

Всеволод Гаршин

# Новая картина Семирадского «Свечки христианства»



Часть сборника  
*Красный цветок* (сборник)



В.М.Гаршин Красный цветок //Эксмо, Москва, 2008

ISBN: 978-5-699-27370-6

FB2: "Chernov2 " <chernov@orel.ru >, 19 November 2008, version 1.0

UUID: c87663b8-6e01-11e2-8a5c-002590591ea6

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Всеволод Михайлович Гаршин

# Новая картина Семирадского «Свечки христианства»

«Одних зашивали в звериные шкуры, и они погибали, пожираемые собаками; другие умирали на кресте, или их покрывали горючими веществами и, по заходе солнца, жгли вместо факелов. Нерон уступал свои сады для этого зрелища... Хотя эти люди и были виновны и заслуживали строгое наказание, но сердца все-таки открыты для жалости к ним...»

**Всеволод Михайлович  
Гаршин**

**Новая картина Семирадского  
«Светочи христианства»**

«Одних зашивали в звериные шкуры, и они погибали, пожираемые собаками; другие умирали на кресте, или их покрывали горючими веществами и, по заходе солнца, жгли вместо факелов. Нерон уступал свои сады для этого зрелища... Хотя эти люди и были виновны и заслуживали строгое наказание, но сердца все-таки открыты для жалости к ним».

Так говорит Тацит о заживо сожженных в царствование Нерона христианах.

И свет во тьме светит, и тьма не объяла его.

Эти слова вырезаны Семирадским на раме его колоссального произведения.

Когда вы входите в зал, где стоит картина, почти неприятное чувство овладевает вами: вы видите перед собою какую-то яркую, пеструю путаницу мраморов и человеческих фигур, путаницу с резкими пятнами, огненными, черными, перламутровыми, золотыми.

Только подходя ближе и делая некоторое усилие, вы можете разобрать, в чем дело. Слева пестрая народная толпа, теснящаяся на мраморном крыльце дворца, выходящем в

сад. Более ста фигур в светлых и ярких одеждах, мраморы, сосуды, блестящие металлами, украшения, горящие драгоценностями, цветы, опахала, роскошные носилки цезаря, его ручной тигр. Справа цветами обвиты столбы, около которых блестит пламя жаровни и факелов, зажигаемых нагими рабами, на столбах увязанные веревками пуки соломы, куда по грудь запрятаны мученики... Сейчас зажгут эти пуки, а некоторые, сзади, уже начали гореть, разбрасывая искры.

Взгляните на эту пеструю толпу. Недостаток ли искусства художника или, быть может, его намерение – не берусь решить – сделали рассматривание отдельных фигур картины крайне утомительным. Вы видите толпу, массу, разодетую и полуобнаженную, разукрашенную тканями и золотом. Но ваше внимание скоро утомляется, когда вы начнете рассматривать отдельные фигуры; ни одна фигура, ни одна группа не выделяется резко на этом общем фоне.

Главную фигуру, цезаря Нерона, вам приходится искать глазами. Вот он, одутловатый и смуглый, пресыщенный, скучающий, для

возбуждения притупленных нервов приду-  
мавший такое утонченное зрелище, сидит в  
роскошном раззолоченном, инкрустирован-  
ном перламутром паланкине, вместе со своею  
женою Поппеею. В ее лице, жирном и вялом,  
ничего не видно, кроме чувственности; даже  
на такое экстра-тонкое зрелище она смотрит  
апатично и тупо. Черные рабы, несущие но-  
силки, почти не выражают своими лицами  
ни жалости, ни злорадства. Их черную кожу  
не проберешь чужим страданием, а ненави-  
сти к христианам они иметь не могут: что для  
них христиане?

Носилки Нерона остановились на средней  
площадке мраморной лестницы. От нее идут  
два марша. Один налево и вверх, во дворец,  
другой прямо к зрителю, вниз, оканчиваю-  
щийся большой площадкой, на которой рас-  
положен «первый план» картины, наиболее  
выдающаяся и интересная ее часть. Там, ввер-  
ху, за цезарем, большая давка; масса зрителей  
спускается по лестнице, чтобы посмотреть,  
как будут гореть «поджигатели Рима». Видны  
там и черная кожа раба, и красная полоса на  
белой тоге сенатора, и шлем императорского

полководца, и яркие одежды, и обнаженные руки и плечи женщин. Все это смешивается в общее пятно, и пятно менее удачное из всей картины: часть лестницы, заворачивающая вглубь картины, на самый верх, с многочисленной толпой, лишена воздушной перспективы и, как говорят художники, «лезет вперед», несмотря на сравнительную туманность тонов.

