

Генриетта Львовна Медынцева,
главный специалист Государственного литературного музея

«Великий инквизитор собственной и чужой души»

Портреты Достоевского

(По материалам Литературного музея)

Образ великого писателя запечатлен в фотографиях, живописи, графике, скульптуре. Художники, создавая изображения писателя, неизбежно приносят в них свое отношение к его творчеству. А потому портреты и фотографии Ф.М. Достоевского замечательны не только тем, что адекватно отражают личность писателя, но и тем, что в каждом из них угадываются его герои.

Современники Достоевского оставили нам достаточно подробное описание его внешности, вполне соответствующее прижизненным изображениям. У него было худое, землисто-бледное страдальческое лицо, с небольшими впалыми глазами, впалыми щеками, с «широким возвышенным лбом» и выдававшимися скулами, с нервно подергивающимися бледными губами, на которых «как будто не смела появиться улыбка». В памяти окружающих запечатлелись его «страдальчески-изнуренные черты» в последние годы жизни. Он казался мрачным и угрюмым, «раз навсегда ушедшим внутрь себя и запершимся там». «На всей фигуре писателя явственно лежала печать житейской изможденности, понурой усталости, разочарования и широкой, размывающей и надрывающей печали» (Буква [И.Ф.Василевский]. Литературные знаменитости на Пушкинском празднике в Москве в 1880 // Цит. по : Описания материалов Пушкинского дома. V. — М.; Л., 1959. — С. 99.).

Небольшого роста, сутуловатый, с угловатыми и порывистыми движениями, он сохранил тяжелую и медленную походку бывшего каторжника, так и не отвыкшего от кандалов.

И при этой «незначительной», «простонародной» наружности, весь облик его производил сильнейшее впечатление.

Несмотря на «железную волю» и внешнюю сдержанность Достоевского (он был «точно замкнут на ключ»), ему не удавалось скрыть чувства и мысли, «неудержимо просившиеся наружу» — они «одухотворяли» «каждый мускул на этом лице» и словно отпечатались в «резких, точно имеющих каждая свою биографию морщинах» (Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. — М., 1964. — Т. 2. — С. 126, 289.).

Необыкновенной выразительностью отличаются и портреты Достоевского.

До нас дошло всего два натуральных портрета (К. Трутовского, 1847 и В. Перова, 1872) и два десятка фотографий. А наряду с этим — богатейшая посмертная иконография, несравнимая ни с какой другой, которая восходит к этим немногим прижизненным образцам. Современные живописцы и графики, отечественные и западные, не устают обращаться к загадке личности Достоевского, заключающей в себе неисчерпаемый источник вдохновения для совершенно непохожих художников.

Символично, что самые удачные прижизненные изображения (не считая знаменитого портрета кисти В. Перова из собрания Третьяковской галереи) — это первое и последнее эпох двух его триумфов: времени литературного дебюта, едва ли не самого эффектного, блистательного и романтического из всех литературных дебютов XIX в., и еще более триумфального творческого финала — речи о Пушкине, ошеломившей всех присутствующих на торжествах открытия памятника поэту в Москве.

Уже в первом изображении писателя — рисунке его товарища по Инженерному училищу К. Трутовского (1847) (О взаимоотношениях Достоевского и Трутовского см.: Коган Г.Ф. В гостях у Достоевского. — Прометей. — Т. 8. — М., 1971. — С. 344-346.) — уловлена вся суть, самые характерные черты: нервность, порывистость, впечатлительность, мнительность и одновременно пронизательность и глубина во взгляде. Удивительное лицо, напоминающее в одно и то же время мечтателя из «Белых ночей» и героя «Записок из подполья», князя Мышкина и Ивана Карамазова...

Вдобавок сохранились воспоминания художника с описанием наружности молодого Достоевского:

«В то время Федор Михайлович был очень худощав; цвет лица был у него какой-то бледный, серый, волосы светлые и редкие, глаза впалые, но взгляд пронизательный и глубокий.

Во всем училище не было воспитанника, который бы так мало подходил к военной выправке, как Ф.М. Достоевский. Движения его были какие-то угловатые и вместе с тем порывистые. Мундир сидел неловко, а ранец, кивер, ружье — все это на нем казалось какими-то веригами, которые временно он обязан был носить и которые его тяготили.

<...> Добр и мягок он был всегда, но мало с кем сходился из товарищей» (Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. — М., 1964. — Т. 1. — С. 106.).

