

АЛЕКСАНДРЪ АНДРЕЕВИЧЪ

ИВАНОВЪ

ЕГО ЖИЗНЬ И ПЕРЕПИСКА

1806—1858 гг.

ИЗДАЛЪ

Михаиль Фоткинъ.

Съ факсимиле и 12 гравюрами.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича. Вас. Остр., 2 л., 7

1880



Грав. Ив. Крамской.

Доволено цена Спб. 24 Окт. 1879 г.

Экспедиция Ваг. Гос. Вумага.

Александр Иванов

Императоръ 1. Августа
1857.

Судя за современную историю и не могу
не заметить что мой учитель Публичной
Школы ^{поступил} ~~создал~~ новый курс лекций
и показал что кудря стелба не могу
заприметь ^{различий} ~~указаний~~ между Моск. Каз.
и ^{напрямик} ~~в~~ Варш. и ^{а между Моск. и Варш.} ~~различий~~ ^{и различий}

Имел бы сказать в Лондон не только что
будет от 3 до 10 сентября ^{в Лондон} ~~в Лондон~~
^{в Лондон} ~~в Лондон~~ ^{в Лондон} ~~в Лондон~~

В Лондонской Императорской библиотеке
не только не найдено никаких сведений
но также найдены только сведения в Варшаве,
не только что о менушеческой, а также
основан. Рема, она и в 1848 и 49 годах
когда во время смуты не имел прохода
разрешит до основания города, думает
как бы поступить для города чтобы законч.
Таким образом раздал в том случае
любимый мой богос. Как думает об этом
судя Магистр. — Морену и прочим в Ваг

1

2

3

4

Весною 1858 года приѣхалъ въ Петербургъ Александръ Андреевичъ Ивановъ. Еще до его приѣзда явилось нѣсколько статей о немъ и его картинѣ; публика петербургливо ждала увидать трудъ его. Оставляя Петербургъ въ 1830 году, онъ вѣроятно не думалъ, что ему придется прожить такъ долго за границей, онъ не думалъ, что никого не найдетъ изъ родныхъ, ни отца, ни матери, ни сестеръ, да и изъ близкихъ знакомыхъ и друзей тоже мало останется въ живыхъ. Послѣдній родственникъ, братъ его, архитекторъ, жилъ въ Римѣ.

Благодаря дружескому знакомству съ нимъ моихъ братьевъ, я написалъ Александру Андреевичу письмо, прося его остановиться у меня. Въ то время я учился въ Академіи художествъ и жилъ на Васильевскомъ-Острове. Въ началѣ мая извѣстилъ онъ меня о днѣ своего приѣзда. При встрѣчѣ съ Ивановымъ, я былъ пораженъ его фигурой. Я никогда не видалъ даже его портрета, но когда пароходъ подошелъ къ пристани, я узналъ его, такъ рѣзко онъ выдѣлялся изъ толпы. Это была небольшая, довольно полная, сутуловатая, подвижная фигура, съ лицомъ спокойнымъ, кроткимъ; высокій лобъ, покрытый небольшими морщинами, съ довольно хорошо сохранившимися темными волосами, темно-сѣрые большіе глаза, носъ прямой,

окладистая и съ небольшою сѣдиною борода; въ его толстыхъ губахъ всегда проглядывала привѣтливая улыбка.

Онъ имѣлъ чисто славянскій типъ, голосъ мягкій, слегка пришепетываль. Вся фигура была необыкновенно симпатична.

Несмотря на то, что между нами была большая разница въ лѣтахъ, мы скоро и очень близко сошлись. Онъ былъ чрезвычайно откровененъ, рассказывалъ про свою жизнь, отношенія къ людямъ, про воспитаніе, возрѣніе на искусство, даже планы своихъ будущихъ работъ. Потомъ, послѣ его смерти, я сошелся въ Римѣ съ его братомъ Сергѣемъ, архитекторомъ, и многое отъ него узналъ; наконецъ, послѣ смерти архитектора, мнѣ пришлось разбирать бумаги обоихъ братьевъ: въ бумагахъ Иванова я нашелъ много черновыхъ писемъ, нѣкоторыя изъ нихъ писаны въ альбомахъ, другія на отдѣльныхъ листкахъ. Такимъ образомъ накопился у меня значительный матеріалъ, и я считаю себя обязаннымъ, какъ умѣю, подѣлиться имъ съ тѣми, кто интересуется нашимъ искусствомъ.

Я сжато расскажу здѣсь жизнь и дѣятельность Иванова; кто же захочетъ еще ближе съ нимъ познакомиться, тотъ въ письмахъ его найдетъ громадный матеріалъ.

Александръ Андреевичъ Ивановъ родился въ Петербургѣ, въ 1806 году, въ Академіи художествъ. Отецъ его былъ живописецъ, учился въ Академіи, и, послѣ получения большой золотой медали, оставленъ въ ней преподавателемъ. Онъ не былъ посланъ за границу вслѣдствіе женитьбы, такъ какъ въ то время женатыхъ пенсіонеровъ не посылали. Взглядъ отца Иванова на искусство былъ чрезвычайно серьезный, и, несмотря на то, что онъ не былъ за границей, онъ постоянно старался совершенствоваться. Впослѣдствіи онъ сдѣлался любимымъ профес-

соромъ молодыхъ художниковъ и всегда давалъ имъ дѣльные совѣты. Его мать была урожденная Демертъ. Вся семья Иванова состояла изъ двухъ сестеръ и трехъ братьевъ. Старшимъ былъ Александръ Андреевичъ. Его предназначали сдѣлаться художникомъ, и онъ началъ учиться рисовать, какъ только могъ въ рукахъ держать карандашъ; воспитывался и учился онъ дома, и болышею частью у тѣхъ же учителей, которые преподавали въ Академіи. Въ Академію онъ поступилъ 12-ти лѣтъ, весьма быстро прошелъ первоначальные классы и сталъ отличатся въ рисованіи съ натуры, такъ что получилъ въ скоромъ времени двѣ медали за рисунокъ, а 18-ти лѣтъ уже конурировалъ на вторую золотую медаль, картиною „Пріамъ просить тѣло Гектора“¹⁾. Картина эта была выставлена въ Академіи и всѣмъ понравилась по рисунку, колориту и обдуманности. Иванова постоянно беспокоило, что его подозрѣвали въ томъ, что отецъ ему помогаетъ въ работахъ, и онъ съ досадою говорилъ, что трудно искоренить въ профессорахъ Академіи мысль: „не самъ работаетъ“, а его отецъ про него говорилъ, что „ему все дается съ боя“. На первую золотую медаль онъ написалъ „Іосифа въ темницѣ, толкующаго сны хлѣбодару и виночерцію“²⁾, за что былъ награжденъ первою золотою медалью. На выставкѣ 1827 года она была выставлена, и критиками того времени очень расхвалена.

Желая усовершенствовать себя въ рисунокѣ, Ивановъ нарисовалъ нѣсколько картоновъ въ натуральную величину съ античныхъ статуй: Лаокоона, Бойца и Венеры Медицейской. Лаоконъ былъ нарисованъ до программы „Іосифъ“ и выставленъ вмѣстѣ съ программой въ залахъ Акаде-

1) Находится въ Москвѣ, у К. Т. Солдатенкова.

