

*Алленов М.М.¹***«Явление Христа народу» в 1858 году как символ и симптом исторического момента**

Аннотация. В 1857 году Иванов посетил Герцена в Лондоне. Тогда было объявлено о готовящейся императором Александром II отмене крепостного права, и в одной из своих статей 1858 года Герцен уже именуется царя «освободителем». Картина Иванова «Явление Мессии» оказалась в этих условиях своего рода зеркалом текущей ситуации, что и сподвигло художника именно в тот момент привезти ее в Россию.

Ключевые слова: Александр Иванов, «Явление Христа», историческая картина, Василий Суриков, история России, иконы, Библия, Евангелие, Третьяковская галерея

УДК 7(091)+7(47)"18"

Abstract. Ivanov visited Herzen in London in 1857. By that year Alexander II's plans to abolish serfdom had been already announced, prompting Herzen to call tsar a "liberator" in one of his articles of 1858. In this context, Ivanov's "The Appearance of Christ before the People" somehow mirrored the current situation, and this influenced the artist's decision to bring the painting to Russia.

Key words: Alexander Ivanov, The Appearance of Christ, historical painting, Vasily Surikov, the history of Russia, icons, Bible, the Gospel, Tretyakov Gallery

Первая картина Сурикова «Утро стрелецкой казни» появилась на выставке, открывшейся 1 марта 1881 года – в день, когда был убит Александр II. Заговорщики были приговорены к виселице. На месте покушения воздвигнут храм Воскресения, получивший дополнительное наименование «на крови». В классическом архитектурном ландшафте Петербурга силуэт храма – своего рода архитектурная тень московского храма Василия Блаженного. В картине Сурикова московский собор окружен у подножия «орудиями» казни: круглое Лобное место – это, помимо прочего, плаха, и справа – виселицы. Иначе говоря, Василий Блаженный символически представлен как храм «на крови». Эта символика, так сказать, возводится в квадрат тем обстоятельством, что Александр II родился в Кремле: получается, что обрисовавшийся в месте смертельного кровопролития силуэт московского собора возвращает к месту и

¹ *Алленов Михаил Михайлович* - доктор искусствоведения, профессор кафедры истории отечественного искусства, исторический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: allenov@bk.ru)

даже моменту рождения (год рождения 18 зеркально отображает год смерти 81), то есть знаменует Воскресение (Александр появился на свет в среду Пасхальной недели)



Ил.1. Василий Суриков. Утро стрелецкой казни. 1881. Холст, масло. 218 x 379 см.
Государственная Третьяковская галерея, Москва²

Суриков, разумеется, никак не мог предвидеть такой рифмовки целого комплекса современных событий с тем, что изображено в его картине. В таких странных совпадениях мы имеем дело с «неслучайностью в форме случайности». А это, собственно, тот парадокс, который образует саму материю того, что в сцеплении событий отмечается званием «историческое». Он, этот парадокс, составляет специфику предмета и основную художественную проблему исторической живописи как жанра среди жанров.

² Эта и последующие иллюстрации предоставлены Государственной Третьяковской галереей.



Ил.2. Василий Суриков. Утро стрелецкой казни. Фрагмент. 1881. Холст, масло. 218 x 379 см.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Сама нечаянность «рифмовки» суриковской картины с современными ее появлению событиями конца и начала царствований, символизирует постоянную, непреходящую готовность русской истории повторить в иных обстоятельствах, костюмах и декорациях то, что изображено художником на полотне. Главным и постоянным собеседником Сурикова в процессе сочинения «Утра стрелецкой казни» была хранившаяся в Румянцевском музее картина Иванова. Суриков на свой лад воспроизвел «поединок взглядов», который у Иванова происходит между Крестителем и фарисеями.



Ил.3. Василий Суриков. Утро стрелецкой казни. Фрагмент. 1881. Холст, масло. 218 x 379 см.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рыжебородый стрелец у Сурикова явно цитирует роль Крестителя у Иванова, но взгляд стрельца направлен не прямо и параллельно плоскости холста, а по диагонали вверх и адресуется всаднику (у Сурикова это Петр на фоне кремлевской стены).



Ил.4. Александр Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии). 1837–1857. Холст, масло.
540 x 750. Государственная Третьяковская галерея, Москва

На той же композиционной диагонали у Иванова – тоже всадники, правда, не один, а два, и находятся они не в поле притяжения взгляда, а в поле притяжения жеста Иоанна Крестителя. Этой перестановкой Суриков откомментировал, сделал заметным то, что у Иванова незаметно вплетено в жест пророчествующего Иоанна. Указательные пальцы его воздетых рук, в одной из которых крест, образуют ясно осязаемый угол. Следуя взглядом по этим чуть расходящимся траекториям, мы слева упираемся в фигуру Христа, а справа – во всадников. Удвоенным поворотом в профиль, как по команде, всадники фиксируют траекторию, уводящую, минуя Христа, куда-то в крону дерева.



