

«Последний потомок Рафаэля»

У ЖЕ ВТОРОЕ СТОЛЕТИЕ как великое духовное достояние хранит наш народ наследие Александра Иванова. Трудный, тернистый путь прошел этот благородный художник-мыслитель, обладавший редким даром углубленного философского осмысления мира, твердо веривший в неминувшее нравственное обновление человечества. Рожденный в жестокий век, символом которого стала николаевская реакция, он «не раз видел в стеснении монархии терзаемых своих собратий, видел надутость бояр и вертопрашество людей, занимавших важные места». В этом горестном признании Иванова — суть николаевской эпохи, когда «в самом зародыше искорежилась мысль не то чтобы о свободе, но об элементарной воле». И вот в этих-то условиях «стесненной монархии» под влиянием могучего национального самосознания, вызванного победой в Отечественной войне над полчищами Наполеона, несмотря ни на что, свершался великий духовный подъем русской нации, отмеченный созвездием поразительных талантов, среди которых одно из почетных мест занял Александр Андреевич Иванов, ставший новатором, многое открывшим, наметившим, предвосхитившим. Великий труженик, исследователь, достигший с годами высшего совершенства формы, он никогда не допускал, чтобы мастер в нем брал верх над художником, художническое же начало, как о том свидетельствует опыт его зрелого творчества, от природы было беспредельно в нем. Потомкам художника многое стало очевидным, ибо время во всем расставило свои справедливые акценты, а ведь при жизни Иванова было совсем иначе, другие существовали критерии. Он был мучим сомнениями в своих возможностях. «Велика же должна быть сила дарования», — восклицал В. В. Стасов, — чтобы заслонить и врожденную робость характера, и воспитанное в уме поклонение авторитетам, и вывести на полотно картину, которая показала, что искусству еще можно шагать вперед, оставляя авторитеты».

Выставленная на обозрение римской публики огромная картина «Явление Христа народу» произвела ошеломляющее впечатление как на итальянцев, так и на многочисленных иностранных художников, среди которых для Иванова было немало авторитетов. Действительно, сама картина, смело развернутая в композиционном плане, новая в живописном отношении вследствие пылливой работы с этюдами на открытом воздухе, беспримерно всеобъемлющая по общечеловеческой идее, в ней заключенной, не могла не произвести всеобщего впечатления. Народ Рима вал валом в мастерскую в Викола дел Вантатти, где годами в полном уединении творчества скрывался от любопытных глаз аскет Иванов. Бывший очевидцем П. О. Ковалевский засвидетельствовал любопытные подробности воздействия картины на толпу. «Живые люди! Черт возьми! Простой живые!» — говорили посетители, уходя из мастерской.

Но, конечно же, не в этом высшее достоинство великого создания художника, а в могучем заряде духовного начала, в страстном пафосе выраженного в ней важнейшего общечеловеческого события и той психологической подчиненности всех изображенных на берегу Иордана свершившемуся факту, который решительно никого не оставляет равнодушным или безучастным. Духовное пробуждение, блеснувшая надежда, сомнение, высшая радость, открытая вражда, показное равнодушие — вот они, извечные человеческие проявления и страсти. Здесь что ни персонаж, то целый мир переживаний. Многие теперь объяснено в этом эпохальном произведении мирового искусства. Некоторые образы картины: Мессия, Иоанн, Раб с веревкой на шее, Дрожащий, Фарисей, Грешник — шедевры, стоящие на уровне высших созданий Леонардо, Рафаэля и Микеланджело.

На образе Грешника можно остановиться, поскольку, как известно, прототипом его стал друг художника — великий Гоголь. В Риме одновременно работали они над главными своими произведениями: один над романом-поэмой «Мертвые души», другой — над картиной «Явление Христа народу». Трактовка Грешника в состоянии бесконечного отчаяния без малейшего намека на надежду перед лицом появившегося Мессии скорее всего навеяна была художнику самим Гоголем, переживавшим свой трагический духовный кризис и все более погружавшимся в религиозный мистицизм. Иванов же с годами постепенно освобождался от религиозных представлений. В глубинах его души и аналитического разума зрел перелом, приведший его в конце пути к Герцену и Чернышевскому. Двадцатилетний титанический труд над картиной, вместивший в себя полное самоотречение, нужду, тревоги, святую любовь к искусству и страсть к познанию, подошел к концу, а автора обуревали сомнения, выполнил ли он те великие задачи, которые поставил в начале большого пути, в период одержимой веры в Спасителя. В 1855 году он с горечью признавался: «Мой труд — большая картина — более и более понижается в моих глазах. Далеко ушли мы в мышлениях наших; ...перед последними решениями учености литературной основная мысль моей картины совсем почти теряется, и таким образом у меня едва достает духу, чтобы совершать ее исполнение...» Сомнение привело к полной утрате иллюзий, и в этом суть великой его личной трагедии.

ОДНАКО ЖЕ САМОЕ удивительное заключается в том, что утрата веры не сломила его духа, а открыла в нем потенциальные возможности для обретения новых идеалов. Признаваясь в том, как трудно отделиться в его лета от укренившихся понятий, он, по свидетельству Н. Г. Чернышевского, «являлся человеком, по своим стремлениям принадлежавшим к небольшому числу избранных гениев, которые ре-

шительно становятся людьми будущего, жертвуя всеми своими прежними понятиями истине и, приблизившись к ней, уже в зрелых летах не боясь начинать свою деятельность вновь, с самоотверженностью юноши». Художнику, в понимании Иванова, недостаточно только владеть совершенной техникой. Ему необходим широчайший кругозор и высшая образованность для того, чтобы «... в просвещении стать с веком наравне»...