За год до создания портрета в «Петербургском сборнике» была опубликована первая повесть Достоевского «Бедные люди», сразу удостоенная великой чести, восторженной похвалы самого Белинского. Публикации предшествовала настоящая романтическая история, вполне в духе Достоевского — внезапный ночной визит к нему Некрасова и Григоровича с выражением восторга по поводу только что прочитанной повести, а потом и «самая восхитительная минута» — встреча с Белинским, вспоминая о которой, он на каторге «укреплялся духом» (об этом подробно рассказано в «Дневнике писателя, 1877»). Такое победоносное вступление в литературу не только повлияло на самоощущение Достоевского, но и внешне изменило его жизнь. Он знакомится с кругом Белинского, становится вхож в литературные кружки и салоны, в частности в дом Панаевых — один из центров культурной жизни Петербурга, где начинающий автор впервые читал «Бедных людей». Описание внешнего облика Достоевского, оставленное Авдотьей Панаевой, вполне соответствует впечатлению от портрета:

«С первого взгляда на Достоевского видно было, что это страшно нервный и впечатлительный молодой человек. Он был худенький, маленький, белокурый, с болезненным цветом лица; небольшие серые глаза его как-то тревожно переходили с предмета на предмет, а бледные губы нервно передергивались <...> По молодости и нервности он не умел владеть собой и слишком явно высказывал свое авторское самолюбие и высокое мнение о своем писательском

таланте» (Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. — Т. 1. — С. 140-141.).

При всей своей мнительности Достоевский, ошеломленный неожиданным успехом, совершенно потерял чувство реальности, и хлестаковские интонации то и дело слышны в его письмах. Тем чувствительнее после недолгого триумфа было отрезвление — охлаждение к нему Белинского, вызванное «Двойником» и другими повестями. Как замечает Д. Григорович, «неожиданность перехода от поклонения и возвышения автора «Бедных людей» чуть ли не на степень гения к безнадежному отрицанию в нем литературного дарования могла сокрушить и не такого впечатлительного и самолюбивого человека, каким был Достоевский. Он стал избегать лиц из кружка Белинского, замкнулся весь в себя еще больше прежнего и сделался раздражительным до последней степени» (Там же. — С. 134-135.)

С этого времени наметилась трещина во взаимоотношениях Достоевского с Тургеневым, в которого он в начале знакомства «едва ль не влюбился». Тот сочинил на него вместе с Некрасовым ядовитую эпиграмму «Витязь горестной фигуры», глубоко уязвившую самолюбивого и мнительного начинающего литератора. Много лет спустя эта трещина превратилась в пропасть после исторической ссоры писателей в Баден-Бадене, поводом к чему послужил роман Тургенева «Дым», и Достоевский наконец отомстил за давнюю обиду. Он написал «донесение потомству», сделав эту ссору достоянием третьих лиц, а в 1871 г. жестоко высмеял Тургенева в образе Кармазинова в романе «Бесы», к тому же спародировав, среди прочего, повесть «Призраки», напечатанную им же в 1864 г. в своем журнале «Эпоха».

В начале 1847 г. Достоевский расходится с Белинским, а с весны открывается новая и роковая страница в его жизни (стоившая ему четырехлетней сибирской каторги и последующей ссылки) — он начинает посещать пятницы Петрашевского.

Иконографическая традиция, интерпретирующая Достоевского как «страдальца и страстотерпца», была заложена еще при жизни писателя. Начало свое она ведет с портрета Перова, впервые

запечатлевшего в его чертах выражение скорби и страдания, которое не улавливается в большинстве фотографий.

По мнению И. Крамского, это «не только лучший портрет Перова, но и один из лучших портретов русской школы вообще» (И.Н. Крамской. О портрете Ф.М. Достоевского. Цит. соч. — С. 99.).

А.Г. Достоевская рассказывает, как художник работал над ним. Еще до начала сеансов он ежедневно навещал писателя в течение недели, заставлял «в самых различных настроениях, вызывал на споры и сумел подметить самое характерное выражение», когда тот «был погружен в свои художественные мысли. Можно бы сказать, что Перов уловил на портрете «минуту творчества» Достоевского. Такое выражение я много раз примечала в лице Федора Михайловича, когда, бывало, войдешь к нему, заметишь, что он как бы «в себя смотрит», и уйдешь, ничего не сказав» (Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. — М., 1964. — Т. 2. — С. 81.).

Портрет был написан для Третьяковской галереи, имел большой успех на Передвижных выставках 1872 и 1874 гг. в Петербурге и Москве, а также в 1878 г. на Всемирной художественной выставке в Париже.

Если фотопортреты больше говорят о натуре и характере Достоевского и особенно интересны физиономистам и психологам, то в графических работах, сделанных по этим снимкам, личные свойства не имеют принципиального значения: перед нами пророк и провидец, как бы вовсе лишенный житейских качеств.

Правда, среди фотографий Достоевского выделяются снимки последних лет, «когда его лицо сделалось еще знаменательнее, еще глубже и трагичнее» (Н. Лоренковича, 1878 и М. Панова, 1880). Особенно это относится к фотографии Панова, сделанной на пушкинских торжествах, по которой «можно судить, насколько прибавилось в лице Достоевского значения и глубины мысли» (И. Крамской) (И.Н. Крамской. Указ. соч. — С. 99.). В своем карандашном рисунке по этой фотографии Крамской еще больше подчеркивает и без того мрачное и трагическое выражение. Кажется, будто писатель держит на своих плечах груз страданий всего человечества.

Московские торжества открытия памятника Пушкину в 1880 г., вылившиеся в событие огромной общественно-исторической значимости, стали одновременно (наряду с «Братьями Карамазовыми») торжеством и своеобразным творческим итогом для Достоевского.

