

И.С. ТУРГЕНЕВ ОБ А.А. ИВАНОВЕ

В 1861 г. Тургенев впервые обратился к новому для него типу очерковой литературы – к путевому очерку. Речь идет о его «Поездке в Альбано и Фраскати». Хотя эта жанровая разновидность была в середине XIX века очень популярной, Тургенев никогда не проявлял к ней заметной склонности. Конечно, в этом произведении немало деталей, роднящих его с путевыми очерками, хорошо знакомыми русскому читателю, один из них, очерк Гоголя «Рим» упомянут едва ли не как образец. Повествователь наблюдает за окружающим из кареты, любуется одним из прекраснейших октябрьских дней, когда «воздух был прозрачен и мягок, солнце сияло лучезарно, но не жгло, ветерок залетал в раскрытые окна кареты» (1, с. 85).

Присутствуют и детали местной экзотики: скудный завтрак из скверного сыра и недопеченного, кислого хлеба, и дочь хозяина, «черноглазая и смуглая девочка в пестром рубище и босая», и «отец ее, видный мужчина лет сорока, в потертой бархатной куртке, накинутой на одно плечо» (1, с. 89), и дорога в Фраскати, идущая вдоль целого ряда великолепных вечнозеленых дубов, которым минуло уже несколько столетий и классическими очертаниями которых могли любоваться Лоррен и Пуссен, и круглое Альбанское озеро, и светлые леса, и изумрудные поля, и церковь, построенная в ломбардском вкусе с завитушками на фасаде, и стройная красавица, исчезнувшая в тени каменных стен, и нагруженный осел, который прошел мимо, скрипя своими корзинами, и громадные, великолепные виллы, запечатленные в стихах Тютчева, и, наконец, «вечный город», который «скоро принял нас в свои недра» и «мы пошли пешком по его уже потемневшим улицам» (1, с. 93).

Все эти живописные картины и зорко увиденные черты местности и быта не могут не вызывать в памяти то, что можно видеть во многих произведениях, относящихся к жанру путевых очерков. Но произведение Тургенева выделяется из этого ряда тем, что эти картины в нем собственно не предмет изображения, а некий фон, подлинное же его содержание выражено не заглавием «Поездка в Альбано и Фраскати», а подзаголовком – «Воспоминание об А.А. Иванове». Именно в отношении к Иванову, в мучительном ощущении высказать и свое понимание его живописи, и отношение к его личности следует видеть причину того, что ради этого очерка Тургенев даже прервал работу над «Отцами и детьми» а завершив, немедленно напечатал в только что ставшем выходить журнале «Век».

Чтобы правильно понять это произведение Тургенева, необходимо мысленно погрузиться в то время, в которое оно создавалось, когда отношение к личности и творчеству Иванова было в известном смысле культовое. Объяснялось оно совокупностью причин: и осознанием громадности и самобытности его таланта, и впечатляющим своеобразием его личности, его

бедственной судьбой, неожиданной и безвременной кончиной в самый канун признания и славы: он умер от холеры в пятьдесят с небольшим лет.

По собственному признанию, художник был «рожден в стеснениях монархии, не раз видел терзаемых своих собратий, видел надутость бар и вертопрашество людей, занимающих важные места. Всегда слышал жалобы домашние на несправедливость начальства, коего сила приводила в страз и рабство» (2, с. 77). Когда за картину написанную на античный сюжет молодому художнику присудили большую золотую медаль, дававшую помимо прочего право на заграничную командировку, властям вдруг привиделось, что барельеф со сценой казни содержит намек на казнь декабристов, и автору едва удалось избежать репрессий.

Главным произведением Иванова, ставшим предметом всеобщего внимания и определявшим отношение к нему стала его картина «Явление мессии народу». Над этим грандиозным полотном, размер которого превышает сорок квадратных метров, художник работал двадцать лет, изготовил свыше трехсот подготовительных эскизов и завершил его незадолго до смерти. Несмотря на, казалось бы, отвлеченный религиозный сюжет, картина имела острый социальный подтекст. По признаниям самого художника, он стремился передать страдания разных сословий от разврата, угнетения и подлости «правительственных лиц».

Картина изображает толпу, собравшуюся на берегу реки Иордан, которой пророк Иоанн Креститель указывает на приближающегося Христа. Главное содержание картины – это порыв поработенных людей навстречу освобождению, ожидание исторического поворота. В образе Иоанна современники видели вдохновенного пророка и грозного обличителя. Известно, что незадолго до смерти Иванов приезжал в Лондон, где встречался с Герценом и Огаревым. Считается, что это общение было свидетельством перемен в мировоззрении Иванова, отхода от прежних религиозных взглядов и поисков новых ответов на волновавшие его вопросы.