А здесь, около нас, внизу, какая смесь одежд и лиц! Какое разнообразие типов и красок! Вот собралась кучка серьезных людей: сенатор, стоящий спиной к зрителю, грек-философ с повязкою на голове, что-то ему убедительно доказывающий, и слушатели. Что говорит грек? Уж не доказывает ли он нелепость подобного препровождения времени? Нет, где ему, бедному, иметь свое собственное мнение, когда в двух шагах от него сидит сам цезарь, всегда имеющий возможность посадить на столб в соломе любого философа! Должно быть, он прославляет цезаря за его мудрую предусмотрительность и строгое правосудие. Около этой группы стоит одинокая фигура старика-сенатора. Вряд ли я

ошибусь, если скажу, что это – одно из наиболее удавшихся художнику лиц. Старый, толстый, обрюзглый, с отвисшими щеками, с маленькими глазками на пошлом жирном лице, он как-то скотски равнодушно смотрит на начинающуюся казнь... Его седая развратная голова увенчана пышными и нежными белыми розами; как-то дико, нелепо видеть девственные цветы на такой голове; но они показывают, что престарелый сенатор только что перестал пить и, вероятно, сейчас же после спектакля начнет вновь (древние думали, что венки из роз предохраняют от опьянения).

Как спокойно смотрит он! Да чего ему волноваться? Можно ли чем-нибудь удивить его, видевшего Тиверия, Калигулу, Клавдия?.. Цезарь жжет христиан: до него, сенатора, очередь еще не дошла, он и пользуется временем, наслаждается жизнью, с розами на челе. А может быть, судьба и поблагоприятствует ему, и он уйдет от яда или казни и умрет «естественною» смертью от пьянства и разврата. Ближе к ним и к жертвам Рима стоит интересная, прекрасно задуманная художни-



ком пара: какой-то смуглый юноша в роскошном, ярком восточном костюме со своею подругою. Они оба, особенно он, чужие на этом буйном пиршестве разврата и бесчеловечия. Он, очевидно, не римлянин, а какой-то азиатский принц, сделавший тысячи миль, чтобы подивиться владычеству над миром человеку и городу-царю. Что же он нашел здесь? Безумца, переходящего с трона на театральные подмостки и сжигающего заживо людей не так, как там, на южном Востоке, из «политической необходимости», а просто для потехи, — и толпу льстецов, этих римских граждан, владык всего мира, разделяющую забавы этого безумца, льстивую, презренную толпу. И вот перед ним привязанные к позорным столбам люди, которых сейчас будут жечь... Может быть, одно слово отречения освободит их; но они не отрекаются. Что ж это такое? Откуда они? И юноша задумчиво и тоскливо смотрит на факелы из живых людей; его настроение передается и его прекрасной подруге, боязливо прислонившейся к нему и сострадательно смотрящей на мучеников.

И не одни они относятся к предложенному Нероном зрелищу не с апатичным и тупым спокойствием или злорадством. Вот на первом плане, ближе всего к зрителю, сидит женщина. Одежда ее роскошна, сандалии прикреплены драгоценными застежками, горящими золотом и камнями. Она опустила дорогую, всю раззолоченную лиру (вероятно, это певица) и сидит в позе Сафо. Она явно жалеет и этого старика с детским выражением лица, безропотно висящего там, на столбе, и эту молоденькую девушку, которую, кажется, уж подожгли.

Экспрессия лица этой женщины не особенно удалась художнику, хотя по рисунку и письму это лучшая фигура картины. Она могла бы служить вся целиком, как она есть, превосходным изображением Сафо, но вовсе не Сафо, смотрящей на истязания людей. В ее лице более задумчивости, чем жалости и негодования. Но ребенок рядом с нею, с любопытством ужаса смотрящий на страшную сцену, — прекрасная фигура и по экспрессии. Совсем налево, у самой стены, еще фигура человека, жалеющего христиан: это гладиатор, частью

одетый в свои тяжелые и безобразные доспехи, частью держащий их в руках; он прислонился своею широкою спиною к мраморной стене и смотрит с состраданием. Его простое, глуповатое лицо, с выражением дикаря, написано не особенно удачно, но сострадание варвара, смешанное с детским изумлением, прекрасно выражено. Жаль, что художник не потрудился тщательнее заняться этою фигурою и поставил ее довольно неловко: спина гладиатора как-то врезывается в мрамор, к которому он прислонился. Перед гладиатором – девушка-танцовщица, забывшая пляску и свои медные тарелочки, которыми она так весело побрякивала минуту тому назад. Она облокотилась на край мраморной площадки и смотрит на рабов, готовящихся поджечь живые светочи. Ее фигура, наклонившаяся вперед, полуприкрытая коричневой золотистой драпировкой, полна ожидания и ужаса, только небрежно написанное лицо несколько портит общее впечатление. У ног ее расположилась группа, стоящая более подробного описания.