8 его знаменитой пушкинской речи, воспринятой как откровение пророка, не только выразилась любовь Достоевского к своему кумиру, которую он пронес через всю свою жизнь и все творчество, но и сформулировано его литературное, философское и общественное кредо.

Крамскому же мы обязаны изображением писателя на смертном одре. «Сходство этого портрета поразительное». «Портрет Крамского вполне передает то мертвенное спокойствие, каким было полно лицо Достоевского после смерти, и те глубокие страдальчески-изнуренные черты, какими отличалось лицо Достоевского в последние годы его жизни» («Художественный журнал», 1881, № 3).

Несколько иначе восприняла рисунок Крамского жена Достоевского:

«Я не в силах выразить Вам, многоуважаемый Иван Николаевич, — пишет Анна Григорьевна художнику, — мою глубокую благодарность за присланный Вами вчера портрет Федора Михайловича. Ни одно сочувствие, высказанное мне в это тяжелое время, не тронуло меня так глубоко, как Ваш подарок. Вы мне возвратили Федора Михайловича: он живой, он спит, он заснул счастливый». (Цит. по автографу: ГЛМ. Ф. 81, оп.1, д. 95.)

Именно с фотоснимков Лоренковича и Панова выполнены лучшие графические портреты Достоевского конца XIX — начала XX в. — гравюры В. Боброва, 1881 и 1883, и офорт М. Рундальцова, 1904.

Поразительно, какое богатство нюансов удается извлечь художникам из этой обыкновенной, ничем не замечательной наружности. Их такое же множество, какое сам писатель извлекал из человеческого характера. Еще удивительнее, что портреты, которые восходят к одному и тому же образцу (работе Перова или двум-трем фотографиям) и точно его воспроизводят, так сильно различаются и настроением, и внутренним смыслом. Все вместе они словно приводят в движение первоначальный образ.

В отзывах о Достоевском, как и о его внешности, мало расхождений, и они позволяют составить отчетливое представление о его психологическом облике. Некоторые из них счастливым образом совпадают с той или иной художественной трактовкой, раскрывая или дополняя ее. Вот три наиболее яркие оценки, весьма различные, но и не противоречащие друг другу.

Особенно впечатляет бесценное свидетельство современницы — писательницы В.В. Тимофеевой (О. Починковской), наблюдавшей Достоевского в минуты творческого одушевления:

«Да, вот оно, это *настоящее* лицо Достоевского, каким я его представляла себе, читая его романы!.. Как бы озаренное властной думой, оживленно-бледное и совсем молодое, с проникновенным взглядом глубоких потемневших глаз, с выразительно замкнутым очертанием тонких губ, — оно дышало торжеством своей умственной силы, горделивым сознанием своей власти... Это было не доброе и не злое лицо. Оно как-то в одно и то же время и привлекало к себе и отталкивало, запугивало и пленяло... И я бессознательно, не отрываясь, смотрела на это лицо, как будто передо мной внезапно открылась «живая картина» с загадочным содержанием, когда жадно торопишься уловить ее смысл, зная, что еще один миг, и вся эта редкая красота исчезнет, как вспыхнувшая зарница. Такого лица я больше никогда не видала у Достоевского. Но в эти мгновения лицо его больше сказало мне о нем, чем все его статьи и романы. Это было лицо *великого человека*, историческое лицо.

Я ощутила тогда всем моим существом, что это был человек необычайной духовной силы, неизмеримой глубины и величия, действительно *гений*, которому не надо слов, чтобы видеть и знать. Он все угадывал и все понимал каким-то особым чутьем» (В.В. Тимофеева (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем. — Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. — Т. 2. — С. 132.).

Совершенно в ином роде — физиогномическое описание Георга Брандеса в письме к Ницше (1888), одновременно нелюбезное и комплиментарное:

«Взгляните на лицо Достоевского, наполовину лицо русского крестьянина, наполовину — физиономия преступника, плоский нос, пронзительный взгляд маленьких глаз под нервно подрагивающими веками, этот высокий, рельефно очерченный лоб, выразительный рот, который говорит о безмерных муках, неизбывной скорби, о болезненных страстях, о беспредельном сострадании и яркой зависти. Гений-эпилептик, одна уже внешность которого говорит о приливах кротости, заполнявших его душу, о приступах граничащей с безумием пронизательности, озарявшей его голову; наконец, о честолюбии, о величии стремлений и о недоброжелательстве, порождающем мелочность души» (Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. — Л.Н., т. 86. — М., 1973. — С. 686.).

И наконец, знаменитое высказывание Дм. Мережковского:

«Самый необычайный из всех, "человек из подполья", с губами, искривленными как будто вечною судорогою злости, с глазами, полными любви новой, еще неведомой миру, "Иоанновой", с тяжелым взором эпилептика, бывший петрашевец и каторжник, будущая противоестественная помесь реакционера с террористом, полубесноватый, полусвятой, Федор Михайлович Достоевский» (Д.С. Мережковский. Грядущий Хам. — Д.С. Мережковский. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. — М., 1991. — С. 367-368.).