Неожиданная кончина Иванова потрясла современников, в числе которых был и Герцен. В статье, появившейся в августе 1858 г. в «Колоколе», он писал об ушедшем художнике как о жертве самодержавного режима: «Больной, измученный нуждой Иванов не вынес грубого прикосновения царской дворни и – умер!» (3, с. 323). Интересно отметить, что и Тургенев усомнился в официально объявленной причине смерти Иванова. 9 (21) июля 1858 г. он писал В.А. Черкасскому: «Сейчас прочел в газетах известие о смерти Иванова – и совершенно оглушен этим ударом – особенно после Вашего письма. Что значит эта смерть? Уж полно, холера ли это? – Не отравился ли он? Бедный! – Вспоминаю я его ужас при мысли о Петербурге, его предчувствия: они сбылись – а мы еще так недавно в Петербурге давали в честь его обед, пили его здоровье – нет, решительно: ни России, ни порядочным русским не везет» (4, с. 228).

Спустя две недели, сообщая Полине Виардо «известие, горестное для всех русских», Тургенев развивает ту же мысль: «Несчастный! После двадцати

пяти лет труда, лишений, нищеты, добровольного заточения, в тот самый момент, когда его картина была выставлена, еще до получения какой-либо награды, прежде даже, чем он убедился в успехе этого творения, которому он посвятил всю свою жизнь, – смерть». В том письме особенно отчетливо дано о себе знать резкое отличие в отношении Тургенева к самоотверженности художника и значимости его творения. «Что касается его картины, – продолжает он, – то она, конечно, принадлежит к той эпохе искусства, в которую мы вступили немногим более столетия назад, и это, надо в том сознаться, эпоха упадка. Это уже не чистая и простая живопись: это – философия, поэзия, история, религия. В картине есть вопиющие недостатки, но это всё же значительная вещь, произведение серьезное, возвышенное, влияния которого нужно желать в России, хотя бы как противодействия школе, основанной Брюлловым... (4, с. 420, 421).

Конечно, нельзя сбрасывать со счетов, что это письмо писалось под свежим впечатлением известия о смерти Иванова, но обратим внимание и на письмо, написанное Тургеневым Анненкову при жизни художника 31 октября (12 ноября) 1857 г. и представлявшее собой по существу первый набросок очерка «Поездка в Альбано и Фраскати». В этом письме Тургенев отозвался о картине так: «По глубине мысли, по силе выражения, по правде и честной строгости исполнения вещь первоклассная. Не даром он положил на нее 25 лет своей жизни. Но есть и недостатки. Колорит вообще сух и резок, нет единства, нет воздуха на первом плане (пейзаж в отдалении удивительный), все как-то пестро и желто. Со всем тем я уверен, что картина произведет большое впечатление (будут фанатики, хотя немногие) и главное, должно надеяться, что она подаст знак к противодействию Брюлловскому марлинизму» (4, с. 160).

«Марлинизм» – это, конечно неологизм Тургенева, образованный от фамилии А.А. Бестужева (Марлинского), которого Тургенев вместе с Брюлловым относил к «ложно-величавой» школе, на произведениях которой неизменно лежал «отпечаток риторики, внешности». По его мнению, то, что Гоголь превозносил «Явление Христа» и вместе с тем приходил в восторг от «Последнего дня Помпеи», свидетельствовало о том, что он «нисколько не понимал Иванова»: «любить эти две картины в одно и тоже же время значит не понимать живописи» (1, с. 86).

Обратимся теперь непосредственно к тексту очерка и попытаемся проследить, как и каким изображен в нем Иванов. Когда в первых строках своего рассказа Тургенев упоминает, что Иванов «был в ударе, не дичился и не ежился», остается впечатление, что дичиться и ежиться было его обычной манерой. Тургенев отмечал сочетание в Иванове разных и даже противоположных, едва ли несовместимых качеств, и объяснял это тем, что «долгое разобщение с людьми, уединенное житье с самим собою, с одной и той же, постоянной, неизменной мыслью, наложило на Иванова особую печать; в нем было что-то мистическое и детское, мудрое и забавное, все в одно и то же время; что-то чистое, искреннее и скрытное, даже хитрое» (1, с. 87).