2) Эта картина принадлежала Обществу поощренія художниковъ, впоследствии разыграна въ лотерею и невѣдомо кому досталась.

мін, Боець и Венера послѣ программы; всѣ эти рисунки подарены самимъ художникомъ Московскому Художественному училищу, при самомъ его основаніи. По полученіи первой золотой медали, Общество поощренія художниковъ рѣшило послать Иванова на свой счетъ за границу и поручило до отъѣзда написать еще картину на заданную тему, вѣроятно тоже вслѣдствіе того, что многіе подозрѣвали, не помогаль ли ему отецъ въ его программѣ. Заданъ былъ сюжетъ изъ мифологіи: „Белерофонтъ отправляющійся въ походъ противъ Химеры“¹⁾, но художникъ въ это время влюбился въ дочь одного музыканта, и даже настолько, что думаль совершенно отказаться отъ пенсіона, и медлилъ начинать картину; наконецъ, по совѣту отца и друзей, началъ ее и окончилъ въ 1829 году. Тогда Общество рѣшило сдѣлать его своимъ пенсіонеромъ. Въ то время на него имѣль вліяніе нѣкто Рабусъ, художникъ-пейзажистъ, хорошо знакомый съ нѣмецкой литературой, и это Иванова въ особенности къ нему привязывало.

Въ 1830 году Ивановъ выѣхаль изъ Россіи, съ инструкціей отъ Общества, на нѣсколькихъ листахъ, гдѣ что осмотрѣть и на что особенно обратить вниманіе. Ему между прочимъ, назначено было сдѣлать картонъ съ Микель-Анджелова „Созданія челоуѣка“, что въ Сикстинской капеллѣ въ Римѣ. На все путешествіе до Рима полагалось годъ времени, но Иванова тянуло въ Римъ, и онъ туда пріѣхаль осенью 1830 года. Въ Германіи онъ долѣе всего остался въ Дрезденѣ, гдѣ сдѣлаль очень оконченный рисунокъ съ головъ Сикстинской Мадонны и Христа (последній набросанъ эскизно)²⁾.

По пріѣздѣ въ Римъ, онъ немедленно отыскаль ма-

1) Картина эта находится въ Петербургѣ, у М. П. Боткина.

2) Рисунокъ этотъ находится въ Петербургѣ, у М. П. Боткина.

стерскую и принялся за работу эскизовъ, и въ то же время началъ хлопотать о дозволеніи работать въ Сикстинской капеллѣ. Первые его эскизы были рисованы карандашомъ, съ довольно окончательной тушовкой, на сюжеты: „Самсонъ въ объятіяхъ Далилы“, „Давидъ играетъ передъ Сауломъ“, „Братья Іосифа въ тотъ моментъ, когда находятъ кубокъ въ мѣшкахъ у Веніамина“; онъ мучился, не зная надъ какимъ остановиться, приглашалъ къ себѣ знаменитыхъ художниковъ того времени: Камуччини, Торвальдсена, они давали ему совѣты, но все это не удовлетворяло художника. Рисунки были сдѣланы совершенно въ академическомъ направленіи того времени, съ заученными формами, съ ненатуральными драпировками. Болѣе другихъ сюжетовъ онъ интересовался „Веніаминомъ“, такъ что думалъ начать картину, для чего и приготовилъ два окончательныхъ эскиза масляными красками ¹⁾ и нѣсколько рисунковъ. Рисуя съ плафона въ Сикстинской капеллѣ, онъ въ то же время началъ большую картину „Аполлонъ, Кипарисъ и Гіацинтъ, занимающіеся музыкой“ ²⁾; но она осталась у него неоконченной. Въ этой картинѣ прекрасная композиція: простота и красота линій напоминаютъ древніе барельефы, живопись очень тонкая.

Изъ русскихъ художниковъ въ то время онъ былъ особенно друженъ съ Лапченко: ихъ мастерскія были въ одномъ домѣ, и они другъ друга поддерживали совѣтами.

Читая и изучая Библию, и въ особенности Новый Заветъ, онъ всматривался въ жизнь Христа, и его осѣнила мысль написать картину: „Первое явленіе Мессіи народу“, какъ это выражено словами Апостола Іоанна: „Се агнецъ Божій“. Ивановъ долго обдумывалъ эту

¹⁾ Находятся въ Москвѣ, у П. М. Третьякова.

²⁾ Находятся въ Москвѣ, у наследниковъ А. С. Хомякова.

идею, но боялся приступить, не испытавъ свои силы надъ картиной большого размѣра, и вотъ онъ беретъ другой сюжетъ: „Явленіе Христа Магдалинѣ по воскресеніи“. Сдѣлавши нѣсколько эскизовъ ¹⁾, онъ остановился на одномъ изъ нихъ, и немедленно началъ картину: „Магдалина“, въ натуральную величину; но въ то же время обрабатывалась мысль главной картины: „Явленіе Мессіи народу“.

Въ концѣ 1835 года, картина „Магдалина“ была кончена, выставлена сперва въ мастерской художника, а потомъ въ Капитоліи. Этой картиной онъ завоевалъ себѣ мѣсто между крупными художниками: Торвальдсенъ былъ отъ нея въ восторгѣ; еще въ мастерской онъ, обнимая Иванова, пророчилъ ему большую будущность. Въ Петербургѣ она была послана вскорѣ послѣ плафона „Сотвореніе человѣка“ Микель-Анджело ²⁾. Въ публикѣ и между художниками картина имѣла большой успѣхъ; Общество поднесло ее Государю ³⁾, а Иванову прибавило пенсіонъ на два года; Академія признала его своимъ академикомъ. Картина очень проста по сочиненію, и общими линіями напоминаетъ даже итальянскихъ мастеровъ XIV вѣка, но превосходна по исполненію. Голова Магдалины, въ профиль, съ полуоткрытымъ ртомъ, и глазами, наполненными слезъ, замѣчательно хороша; но въ Христѣ еще не видать стремленія въ созданію новаго типа, какой мы видимъ впоследствии: онъ красивъ, но не характеренъ. Торсъ, руки, слѣдки и всѣ драпировки написаны отлично. Надъ этюдомъ въ

¹⁾ Одинъ изъ нихъ находится въ Петербургѣ, у М. П. Боткина, другой—въ Москвѣ, у П. М. Третьякова.

²⁾ Находится въ Петербургѣ, въ Академіи Художествъ.

³⁾ Она находится теперь въ Петербургѣ, въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Магдалинѣ ¹⁾ онъ долго работалъ, болѣе всего надъ выраженіемъ улыбки и слезъ.

Успѣхъ картины его поразилъ, онъ удивлялся и радовался, что вслѣдствіе прибавки пенсіона онъ можетъ свободно заняться картиной „Мессія“: въ началѣ онъ думалъ ее начать въ третью часть натуры, но, послѣ прибавки пенсіи, онъ купилъ холстъ въ 10¹/₂ аршинъ ширины и 7¹/₂ вышины, и началъ на немъ свою картину.

