

Александр Андреевич Иванов

- Нет более несхожих художников, чем Александр Андреевич Иванов (1806 – 1858) и Карл Павлович Брюллов, хотя в их биографиях много общего. Оба – сыновья профессоров петербургской Академии художеств. Даже учителя у них были общие. Андрей Иванович Иванов, отец Александра Иванова, являлся наставником Карла Брюллова в академии. А в 1817 – 1827 годах в мастерской Иванова-старшего обучался и его сын.
- Вторым учителем Александра был А.Е. Егоров. Иванов удостоился за дипломную работу золотой медали, что дало ему возможность продолжить обучение в Италии. В 1830 году молодой мастер уехал в Рим, где и прожил почти всю жизнь, возвратившись в Россию лишь в 1858 году, незадолго до смерти.

«Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора». 1824.

- Это первая большая картина, выполненная художником в восемнадцать лет. Это раннее произведение получило высокую оценку и у публики, и у руководства Академии художеств, благосклонно отзывавшегося о картине. **Общество поощрения художников удостоило автора малой золотой медали.** Тему картины определила Академия художеств. Иванову было предложено написать сцену на сюжет последней, двадцать четвертой песни «Илиады» Гомера.

- Троянский царь Приам бесстрашно проникает в лагерь ахейян в надежде получить тело своего сына, убитого Ахиллесом. Вот как об этом говорит Гомер в 24-й песне «Илиады»:
- *Старец, никем не примеченный, входит в покой и Пелиду,
В ноги упав, обымает колена и руки целует...
Я испытуя чего на земле не испытывал смертный,
Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю.*

«Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора». 1824. Холст, масло. 119х124,7. Государственная Третьяковская галерея.



- Мы видим вдалеке колесницу, доставившую Приама, недоуменно застывших у входа палатки воинов Ахилла и, наконец, главных героев. Припавший к Ахиллу, умоляющий, но не утративший царственного достоинства «боговидный» старец прерывает его скорбные раздумья о погибшем друге Патрокле, урну с прахом которого оплакивал Ахилл перед приходом врага.
- **В его лице, обращенном к Приаму, темная стихия горя и мщения противостоит свету нравственного сознания.** Рука Ахилла, на которую он только что опирался, застыла в незаконченном движении. Она, словно чуткая стрелка барометра, следит за душевными борениями героя. Борьба эта еще не закончена, **но зритель уже видит, как страдание превращается в сострадание, и уверен в победе великодушия.**

- Контур кисти опущенной руки Ахилла повторяет абрис белой драпировки, покрывающей урну с прахом убитого друга.
- Мучительная нравственно-психологическая ситуация под кистью художника превращается в прекрасное зрелище высоких человеческих чувств.

Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением.

1834 год

ГТГ



- Изображение персонажей античных мифов — Аполлона, Гиацинта и Кипариса — первая тема, над которой А.А. Иванов начал работу вскоре после своего приезда в Италию осенью 1830 года. Мифические персонажи наделены художником внешними чертами, чувствами, поведением реально существовавших людей.

Органичное восприятие античности и ее преломление в собственных произведениях в интимно-лирическом, а не героико-возвышенном плане — одна из характерных черт трактовки традиционных для академизма мифологических сюжетов мастерами романтического направления.

Портрет
А. А. Иванова

работы
С. П. Постникова



- А.А. Иванов вошел в историю русской культуры XIX века как автор, воплотивший христианскую тему и христианские идеалы в искусстве. Идею отражения в искусстве исторического значения христианства он посвятил 20 лет напряженной работы.
- Художник серьезно изучал религиозную живопись Джотто и мастеров Возрождения: Мазаччо, Пьеро делла Франчески, Фра Анджелико, Леонардо да Винчи. Его другом в Риме стал немецкий живописец-романтик Йохан Фридрих Овербек, глава братства назарейцев, пытавшихся возродить средневековую цеховую жизнь и традиции религиозной монументальной живописи.

- Усердно изучая Священное Писание, в особенности Новый Завет, Иванов всё более увлекался мыслью изобразить на большом полотне первое явление Мессии народу, но прежде чем приступить к этой трудной задаче, хотел испытать свои силы над менее масштабным произведением.
- С этой целью он в 1834—1835 годах написал **«Явление воскресшего Христа Марии Магдалине»**.



- Так, в результате глубокого осмысления Евангелия, возникла картина «Явление Христа народу» (1837 – 1857), представившая человечество в острейший момент духовного выбора.
- В картине поражает момент тишины и сосредоточенности, близкий иконописной традиции безмолвного стояния перед Богом. На огромном полотне площадью сорок с половиной квадратных метров разворачивается сцена крещения народа Иоанном Крестителем, взятая из Евангелия от Иоанна.
- Несколько переосмыслив сюжет, Иванов делает акцент на первое явление Христа народу, проповедь Крестителя и на восприятие происходящего разными группами персонажей картины.



- В композиции толпа, собравшаяся на берегу Иордана, развернута перед зрителем на холсте в виде фриза. Традиционный академический прием дает возможность внимательно изучить особенности каждого образа, его роль в картине. Сам Иванов определял свой способ работы как метод «сличений и сопоставлений».
- Самым очевидным сопоставлением в картине являются контрастные возрастные пары и группы.