Никто ни до, ни после Иванова, исключая Леонардо да Винчи, не обнаруживал в такой степени пылливое научное подходе к изучению самой структуры объектов природы, будь то камни, вросшие в землю, или камни над водой, кроны большого дерева на фоне небесной лазури, или просто ветка на фоне далеких гор, либо же огромное пространство степи, выжженной южным зноем в лучах вечернего солнца «Аппиевой дороги». Время, проведенное в работе на пленэре, по признанию самого художника, — счастливейшее и самое благословенное в его жизни, когда горести бедного существования на время отступали, уступив место углубленному созерцанию мироздания, изучению законов взаимосвязи и взаимовлияния различных предметов в условиях утреннего, дневного и вечернего освещения.

В поисках истины и жизненной правды исходил он не без риска для своего не очень крепкого здоровья пространством Понтийских болот и тяжелые каменные тропы римской Кампаний, запечатлев в прекрасных и глубоких произведениях природу Италии — мечту поэтов и художников всей Европы. Природу пленительную и, в общем-то камерную по сути своей, но увиденную и воплощенную русским человеком, русским художником с иными представлениями о пространстве, чем у итальянцев.

Иван Сергеевич Тургенев оставил впечатляющий портрет позднего Иванова: «Его везде принимали с радостью. Один вид его лица с широким белым лбом, усталыми добрыми глазами, нежными, как у ребенка, щеками, заостренным носом и забавно сложенным, но приятным ртом — вызывал невольное сочувствие и привет в сердце каждого. Роста он был небольшого, приземист, плечист; вся его фигура, от бородки клинушкой до пухлых, короткопалых ручек и проворных ножек с толстыми икрами — дышала Русью, и ходил он русской походкой. Он не был самолюбив, но о своем труде имел высокое понятие: недаром же он положил в него все свои силы и надежды». Человек с самыми святыми понятиями о миссии настоящего искусства, несмотря на кажущуюся мягкость характера, он был тверд и непреклонен в принципиальных вопросах творчества; говорил мало — слушал больше других, и если уж говорил что, так нередко изумлял эрудицией и прозрениями...

СЫН СВОЕЙ ЭПОХИ, возросший на русской земле и впитавший те же ее соки, что и Пушкин, и Белинский, и Герцен, и Чернышевский — гонимые, поднадзорные, скитальцы-соотечественники, — он более всего мечтал о свободном творчестве во славу нации и духовного ее обновления. В силу сложившейся традиции многие великие художники России нашли под гостеприимным небом Италии благоприятные условия и необходимую свободу для развития своих дарований вдали от царской тирании.

После двадцатисемилетнего пребывания на чужбине Иванов возвратился в Петербург с робкой надеждой на признание великих своих трудов, чтобы обрести новые стимулы своим замыслам. Ожидания не оправдались. Чопорный Петербург проявил сдержанность, граничившую почти с нескрываемой подозрительностью. Великая философская поэма, созданная на религиозном материале, быть может, менее всего отвечала требованиям церковных догм, ибо в ней так много было вложено живого человеческого чувства, страстной веры и надежды, что накануне падения крепостного права картина оказалась созвучной общественным настроениям и не могла не вызвать недовольства властей. По утверждению великого реалиста И. Е. Репина, «...самая гениальная и самая народная русская картина — «Явление Христа народу» Иванова... Живая выразительность ее удивительна! И по своей идее близка она сердцу каждого русского. Тут изображен угнетенный народ, жаждущий слова свободы...» В угоду власти предрешающим, завистникам и лихоимцам в петербургском свете был создан дух непонимания, неприятия многолетнего труда Иванова. Материальные трудности, преследовавшие его всю жизнь, теперь грозили перерасти в крах в результате нежелания двора купить картину. Унизительная неопределенность, насмешки, рецензии-пасквиль в печати, ярлык «неудачника», придуманный лукавой завистью, — все это принесло благородному доверчивому человеку и художнику невыносимые душевные муки, и через шесть недель после приезда в Россию, 15 июля 1858 года, на 53-м году жизни его не стало.

Похороны Иванова не вылились во всенародную скорбь, но тот факт, что за гробом его в немногочисленной толпе шли Чернышевский и Добролюбов, Некрасов и Крамской, свидетельствовал о надежде на справедливую оценку подвижнического труда художника в будущих поколениях. Передовые представители эпохи отчетливо сознавали, кого лишили Россия. Вожак передвижников разночинец И. Н. Крамской прозорливо и точно определил меру скорби и почетную роль Иванова в истории отечественного искусства: «Мир праху твоему, святой, великий и последний потомок Рафаэля! ...Историческая заслуга твоя та, что сделал ты для всех нас, русских художников, огромную просеку в непроходимых до того дебрях, и именно в том направлении, в котором была нужна большая столбовая дорога, и открыл таким образом новые горизонты».

Борис КОЗМИН.

Сов. Россия, 1983, 16 июля