Чтобы возвысить свой стиль и найти подходящій этнографическій еврейскій матеріалъ для своей картины, онъ ѣздилъ по Италіи, изучалъ мастеровъ XIV и XV вѣка, работалъ въ Венеціи, копируя съ колористовъ XVI вѣка, сдѣлалъ нѣсколько оконченныхъ копій съ головъ изъ „Преображенія“ Рафаэля ²⁾ и Неаполитанской „Мадонны“ Рафаэля же ³⁾; въ Венеціи, кромѣ множества набросковъ съ мастеровъ, онъ совершенно окончилъ копіи съ „Петра Доминиканца“ Тиціана и средней части картины „Взятіе на небо Божіей Матери“ ⁴⁾; жилъ по цѣлымъ мѣсяцамъ въ Ливорно, зачерчивая интересныя головы евреевъ; въ маленькихъ городахъ Италіи изучалъ движенія купающихся, дѣлалъ этюды съ пейзажа, пріискивая мѣстность, болѣе подходящую на Востокъ. Онъ ничего не упускалъ, что только шло къ улучшенію его картины. Совѣтовался съ Корнеліусомъ, Овербекомъ, Торвальдсеномъ, Камуччини и другими, просилъ ихъ ходатайствовать у петербургской Академіи о средствахъ для необходимой ему поѣздки въ Іерусалимъ, на Іорданъ, но на свою и ихъ бумагу получилъ отвѣтъ, что „художники, просящіе за васъ, очень добры, но Рафаэль не былъ на Востокѣ, а создалъ великія творенія“. Этотъ отказъ очень его оскорбилъ.

¹⁾ Этюдъ этотъ находится въ Москвѣ, у К. Т. Солдатенкова.

²⁾ Находятся въ Петербургѣ, у М. П. Боткина.

³⁾ Находятся въ Москвѣ, у П. П. Боткина.

⁴⁾ Находятся въ Петербургѣ, у М. П. Боткина.

Между тѣмъ работа шла, и требовалось при этомъ много издержекъ: для пріобрѣтенія какихъ-нибудь средствъ Ивановъ хотѣлъ скопировать для Академіи фреску Рафаэля, находящуюся въ Ватиканѣ: „Умѣренность, Сила и Благоразуміе“; въ тому же онъ вполне былъ согласенъ съ превосходною мыслью нашего посланника въ Римѣ, Итальянскаго, что надо занимать лучшихъ отечественныхъ художниковъ копіями съ знаменитыхъ картинъ, какъ для усовершенствованія ихъ вкуса, такъ и для передачи къ намъ въ Россію копій съ отличныхъ живописцевъ, и, наконецъ, для того, чтобъ художники получали способы для будущихъ своихъ предпріятій, посредствомъ щедрой платы. Но эта мысль въ отношеніи къ Иванову не осуществилась, и заказа онъ не взялъ, такъ какъ ему предлагали за копію всего 600 скудъ (900 р. сер.).

Въ 1838 году мастерскую Иванова посѣтилъ Е. В. Наслѣдникъ Цесаревичъ, нынѣ царствующій Императоръ, остался чрезвычайно доволенъ картиною, и оставилъ ее за собою. По ходатайству В. А. Жуковскаго, Иванову дано было содержаніе на три года.

Къ этому времени относится нѣсколько жанровыхъ композицій, сдѣланныхъ акварелью, для поднесенія Цесаревичу: онѣ впоследствии находились у Жуковскаго. Ивановъ боялся, что акварели его не хорошо выйдутъ, однако всѣмъ онѣ понравились. Сюжеты были разнообразны: „Октябрьскій праздникъ“ — здѣсь представлена была цѣлая группа нѣмецкихъ художниковъ того времени; „Итальянка на ярмаркѣ покупаетъ себѣ золотыя вещи“; „Ave Maria“ — группа собравшихся мужчинъ и женщинъ, и изъ нихъ нѣкоторые, со свѣчами въ рукахъ, поютъ гимнъ Богородицѣ. Освѣщеніе картины — минута послѣ заката солнца.

Въ два года, т.-е. въ 1838 году, картина „Мессія“ была уже нарисована на холстѣ и слегка подмалевана. Общество

поощренія художниковъ прибавило Иванову еще на годъ содержаніе, объявивъ однако же, что это въ послѣдній разъ. Съ этихъ поръ у Иванова начинается постоянное безпокойство о средствахъ, и онъ лишаетъ себя всего, чтобы только продолжать трудъ свой. Въ концѣ того же, т.-е. 1838 года, онъ познакомился съ Н. В. Гоголемъ, который былъ въ восторгѣ отъ его картины, говорилъ о ней, кому только могъ, водилъ въ мастерскую художника своихъ знакомыхъ. Одинъ изъ нихъ, а именно Погодинъ, напечаталъ въ „Москвитянинѣ“ 1842 года, въ дневникѣ своего путешествія по Италіи, слѣдующее: „25 марта 1839 года. Гоголь повелъ насъ въ студию русскаго художника Иванова, — это новое для насъ зрѣлище. Мы увидѣли въ комнатѣ Иванова ужасный беспорядокъ, но такой беспорядокъ, который тотчасъ даетъ знать о принадлежности своей художнику. Стѣны исписаны разными фигурами, которая мѣломъ, которая углемъ; вотъ группа, вотъ цѣлый эскизъ. Тамъ виситъ прекрасный дорогой эстампъ; здѣсь привлеенъ или прилѣпленъ какой-то очеркъ. Въ одномъ углу на полу валяется всякая рухлядь, въ другомъ — исчерченные картоны. Въ срединѣ господствуетъ на огромныхъ подставкахъ картина, надъ которою трудится художникъ. Самъ онъ въ простой холстинной блузѣ, съ длинными волосами, которыхъ онъ не стригъ, кажется, года два, съ палитрою въ одной рукѣ, съ кистью въ другой, стоитъ одинъ-одинѣхонекъ передъ нею, погруженный въ размышленіе. Вокругъ него по всѣмъ сторонамъ лежитъ нѣсколько картоновъ, съ его корректурами, т.-е. съ разными опытами представить то или другое лицо, размѣстить фигуры такъ или иначе. Повторяю: это явленіе было для насъ совершенно ново и разительно“, и т. д. Въ 1846 году самъ Гоголь написалъ и напечаталъ въ „Перепискѣ съ друзьями“ письмо о картинѣ