Как глубокий и проницательный психолог, Тургенев различал в характере Иванова как бы два слоя: вначале он казался недоверчивым и суровым, «но когда он привыкал к вам – а это происходило довольно скоро – его мягкая душа так и раскрывалась» (1, с. 87). Все эмоции, которые он испытывал, получали зримое внешнее выражение: то он хохотал от самой обыкновенной остроты, то удивлялся до онемения общеизвестным вещам, но это вовсе не было проявлением инфантильности: неожиданно для окружающих он «произносил слова, исполненные правды и зрелости, слова, свидетельствовавшие об упорной работе ума замечательного», не умалчивая, однако, и о том, что «воспитание получил он слишком поверхностное» (1, с. 88).

Пробелы в своих знаниях он восполнял упорным трудом, и «беседовать с ним было истинным наслаждением: столько было в нем добросовестного и честного желания истины. На наши вечеринки он приходил всегда первый и, как только завязывался спор, с напряженным и терпеливым вниманием следил за развитием мысли каждого». Как это нередко бывает у Тургенева, он лишь на четвертой странице очерка рисует портрет своего героя, и главное для него в этом портрете – не сами по себе черты его внешности, весьма неказистой, а то, что видится за ними, просвечивается сквозь них: «вся его фигура – от бородки клинышком до пухлых, короткопалых ручек и проворных ножек с толстыми икрами – дышала Русью, и ходил он русской походкой» (1, с. 88).

Странности, возникшие в характере Иванова вследствие его двадцатилетнего отшельничества, особенно дают себя знать в воспроизведенном Тургеневым разговоре после того, как он и Боткин приглашают Иванова пообедать, а он отказывается, уверяя, что его отравят, «да-с, отравят, яду дадут». В этом подозрении Тургеневу видится признак помешательства: «Лицо Иванова приняло странное выражение, глаза его блуждали... Мы с Боткиным переглянулись; ощущение невольного ужаса шевельнулось в нас обоих». Понятно, что этот ужас был вызван не опасением, что Иванова в самом деле могут отравить, а сомнениями в его психическом здоровье. Зато когда Иванов достал из кармана корку хлеба и стал его есть, помакивая в холодную воду, всякий след тревоги исчез с его лица: он чувствовал себя в безопасности. «Бедный Иванов! – замечает Тургенев. – Жить бы ему годы и годы... А смерть уже караулила его» (1, с. 93).

Последние страницы произведения отчеркнуты от предыдущего текста горизонтальной чертой. Здесь рассказывается о встрече, произошедшей в Петербурге, что лишний раз подтверждает, что подлинная тема очерка – не поездка в Альбано и Фраскати, а судьба Иванова – человеческая и творческая. Тургенев отказывается от суждений о картине Иванова, которая тогда была у всех на умах и на устах – они привлекаются лишь время от времени для аргументации и иллюстрации главного. Главное же, как определяет свою цель сам автор, состоит в том, чтобы сказать, «каким мне представляется талант Иванова и как я понимаю его значение» (1, с. 94).

Вынося свои суждения, Тургенев, естественно, считался с тем, что успели к этому времени сказать другие: А.С. Хомяков, А.И. Герцен, Н.П. Огарев, Н.Г. Чернышевский, причем у каждого из них был свой взгляд, можно сказать, своя концепция Иванова и его главного произведения. Хотя в прямую полемику Тургенев вступил только с Хомяковым, он несомненно принимал во внимание, а может быть в какой-то мере и испытал воздействие сказанного другими авторами, и его позиция должна рассматриваться в как можно более репрезентативном контексте.

При всех многообразных, значительных и, вероятно, неизбежных отличиях в выступлениях перечисленных деятелей, их сближают по крайней мере две особенности. В них проявляется стремление, во-первых, говорить не столько о картине, упоминаемой более или менее вскользь, сколько ее авторе, а во-вторых, строить свою характеристику Иванова так, чтобы она могла послужить материалом для более широких суждений философского, эстетического, религиозного, идеологического характера.

Герцен с горечью говорил об Иванове как о художнике, в котором не нашлось тех качеств, которые требуются в наше суровое время. «Теперь нам надобны бойцы», а Иванов бойцом не был, потому жизнь его лондонский трибун называет анахронизмом: «такое благочестие к искусству, религиозное служение ему, с недоверием к себе, со страхом и верою, мы только встречаем в рассказах о средневековых отшельниках, молившихся кистью, для которых искусство было нравственным подвигом жизни, священнодействием, наукой» (3, с. 323). Весь последующий рассказ призван подтвердить этот тезис: Иванов – страдалец, склонивший голову перед темной и бездушной властью.

