

Ольга Медведкова

О художнике
и его времени
— вспоминает Ольга Медведкова, историк искусства, кандидат философских наук, автор книги «Лев Бакст. Портрет художника в образе еврея».

Лев БАКСТ, портрет художника в образе еврея

опыт интеллектуальной биографии

Почему художник-еврей и художник-мужчина могут быть несовместимы? Почему художник-еврей — это всегда еврей? Почему художник-еврей — это всегда еврей?

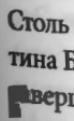
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

МОСКВА 2019

жертвоприношения, у которых женщины в известные дни месяца очищались, принося горлинок в жертву Иегове: сказать, что они лично и все компактно — трусы, нельзя. Нужно очень большое мужество в биржевых операциях; с другой стороны, во время южных погромов они дерутся яростно. Кажется, они не были трусами во время осады Иерусалима Титом. Но это — случай, казус жизни; тут — потасовка, драка, момент. Они, в спокойном состоянии, лично и все вообще — не идут на войну, бегут из войска с тем особенным страхом, предрассудком и смятением, как коровы бросились на провожатого коровьих туш. „Это — не мы и не наше! У нас — мирная жертвы! Мы — боимся крови, у нас — горлинки, как замена нашей крови Господу — голубиною“. Тут — Восток, в своей значительной глубине и правости»¹.

В своем «Элизиуме» Бакст дал продуманное и личное развитие розановских тем. Так, парковые вазы в пейзаже напоминали ту вазу, что располагалась в центре картины «Осень. Ваза»² — автопортрет художника, расставшегося со своей женой. А под одной из ваз сидел и играл на дудочке маленький Фавн, напоминавший тех, что резвились в виньетке к *Итальянским впечатлениям* Розанова³.

Terror Antiquus

Столь же личной и, как нам кажется, автопортретной была картина Бакста «Terror Antiquus», или «Древний ужас» (илл. 12),  созданная им после возвращения из Греции в 1908 году⁴

¹ Василий Розанов, «Звезды», *Мир искусства*, 1901, № 8–9. С. 77–78.

² 1906, ГРМ.

³ Еще один фавн с фавненком появлялись в том же 1906 г. в виньетке Бакста к рассказу А.А. Кондратьева «Сатиressa» для журнала *Золотое руно*.

⁴ В июле 1908 г. Бакст писал жене, что усердно работает над картиной, вносит массу изменений, так как хочет, «...чтоб картина меня самого смущала жуткостью» (МДО, 2. С. 137). А 14 августа 1908 г. он сообщает жене: «Картину вчера окончил» (Там же, с. 138).

и показанная сначала на Осеннем салоне того же года в Париже, а затем, в 1909-м, на петербургской Выставке живописи, графики, скульптуры и архитектуры, организованной Сергеем Маковским в здании дворца Меньшикова на Васильевском острове и прозванной Салоном Маковского. В Париже картина имела громкий успех. Критик *Фигаро* Арсен Александр — тот самый, что в 1913 году напишет первую книгу о Баксте — назвал ее «гвоздем Салона». В Петербурге картина привлекла внимание «цвета культурного общества»¹: Иннокентий Анненский отозвался на нее длинным письмом (оно, к сожалению, не сохранилось), в котором, по словам самого Бакста, поэт объяснил «внутренний смысл символов, которыми художник пользуется часто своим бессознательным умом-творчеством». Бакст беседовал о картине и с Розановым; говорили они о «таинстве, о присутствии в космосе Божества»². Гравированное изображение с картины было помещено в первом номере журнала *Аполлон*. В 1910 году картина была показана сначала в Москве, а затем на Международной выставке в Брюсселе, где была удостоена первой золотой медали; в 1911 году — в Риме, в 1912-м — в Праге, а в 1913-м — в Лондоне³. Развернутыми статьями отзывались на нее Александр Бенуа, Максимилиан Волошин и Вячеслав Иванов. Скупой на похвалы Бенуа писал в газете *Речь*: «Картину Бакста я считаю очень серьезной культурной ценностью; в нее вложено больше, нежели то, что можно вычитать из нее в беглом осмотре выставки. Это произведение сложной и значительной душевной работы. Притом картина сделана с таким выдержаным мастерством, каким редко кто владеет в наше время. Ее место в музее»⁴.

¹ Слова Бакста в письме к Иннокентию Анненскому от 5 февраля 1909 г., МДО, 2. С. 147.

² Там же. С. 147.

³ Письма Бакста Розанову от 9 февраля 1909 г., МДО, 2. С. 150.

