

Эзотерическое христианство и художественный язык Александра Иванова

А. Д. Охотимский, Научный Центр восточнохристианской культуры

Слайд 2 Александр Иванов

Большинство дореволюционных авторов воспринимали религиозную мотивацию Иванова аксиоматически, не вникая в детали и оттенки. Другие находили признаки ослабления его юношеской веры и указывали на попытки поиска новых ориентиров. В обоих случаях к религиозности Иванова подходили упрощенно, в ключе бинарной альтернативы вера-неверие.

Первым серьезным исследователем веры Иванова был В. С. Зуммер. Он выяснил, что композиционная система библейских эскизов подчинялась логике немецкого богослова Давида Штрауса в его труде «Жизнь Иисуса». Получался парадокс. Ведь Штраус доказывал, что Евангелие – это миф. Если Иванов воспринял его скептицизм, то откуда взялось одухотворенное вдохновение библейских эскизов? Зуммер остановился в недоумении перед этой загадкой. Ему осталось непонятным, как «мертвое слово Штраусовской книги претворилось в трепетную лучащуюся плоть композиций Иванова». После Зуммера влиянием Штрауса на Иванова занимались мало, так что вопрос все еще актуален. Давайте просто сравним академические работы Иванова (вверху слайда) и библейские эскизы (внизу). Их разделяет какой-то рубеж. Что-то произошло, и вдруг родился новый вполне оригинальный художественный язык.

Моя работа продолжает линию исследований Зуммера. Утверждается, что духовная жизнь Иванова протекала в русле эзотерического «внутреннего христианства» – течения, характерного для русской духовности начала XIX века. Мы проследим её эволюцию в этом русле, и попытаемся понять, как она привела к вдохновению библейских эскизов.

Слайд 3. Эзотерическое христианство в России начала XIX века

Русская религиозная мысль начала XIX века находилась под сильным протестантским влиянием. Богословие изучали по немецким учебникам, а официальной идеологией был экуменизм в духе Священного Союза. Стиль личной религиозной жизни образованного общества тяготел к пиетизму. «Истинное христианство» Арндта было настольной книгой. Арндт призывал к уединенному «подражанию Христу» в духе Фомы Кемпийского и упрекал церкви в увлечении внешностью. В этом свете православие виделось как обрядовое, необходимое, чтобы вести простой народ к божественному через внешние формы. Эзотерическая невидимая «внутренняя церковь» рассматривалась как высшая ступень по отношению к экзотерической, видимой.

На слайде справа – аллегория внутренней церкви Ивана Лопухина. Здесь наружный алтарь изображает внешнюю церковь, а за завесой расположены три уровня внутреннего храма души. Фактическим кредо этого движения, объединяющим весь его спектр от консерваторов до вольнодумцев была евангельская мудрость: «Царство Божие внутри Вас

есть». В ивановском утопическом сообществе живописцев эту фразу повторяют как мантру профессора-художники перед посвящением нового мастера.

В этом типе религиозности узнаются все главные аспекты духовной жизни Иванова: безусловная преданность Библии, уверенность в богоизбранности, склонность к проповедям на нравственные темы и к утопизму. Принадлежность к православию для него аксиоматична, но он мало интересуется службами и таинствами и относится к духовенству с оттенком превосходства. Черты пиетизма угадываются и у его духовного друга и наставника Н. В. Гоголя. Оба считали себя Божьими избранниками, предназначенными для особой художественно-просветительной миссии: нести народу евангельское учение средствами своего искусства. Эта высокая миссия почти пророческого уровня требовала полной самоотдачи, включая уединение и отказ от семейного счастья. В ивановском уединении можно уловить как черты монашеского затвора, так и далеко не монашеское мессианство. Дух элитарного христианства избранных сочетался у Иванова с романтическим идеалом героя-одиночки. Уже появившийся в Европе призрак Сверхчеловека иногда забредал и в келью-студию живописца-затворника.

В таком общем ключе развивалась духовная жизнь Иванова, и эволюционировало его понимание связи веры с искусством. Мы рассмотрим три этапа этой эволюции.