Парадоксальный факт: портреты, созданные в XX в. — а их большинство и количество их беспрецедентно, — не менее достоверны, а подчас отличаются большей глубиной психологического и философского проникновения, нежели работы предшественников. Обогащенные духовными прозрениями великих истолкователей Достоевского начала XX в., художники этого столетия раскрыли в Достоевском то, что недоступно художникам и читателям века минувшего.

Преобладание авангардистского подхода в иконографии Достоевского (как и в иллюстрациях к его произведениям) можно объяснить тем, что его творчество сродни искусству авангарда, эстетику которого он предвосхищает.

Как неисчерпаемо творчество Достоевского, так неисчерпаема его личность и так многолики его портреты: то лик «полусвятого» (гравюра В. Линницкого, 1971), то гримаса «полубесноватого» (рисунок И. Шарлеманя, 1924), то на нас устремлен скорбно-трагический, мрачный, «тяжелый взор эпилептика» (портрет Н. Гусева, 1882; офорт Ю. Селиверстова, 1970), то у писателя задумчивый, созерцательный, самоуглубленный или отстраненный взгляд (работы Сарры Шор, 1970; А. Корсаковой, 1970-е; В. Фаворского, 1929).

Из всего этого многообразия и складывается образ «великого инквизитора собственной и чужой души», образ великого «пророка» и «провидца» (Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. — М., 1994. — С. 249.).

Литература

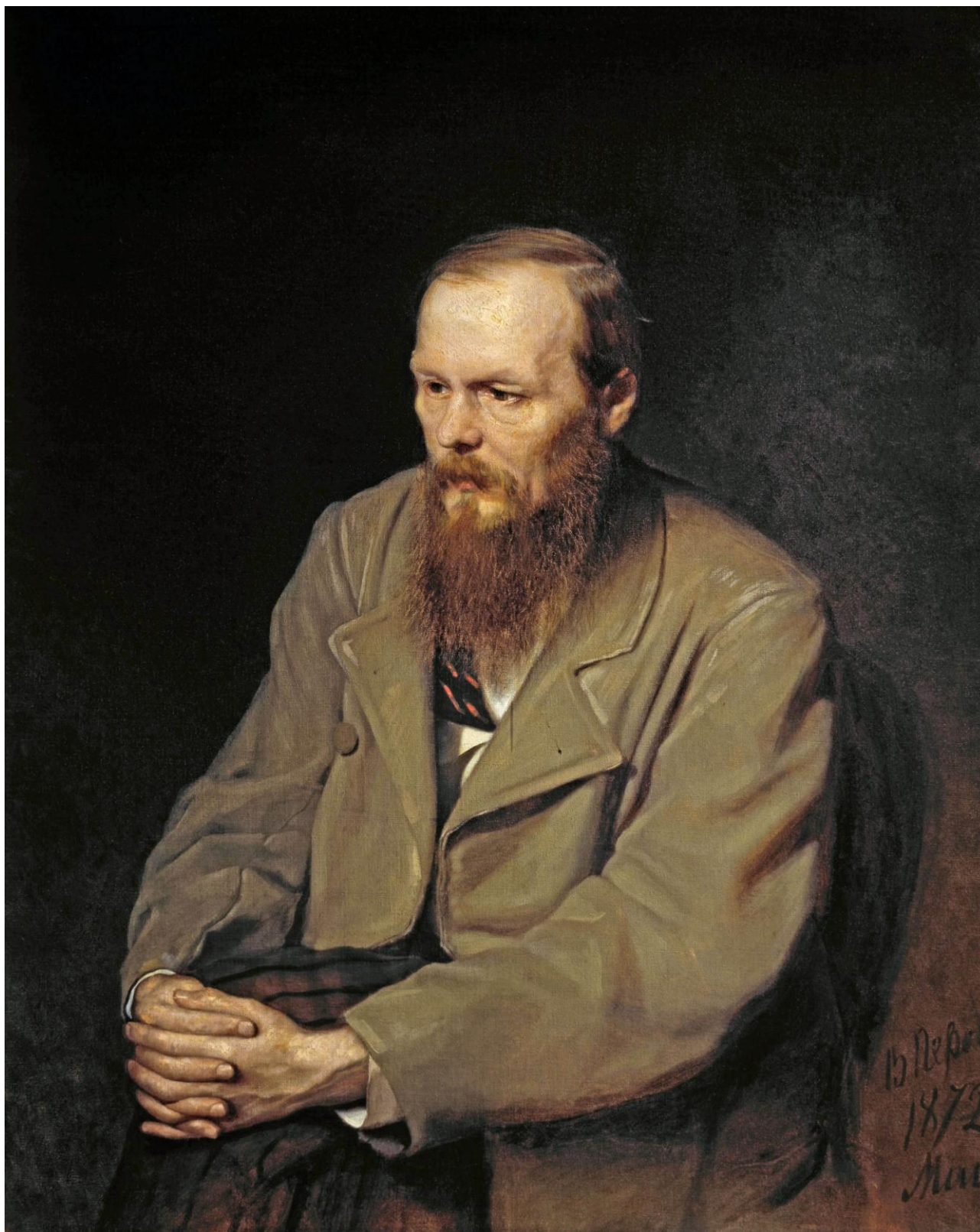
Ф.М.Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах. — М. 1972. Образ Достоевского в фотографиях, живописи, графике, скульптуре. — СПб., 2009.