Еще дальше идет Огарев, в статье которого «Памяти художника» находят себе место более обобщенные, чеканные формулировки. Трагедия Иванова, по его мысли заключалась в том, что «религиозное настроение, под влиянием которого он начал своего Иоанна, исчезло прежде окончания картины». Он не находил в себе более присутствия религиозной жизни, «идти по той же дороге было невозможно, – он больше не верил» (5, с. 434). А без веры нет вдохновения, нет искусства, «и вот он умер, художник-страдалец» (5, с. 435).

И далее на протяжении практически всей статьи Иванов, если не исчезает из нее полностью, то отходит на третий план. А вся статья посвящена обоснованию тезисов, что «художник не может отделиться от общественной жизни и что искусство нераздельно с ее содержанием» (5, с. 426), что когда общественная жизнь выдыхается, истинный художник кричит от общественной боли, что теория «искусства для искусства» может явиться только в эпоху общественного падения, что не существует и не может существовать «действительное искусство, отрешенное от общественных вопросов», что невозможно «общечеловеческое содержание помимо общественности, помимо взгляда художника на общественность, помимо его участия в ней» (5, с. 442).

И лишь в последнем абзаце статьи Огарев вспоминает об Иванове, чтобы представить его судьбу как предметное подтверждение этих чрезвычайно важных для Огарева тезисов: «он – истинный художник – сошел в могилу, разбитый скорбью об утрате своих верований и настолько глубоко искренний, что не мог выводить образы, в которые больше не верил; общественная жизнь так глубоко вошла в него, что он не мог лгать в искусстве – ни ради денег, ни ради славы, ни ради искусства» (5, с. 445).

В центре внимания Чернышевского также не картина Иванова, а его личность: «Глубокая жажда истины и просвещения составляла одну черту в характере Иванова. Другою чертою была дивная, младенческая чистота души, трогательная наивность, исполненная невинности и благородной искренности. Мало найдется даже между лучшими людьми таких, которые производили бы столь привлекательное впечатление совершенным отсутствием всякой эгоистической или самолюбивой пошлости. Никто не мог меньше и скромнее говорить о себе, нежели он» (6, с. 338).

И наконец – статья Хомякова «Картина Иванова» (7, с. 258-275). Когда Хомяков говорит, что «был народ, единственный в мире, который ясно сознавал за собой особое призвание и особую цель существования» (7, с. 260), он использует ветхозаветную трактовку истории еврейского народа для характеристики миссии русского народа. И именно о русском народе он говорит далее: «Хранить Бога для всего человечества – такова единственная задача этому чудному народу; вне ее ему и не нужно, и нельзя существовать, и потому все, что с нею несогласно или ей противно, или чуждо, все должно исчезнуть без следа, как случайность, не заслуживающая ни внимания, ни памяти. Хранить для человечества Бога и Бога единого – такова задача» (7 с. 361).

Тургенев, отдав должное «увлекательности», с которой написана статья Хомякова, говорит, что не может с ней согласиться. Чтобы сделать свое несогласие более определенным, он излагает позицию своего оппонента, излагает спрессованно и избирательно: «Иванов был чистый и сильный художник, проникнутый религиозным чувством, прямо вышедший из недр русской жизни. Появившись в эпоху безверия и всеобщего упадка искусства, он из глубины своего смиренного и верующего сердца, извлек новое воплощение христианского догмата и тем положил основание и собственно русской живописи и возрождению живописи вообще» (1, с. 94).

Говоря, что это воззрение «мало согласно с истиной», Тургенев вместе с тем не солидаризируется и с мнением Огарева, что трагедия Иванова состояла в его разочаровании в религиозных устремлениях, но он со всей определенностью отделил его религиозность от его «русскости»: «Что Иванов во всех стремлениях своих остался русским человеком – это неоспоримо; но он был русским человеком своего, то есть нашего, переходного времени. Он, так же, как и все мы, не вступил еще в обетованную землю; он предвидел ее издали, он ее предчувствовал, но он умер, не достигнув ее рубежа» (1, с. 94).

Но главное, чем отличается очерк Тургенева от того, что писали все или почти все его современники, состоит в том, что он интересовал его не как личность, привлекательная по тем или иным причинам и в тех или иных отношениях, а интересовал его **именно как художник**. Это может показаться парадоксальным, ведь именно в этом аспекте им сказано немало жестких критических слов: что «он не принадлежал к числу гармонических и самобытных творцов-художников», что «самый талант его, собственно живописный талант, был в нем слаб и шаток», что в его произведении «всё есть: и трудолюбие изумительное, и честное стремление к идеалу, и обдуманность – словом, всё, кроме того, что одно только и нужно, а именно: творческой мощи, свободного вдохновения»(1, с. 94).

