



Иванов — отец пророческого жанра в русской живописи, точнее, открыватель того, что живопись — это тоже поле русского пророческого жанра

культурная политика | ГРИГОРИЙ РЕВЗИН

Дебют живописных пророчеств

Коммерсантъ 2. - 2008 - 28 июля - с. 13

Исполнилось 200 лет со дня рождения живописца Александра Иванова. Про него давно принято писать что-нибудь очень значительное. Текстов про Иванова спокойных, беспафосных практически не встречается. Это не похоже на других русских художников. Да и вообще на обычные тексты про художников. Про Иванова пишут, как пишут про Микеланджело или Джотто — про гениев, чье знание выходит за границы истории искусства и располагается уже где-то в сфере истории человечества в целом.

Правда, так пишут только у нас. При всем сочувствии западного искусствознания к истории русской живописи, им трудно понять, откуда такой масштаб. Любой русский текст про Александра Иванова начинается с опровержения тезиса о том, что он — автор одной картины, что у него есть еще и «Явление Христа Марии Магдалине», «Приам, спрашивающий у Ахилла тело Гектора» и «Иосиф, толкующий сны в темнице», библейские эскизы и итальянский альбом, но тут само опровержение как-то ведет к утверждению, что нет, на самом деле одна картина, «Явление Христа народу».

Писал двадцать лет, с 1836 по 1857-й, не окончил, привез в Россию и тут же умер от холеры. Одна картина, и если это начать сравнивать с этими великими гениями, и даже не с такими великими, то как-то это не получается. Сказать прямо и недвусмысленно, что Иванов своим «Явлением Христа народу» выше Пуссена, или Веласкеса, или Тициана, если брать только историческую живопись, традицию, к которой он принадлежал, все же ни у кого из русских искусствоведов язык не поворачивается, а для трезвого постороннего взгляда это совсем сомнительно. И даже если этого всемирного в русском понимании гения изъять из всемирной истории и выставить строго рядом с его современниками, Энгром или Курбе, то и тут трудно на чем-то настаивать. А если не выше, а если имеется только одна, не оконченная к тому же картина, то откуда такой пафос? Что произошло?

В конце жизни, когда рядом с «Явлением Христа» уже были и библейские эскизы, и было уже пора, давно пора ехать в Россию, у Иванова возник довольно фантастический план строительства чего-то, где должны были быть и картина, и эскизы. Нель-

зя сказать чтобы это был какой-то ясный замысел, ну, умозритель в красках, ясность практической мысли не была его сильной стороной, но такой величественный замысел. Храм не храм, музей не музей, а вот что-то вроде этого, и там — картина.

Характерно, потому что проявляет специфику жанра этой картины. Для музея она не очень подходит, потому что рядом с ней картин (не эскизов к ней, а просто посторонних) быть не должно. Для храма тоже нет, она не склонна подчиняться храму. Так же, разумеется, она не подходит для дворца, для дома, вообще ни для какого помещения, которое было бы создано не для нее самой. Это так редко происходит с картинами. То есть теперь со многими художественными произведениями только так и происходит, но во времена Иванова это не было распространено.

Когда говорят о современниках Иванова, то вспоминают Пушкина, Гоголя, но не Карла Брюллова или Павла Федотова. Литература оказывается более естественной для него аналогией — не потому, что картина его литературна, а потому, что жанр похожий. Он придумал то, что по бедности ис-

кусствоведческого языка принято называть «большой картиной русской живописи». Большая картина — это не когда художник что-то изображает и не когда он ищет какого-то художественного эффекта. Это когда он своей картиной собирает изменить структуру мира. Рассказать людям, что есть истина, добро и зло и как должно жить. Ну как это делает русский роман — «Мертвые души», «Отцы и дети», «Преступление и наказание». Картина, строго говоря, в этом случае уже не картина. Она — послание человечеству о его судьбе.

До Александра Иванова это, строго говоря, в голову никому не приходило. Иванов — отец пророческого жанра в русской живописи, точнее, открыватель того, что живопись — это тоже поле русского пророческого жанра. И это такое открытие, от которого уже невозможно отказаться. Без Иванова не может быть не только Репина и Сурикова, но и Филонова и Малевича. Он открыл, что живопись может претендовать на изменение мира.

Это открытие оказалось куда более важным, чем картина. Собственно, путь картины никого и не интересовал, а если интере-

совал, то в отрицательном смысле. Потому что Иванов полагал, что для выполнения этой задачи нужны сдержанность и смирение. Вполне буквально. Он открыл — и в этюдах к картине, и в библейских эскизах, что существуют формы выразительности куда более эффективные с точки зрения задачи «потрясти души», чем язык классической живописи. Его библейские эскизы иногда кажутся произведениями эпохи модерна, иногда — даже экспрессионизма. Но оставил эти открытия «своим делом», лабораторным экспериментом, не стал ими пользоваться. Он искренне хотел высказать правду о мире, в который явился Христос, старым классическим языком. Не отменить этот язык, напротив, оживить его этим сюжетом.

В этом смысле он действительно современник Пушкина с его странными попытками понять историю России в ряду исторических хроник Шекспира в «Борисе Годунове» или рассказать историю про неудачную любовь молодого человека Онегина, легко представимую в виде пятистраничного рассказа, будто это истории про рыцарей и волшебников из «Неистового Роланда» Ариосто — в стихах. Сюжет, который

выбрал Иванов (а до него, как ни парадоксально, никто, хотя, казалось бы, в евангельской истории нет не нарисованных мест), сюжет про то, как меняется мир в момент прихода Христа, легко можно представить себе в формах и Малевича, и Филонова — речь идет о довольно радикальном изменении мира. Иванов попытался нарисовать это тем же языком, каким рассказывают о «Битве Беллерофонта с химерой».

Эта попытка не снискала популярности. Пророческий пафос был усвоен, идея спасения распадавшегося академического языка осталась незамеченной. Что, возможно, жаль, потому что впоследствии русская школа достигла необыкновенного расцвета на пути художнического профетизма и добилась скромных результатов на пути классической европейской живописи. 200-летие Иванова отмечено странным действием — выпуском памятной монеты достоинством два рубля, изображающей «Явление Христа народу». Два рубля — какая-то ни то ни се монета, в двух рублях с «Явлением Христа» есть какая-то абсурдность. Но, может, они хотели подчеркнуть двойственность значения мастера?