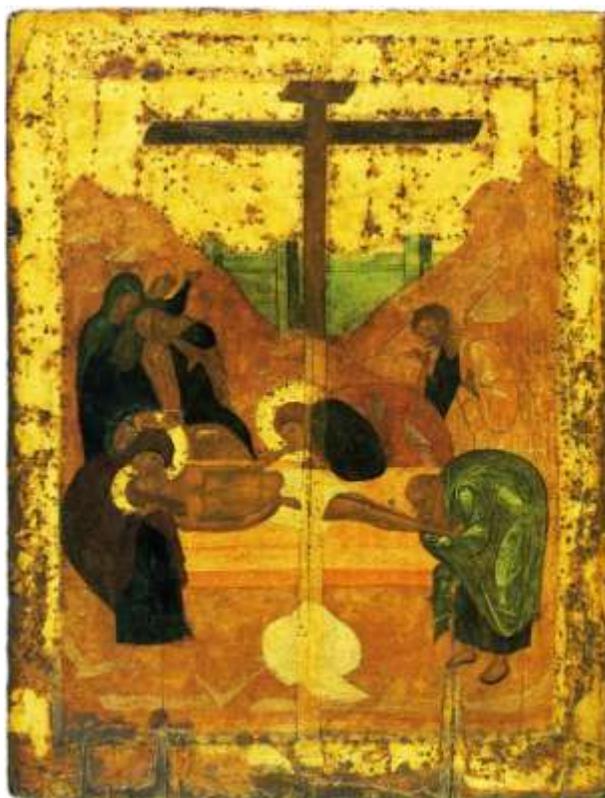
Ил.5. Александр Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии). Фрагмент. 1837–1857.
Холст, масло. 540 x 750. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Здесь, на уступе холма, в далекой перспективе, спрятана группа людей, в которой прочитывается горестно согбенная фигура с поникшей головой, и фигура с воздетыми руками – иероглифы скорби и плача. Взирающие на происходящее из-за кулис, эти фигуры, минуя пространство открытой сцены, словно зрят там, напротив, закулисную же, запредельную сторону совершающегося: в начале земного поприща Христа они уже видят конец – казнь, распятие. Общий очерк этой группы имеет аналогию в акварельном рисунке Иванова из позднего цикла «библейских эскизов».



Ил.6. Александр Иванов. Богоматерь и знавшие Христа смотрят на распятие.
Из цикла «Библейские эскизы». Коричневая бумага, акварель, белила, итальянский карандаш.
6 x 39,7. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Здесь легко узнаваемы традиционные очерки фигур из иконографии «Распятия» и «Положения во гроб».



Ил.7. Школа Андрея Рублева. Положение во гроб. Икона из иконостаса Троицкого собора
Троице-Сергиевой лавры, Сергиев Посад 1425–1427

При простом сопоставлении «Утра стрелецкой казни» с этим фрагментом ивановской картины и, особенно, с близким ему акварельным рисунком можно убедиться в цитатном характере фигуры стрельца, прощающего с народом, словно пребывающего во внутренней покаянной молитве, и группы преображенца и стрельца, ведомого на казнь, и фигуры стрельчихи с заломленными руками, выплескивающей свое отчаяние вовне. Так же, как у Иванова, они представляют собой эмоционально контрастный комментарий к драматургической и смысловой доминанте картины, образуемой «поединком взглядов» рыжебородого стрельца и Петра I – диалогом, который, в свою очередь, в психологическом и композиционном отношении является цитатой из ивановской картины.