⁴ В 1965 г. картина была подарена Русскому музею наследниками художника.

⁵ Александр Бенуа, «Художественные письма. Еще о Салоне», *Речь*, 10 февраля 1909, цит. по: Ирина Пружан, указ. соч. С. 114.

А вот как описывал картину Левинсон: «На первом плане, обрезанная рамой по колено, высится колossalная архаическая Киприда. Волосы идола венчают ее каннелированными волютами, крупные раскосые глаза с выпуклыми зрачками магически неподвижны, жестокая гримаса приподнимает углы губ. В ладони богиня держит голубую голубку. Сложно моделированная фигура показана спиной к происходящему, к разбушевавшейся стихии, к паническому ужасу людей. Бесчувственная, неумолимая, она отворачивается от этого гибнущего мира. За статуей взгляд тонет в пейзаже, архипелаге, увиденном с чудесной высоты, распластанном как рельефная карта: скалы, потопляемые напором вод, крохотное человечество, прячущееся под портиками храмов, спасающееся от неизбежного, тогда как гигантская молния перечеркивает небо. Это закат богов, страшный суд эллинского мира: конец Атлантиды. Таинственной смесью застывшего величия и безумного отчаяния это панно, выставленное, если я не ошибаюсь, в Ассоциации Русских художников, поразило публику. Все заспешили на лекции поэта-философа, автора трактата о Дионисе и религии бога-мученика, Вячеслава Иванова, на которых он комментировал этот греческий Апокалипсис»¹.

Сам же Бакст писал Бенуа из Парижа: «Была очень счастливая пора недавно для меня, когда я вернулся из Греции и не спеша, как хорошая английская корова, медленно перевозывал вынесенную из архаической Греции жвачку. <...> Я теперь знаю, что значит conviction ferme² — реально знаю. Горы трудности впереди, а приятно, что есть несомненная цель и... невыдуманная. В этом — смысл жизни, художника в особенности»³. Эти выражения — «тверкая уверенность», «невыдуманная цель» — достаточно ясно свидетельствуют

¹ André Levinson, *L'Histoire de Léon Bakst*, op. cit. P. 108–109.

² твердая уверенность (франц.).

³ Письмо Бакста Бенуа, октябрь 1907 г., МДО, 2. С. 123.

о том, до какой степени — совершенно в духе Сент-Бёва — эта картина на «далекий», казалось бы, античный греческий сюжет была для Бакста интимно личной. В чем же выражалась эта его твердая уверенность? Ответ на этот вопрос мы находим в письме к Розанову, написанном в Париже 18 ноября 1907 года, то есть в разгар работы над картиной. Бакст тогда рисовал также уже упоминавшуюся нами обложку к *Итальянским впечатлениям*: «Я читаю Вашу книгу подряд и с редким наслаждением¹. Мне даже совестно быть до того согласным с Вами — а вдруг просто по глупости? Но нет! Я всегда так думал, в эту сторону, не так ярко и проникновенно, но так же убежденно. Одно время я был смущен Христом! Но недаром я еврей — меня потянуло „к земле“, к природе — в ней искал того, чего не мог дать мозг, построенный метафизически. Я понял великий закон природы — „непрекращаемость жизненной энергии на земле“; так природа хочет, это ее цель, и все нравственные законы идут отсюда. Здесь и залог бессмертия, здесь и надежда человечества — на земле². В том же письме Бакст критиковал отрешенность христианства от всего «земного» с точки зрения очень близкой и Розанову, и Ницше: «Что впереди? Смерть? Да, на земле — Христос этого хочет. Толстой не скрывает, что в венце христианства — смерть. Его с испугом спрашивают, как же, ведь род человеческий прекратится? Да, прекратится, и слава Христу»³. Как и Розанов тех лет, Бакст противился не только презрению, но и недоверию ко всему жизненному, живому и живущему; не только пассивному (хорошо, когда голодно, холодно, грязная сорочка...), но и активному, развлекательно-пошлому (раз жизнь не ценность, остается побриться, сходить в театр, посмеяться).

¹ В одном из писем к Нувелю, датированным сентябрем 1908 г., Бакст писал, что «весь зарылся в книги» (МДО, 2. С. 139).

² МДО, 2. С. 124–125.

³ Там же. С. 125.