- Изображенные в левой части холста старик и юноша, выходящие из воды, олицетворяют молодость и старость человечества и одновременно задают тон более глубоким возрастным сравнениям. В произведении преобладают старики. В связи с этим невольно встает вопрос: способно ли человечество воспринять истинное учение, не обветшало ли оно духовно? Старость консервативна, старикам труднее отказаться от того, во что они прежде верили.
- Старик, застывший в воде, опершись на посох, апостол Петр, напряженно прислушивающийся к проповеди, словно символизирует мудрую, размышляющую старость.



- Образ фанатичного противостояния и неприятия Христа обозначен группой седобородых старцев в белых чалмах и хитонах – это левиты и фарисеи-книжники, сторонники старой веры. От их группы как бы стремятся обособиться человек в красно-коричневом хитоне, написанный с Н.В. Гоголя, и юноша-назареец с косами, уложенными вокруг головы.



- В противовес старости юность деятельна и больше способна к восприятию новой истины. Молодой человек слева стремительно выходит из воды навстречу Христу. Внимательно прислушиваются к проповеди Крестителя апостол Иоанн и мальчик из группы «дрожащих». Заинтересованно застыл, созерцая Христа, златоволосый юноша-язычник – словно воскресший идеал античной красоты.



- В картине находит выражение тема веры. Слева на полотне, где отмечается «восходящее» движение людей к Христу, застыл будущий апостол Нафанаил, как бы пропуская идущих мимо себя. Именно ему принадлежат полные неверия слова: «Из Назарета может ли быть что доброе?» (Евангелие от Иоанна). Глаза его опущены вниз, руки скрыты в широких рукавах хитона, вся поза выражает сомнение.
- Петр, Андрей и Иоанн, также в будущем апостолы Христа, в разной степени символизируют приятие Мессии. Они расположены близко к Иоанну Крестителю и будто впитывают его веру. Последователи учения Христа внимают проповеди, постигают смысл истины и пробуждаются к новой духовной жизни.



- Человечество – не только молодость и старость, вера и сомнения, но еще богатство и бедность, господство и рабство. В центре полотна представлена группа «хозяин – раб». В 1830е – 1840е годы в России были популярны идеи воспитания общества средствами искусства, а также мысли о нравственном обновлении человечества путем постижения христианских догматов. В связи с этим образ раба – один из ключевых в произведении.
- Над его созданием Иванов долго работал. В ранних эскизах художник делал акцент на изображении жалкого, полуживотного состояния человеческого существа. В окончательном варианте облик персонажа несколько облагорожен. Его некрасивое лицо, может быть, впервые в жизни озаряется улыбкой надежды. Величие роли христианства – и в пробуждении Божественного начала в униженных душах.
- «Сквозь привычное страдание впервые проявилась отрада», - писал художник.





- Группа «хозяин – раб» также помогает разработке излюбленной ивановской темы – противопоставление античного и христианского эстетических идеалов. Античный культ тела противопоставлен христианской идее отрицания красоты телесной во имя красоты духовной.
- Картина строится на сопоставлениях: контраст левой и правой частей с изображением устремляющихся к Христу и уходящих от него групп людей, противопоставление верхней и нижней частей картины – мира «горнего» и «дольного», Божественного и человеческого.
- Пространственная пауза, разделяющая верх и низ полотна, позволяет сосредоточиться на созерцании Мессии. В верхней части картины господствует светлая лазурь неба, твердое каменное плато полого ложится под ноги Христу, вдали – белоснежное здание на холме и город в долине. Композиция построена так, что Христос является и неотъемлемой частью гармоничного мира природы, и небесной обители, и «земной юдоли», исполненной человеческих страстей.





- Важнейшую роль в картине играет пейзаж. Иванов не сумел побывать в Палестине, а воспроизвел окрестности Римской Кампании с характерным ярким и контрастным итальянским освещением. Автор не стремился сосредоточиться на исторических и археологических подробностях, но воссоздавал дух происшедшего. Иванов великолепно передал световоздушную дымку, окутывающую предметы. При этом его пейзаж символичен. Оливковое дерево, которое служит фоном для толпы слева в картине, своими ярко зеленеющими и засохшими ветвями словно повторяет жизненный круг юности и старости и, возможно, аллегорически воссоздает историю смерти и воскресения Спасителя.
- О будущих страданиях Христа напоминает толпа людей в глубине оливковой рощи, восходящая на гору и замыкающаяся женской фигурой в черной одежде. Возможно, это символический прообраз грядущей Голгофы.





- Долгая работа над картиной в течение 20 лет сопровождалась созданием большого количества этюдов по разным темам. Многие подготовительные пейзажные этюды являются интересными самостоятельными произведениями.
- Иванов часто воспринимал природу как проявление единого Божественного духа, как некий величественный храм, а не пространство человеческой жизни. Не случайно многие пейзажи художника пустынные, и лишь изредка в этот храм допускаются дети.
- Эта линия философского пейзажа трактует часть мира как целый мир, в котором умирают и рождаются вновь цивилизации и народы, а земля остается вечной и неизменной под южным прозрачным небом.

Почва и дали



- Этюдный метод Иванова лег в основу реалистического искусства последующих десятилетий.