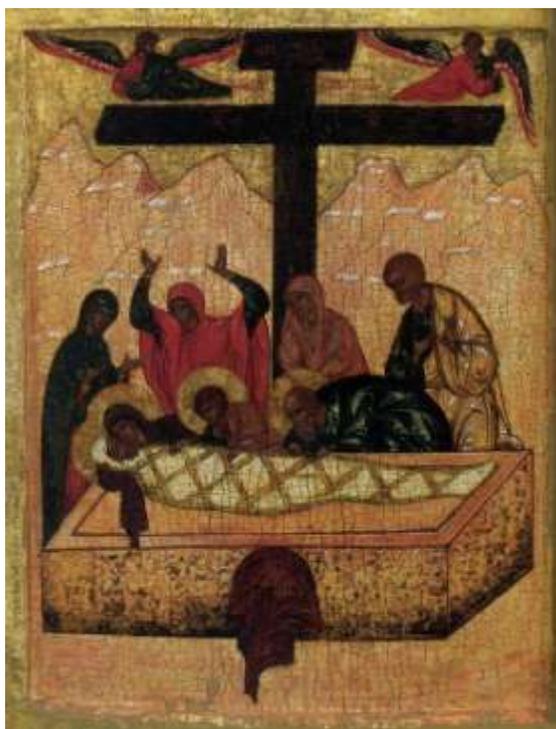
Ил.8. Василий Суриков. Утро стрелецкой казни. Фрагмент. 1881. Холст, масло. 218 x 379 см.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Но изображенный Ивановым за кулисами, «на полях», в виде намека «конец», Суриков выдвигает на сцену, где изображается «начало», утро.

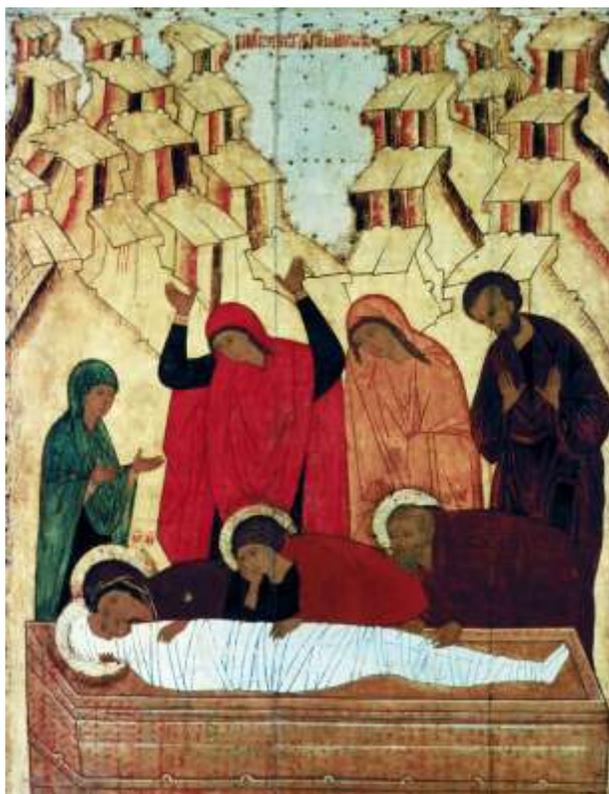


Ил.9. Дионисий. Распятие. Икона. Около 1500. Фрагмент.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Поскольку картина Сурикова и картина Иванова, символически олицетворяют идею соотнесенности «начала» и «конца», обращает на себя внимание то обстоятельство, что сами события явления этих картин глазам русской публики как-то удивительно обрамляют начало и конец царствования Александра-Освободителя.



Ил.10. Положение во гроб. Икона. XVI век. Государственный исторический музей, Москва



Ил.11. Положение во гроб. Икона. Конец XV века. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Но если Суриков никоим образом не мог знать о том, что «выход в свет» его произведения ознаменует роковой конец одного и начало другого царствования, то с Ивановым дело обстояло как раз наоборот – он определенно знал, что его полотно, изображающее утро, начало поприща, в развязке которого маячит мученическая гибель того, кто сам олицетворяет «утро мира», что это полотно появится в начале царствования нового государя.



Ил.12. Александр Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии). Фрагмент. 1837–1857. Холст, масло. 540 x 750. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Фигурой Иоанна Крестителя в изображение был введен наглядный образ звучащего слова. Слово поднимает из глубины души весь прошлый опыт, в том числе опыт чтения и слушания пророчеств Ветхого Завета. Ситуация вопрошания, где слышимое соизмеряется с видимым и обратно, есть, следовательно, не что иное, как взвешивание себя, своего опыта на весах веры.



Ил.13. Джотто. Воскрешение Лазаря. Фреска капеллы Скровеньи, Падуя. Около 1306. Фрагмент

«Моя метода – силою сравнения и сличения этюдов подвигать вперед труд», – писал он, делая при этом весьма существенное пояснение: «способ сей согласен с выбором предмета».³ Например, в фигуре Иоанна Богослова, воспроизведен мотив фигуры того же Иоанна из падуанской фрески Джотто «Воскрешение Лазаря», где Иоанн впрямую обращен к воскресшему.