«Русский язык и литература для школьников» . – 2015 . - № 9 . – С. 48-55.

«Русский язык и литература для школьников» . – 2015 . № 9 . – С. 48-55.

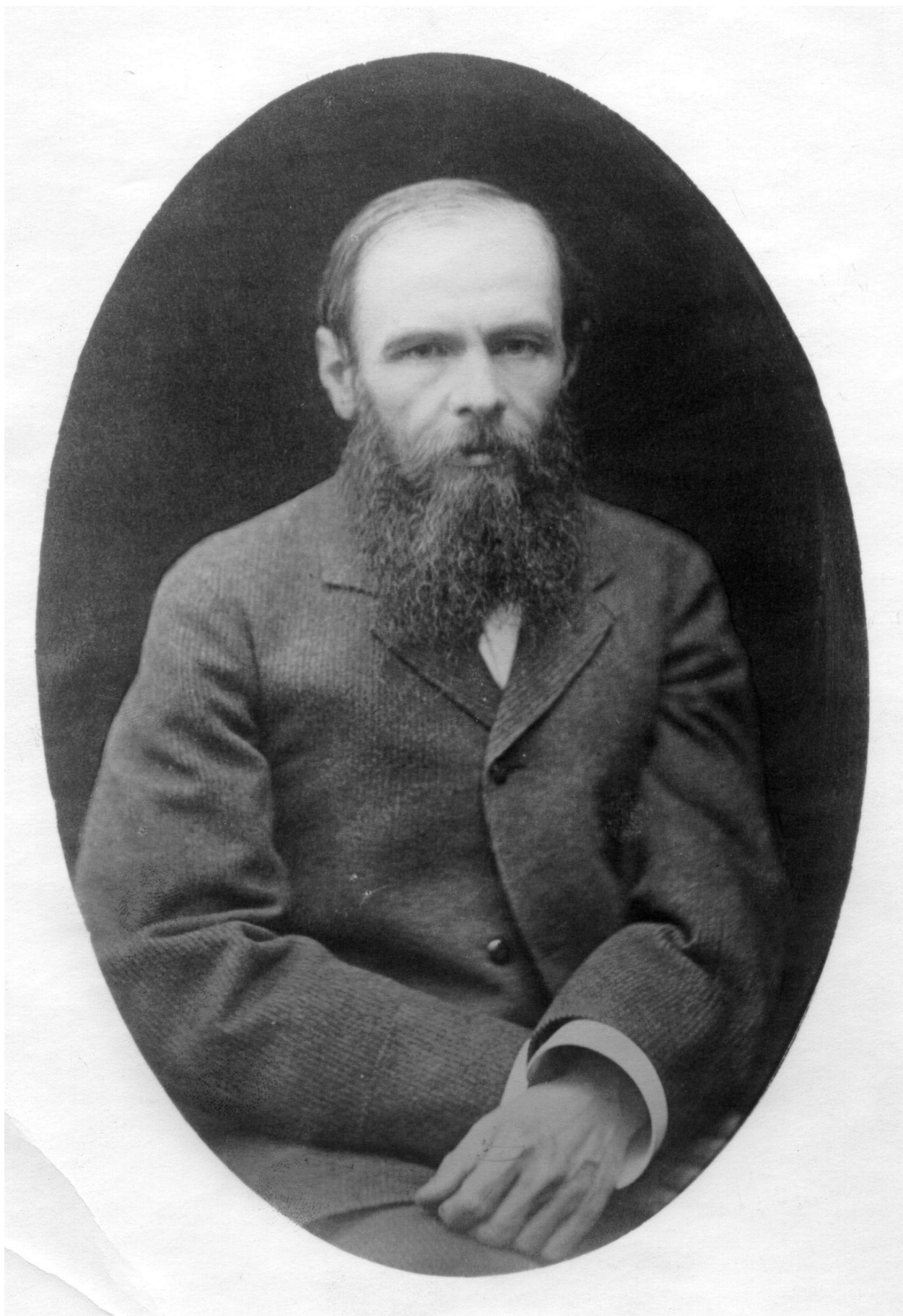


*К. Трутовский. Ф.М. Достоевский