Тургенев противопоставляет Иванова Брюллову: «вышло так, что один из них мог выразить всё, что хотел, да сказать ему было нечего, а другой мог бы сказать многое – да язык его костенел» и глубокую, новую живую мысль он выражал неровно и приблизительно. «Один, если можно так выразиться, – правдиво представлял нам ложь; другой – ложно, то есть слабо и неверно, представлял нам правду» (1, с. 95). При этом предпочтение автора не вызывает сомнений: «если уж выбирать из двух направлений, - лучше, в тысячу раз лучше пойти за Ивановым», ибо «мысль сквозит и светится даже при недостаточном исполнении, особенно когда человек бескорыстно, до самопожертвования служил ей, как Иванов» (1, с. 95).

Тургенев не считает нужным «входить в рассмотрение того, в чем собственно состояла мысль Иванова», что было главным, например, для Хомякова, но напоминает о том, что «Иванов, как самобытная русская натура, ближе и сильнее говорит молодым русским сердцам: он им понятнее и дороже...» (1, с. 96). Более того, как ни важен для него сам по себе Иванов, как человек и художник, неизмеримо важнее другое – указанный им путь, открывающиеся благодаря ему перспективы дальнейшего развития русского искусства.

Молодой человек, попавший под влияние Брюллова, по мнению Тургенева, погиб как художник, «напротив – молодой человек понявший и полюбивший внутренний свет, сквозящий в творениях Иванова, может развиваться и пойти далеко, если только природа не отказала ему в даровании. Иванов, этот труженик и мученик, упал на полдороге, обессиленный, неоцененный, но он шел к истине, и будущий его наследник, тот “еще неведомый избранник“, пойдет по его дороге, по дороге, впервые проложенной им» (1, с. 95-96).

Литература

1. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения, т. 14. М.; Л.: Наука, 1967.
2. Искусство, 1952, № 2.
3. Герцен А.И. Собр. соч., т. 13, М.: Изд. АН СССР, 1958.
4. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. 3, М.;Л.: Наука, 1961.
5. Огарев Н.П. Избр. произведения, т. 2, М.: Гослитиздат, 1956.
6. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч., т. 5, М.: Гослитиздат, 1950.
7. Хомяков А.С. Избр. статьи и письма, М., 2004.

Аннотация

Гринько Я.В. И.С. Тургенев об А.А. Иванове.

Статья написана в редком для Тургенева жанре путевого очерка. Но действительной ее темой являются не посещаемые писателем итальянские города, а личность и творчество выдающегося русского художника А.А. Иванова и его главное произведение – картина «Явление мессии народу». Концепция очерка анализируется в контексте других характеристик Иванова, оставленных современниками: Герценом, Огаревым, Хомяковым, Чернышевским. Показана оригинальность подхода Тургенева к творчеству Иванова, глубина его анализа и масштабность сделанных выводов.

Ключевые слова: жанр, очерк, личность, творчество, произведение, картина, анализ.

Анотація

Гринько Я.В. І.С. Тургенєв про А.А. Іванова.

Стаття написана в рідкісному для Тургенєва жанрі провідного нарису. Але дійсною її темою являється не відвідування письменником італійські міста, а особистість і творчість видатного російського художника А.А. Іванова та його головний витвір – картина «Явлення месії народу». Концепція нарису аналізується в контексті інших характеристик Іванова, залишених сучасниками: Герценом, Огарєвим, Хом'яковим, Чернишевським. Показана оригінальність підходу Тургенєва до творчості Іванова, глибина його аналізу та масштабність зроблених висновків.

Ключові слова: жанр, нарис, особистість, творчість, витвір, картина, аналіз.

Annotation.**Grynko Y.V. I.S. Turgenev about A.A. Ivanov.**

The article is written in rare for Turgenev style – route essay. The true article's topic is not devoted to Turgenev's visits in Italian towns, but to the personality and creative activity of Russian outstanding painter A.A. Ivanov and his main work – the picture «Messiah's occurrence to people». The conception of the essay is analysed in the context of other Ivanov's characteristics left by such contemporaries as Gerczen, Ogarev, Khomyakov, Chernishevskiy. The article reflects Turgenev's eccentric manner to Ivanov's creative activity, the depth of his analysis and the scale of drawn conclusions.

Key words: style, essay, personality, creative activity, work, picture, analysis.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати проф. Л.Г. Фризманом.