Ил.14. Александр Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии). Фрагмент. 1837–1857. Холст, масло. 540 x 750. Государственная Третьяковская галерея, Москва

³ Мастера искусств об искусстве, т. 6. М., 1969. С.304.

Этой повторностью предуказано такое же повторение в мистерии боговоплощения: первое явление Христа предзнаменует явление Его ученикам после воскресения.



Ил.15. Джотто. Воскрешение Лазаря. Фреска капеллы Скровеньи, Падуя. Около 1306. Фрагмент

Этой же повторностью знаменуется эсхатологическая перспектива совершающегося. Сама «форма плана» картины обладает смысловой обратимостью: сопредостояние Христа и человеческого сообщества в момент Его первого пришествия равноправно прочитывается как прообраз последнего предостояния всех и каждого перед Ним во втором пришествии, в день Последнего суда.



Ил.16. Александр Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии). Фрагмент. 1837–1857. Холст, масло. 540 x 750. Государственная Третьяковская галерея, Москва

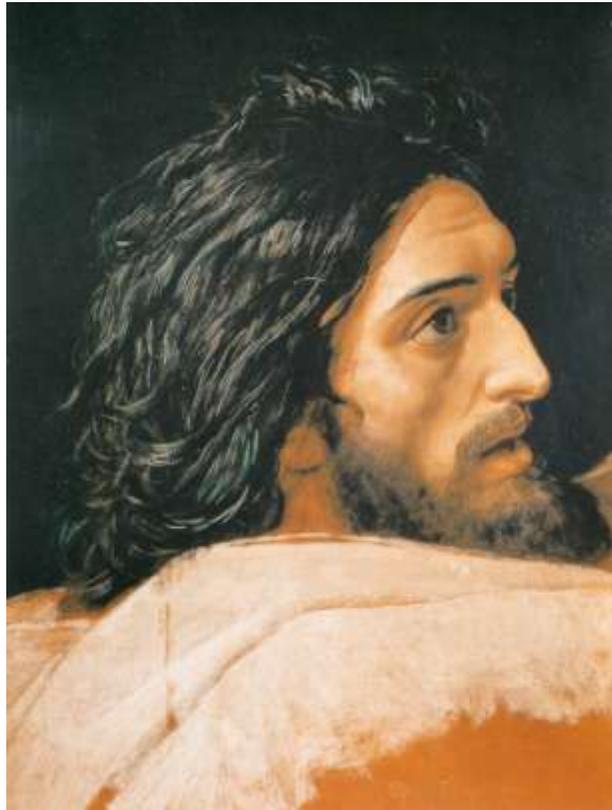
Указанная обратимость проявляется и в таких символических оборотах повествования, как то, что Иоанн встречает Христа крестом – пророчествуя в начале мученический конец его земного пути. «Нет черты, которая бы не стоила мне строгой обдуманности» – говорил, имея в виду картину, Иванов⁴. Если так, то вот еще одна черта этой композиционной, или, что одно и то же, символично-эмблематической, математики: в свободной пустоте, обрамляющей пространство, предлежащее фигуре Христа, с двух сторон, под одинаковым диагональным наклоном, обрисовываются ожидающие Христа – ожидающие буквально здесь и сейчас – перекладина креста, древко которого в руке Крестителя, и копьё в руке римского воина. А крест и копьё суть предметы, фигурирующие в повествовании о последнем мгновении земной жизни Христа. Если продолжить эти наклонные диагонали, то точка их пересечения окажется в небе, а на опущенной из этой точки вертикали – фигура Христа.



Ил.17. Александр Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии). Фрагмент. 1837–1857. Холст, масло. 540 x 750. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Есть еще один способ наделять изображенные фигуры свойством в ситуации начала заключать предзнаменование конца. Способ этот можно определить как актуализацию иконографической памяти. Голова глаголющего Иоанна пересечена у основания под подбородком жесткой складкой плаща так, что (это особенно ощутимо в знаменитом этюде) явственно прочитывается иконографическая эмблема «Усекновения главы» – опять-таки в Иоанне на вершине, в кульминации его пророческого поприща, провидится формула конца.

⁴ Там же. С. 110–111.



Ил.18. Александр Иванов. Голова Иоанна Крестителя. 1 статьи Герцена от февраля 1858 года, где Александр II уже титулуется освободителем (курсивом в подлиннике)⁵840-е. Этюд. Бумага, наклеенная на холст, масло. 57,7 x 44,1. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Иванов в одном из своих писем называет себя «переходным художником»⁵. И если, подражая Иванову, мыслить «математически», то это означает, что экзистенциально он ощущает себя внутри той ситуации, образом и подобием которой является изображенное в его картине. То есть он, в сущности, констатирует, что сейчас в действительности вокруг и перед картиной происходит нечто, для чего изображенное им в картине является идеальным зеркалом – образцом и вещим предзнаменованием. Самое поразительное, что так оно и было.