Слайд 4 Этап 1. Поиски теплой веры

В начале 1830-х годов Иванов нашел формулу связи «душевного дела» христианского художника с его искусством в живописи итальянского Средневековья, «где с теплой верой выражались художники своими чувствами». Теплая вера – простая, искренняя, сердечная. В этом понятии чувствуется влияние «святого живописца» Овербека, который «не верит, чтобы без совершенной преданности религии ... можно было успеть в таковых сюжетах». В этом же направлении влияло и шеллингианство друга его молодости Рожалина: источник искусства должен был находиться в душе и сердце художника. Однако, романтический идеал свободы творчества вылился в форму порабощения: приступая к религиозным сюжетам, он должен был призывать «теплую веру», без которой был не вправе братья за кисть. «Теплая вера» приобрела инструментальный характер, как палитра или краски. Легко уловить и сигнал тревоги. Не говорят ли сами поиски «теплой веры» о её недостатке?

На слайде видим фрески Джотто, под влиянием которых создавалось «Явление Христа Магдалине», относящиеся к этому периоду. Литография конца XIX века (слева вверху) показывает, что картина сильно потемнела. Она передавала раннее утро, а не ночь, и её настроение было светлым, пасхальным, близким полотну Овербека «Пасхальное утро».

Слайд 5 Этап 2. Библейский документализм

Поиски рациональной основы «теплой веры» стимулировали Иванова к серьезному изучению библейского материала. Доминирующая в то время рациональная богословская школа рассматривала библейское повествование как документальное свидетельство. Библию пытались примирить с наукой. Чудеса объяснялись как редкие, но естественные события. При этом подлинность Библии сохранялась, но её душа – диалог с Богом –

терялась. Стиль этого сухого богословствования сказался в подчеркнутом реализме и в известной «засушенности» «Явления Мессии».

Слайд 6 Эскиз Воскресения и новая иконопись

Работа Иванова над эскизом «Воскресения» относится к середине этого периода и многим показалась отступлением от основной линии развития его творчества. Однако, это отступление было преддверием следующего этапа. Работая над эскизом, Иванов начинает по-новому ощущать соотношение искусства и веры. Он записывает сложные мысли, напоминающие ареопагитики: «Человек чувствует Божество бесконечное, самовластное и бестелесное. Но он не в силах его изобразить иначе, как приписав Ему свои человеческие высокие качества...» Его искусство апеллирует к самому «духу благодати и истины», возвышаясь над неразрешимыми человеческими спорами о Боге. Образ Воскресения выражает Небесное Учение, оставляя внизу, на земле, «споры поклонников телесному Воскресению с поклонниками духовному». Он чувствует, что пластический образ может ближе передать суть духовной реальности, чем словесное описание. Его мысли перекликаются с типичной эзотерической идеей о примате образа-символа над явным учением. Из этого нового понимания религиозного искусства родилась новая иконопись библейских эскизов.

Слайд 7 Основной труд: разочарование...

Иванов многократно указывал, что в «Явлении Мессии» он хотел передать смысл всего Евангелия. Действительно, появление Христа среди людей и их реакция на Него – это и есть главный смысл Евангелия. Но картина не оправдала ожиданий. Погоня за реализмом в деталях усиливала убедительность одного эпизода, но удаляла от первоначальной глобальной задачи. Иванову стало ясно: создать «Евангелие в живописи» можно лишь путем иллюстрирования всех основных эпизодов. Так что мотивация библейских эскизов вытекала из старых задач. Новой была их атмосфера, вдохновленная книгой Штрауса. Каким же образом скептическое «мертвое слово» Штрауса, явно разрушавшее как «теплую веру», так и библейский документализм, вызвало к жизни такой взрыв одухотворенного творчества? Попробуем разобраться.

Слайд 8 Этап 3. Мифологическое богословие и вера-мечта

Штраус понимал религию как утверждение истины в форме сакрального мифа. При этом он полемизировал не с «теплой верой», а с деизмом рационалистической школы, уже выхолостившим из Библии как саму «теплую веру», так и почти все собственно религиозное содержание. Штраус увидел в Библии то, что она есть – свод священных текстов, выразивших современную их авторам устную традицию. Его книга была сухой и научной, но она превращала Библию в сакральную поэму. Открывалась дверь в красочную реальность мифа, существующую отдельно от научно-рациональной картины мира. Войти в эту дверь могли те, кто был готов построить свой храм в сердце и воображении. Опыт внутреннего христианства в сочетании с развитым образным мышлением был идеальной стартовой площадкой для восприятия идей Штрауса.

