

ПОД ТЕНЬЮ КОЛОССА

Независимая газ. —
1998. — 24 марта. — с. 7

Акварели Александра Иванова в Третьяковке

Кирилл Ильющенко

В ОСКРЕСНЫЕ посетители Третьяковской галереи знают Александра Иванова лишь как создателя Царь-колокола русской живописи Самой Большой Русской Картины «Явления Мессии». Картину все знают, многие даже любят. Сам художник довольно скоро разочаровался в своем многотрудном детище. Необходимость же завершить титанический труд успешно использовал в течение дюжины лет как благовидный предлог для продления своей римской эстетической визы.

Всю жизнь панически боясь возвращения в Петербург, он на обратном пути подхватил холерный эмбрион и умер в две недели.

Собственно, последние италийские годы его больше занимал совсем другой проект. В тени полуневольного колосса произрастали плоды гораздо более свободного труда. За десять лет была выдана на-гора невероятная акварельная серия так называемых библейских эскизов, возможно, лучшее, что было сделано в русском искусстве в прошлом веке. Просвещенный аристократизм и легкость этих работ выводит их на уровень подлинно европейский.

В русской колонии в Риме Иванов жил бирюком, сам распускал слухи о своей тяжелой болезни глаз, гнал в три шеи желающих поглазеть на «мученика кисти». Отношение к нему хорошо заметно по показанному на выставке шаржу коллег-колонистов. На нем растрепанный божок с безумными глазами, увешанный художественными причиндалами, бредущий в никуда. Единственный, с кем он сошелся накоротке, был уже прославившийся Гоголь, писавший в Риме «Мертвые души». Возможно, установка Иванова живописать в окружающей природе безусловные черты идеала, повлияла на мятущегося писателя, увидевшего в живописи Иванова написанную красками возвышенную часть «Мертвых душ». Доказательство физического существования идеального располагалось прямо за окном. Невыносимо прекрасные ландшафты Рима, о которые истрепана уже не одна тысяча щетинных и колонковых кистей, зывали к немедленному эстетическому употреблению.

В 1845 году Константин Тон, архитектор храма Христа Спасителя, отверг эскиз алтарной фрески Иванова для главного московского храма. Но художник, наверное, по инерции продолжал де-

лать эскизы уже к росписи некоего, им самим придуманного, таинственного сооружения просветительского толка. Неритуальная трактовка фигурантов священных событий, подчеркивающая их исторический и материальный статус (в духе идей модного тогда Штрауса), исключала стены действующей церкви.

В принципе то, что делал Александр Иванов в Италии, — плоды характерного русского утопического универсализма. Величественной попытки соединить все со всем. Идеалы античности, переткрытые Рафаэлем и отшлифованные Пуссеном, сочетаются браком с авангардным по тем временам переживанием живой природы.

Альянс почти невозможный: или идеалы иссушают все вокруг, или чувства прорывают плотину рациональности. Может, именно поэтому излюбленным стилевым приемом становится романтическая незавершенность, эскизность, делающаяся ключевой фигурой речи, точнее, фигурой уклонения от нее.

Свободное дыхание незакрашенной бумаги — это воспоминание о древней монументальной стене, прабабке скромного прямоугольника бумаги. Вдох, предшествующий речи, цезура, рит-

мически соединяющая различные части.

Священные истории в библейских эскизах рассказываются со всей строгостью обладателя золотой медали Академии художеств, сохраняющего в неприкосновенности композиционные каноны классицизма и мать их — осевую симметрию. Но рисунок раскрывается романтической кистью, и канонические повороты темы на глазах превращаются в вольные импровизации на заданную тему. В поединке общего и детали решительно побеждает чувство целого — персонажи теряют в характерности, превращаясь в ритмические силуэты, а детали опускаются за ненадобностью.

Наглядным антиподом летучим акварелям служит унылая шпалерная развеска. Работы в слишком темных для них рамках делаются похожими на несчастных обитателей зоосада, загнанных в два ряда одинаковых клеток. Тем не менее можно только порадоваться выставочной активности главной московской галереи, в течение нескольких месяцев предъявившей московской публике сокрытые столько лет под замком драгоценные собрания работ Врубеля, Сурикова и теперь, впервые с 1956 года, двести акварелей Иванова. ■