Бумага, карандаш. 1847*



В. Перов

Ф.М. Достоевский. 1872

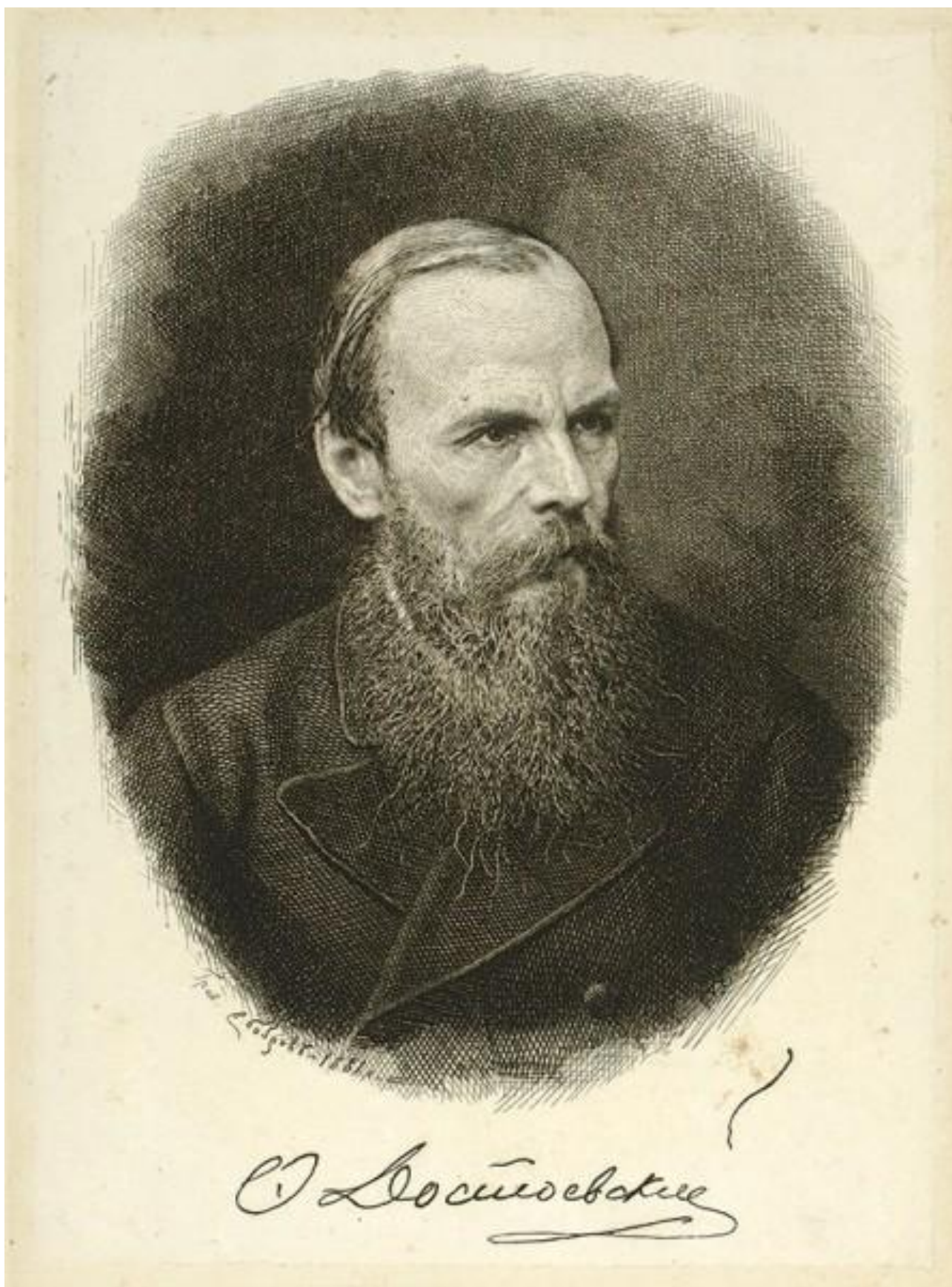


Ф.М. Достоевский. Фотография М. Панова. 1880

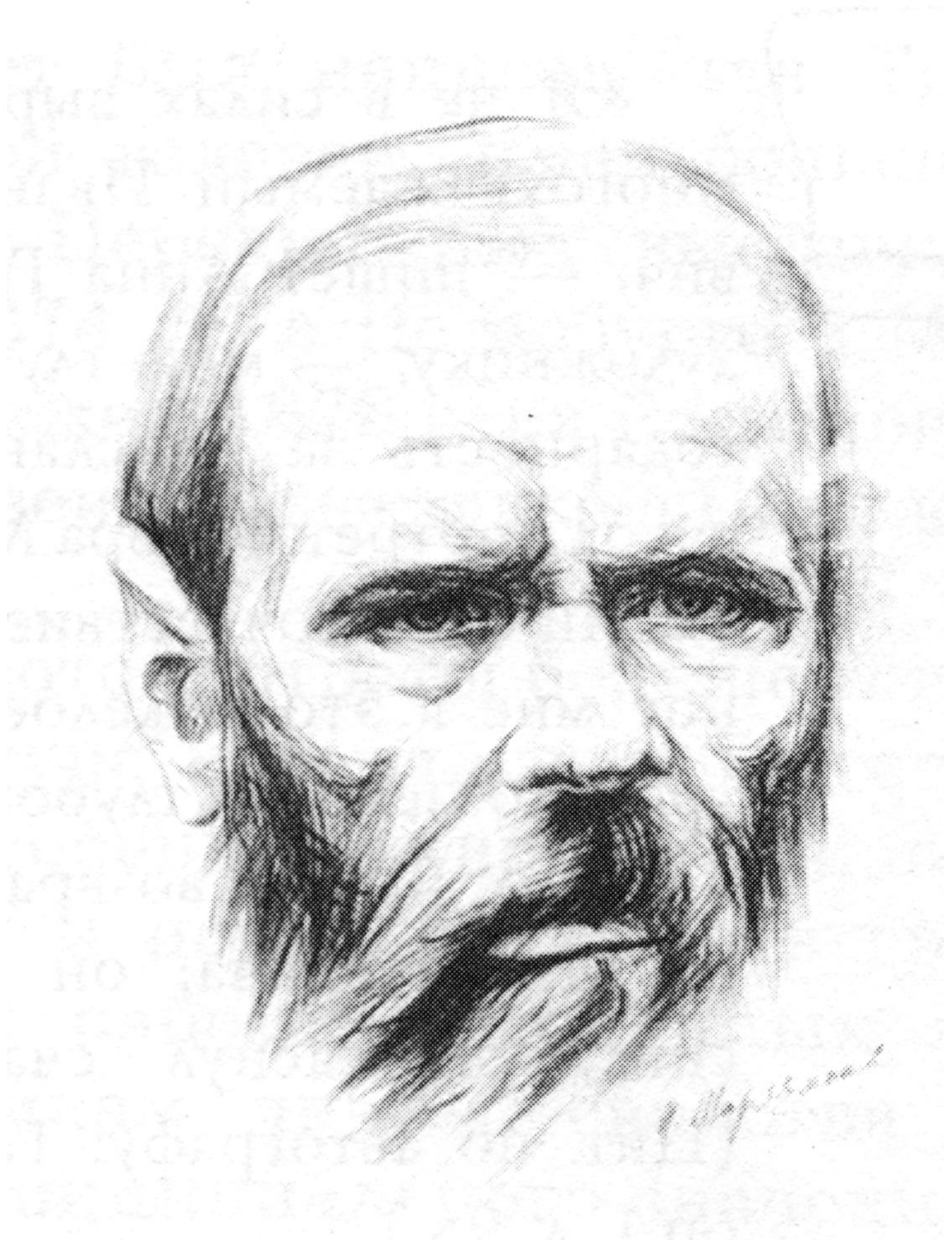