„Явленіе Мессіи народу“ (письмо было первоначально адресовано въ графу М. Ю. Вѣльгорскому), прося помочь художнику, который въ то время сильно нуждался. Онъ разсказалъ тамъ содержаніе картины, и о томъ, какъ строго авторъ къ ней относился. „Ивановъ,—говоритъ онъ,—просиживаетъ по нѣсколькѣ мѣсяцевъ въ Понтинскихъ болотахъ и пустынныхъ мѣстахъ Италіи, перенесъ въ свои этюды всѣ дикія захолустья, находящіяся вокругъ Рима, изучилъ всякій камешекъ и древесный листокъ, словомъ, сдѣлалъ все, что могъ сдѣлать, все изобразилъ, чему только нашель образецъ“. Наконецъ, упомянувъ, что онъ, Гоголь, снялъ съ себя грѣхъ, сообщивъ соотечественникамъ о томъ, что художникъ „бѣдствуетъ“, онъ прибавляетъ: „Не скупитесь; деньги всѣ вознаградятся. Достоинство картины уже начинаетъ обнаруживаться всѣмъ. Весь Римъ начинаетъ говорить гласно, судя даже по настоящему ея виду, въ которомъ далеко еще не выступила вся мысль художника, что подобнаго явленія еще не показывалось отъ временъ Рафаэля и Леонардо да-Винчи. Будетъ окончена картина. Такимъ картинамъ не бываетъ цѣна меньше ста или двухъ-сотъ тысячъ. Поступите же справедливо, а письмо мое покажите другимъ, какъ моимъ, такъ и вашимъ пріятелямъ, особенно людямъ значительнымъ, потому-что труженики, подобные Иванову, могутъ случиться на всѣхъ поприщахъ, и все-таки не нужно допускать, чтобы они терпѣли нужду“, и т. д.

Хотя и прежде Иванова знали по его „Магдалинѣ“, но послѣ письма Гоголя вся публика нетерпѣливо начала ожидать окончанія новаго труда его. Но чѣмъ болѣе онъ углублялся въ картину свою, тѣмъ болѣе находилъ въ ней недостатковъ. Болѣе всего его беспокоило — выраженіе характеровъ и типовъ. Для каждой головы онъ дѣлалъ по нѣсколькѣ этюдовъ карандашомъ и масляными красками, часто

для мужскихъ головъ писалъ этюды съ женщинъ, постоянно ища идеаль для головы Предтечи и Христа. Въ римскую синагогу онъ ходилъ каждую пятницу и субботу, съ цѣлію изучить движенія, лица, характеры. Евреи принимали его за еврея, любили говорить съ нимъ; онъ поражалъ ихъ своимъ знаніемъ св. Писанія. Послѣ него осталось множество замѣтокъ, изъ которыхъ видно все его глубокое изученіе еврейства.

Съ Гоголемъ онъ сошелся очень близко, и былъ съ нимъ въ перепискѣ. Гоголь постоянно поддерживалъ его совѣтами, утѣшая не унывать по случаю недостатка средствъ. Сперва они были очень и очень близки; но потомъ взгляды и пониманіе вещей у нихъ измѣнились, и ихъ отношенія сдѣлались дальше. Ивановъ пересталъ быть откровененъ, и въ отвѣтъ на письмо, въ которомъ Гоголь посылалъ ему молитву, старался отдѣлаться различными фразами. А прежде когда Гоголь бывалъ въ Римѣ, они были неразлучны. Ивановъ написалъ съ него въ то время два портрета масляными красками, изъ коихъ одинъ Гоголь подарилъ Жуковскому ¹⁾, другой Погодину ²⁾, и сдѣлалъ для себя рисунокъ карандашомъ ³⁾. Боясь, что его вызовутъ для работы въ Исаакіевскомъ соборѣ, Ивановъ спрашивалъ совѣта у Гоголя, какъ поступить: тотъ въ началѣ совѣтовалъ сослаться на болѣзнь глазъ, а потомъ прибавилъ: „а тамъ можетъ быть о васъ и позабудутъ“. Такъ и случилось. Никто Иванову не предложилъ работать, хотя впоследствии онъ хотѣлъ, черезъ Гоголя, или самъ, достать заказъ, который можно было бы работать въ Римѣ; Гоголь однако не совѣтывалъ объ этомъ хлопотать. Большая часть писемъ Гоголя къ Иванову напечатана, но одно

¹⁾ Нынѣ у М. Х. Рейтерна.

²⁾ Нынѣ въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ.

³⁾ Подаренъ М. П. Боткиннмъ Императорской Публичной Библіотекѣ.

онъ наклеилъ внутри заглавнаго листа своего альбома, гдѣ помѣщались его новыя композиціи, и оно осталось до сихъ поръ неизвѣстно. Вотъ это письмо: „Николай Петровичъ Ботвинъ передастъ вамъ мой поцѣлуй, многолюбимый мною Александръ Андреевичъ. Богъ въ помощь вамъ въ трудахъ вашихъ, не унывайте, бодритесь, благословеніе святое да пребудетъ надъ вашей кистью и картина ваша будетъ кончена со славою. Отъ всей души по крайней мѣрѣ желаю. Весь вашъ Н. Г.—Ни о чемъ говорить не хочется: все, что ни есть въ мірѣ, такъ ниже того, что творится въ уединенной кельѣ художника, что я самъ не гляжу ни на что, и міръ кажется вовсе не для меня. Я даже и не слышу его шума. Христосъ съ вами“. Письмо это вѣроятно подкрѣпляло и утѣшало Иванова во время грусти и невзгодъ судьбы, ибо было, какъ онъ самъ говорилъ, „отъ важнѣйшаго изъ людей, какихъ онъ встрѣчалъ въ жизни“. Въ 40-хъ годахъ Ивановъ еще познакомился и сошелся, въ Римѣ, съ Чижевымъ, бывшимъ профессоромъ петербургскаго университета, съ Галаганомъ, Языковымъ и Шевыревымъ. Тогда Чижевъ изучалъ исторію искусства, подолгу живалъ въ Римѣ; затѣмъ дѣлалъ путешествіе по славянскимъ землямъ, все съ цѣлью изученія христіанской живописи, такъ-что и Ивановъ хотѣлъ однажды ѣхать вмѣстѣ съ нимъ, но это не удалось ему, по недостатку средствъ. У нихъ была и съ Чижевымъ постоянная переписка, прервавшаяся только лѣтъ за десять до смерти Иванова.

Время проходило, въ Ивановѣ совершалось глубокое умственное развитіе, а картина все оставалась не оконченною: увеличивалась масса этюдовъ, дѣлались измѣненія. Каждое лѣто Ивановъ проводилъ въ окрестностяхъ Рима, писалъ теперь этюды съ камней, деревьевъ, воды, фигуръ на солнцѣ. Надо замѣтить, что въ этотъ періодъ времени Ивановъ

часто бывалъ боленъ римской лихорадкой, которую онъ называлъ нервической, и по нѣсколькѣ мѣсяцевъ не могъ работать.

Постоянно думая о средствахъ для существованія, онъ началъ сочинять, по заказу архитектора Тона, эскизъ: „Воскресеніе Христова“, для храма Христа Спасителя въ Москвѣ, но и здѣсь вышла неудача: пріѣхавъ въ Римъ, Тонъ, вмѣсто „Воскресенія“, предложилъ Иванову написать Евангелистовъ на парусахъ, а образъ „Воскресенія“ отдалъ Брюлову. Эта перемѣна такъ подѣйствовала на Иванова, что онъ пересталъ и думать о заказѣ. Передъ тѣмъ, чтобы начать композицію „Воскресенія Христова“, онъ перерисовалъ все чтò могъ изъ картинъ XIV и XV вѣка на этотъ сюжетъ, даже просилъ выслать ему кальки съ самыхъ простыхъ русскихъ образовъ, думая и въ нихъ подмѣтить какую-нибудь характерную черту. Для „Воскресенія“ у него было сдѣлано 10 различныхъ композицій: нѣкоторыя въ византійскомъ стилѣ и почти окончены акварелью, другія совершенно оттушеваны карандашомъ.