P.S. «Ты победил, Галилеянин!» – первая и последняя строка статьи Герцена от февраля 1858 года, где Александр II уже титулуется *освободителем* (курсивом в подлиннике)⁶: в декабре 1857 года опубликованы государевы рескрипты, положившие начало работам по подготовке крестьянской реформы. Повторяющее легендарные последние слова Юлиана Отступника, обращенное к Александру II восклицание «Ты победил, Галилеянин!» – свидетельствует многое. Во-первых, представление о масштабе свершения, которое предстоит будущему Освободителю. Во-вторых,

⁵ «...Я, как бы оставляя старый быт искусства... делаюсь невольно переходным художником». – Мастера искусств, т. 6. С.311.

⁶ А.И. Герцен. Собр. соч. в тридцати томах. Т. 13. М., 1957. С. 196.

совершающееся теперь вставлено во вселенскую перспективу эпохальных событий «с изменением лика мира сего»⁷. Возможно ли, чтобы художник, написавший то, что он написал, – возможно ли, чтобы он не видел, что в его картине в иных исторических костюмах повторяется нынешний момент русской истории? В начале сентября 1857 года Иванов видится с Герценом в Лондоне. Чуть ранее, в июле того же года Герцен написал: «Мы с Петра I в перестройке, ищем форм, подражаем, списываем и через год пробуем новое». Статья называлась «Революция в России»⁸. Четыре месяца спустя Герцен⁹ сформулирует еще одно требование, к которому логически приводит сама же власть, вставшая на путь подготовки реформ – требование *гласности* (курсив в подлиннике). Какие, однако, знакомые слова – перестройка, гласность... Воистину, нет ничего нового под солнцем.

«Ты победил Галилеянин» содержит в себе еще один смысл – не только возглас отрадного раскаяния, что он обманулся, в некоторый момент (см. «фигуру сомнения» в фигуре сомневающегося Нафанаила на картине Иванова) усомнившись, что пришествие нового государя воистину станет началом освобождения. Это ведь также и напоминание о том, что сам-то Галилеянин победил, совершив крестный путь на Голгофу, где принял мученическую смерть. Иванов определенно знал, что его полотно, изображающее начало поприща, в развязке которого маячит мученическая гибель того, кто сам олицетворяет «утро мира», – что это полотно появится в начале царствования нового государя, причем тогда, когда уже было известно, что он встал на стезю Освободителя. «История есть пророчество, обращенное в прошлое» – формулировал Ф.Шлегель. «Историческое есть лишь некоторый род символического» – так выразил это Шеллинг. Все эти мудрености «ученых немцев» Иванов очень хорошо знал¹⁰. Но он, разумеется, никак не мог предполагать, что «в целом объеме истории» окажется пророком, и государю-Освободителю уготован мученический венец и гибель. То было удостоверенное самой Историей свидетельство, что художник был послушен духу, гению или, попросту, инстинкту исторической живописи, побуждавшему к поискам таких сочетаний физических и психических фактов, которые представляли бы инвариантную схему коллизий, характеризующих моменты эпохального сдвига в «целом объеме Истории». Этим совпадением, где игра случая выступила тождественной игре божественного промысла, было подтверждено тождество исторического и символического, существующее в «природе вещей» и художественным образом осуществленное, воссозданное в ивановском творении, которое в этом своем качестве являет собой символический портрет любой исторической «перестройки», всех возможных перипетий, ожидающих мир и народы «в минуты роковые» – во времена великих реформ и реформаторов. Иванов превратил свою картину в образ

⁷ Выражение Ф.М. Достоевского.

⁸ А.И. Герцен. Указ. соч. С. 29.

⁹ В статье «1 января 1858». Там же. С. 297

¹⁰ Еще с тех времен, когда в академические годы он конспектировал Вакенродера, а потом в Риме подружился с близким приятелем тех, кто переводил эту книгу, Н.М. Рожалиным.

вещего зеркала для любого критически-переходного мгновения. Того мгновения символической и исторической неопределенности, когда человеческое сообщество оказывается перед лицом свободного решения, вообще перед лицом свободы.

Библиография:

1. Алленов М.М. Василий Суриков. М., 1996.
2. Алленов М.М. Александр Иванов. М., 1997.