И. Крамской

Ф.М. Достоевский на смертном одре. 1881



*В. Бобров. Ф.М. Достоевский
(по фотографии Н. Лоренковича. 1878). Офорт. 1881*



И. Шарлемань. Ф.М. Достоевский. Бумага, уголь. 1924

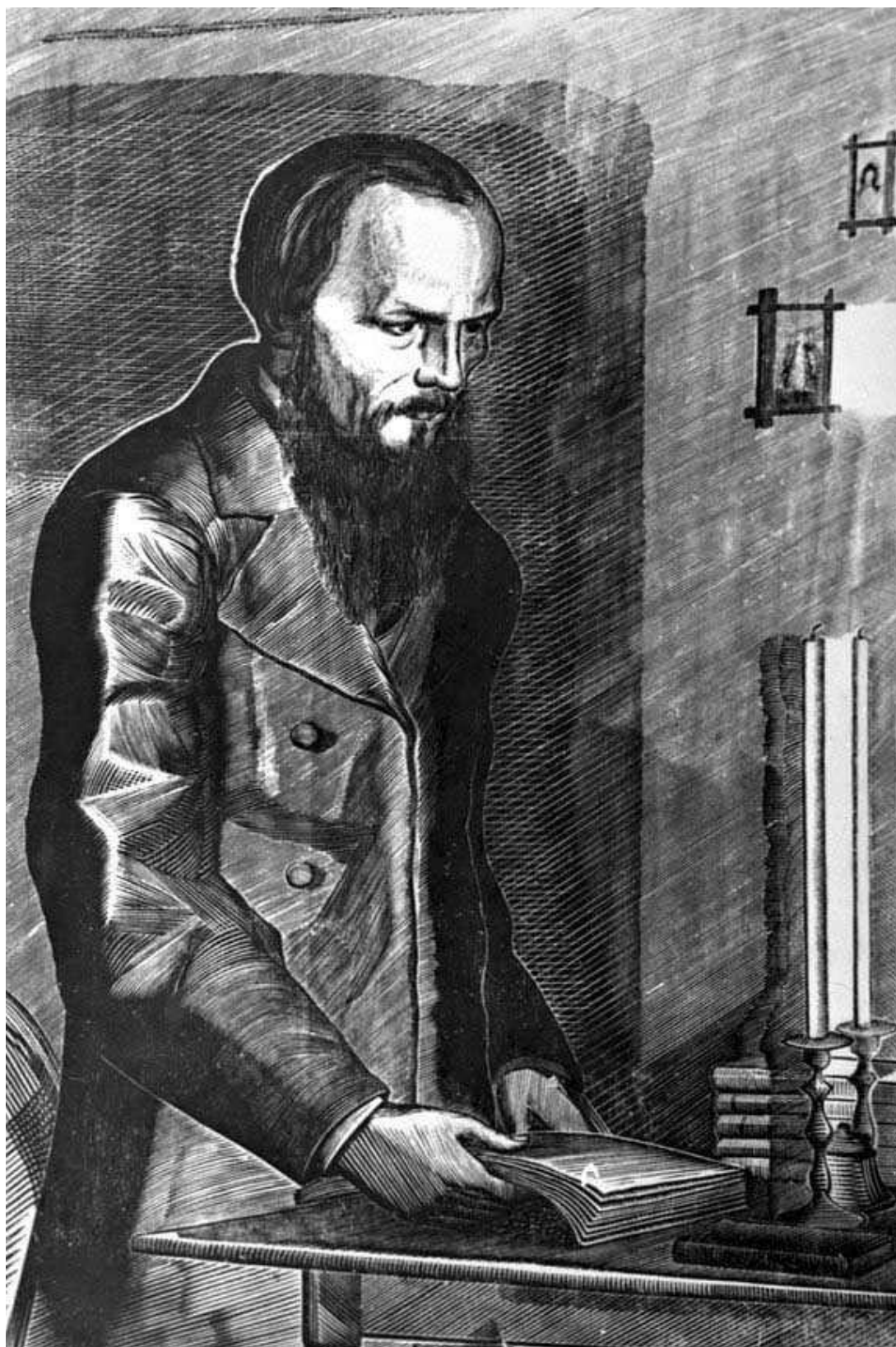


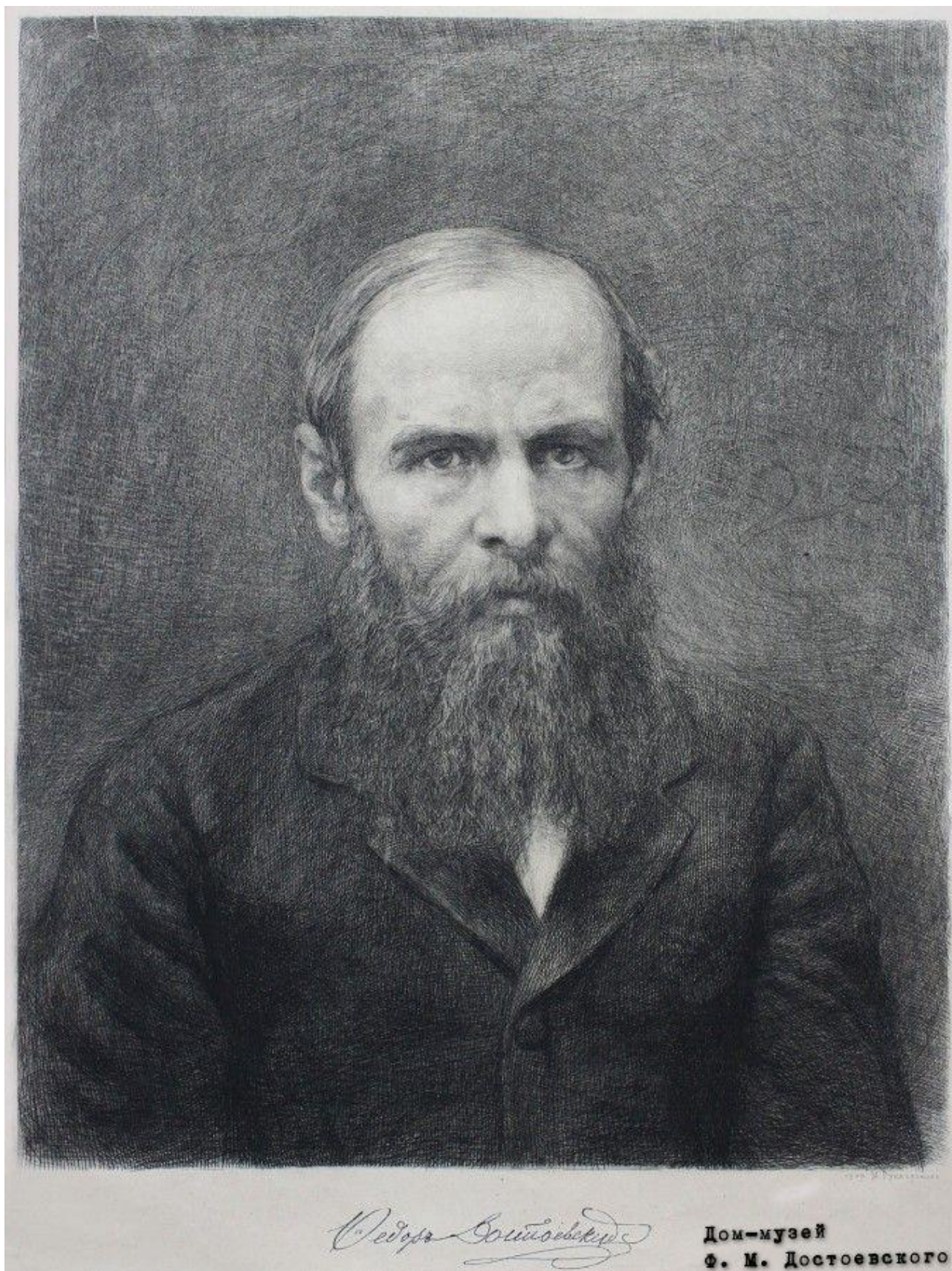
Ю. Селиверстов. Ф.М. Достоевский

Офорт. 1970

В. Фаворский. Ф.М. Достоевский

Ксилография. 1929





М. Рундальцов. Ф.М. Достоевский

Офорт. 1904