Художникъ никогда не могъ удовлетвориться первымъ наброскомъ: онъ искалъ, перемѣнялъ, находилъ болѣе красивую линію, придумывалъ новую группу. Такъ, для картины „Явленіе Мессіи народу“ было сдѣлано имъ 24 композиціи; нѣкоторыя были сочинены въ то время, когда картина работалась, и вѣроятно послѣ 1848 года. Первая мысль—конченный эскизъ масляными красками¹⁾—составляетъ совершенно оконченную картину; но общая мысль ея осталась, впоследствии, только въ главныхъ фигурахъ окончательной картины, за исключеніемъ Іоанна Крестителя, который въ картинѣ повернутъ въ профиль, и съ большой драпировкой сверхъ нижней власяной ру-

¹⁾ Находится у Д. П. Боткина, въ Москвѣ.

башки. На одномъ изъ листовъ альбома, Ивановымъ выписаны замѣчанія, сдѣланныя ему знаменитыми художниками того времени. Они относятся къ эскизу первой мысли. Вотъ они цѣликомъ:

„Корнеліусъ замѣчаетъ, что ландшафтъ много убиваетъ фигуры; съ правой стороны слушающіе Іоанна болѣе похожи на больныхъ, ожидающихъ какого-то чуда, нежели на пришедшихъ слушать слово его; лучше бы ихъ по большей части сдѣлать стоящими, оставя однакожъ средній группъ, что подлѣ фигуры Іоанна. Не столь бы много дѣлать между ними нагихъ, ибо таковыя болѣе похожи на школьныя фигуры, нежели на естественныхъ слушателей. Онъ совѣтуетъ мнѣ для этого посмотрѣть композицію Овербека, представляющую Іоанна проповѣдующаго въ пустынѣ, гдѣ можно видѣть въ слушающихъ фигурахъ весьма удачно выраженные впечатлѣнія, производимыя словомъ Іоанна на разные состоянія, возрастъ и полъ.

„Овербекъ замѣчаетъ, что поворотъ головы Іоанна Крестителя къ зрителямъ дѣлаетъ изъ него актера, во избѣжаніе чего совѣтуетъ, наклонивъ ее, нѣсколько обратить въ профиль. Говоритъ, что его бы надо обогатить мантией, въ силу словъ Евангелія: «Нѣсть болій его въ Царствіи Небесномъ». Средній группъ, несмотря на его хорошее расположеніе, надобно перемѣнить, сдѣлать его гораздо болѣе пораженнымъ отъ слова Іоаннова, тѣмъ болѣе, что дѣло идетъ о покаяніи. Группъ на правой сторонѣ внизу кажется нищими, пришедшими слушать Іоанна; тутъ бы лучше посадить осушающихся фигуръ. Сидяція на второмъ планѣ съ правой стороны должны быть тоже живѣе; нѣкоторыхъ бы сдѣлать привставшими.

„Камуччини совѣтуетъ сдѣлать у ногъ Іоанна крестъ и чашку, представить его какъ бы бросившимъ свои

атрибуты въ сію минуту; показать болѣе воды для ясности сюжета...

„Торвальдсенъ совѣтуетъ дать въ руку Іоанна крестъ и при бедрѣ повѣсить раковину. Профессоръ восточныхъ языковъ Абатъ Ланчи просилъ меня не дѣлать ни креста, ни раковины. Онъ полагаетъ, что картина будетъ самое богатое разнообразіе лицъ, входящихъ въ нее“.

Съ совѣтами Корнелиуса, Овербека, а также и Торвальдсена, Ивановъ былъ согласенъ, и совершенно измѣнилъ всю правую часть въ картинѣ: поставилъ тутъ группу дрожащаго отца съ сыномъ, поднимающагося старика, раба съ господиномъ, прибавилъ нѣсколько заднихъ фигуръ, фарисеевъ, воиновъ на лошадяхъ и отдалилъ фигуру Христа. На второмъ, небольшомъ, эскизѣ явились всѣ эти перемѣны, только надъ фигурою Христа былъ изображенъ Святой Духъ въ видѣ голубя ¹⁾. Третій эскизъ, совершенно близкій къ картинѣ ²⁾ и, какъ самъ художникъ его считалъ, ближайшій къ картинѣ, не имѣетъ въ себѣ никакихъ существенныхъ отличій отъ картины, даже повидимому то, что онъ хотѣлъ измѣнить въ большой картинѣ, сперва перемѣнялъ въ этомъ эскизѣ. Четвертый эскизъ написанъ очень широко и въ колоритѣ венеціанской школы ³⁾. Пятый эскизъ уже составляетъ почти копію съ картины, въ третью часть меньше ея: онъ началъ его послѣ 1850 года и имѣлъ цѣлю провѣрить пропорцію фигуръ всей картины ⁴⁾. Вначалѣ Ивановъ думалъ вмѣсто большой картины написать картину именно въ эту величину (3¹/₂ ар. ш., 2 ар. 7 вер. выш.), но, получивъ вспомошествованіе отъ Общества поощренія

¹⁾ Эскизъ находится у Графа Сергѣя Григорьевича Строгонова, въ Петербургѣ.

²⁾ Находится у М. П. Боткина, въ Петербургѣ.

³⁾ Находится у Хомякова, въ Москвѣ.

⁴⁾ Находится у К. Т. Солдатенкова, въ Москвѣ.

художниковъ, онъ тогда же началъ большую картину. Всѣ вышеупомянутыя эскизы писаны масляными красками и на столько окончательно (за исключеніемъ одного), что могутъ назваться конченными картинами. Кромѣ этого, есть нѣсколько эскизовъ карандашомъ: самый оконченный есть ближайшій къ первой мысли ¹⁾, другіе въ контурѣ, акварелью, сепіей. Затѣмъ являются эскизы на ту же мысль, совершенно не схожіе съ исполненной картиной, и вѣроятно принадлежащіе къ позднѣйшей, „философической эпохѣ“ развитія художника. Этюдовъ къ картинѣ было сдѣлано слишкомъ двѣсти, не считая рисунковъ головъ, драпировокъ, цѣльныхъ фигуръ. Многіе изъ этихъ этюдовъ такъ окончены, что служатъ украшеніемъ лучшихъ нашихъ галлерей, гдѣ находятся. Часто вы видите, около оконченной головы, голову подходящаго типа изъ числа знаменитыхъ статуй, въ слѣпкѣ изъ гипса, и написанную въ томъ же поворотѣ. Напр. около головы Христа — голова Аполлона, около подымающагося старика — голова Лаокоона, около подымающагося раба — голова Фауна и т. д. Иногда также голова женщины написана рядомъ съ головою мужчины: такъ примѣръ есть нѣсколько женскихъ головъ, написанныхъ съ натуры, и служившихъ основою для головы Іоанна Крестителя, также для Христа и нѣкоторыхъ другихъ. Типы Христа, Іоанна Крестителя, Андрея, Іоанна Богослова, можно сказать, положительно имъ созданы и не похожи ни на который подобный-же типъ другихъ художниковъ. Прослѣдивъ по этюдамъ постепенное развитіе, у Иванова, типа Христа, видно, что онъ надъ нимъ много работалъ, покуда удовлетворился: тутъ вы увидите и античныя головы, и головы философовъ, и женскія головы подходящаго типа, и все-таки между самымъ бли-

¹⁾ Находится у П. М. Третьякова, въ Москвѣ.