к жизни отношению. «Нет, у меня сердце дрожит от восторга при виде величественной борьбы со смертью и забвением, которую тысячи лет вели египтяне и иудеи; их смерть не „страшная, черная ночь“ греков и не путь к спасению Христа; смерть их есть бесконечное воскресение в потомках, своего собственного отцовства, Бакст особенно отчетливо, убежденно и обнаженно заявлял себя «евреем» — хотя это его «еврейство» и походило больше на нищешанство — и распевал жизни, «Богу земли», «Богу детей, животных и цветов» Заратустрову песню радости.

Чуть позднее, в письме к Нувелю от 15 октября того же 1908 года, он развивал это свое «интимное убеждение», сближая евреев с греками — древними, а заодно и с современными, — используя уже знакомую нам генеалогическую модель: «Греки были, как евреи, почти тем же, что они и теперь, proportion et majestuosité gardées². Античные греки, в их стремлениях и идеалах, были, прежде всего, самый благочестивый народ в самом узком даже смысле этого слова из всех народов античного и нового мира; благочестивый человек предпочитался ими герою, и его уважали и боялись больше всего»³. В этом благочестии нельзя, настаивал Бакст, смешивать греков с римлянами, ценившими более всего героизм и патриотизм. В подтверждение он цитировал Семеро против Фив Эсхила, приводил в пример — видимо, по Плутарху⁴ — историю афинского генерала Кимона, отказавшегося в неугодный богам день воевать против Сиракуз и за это не только не наказанный, но даже простиленный финнами. Этот поступок Бакст сравнивал с еврейским

¹ МДО, 2. С. 125.

² не желая никого задеть (франц.).

³ Письмо Бакста Нувелю от 15 октября 1908 г., МДО, 2. С. 141–142.

⁴ Обратим здесь внимание на это новое свидетельство чтения Бакстом Плутарха.

законом¹ в пользу более строгой греческой религиозности: ведь даже Моисей позволил воевать в субботу, когда речь пошла о жизни его сына. После благочестивости греки, как и евреи, больше всего ценили мудрость «и рядом с ней хитрость». Тут Бакст подробно цитировал Гомера и останавливался на самом понятии «мудрости» не как дара, и даже не как накопленного опыта, а как намерения, синонима «обдуманности поступка», перед совершением которого необходимы пауза, отстранение, погружение в «глубокое молчание». «Медлительность в решении и жульничество», не напоминают ли тебе, — спрашивал Нувеля Бакст, — все эти *procédés*², то, как действуют современные греки?»

Современные греки и евреи являлись, стало быть, родственниками: первые — прямыми, а вторые — непрямыми наследниками древнегреческой культуры. Для того чтобы понять это родство, необходимо было греческую культуру видеть такой, «какой она была», а не идеализированной. Те народы, которые так ее воспринимали, и являлись, собственно, ее законными наследниками, имевшими право распоряжаться ею свободно и творчески. «Видеть во весь рост без прикрас и любить тоже без прикрас» — таков был выдвигаемый Бакстом принцип наследования, бывший одновременно и принципом вообще всякой любви, чувствовавшимся и в его портрете жены: «во весь рост и без прикрас».

Тема еврейского сходства с древними греками, понимания и наследования истинной, не замученной академизмом Греции была с новой силой сформулирована Бакстом несколько позже, в другом письме Нувелю³. Этот текст является для нас наиважнейшим; мы, по сути, добрались здесь до цели нашего повествования. Все предшествующее исследование нам и понадобилось, чтобы правильно прочесть эти сло-

¹ МДО, 2. С. 143.

² приемы (франц.).

³ Письмо Бакста Нувелю от 20 октября 1908 г., МДО, 2. С. 145–146.

ва Бакста. И если нам это удастся, мы будем считать, что сделали свое дело.

«Ты все-таки неправ... — писал Бакст. — Чем провинилось еврейское миросозерцание? Совсем меня не удивляет, что в христианстве (истинном) больше еврейства, чем в эллинизме, и это просто, ибо Христос был истый еврей своей эпохи, ничем не отличавшийся ни от Гиллеля¹, Шаммай², даже Барг-Кохбы³! Но огромная пропасть эллинизма и иудаизма⁴ — еще вопрос»⁵.

Остановимся здесь на минуту, чтобы снова удивиться тому, как легко и естественно вел Бакст теоретический спор, как умело использовал отвлеченные понятия, как аргументировал. Говоря о близости христианства и иудаизма, он возвращался к темам юности, к тем годам, когда еще в Академии и по выходе из нее задумывал свою картину о Христе и Иуде. Только теперь, вводя понятие «миросозерцание»⁶ и сравнивая христианство и иудаизм, а затем иудаизм и эллинизм на этой основе, интеллектуально окрепший Бакст явно отсылал своего оппонента

¹ Неправильно расшифровано издателями писем Бакста как Гиллен; Гилльель, законоучитель, раввин, позднее глава Синедриона I в. до Р.Х.