Это три лица: старик сенатор, молодой

мужчина и женщина, едва вышедшая из детского возраста. Мужчины играют в кости, она сидит на коленях у младшего и хохочет над проигравшимся в пух и прах и растерявшимся стариком, который уперся глазами в костюмы публики. Это – совсем глупый, дряхлый старикашка, впавший в детство. Не таков его счастливый соперник в любви и игре. Здоровое веселье видно на его хохочущей физиономии: посмотрите, с каким торжеством поднял он одну руку со стаканчиком, выбросил из него кости на круглый мраморный столик, а в другой держит чашу, полную вина. Он наслаждается жизнью и удачею и не обращает ни малейшего внимания на то, что двадцатка людей сейчас начнут гореть заживо. Какое ему дело до них, когда игра кончилась так весело, когда на его коленях так удобно приютилось молоденькое веселое существо! Он радуется и выражает свою радость гомерическим хохотом над выжившим из ума римским сенатором. А она, эта женщина-девочка, со смеющимся, но утомленным от оргий лицом, она также не смотрит на казнь. В ее молодой душе не выросли человеческие чув-

ства – жалость и сострадание; ранний разворот сгубил все и оставил только способность находить удовольствие в ласках друга, на коленях которого она сидит, да на дне его золотой чаши.

Еще более омерзительна женщина, полулежащая на земле несколько правее описанной группы. Она – вся ожидание и нетерпение. Это волнующееся злое лицо, чувственный взор, в котором ясно видна жажда крови и воплей, прекрасно удалась художнику по силе экспрессии.

Выше этих фигур помещается пара: полный смуглый сенатор в венке из желтых цветов со своею подругою, стройною, прекрасною женщиною. Он, небрежно развалясь на мраморе, неодобрительно смотрит на ненужную жестокость, конечно зная, кто истинный виновник римского пожара. Ему гораздо приятнее было бы, быть может, уйти отсюда с красивою подругою, которую он ласково держит за обнаженную руку повыше кисти. И она, нервная, впечатлительная, тоже ушла бы, если бы было можно: готовящаяся казнь возмущает ее, заставляет страдать, и прекрас-

ное лицо невольно складывается в выражение ужаса и отвращения. Сзади этой пары, превосходно исполненной, опять люди, забывшие и казнь, и всех, и все, увлекшиеся своим бешеным, бурным, пьяным весельем. Громко свистит двойная флейта, гудит и бренчит бубен, быстро двигаются тела опьяневших от вина и пляски танцоров, мелькает в воздухе тирс и поднятые руки. А вот одна из танцовщиц уже упала в опьянении и валяется ничком, головою к зрителю. Тут же шут в костюме, похожем на костюм арлекина, хочет выкинуть какую-то штуку, пустить шутку в толпу. Но движение его застыло, шутка замерла в полураскрытых устах. Шуты – впечатлительный народ...

Еще одна фигура; строгая, мрачная фигура римлянки около гладиатора. Она сидит так, что ее не видит никто из окружающих, и мрачно, с ненавистью смотрит на загорающихся христиан. На кого обращена эта ненависть? На тех ли, которые горят, или на тех, по чьему повелению совершается страшное дело? По выражению лица нельзя сказать на-верное. А вот парочка, стоящая ближе всех к

казнимым, но меньше всех обращающая на них внимание. Они оба оперлись на черный мрамор, которым кончается балюстрада лестницы. Они шутя и дружелюбно болтают между собою, даже не смотря на угощение цезаря; они сами интересуют друг друга гораздо более, чем все на свете христиане.

Там, вдали, в глубине картины, видны еще и еще фигуры воинов, сенаторов, вольноотпущенных, дворцовой челяди. Вот один из них махнул красным платком, это – знак начинать представление.

Его уже начинают. Жаровня с растопленной смолою пылает красным пламенем, сверкая и дымя; раб возится около нее, отмахивая крылом летящий в сторону цезаря дым. Другой обмакивает свой факел в смолу. Еще несколько человек зажигают пуки соломы, иные взобрались на лестницы. Лица их совершенно спокойны и хладнокровны; спокойствие это напоминает выражение лица у прислужников современного цирка; бесстрастно, машинально исполняют они свое дело.