жайшимъ этюдомъ ¹⁾ и картиною есть разница въ выраженіи. То же самое должно сказать про голову Іоанна Крестителя.

Покойный Государь Николай Павловичъ, будучи въ Римѣ въ 1845 году и посѣтивъ мастерскую Иванова, остался совершенно доволенъ его работою, просилъ его непременно кончить картину, и пожаловалъ ему въ подарокъ 300 червопцевъ.

Въ 1847 году, пріѣхалъ въ Римъ братъ Иванова, Сергій, архитекторъ, пенсіонеромъ отъ Академіи художествъ. Онъ встрѣтилъ его съ большимъ восхищеніемъ. Уѣзжая изъ Петербурга, Ивановъ оставилъ его еще ребенкомъ; тогда не знали даже, на какое поприще онъ будетъ направленъ. Александръ Андреевичъ относился къ нему самымъ теплымъ образомъ, давалъ ему постоянно, въ письмахъ, совѣты. Его радовало слышать отъ всѣхъ пріѣзжавшихъ изъ Россіи, какіе онъ дѣлаетъ успѣхи, и что онъ становится однимъ изъ самыхъ талантливейшихъ архитекторовъ. Съ нетерпѣніемъ ждалъ онъ его пріѣзда, и наконецъ встрѣтилъ его въ своей мастерской, цѣловалъ его, какъ своего сына. Ихъ жизнь въ Римѣ была самая близкая, помѣстились они вмѣстѣ. Архитекторъ Ивановъ предался ученымъ архитектурнымъ занятіямъ, засѣлъ въ бібліотеки, началъ изучать классиковъ. Это все крайне утѣшало Александра Иванова: онъ сталъ уважать его и считалъ лучшимъ изъ ученыхъ архитекторовъ. Картину свою онъ ему показывалъ въ первое время, но потомъ и тотъ ея не видалъ. Только разъ онъ его пригласилъ, чтобы спросить совѣта на счетъ типа раба: который выбрать изъ сдѣланныхъ этюдовъ, для картины? Одинъ былъ чрезвычайно характеренъ, съ клей-

¹⁾ Находится у М. П. Боткина, въ Петербургѣ.

художниковъ, онъ тогда же началъ большую картину. Всѣ вышеупомянутые эскизы писаны масляными красками и на столько окончательно (за исключеніемъ одного), что могутъ назваться конченными картинами. Кромѣ этого, есть нѣсколько эскизовъ карандашомъ: самый оконченный есть ближайшій къ первой мысли ¹⁾, другіе въ контурѣ, акварелью, сепіей. Затѣмъ являются эскизы на ту же мысль, совершенно не схожіе съ исполненной картиной, и вѣроятно принадлежащіе къ позднѣйшей, „философической эпохѣ“ развитія художника. Этюдовъ къ картинѣ было сдѣлано слишкомъ двѣсти, не считая рисунковъ головъ, драпировокъ, цѣльныхъ фигуръ. Многіе изъ этихъ этюдовъ такъ окончены, что служатъ украшеніемъ лучшихъ нашихъ галлерей, гдѣ находятся. Часто вы видите, около оконченной головы, голову подходящаго типа изъ числа знаменитыхъ статуй, въ слѣпкѣ изъ гипса, и написанную въ томъ же поворотѣ. Напр. около головы Христа — голова Аполлона, около подымающагося старика — голова Лаокоона, около подымающагося раба — голова Фауна и т. д. Иногда также голова женщины написана рядомъ съ головою мужчины: такъ примѣръ есть нѣсколько женскихъ головъ, написанныхъ съ натуры, и служившихъ основою для головы Іоанна Крестителя, также для Христа и нѣкоторыхъ другихъ. Типы Христа, Іоанна Крестителя, Андрея, Іоанна Богослова, можно сказать, положительно имъ созданы и не похожи ни на который подобный же типъ другихъ художниковъ. Прослѣдивъ по этюдамъ постепенное развитіе, у Иванова, типа Христа, видно, что онъ надъ нимъ много работалъ, покуда удовлетворился: тутъ вы увидите и античныя головы, и головы философовъ, и женскія головы подходящаго типа, и все-таки между самымъ бли-

¹⁾ Находится у П. М. Третьякова, въ Москвѣ.

жайшимъ этюдомъ ¹⁾ и картиною есть разница въ выраженіи. То же самое должно сказать про голову Іоанна Крестителя.

Покойный Государь Николай Павловичъ, будучи въ Римѣ въ 1845 году и посѣтивъ мастерскую Иванова, остался совершенно доволенъ его работою, просилъ его непремѣнно кончить картину, и пожаловалъ ему въ подарокъ 300 червонцевъ.

Въ 1847 году, пріѣхалъ въ Римъ братъ Иванова, Сергѣй, архитекторъ, пенсіонеромъ отъ Академіи художествъ. Онъ встрѣтилъ его съ большимъ восхищеніемъ. Уѣзжая изъ Петербурга, Ивановъ оставилъ его еще ребенкомъ; тогда не знали даже, на какое поприще онъ будетъ направленъ. Александръ Андреевичъ относился къ нему самымъ теплымъ образомъ, давалъ ему постоянно, въ письмахъ, совѣты. Его радовало слышать отъ всѣхъ пріѣзжавшихъ изъ Россіи, какіе онъ дѣлаетъ успѣхи, и что онъ становится однимъ изъ самыхъ талантливейшихъ архитекторовъ. Съ нетерпѣніемъ ждалъ онъ его пріѣзда, и наконецъ встрѣтилъ его въ своей мастерской, цѣловалъ его, какъ своего сына. Ихъ жизнь въ Римѣ была самая близкая, помѣстились они вмѣстѣ. Архитекторъ Ивановъ предался ученымъ архитектурнымъ занятіямъ, засѣлъ въ бібліотеки, началъ изучать классиковъ. Это все крайне утѣшало Александра Иванова: онъ сталъ уважать его и считалъ лучшимъ изъ ученыхъ архитекторовъ. Картину свою онъ ему показывалъ въ первое время, но потомъ и тотъ ея не видалъ. Только разъ онъ его пригласилъ, чтобы спросить совѣта на счетъ типа раба: который выбрать изъ сдѣланныхъ этюдовъ, для картины? Одинъ былъ чрезвычайно характеренъ, съ клей-

¹⁾ Находится у М. П. Боткина, въ Петербургѣ.