² Шаммай, ученый I в. до Р.Х.; наиболее выдающийся современник и галахический оппонент Гиллеля, почти повсюду упоминаемый рядом с последним. Гилльель и Шаммай были основателями двух фарисейских школ — Бет-Шаммай и Бет-Гилльель.

³ Шимон Бар-Кохба, предводитель иудеев в восстании против римлян 131–135 гг. н.э.

⁴ Бакст возражал здесь Нувелю, традиционно противопоставляемому, вслед за святым Павлом и Тертулианом, Афины и Иерусалим. Книга Шестова «Афины и Иерусалим» выйдет значительно позднее: сначала по-немецки и по-французски в 1938 г., а затем по-русски посмертно в 1951-м.

⁵ МДО, 2. С. 145.

⁶ Французский издатель этого письма Бакста перевел «миросозерцание» как «егозливость» — *bougeotte*: «A qui la faute si les Juifs la bougeotte? Кто виноват, если евреи егозливы?» (Léon Bakst, *Correspondance et morceaux choisis*. Traduction et présentation de Jean-Louis

к тем новым теоретическим основам, о которых мы уже писали, и в частности к понятию «ментальности» Фюстеля де Куланжа¹. Ментальность, как мы помним, основывалась у последнего на религии, но с ней полностью не совпадала. Из ментальности (а не напрямую из религии) проистекали у Фюстеля социально-политические институты, созданные разными народами. Чтобы углубить свою мысль о близости между евреями и древними греками, Бакст, стало быть, сближал их по принципу миросозерцания, которое, как воздушная прокладка, располагалось между религией, с одной стороны, и социумом и культурой — с другой. Собственно «еврейство» и было для Бакста такой фюстелевой ментальностью. Не поняв этого, мы «еврейства» Бакста не поймем. Ибо еврей у Бакста являлся таковым не по религии, а именно по ментальности. Религия же, из которой эта ментальность произрастала, и у греков, и у евреев основывалась на одном и том же главном принципе, а именно на единобожии. Греки, по мысли Бакста, использовавшего наработки своих друзей-философов, и в первую очередь Мережковского и Розанова, были монотеистами. Конечно, не на народно-мифологической поверхности, а в самой глубине своей. «В лучших своих произведениях художественных и философских» они были «фаталистами, верующие, что ошибка непременно влечет и наказание, и их Мойра, в сущности, и есть Иегова — *implacable, comme la nature offensée*² — преследующий грех, ошибку из рода в род, как и Природа»³. В подтверждение этих слов Бакст

Barsacq, L'Age d'Homme, 2016. P. 167). Кроме неточностей перевода, письмо опубликовано с сокращениями, нарушающими логику рассуждения.

¹ Вряд ли Бакст переводил это понятие с немецкого *Weltanschauung*, которое в немецкой философии будет развиваться позднее, начиная с 1910-х гг., Дильтеем, Ясперсом и Хайдеггером.

² Неумолимый, как оскорбленная природа (франц.).

³ МДО, 2. С. 145.

снова обращался к образу хитроумного Улисса, явившегося воплощением греческой ментальности, столь близкой еврейской. Напомним, что примерно в это же время Джойс писал свой роман *Улисс*, действие которого происходило 16 июня 1904 года и главным героем которого являлся дублинец еврейского происхождения Леопольд Блум.

Упоминание о Мойре — образ которой уже появлялся у Бакста, как мы помним, в иллюстрации к стихотворению Бальмонта «Предопределение» — как о «в сущности» Иегове объясняет нам не только общий замысел «Античного ужаса», но и тот факт, что картина стала одной из реализаций «еврейского» проекта Бакста. Ибо картина эта изображала именно Мойру, смотрящую на зрителя, повернувшуюся спиной к устрашающему зрелищу катастрофы, разрушающей огнем и водой какую-то древнюю цивилизацию.