На высоких шестах, увитых гирляндами, привязаны они, актеры представления, в пер-

вый и последний раз выступающие на сцену. Тут и старики, и юноши, и девушки: длинный ряд их теряется между кипарисами сада. Беспомощные, нагие, обложенные соломой, увязанные веревками, смотрят они с высоты на истязаемую их толпу. Хорошо виден из них второй от зрителя (лицо первого ушло из картины); старик с кротким детским выражением лица, с седою бородою и волосами. Как непохож он на поджигателя и преступника! Как непохожа эта молоденькая девушка на подрывательницу государственного строя! Однако они висят на шестах вместе со своими товарищами; сейчас пламя начнет лизать со лому, в которую они завернуты, начнет души их дымом вонючим, потом доберется до тела... И раздадутся душу разрывающие нечеловеческие вопли: живое человеческое тело горит! Тут даже и твердая вера, беззаветная вера в спасение и будущую жизнь, «идеже несть печали», не поможет несчастным страдальцам, мучения вызовут из их груди безумные, страшные вопли, и дрогнут сердца бесчеловечной толпы, смутится она, и только разве в пьяной и развратной оргии забудет



совершенное ее повелителем и одобренное ею преступление.

Таково содержание картины Семирадского. Я не мог, конечно, описать и половины всех фигур: их, как сказано уже, более ста; описаны только более выдающиеся или замыслом, или выполнением. О технике Семирадского, где она касается человеческих фигур, тканей, украшений, мрамора, сосудов и других аксессуаров, вряд ли можно сказать что-нибудь, кроме того, что она безукоризненна. Золото некоторых сосудов блестит точно так же, как и позолоченная рама картины. Блестящее перламутровое сиденье в паланкине императора как будто вырезано из настоящего перламутра и наклеплено на картину. Роскошные ткани только что не скатываются с женских плеч. Мраморы представляют совершеннейшую иллюзию; особенно хорош мраморный барельеф, с группой людей, колесницею и конями, на стене дворца.

Важные недостатки картины – ошибочность и нецельность освещения, уже указанное отсутствие воздушной перспективы в левом углу картины, и весьма слабо написана

правая часть, где помещены сами мученики.

Семирадский выбрал для своей картины весьма трудный момент – ранние сумерки. Солнце только что зашло: заря, как всегда на юге, скромна и бледна: тьма наступает быстро. Вся картина, все фигуры, все мраморы и украшения, все должно бы было быть подернуто серыми тонами наступающей темноты; золото не должно ярко гореть, драпировки не должны *кричать* своими яркими тонами.

Посмотрите, так ли это на «Светочах христианства»? День кончился, солнце зашло, справа видна потухающая заря, а между тем передний план картины очень хорошо освещен *почти от зрителя* белым дневным светом. Особенно резко видно это на белых драпировках и на сочетаниях ярких тонов между собою. Золото блестит, правда, так, как оно не может блестеть ни у одного художника, но также и так, как оно не должно блестеть в таком сером свете сумерек; блестит, несмотря на искусственные сумерки, производимые занавесами, задернутыми во всей зале, где стоит картина.

Неверность освещения имела, конечно,

огромное влияние на цельность всей картины и особенно на ее воздушную перспективу. Относительно последней грешат два места картины: часть лестницы, о которой уже было говорено, и группа черных рабов на площадке, несущих паланкин. Как толпа на лестнице, так и черные рабы как-то выделяются вперед изо всей картины.

Уходящее вглубь сцены здание, все из белого мрамора, с роскошными барельефами и статуями, не оставляет желать ничего лучшего.

Я упомянул в числе недостатков также и слабость правой части картины. Действительно, она по письму значительно уступает всей остальной картине, начиная от рабов-палачей и кончая зарею и тяжелого свинцового тона небом. Я не говорю о христианах, потому что они, а особенно седой старик, прекрасны. Но рабы очень напоминают хорошие этюды с наших натурщиков, особенно один, с темной бородой, протянувший свой факел к жаровне. Небо, именно верхняя его часть, составляет самое слабое место картины.

Вначале я заметил, что картина произво-

дит впечатление путаницы, в которой весьма трудно разобраться. С этим, без сомнения, согласится всякий, кто увидит новую вещь Семирадского, но вряд ли можно вменить это в укор художнику. Мы не можем знать, вышла ли путаница фигур, драпировок и пр. от неумения скомпоновать картину или она является следствием обдуманного намерения представить толпу как она есть, во всем ее беспорядке и пестроте. Я желал бы, чтобы была справедлива вторая догадка, и надеюсь, что она верна. Я основываюсь на предыдущей большой картине Семирадского «Грешница», где Христос, грешница и стоящие около них фигуры составляют сильное и эффектное «пятно».

Март 1877 г.