момъ на лбу, кривымъ глазомъ ¹⁾, другой — похожій на тотъ, который теперь въ картинѣ ²⁾). Гоголь постоянно совѣтовалъ ему перенести въ картину раба съ клеймомъ, но Ивановъ архитекторъ пришелъ въ ужасъ отъ этой головы, несмотря на то, что она ему очень нравилась, и онъ упросилъ ее не воспроизводить въ картинѣ. Не смотря на всю теплоту ихъ отношеній, братья иногда не видались по цѣлымъ недѣлямъ, хотя жили вмѣстѣ. Одинъ вставалъ до разсвѣта и съ наступленіемъ ночи ложился, другой — наоборотъ, вставалъ позднѣе и не видалъ, когда братъ уже ушелъ, а когда приходилъ домой, то опасался разбудить брата. Сергѣй Ивановъ смотрѣлъ на брата какъ на отца, постоянно старался беречь его, отвести, удалить отъ него какую-либо непріятность. Только воскресенье они проводили цѣлый день вмѣстѣ, осматривая древности. Ихъ любимая прогулка была на *Via Appia*, и тамъ въ небольшой остеріи они обѣдали, потомъ продолжали осматривать древности, и съ закатомъ солнца приходили назадъ въ Римъ. День Иванова начинался рано: въ пять часовъ онъ уже былъ на ногахъ и торопился приступить за работу; между 12-и 2-хъ онъ дѣлалъ отдыхъ, и потомъ работалъ до тѣхъ поръ, покауда становилось темно.

Постоянно работая надъ картиною, Ивановъ въ то же время дѣлалъ композиціи изъ Ветхаго и Новаго завѣта.

Такъ шло до 1848 года. Мастерская художника была отворена для всѣхъ, кто интересовался видѣть его работы. Но послѣ 1848 года онъ сталъ не охотно показывать ихъ публикѣ, только одни художники имѣли доступъ въ мастерскую; позже, онъ затворилъ ее рѣшительно для всѣхъ.

Во время революціи и римской республики (1848—49)

¹⁾ Этугоь этюдъ находится у М. П. Боткина, въ Петербургѣ.

²⁾ Этугоь этюдъ у К. Т. Солдатенкова, въ Москвѣ.

Ивановъ жилъ въ Римѣ; конечно, политическое движеніе мѣшало ему работать, но, съ другой стороны, онъ радовался, что насталъ конецъ клерикальной власти.

Вскорѣ послѣ этого съ нимъ сдѣлался большой нравственный переворотъ. Онъ увлекся одной молодой изящной аристократкой. Ея родители ласкали его, а онъ простодушно вѣрилъ, что, кончивши свою картину, получить ея руку. Но увы! она вскорѣ вышла замужъ, а нашъ художникъ заперся въ мастерской, сталъ удаляться отъ всѣхъ, пересталъ обращать вниманіе на женщинъ, и все это имѣло на него нѣкоторое печальное вліяніе: онъ сталъ подозрителенъ и часто думалъ даже, что его хотятъ отравить. Когда наступали такія мрачныя минуты, онъ переставалъ ходить въ ресторанъ обѣдать, питался однимъ хлѣбомъ и яйцами. Подозрѣніе въ отравѣ онъ объяснялъ себѣ тѣми жестокими желудочными страданіями, которыя у него часто являлись послѣ пріятія пищи.

По натурѣ своей, это былъ человѣкъ въ высшей степени веселый, наивный, и съ необыкновенно чистой душой. Иногда рассказанный анекдотъ заставлялъ его смѣяться цѣлый вечеръ, какъ ребенка.

Работая композиціи на Ветхій и Новый завѣтъ, онъ старался прочесть все, что могъ: въ особенности его заинтересовала „Жизнь Христа“ Штрауса, онъ зналъ ее почти на память, изучалъ каждую новую идею. Послѣ 1849 года онъ особенно былъ занятъ композиціями и, повидимому, по нѣскольку мѣсяцевъ не дотрогивался до картины. Къ тому же, недостатокъ средствъ ставилъ его въ невозможность платить моделямъ. Ему въ послѣднее время приходилось жить на ничтожныя деньги, оставшіяся послѣ смерти его отца, такъ что только благодаря имъ онъ могъ поддерживать свое существованіе.

Съ отцомъ у него была прежде постоянная переписка, онъ его уважалъ какъ художника и всегда съ нимъ совѣтовался. Его смерть, а равнѣ того увольненіе изъ Академіи, принесли ему большое горе. Послѣ смерти отца, вся вообще переписка его сдѣлалась очень невелика; а лѣтъ за десять до смерти она почти прекратилась. Самое близкое ему лицо, братъ Сергѣй, жилъ съ нимъ, съ иными изъ знакомыхъ онъ разошелся, а другіе умерли. Изъ художниковъ, тогда жившихъ въ Римѣ, онъ былъ ближе другихъ съ Моллеромъ, Иорданомъ и Орловымъ. Но вообще онъ не любилъ сходиться съ другими, всегда былъ сдержанъ, сосредоточенъ и замкнутъ въ себѣ. Лучшее его удовольствіе было, если не работать, то читать. Каждый понедѣльникъ его можно было увидать въ Ватиканѣ, это былъ его отдыхъ: то онъ любовался Рафаэлемъ, то шелъ изучать красоту статуй греческихъ; въ древне-римской скульптурѣ онъ особенно любилъ портреты.

Въ концѣ 50-хъ годовъ Ивановъ началъ чувствовать матеріальную необходимость выставить картину свою для публики, ибо его средства къ жизни совершенно прекратились. Въ 1857 году онъ открылъ двери своей мастерской для вдовствующей Императрицы Александры Ѳеодоровны, которая осталась чрезвычайно довольна, обласкала художника и дала ему средства на поѣзду въ Германію и Францію, для излѣченія глазъ. Послѣ посѣщенія Государыни, мастерская Иванова была отворена для публики. Толпы художниковъ всѣхъ націй посѣтили ее. Въ Римѣ какъ на чудо указывали на Иванова: вотъ художникъ, пишущій 20 лѣтъ свою картину и никому ее не показывающій! Онъ отворилъ теперь двери своей мастерской. Начались споры: кто находилъ его трудъ удивительнымъ, кто, наоборотъ, доказывалъ, что слишкомъ во

многомъ картина не удовлетворительна. Чѣмъ долѣе картина была выставлена, тѣмъ болѣе росла толпа посѣтителей; поклонники все умножались; многіе оставались по цѣлымъ часамъ разсматривать картину и уходили съ желаніемъ еще разъ вернуться. Ему обѣщали большой успѣхъ въ Россіи, самъ онъ мечталъ обезпечить себя насущнымъ кускомъ хлѣба, отправиться въ Палестину, а потомъ, не нуждаясь, работать свои любимыя композиціи.