Биографы Иванова подчеркивают его мечтательность, а также склонность к утопиям и к жизни в «параллельной реальности». Теперь эти качества соединились с религиозным чувством и заработали на благо его искусства. Неосуществленная мечта о «теплой вере» превратилась в свободную веру-мечту. Штраус объяснил Иванову, что «вначале был образ», а Библия – это лишь его словесное описание. Этот первичный образ он и стал рисовать. Новая иконопись схватывала миф в его полнокровной образной жизненности до его конвертации в вербальный эквивалент. Она не иллюстрировала описания чудес и видений, а изображала сами чудеса и видения в их первоизданном великолепии.

Изучение контекста духовной жизни эпохи помогает не только лучше понять само творчество Иванова, но и его восприятие современниками.

Слайд 9. Холодный Иисус Иванова-Торвальдсена

Художник творит для современников. Образы религиозного искусства могут легко и органично резонировать в сознании верующих своей эпохи, оставляя на долю последующих поколений сухие «иконологические» штудии. Иллюстрацией этой общей истины религиозной эстетики служит образ Иисуса в «Явлении Христа Магдалине», который был восторженно встречен современниками. В нем видели «самое удовлетворительное изображение того, в кого мы, христиане, веруем – Богочеловека». Писали, что «Спаситель дышит небом» и находили в его чертах «неземное благородство». Но уже во второй половине XIX века эти восторги стали непонятны. Поздние критики видели лишь ординарный и холодный образ. Любопытно, что скульптура Торвальдсена, основная модель ивановского Иисуса, имела совсем иную судьбу.

Слайд 10. «Christus», мормоны и Сверхчеловек

К концу XIX века она признавалась «наиболее совершенным из известных изображений Иисуса», получила особое название «Christus» и многократно копировалась. Она стала официальной эмблемой Церкви Святых Последних Дней (мормонов). Одна из копий установлена в мормонском центре в Солт-лейк-сити (слева на слайде). Иисус стоит на фоне ночного неба. Его образ исполнен спокойной силы и «космичности».

Думается, что секрет торвальдсеновского образа не только в его классичности, но и в романтической компоненте. Иисус представлен как величественный герой-одиночка, несущий груз спасения мира. В начале XIX века романтический культ силы, одиночества и благородства был общим для России и Запада. Эта тенденция эпохи была схвачена Торвальдсеном и, вслед за ним, Ивановым в образе, имевшем оттенки еще не рожденного литературно, но уже витавшего в воздухе Сверхчеловека. Однако, русская духовность пошла другим путем. Русский Иисус стал народным, душевным и кротким. Образ экшн-героя вселенского масштаба перестал резонировать в русских душах. Ивановский Иисус стал чужим.

Внутреннее христианство сочеталось у Иванова с серьезным интересом к традиционной иконописи, из которой он стремился почерпнуть духовное содержание. В этой связи отметим его интерес к общехристианским реликвиям, в особенности впечатляющий образ погребальных пелен Христа, т.е. плащаницы. Рассмотрим в заключение еще пример.

Слайд 11. Десница Иоанна Крестителя

Обратим внимание на указующую десницу Иоанна, занимающую исключительное место почти точно в центре «Явлении Мессии». Я предполагаю, что она отсылает нас к реликвии десницы Иоанна Крестителя, основному палладиуму Российской Империи.

Слайд 12. Десница Иоанна Крестителя

Конфигурация десницы с двумя невидимыми загнутыми пальцами (на слайде слева) напоминает реликвию, на которой два пальца были утрачены (на слайде справа). Если моя гипотеза справедлива, то десница Иоанна придавала «Явлению Мессии» дополнительное, чисто российское измерение. Если Иоанн на картине указывал на грядущего Мессию, то его десница, хранившаяся во дворцовом храме, указывала на Императора. Вспомним эсхатологию Иванова. Он ожидал Второе Пришествие как явление хриstopодобного Царя, который поведет Россию в золотой век. В качестве живописца, он должен был освещать этот путь своим искусством. Так не было ли «Явление Мессии» продолжением его разговора с Царем в 1845 г., который произвел на него очень сильное впечатление? Если тогда Царь одобрил его работу, то теперь Иванов, по праву живописца-наставника, десницей Иоанна показывал ему Того, за Кем он должен был следовать, чтобы вести свой народ в его мировой миссии.

Выводы

1. Духовная жизнь Иванова протекала в русле эзотерического внутреннего христианства, характерного для русского образованного общества.
2. Её эволюция шла от поисков «теплой веры» через библейский документализм к свободной вере-мечте периода библейских эскизов.
3. Библейских эскизы – это иконы первичного образа мифологического богословия.
4. Как само творчество Иванова, так и его восприятие современниками необходимо исследовать в контексте религиозной жизни эпохи.