Об «Античном ужасе» написано много, но никто, похоже, не заметил очевидный иконографический прототип женской фигуры с голубой птицей в руке. Им, несомненно, является греческая кора с Афинского Акрополя, держащая большую птицу в руке и хранящаяся в Лионском музее (илл. 13). Изображение этой коры помещено в уже упомянутемся нами издании Перро в двух фотографиях¹ с указанием на ее принятное в литературе название — «Венера с голубкой». «Что касается имени, данного статуе, — писал Перро, — оно, кажется, подходит ей как нельзя лучше. Голубка, которую она держит в руке, является символом культа Афродиты, и поэтому думается, что изображение представляет собой богиню, а не одну из ее почитательниц; голова ее увенчана полосом, а ведь только божества носили такой головной убор. Обратим также внимание на выражение, которое художник сообщил ее лицу, на эту улыбку. Не чувствуем ли мы здесь усилие, более похвальное,

¹ Georges Perrot, Charles Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. VIII. op. cit. Pl. 191–192. P. 406.

чем успешное, сообщить Афродите именно то выражение, которое приписывали ей поэты?»¹

Жест Мойры в картине Бакста почти идентичен жесту лионской коры, хотя мы знаем, что кисть руки художник, никогда не порывавший связь с натурным рисунком, писал с жены. Высокий коронообразный головной убор (полос) лионской статуи не воспроизведен, зато сохранена улыбка. Как мы помним, в статье Розанова «Звезды» речь шла об иудейском «бескровном» жертвоприношении голубок. Соединяя в себе Афродиту, Мойру или самого иудейского Бога, Бакстова фигура была не столько «религиозной», сколько «священной» в том синкретическом духе, в котором творили тогда как историки, так и поэты-символисты. Открытая и интимно пережитая Бакстом близость эллинского и еврейского миросозерцаний давала ему право не только на свободное, образное воплощение этой «священной» темы, но еще и на творческое, активно-родственное отношение к древнегреческой культуре. Представляли ли себя Бакст, работая над картиной, неким культурным героем, одновременно наследником Улисса и почитателем Иеговы? Нам это кажется несомненным.

В своей книге *Религия и культура*² Розанов, ссылаясь на идеи Рудольфа Фридриха Грау (1835–1893)³, писал, что целью человеческой истории является слияние арийских и семитских генотипов и культур. Арийцы, объяснял Розанов, были учеными, политическими деятелями, художниками, одаренными миметическим талантом. Семиты же были религиозными мистиками, лирическими поэтами и музыкантами, способными к выражению невидимых миров. Читал ли Бакст эту книгу или просто беседовал об этом с Розановым, но идея идеального синтеза Библии и Гомера — идея, которая

¹ Georges Perrot, Charles Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. VIII. op. cit. Pl. 191–192. P. 407.

² В.В. Розанов, *Религия и культура*, Санкт-Петербург, Типография Меркушева, 1899.

³ См. об этом: Maurice Olender, *Les Langues du paradis: aryens et sémites, un couple providentiel*, Paris, Gallimard, 1989.

с новой силой будет развита в 1946 году Эрихом Ауэрбахом в его *Мимесисе*,¹ — не могла ему не понравиться.

И, наконец, последнее обстоятельство, также писавшим о Баксте не замеченное. В том же 1908 году на афише Московского Академического театра появилось объявление о представлении «Синей птицы». Спектакль был поставлен Станиславским по пьесе Мориса Метерлинка (1862–1949), одного из любимых писателей Розанова, называвшего все их романтическое поколение «метерлинковцами». Не залетела ли синяя голубка в картину Бакста прямиком из этой постановки?

Архаизм и новаторство

Две важнейшие статьи были написаны по поводу «Terror Antiquus», одна — Волошиным, другая — Ивановым. Оба поэта-критика провозгласили Бакста возродителем архаики. Статья Волошина была посвящена не одному Баксту, а также Периху и Богаевскому², но открывалась она цитатой из Каббалы: «Камень становится растением, растение зверем, зверь человеком, человек — демоном, демон — Богом... Камень, дерево, человек. Вот символы Периха, Богаевского и Бакста, трех художников, которые при всем внешнем несходстве тесно связаны в русском искусстве своим стремлением через историческое к архаическому. <...> Все трое связаны одной мечтой об архаическом. Мечта об архаическом — последняя и самая заветная мечта нашего времени, которое с такой пытливостью вглядывалось во все исторические эпохи, ища в них редкого, прянного и с собою гайко схожего»³. В своем эссе Волошин отмечал именно

¹ См. русский перевод: *Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе*, Москва, Прогресс, 1976 (переизд.: ОГИБДД: Университетская книга, 2000).

² Максимилиан Волошин, «Архаизм в русской живописи (Перих, Богаевский и Бакст)», *Аполлон*, 1909, № 1. С. 43–53.

³ Там же. С. 43.