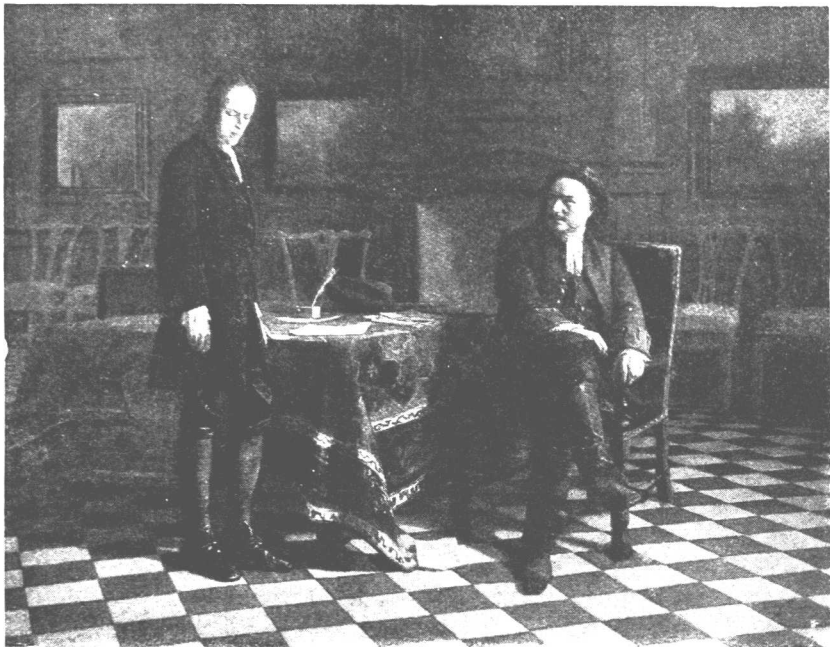
Она навсегда вошла в русскую культуру, и мы в ней видим один из выдающихся образцов русского искусства. Она имела общезначимый интерес тогда, когда была написана, имеет его и сейчас, в наше время, когда великие деятели прошлого, содействовавшие развитию и укреплению России, к числу которых принадлежит и Петр I, привлекают к себе наше особое внимание.

Преданность своему народу, борьба за процветание родины, способность жертвовать своими интересами во имя выполнения государственного долга, железная воля, непреодолимо направленная на уничтожение врагов отечества, — на все эти доблести великих деятелей русской истории наводит нас трагедия, изображенная Н. Ге в его картине.

Тульской обл.

Библиотека

им. ЛЕНИНА



Петр I и царевич Алексей