Въ этотъ періодъ времени онъ сошелся съ кружкомъ русскихъ, которые въ то время были въ Римѣ; въ особенности, часто вспоминалъ потомъ о Тургеневѣ, Васильѣ Ботвинѣ, князѣ Д. А. Оболенскомъ, Дмитріевѣ и другихъ, а также о покойной в. в. Еленѣ Павловнѣ, которая всегда его поражала своею любезностью.

Въ 1857 г. онъ оставилъ мастерскую на попеченіе брата, а самъ отправился въ путешествіе. Цѣль его путешествія, кромѣ леченія глазъ, состояла, въ томъ, чтобъ увидать людей, поговорить о новомъ направленіи въ искусствѣ. Изъ Италіи онъ не выѣзжалъ 27 лѣтъ — его интересовало, чтò дѣлалось внѣ Италіи на поприщѣ искусства. Надо замѣтить, что тогда фотографій еще не существовало, и художники знакомились съ произведеніями другихъ или по рисункамъ, или по гравюрамъ. Съ жадностью сталъ онъ осматривать галлерей Лувра; Люксенбурга, поѣхалъ по Германіи, и останавливался во всѣхъ городахъ, гдѣ только была какая-нибудь галлерей. Стремился онъ въ Веймаръ, чтобы поглядѣть и, если можно, скопировать рисунки Леонардо-да-Винчи, которые его чрезвычайно интересовали. Изъ новыхъ художниковъ, картины которыхъ онъ видѣлъ въ путешествіи, ему особенно понравился Лессингъ — онъ былъ въ восторгѣ отъ его картины: „Гусь передъ Констанцскимъ соборомъ“¹⁾;

¹⁾ Находится во Франкфуртѣ.

но вообще онъ былъ пораженъ сильнымъ упадкомъ классическаго искусства: вездѣ онъ встрѣчалъ tableaux de genre, которымъ нисколько не симпатизировалъ. Направленіе дюссельдорфской школы его поражало своею безсодержательностью. Это, какъ онъ выражался, все „лавочныя картины“.

Наконецъ исполнилось его желаніе — видѣть лично Штрауса. Онъ съ волненіемъ подходилъ къ его дому. Штраусъ былъ удивленъ, увидавъ художника, который такъ его почиталъ, что всю книгу зналъ на память и спрашивалъ его о нѣкоторыхъ для него неясныхъ мѣстахъ. Ивановъ говорилъ о своихъ композиціяхъ, о томъ, что онъ еще думаетъ сдѣлать. Штраусъ долго съ нимъ оставался, наконецъ простился, пожелавъ ему полного успѣха въ задуманныхъ планахъ и предпріятіяхъ.

До политики Ивановъ никогда не касался. Онъ жилъ для одного искусства и не думалъ ни о чемъ другомъ; но ему хотѣлось непременно видѣться съ Г*** и поговорить съ нимъ объ искусствѣ. Первое его знакомство съ нимъ было въ Римѣ въ 1847 году, но тогда они не сошлись, часто спорили. Г*** подсмѣивался надъ письмами къ друзьямъ Гоголя, а это оскорбляло Иванова. Насталъ 1848-й годъ, Г*** предался движенію политики, уѣхалъ въ Парижъ, Ивановъ еще плотнѣе заперся въ своей студіи. Прошло десять лѣтъ, между ними не было никакихъ сношеній, и вдругъ, въ 1857 году, Ивановъ пишетъ Г***: „Слѣдя за современными успѣхами, я не могу не замѣтить, что и мое искусство живописи должно тоже получить новое направленіе. Я полагаю, что нигдѣ столько не могу зачерпнуть разъясненія мыслей моихъ, какъ въ разговорѣ съ вами, а потому рѣшаюсь пріѣхать на недѣлю въ Лондонъ, отъ 3-го до 10-го сентября“.

Изъ этихъ словъ видно, что весь интересъ Иванова былъ сосредоточенъ на его новыхъ идеяхъ въ композиціи.

Свиданіе это состоялось, и вотъ что писалъ о немъ Г***: „Наконецъ Ивановъ пріѣхалъ, много составился онъ въ эти десять лѣтъ, посѣдѣли волосы, типически русское выраженіе его лица стало еще сильнѣе, простота, добродушіе ребенка во всѣхъ пріемахъ, во всѣхъ словахъ. На другой день мы ходили съ нимъ въ National Gallery, потомъ пошли вмѣстѣ обѣдать. Ивановъ былъ задумчивъ, тяжелая мысль сквозила даже въ его улыбка. Послѣ обѣда онъ сталъ разговорчивѣе и наконецъ сказалъ: „Да, вотъ что меня тяготитъ, съ чѣмъ я не могу сладить, — я утратилъ ту религіозную вѣру, которая мнѣ облегчала работу, жизнь, когда вы были въ Римѣ. Часто поминалъ я наши разговоры: вы правы, да что мнѣ отъ этого, что отъ этого искусствѣ? Миръ души разстроился, сыщите мнѣ выходъ, уважите идеалы? Событія, которыми мы были окружены, навели меня на рядъ мыслей, отъ которыхъ я не могъ больше отдѣлаться, годы цѣлые занимали онѣ меня, и когда онѣ начали становиться яснѣе, я увидѣлъ, что въ душѣ нѣтъ больше вѣры. Я мучусь о томъ, что не могу формулировать искусствомъ, не могу воплотить мое новое воззрѣніе, а до стараго касаться я считаю преступнымъ,—прибавилъ онъ съ жаромъ. Писать безъ вѣры религіозныя картины—это безнравственно, это грѣшно; я не надивлюсь на французовъ и итальянцевъ: разбирая по камню католическую церковь, они на перехватъ пишутъ картины для ея стѣнъ. Этого я не могу — нѣтъ, никогда, никогда! Мнѣ предлагали главное завѣдываніе живописныхъ работъ въ новомъ соборѣ, мѣсто, которое доставило бы и славу и матеріальное обезпеченіе; я думалъ, думалъ, да и отказался: что же я буду въ своихъ глазахъ, взойдя безъ вѣры въ храмъ и работая въ немъ

съ сомнѣніемъ въ душѣ. Лучше остаться бѣднякомъ и не брать кисти въ руки!“

— „Хвала русскому художнику, безконечная хвала, сказалъ я со слезами на глазахъ и бросился обнимать Иванова. Не знаю, сыщете ли вы формы вашимъ идеаламъ, но вы подаете не только великій примѣръ художникамъ, но даете свидѣтельство о той непочатой, цѣльной натурѣ русской, которую мы знаемъ чутьемъ, о которой догадываемся сердцемъ и за которую, вопреки всему дѣлающемуся у насъ, мы такъ страстно любимъ Россію, такъ горячо надѣемся на ея будущность“.

Потеря религіозности у Иванова произошла не вслѣдствіе чтенія Штрауса: онъ еще до Штрауса началъ во многомъ сомнѣваться, но это дѣлалось такъ незамѣтно, что трудно положительно опредѣлить, когда именно это совершилось.

Осенью 1857 года онъ воротился въ Римъ изъ путешествія. Повидимому, картина была ему въ тягость, мысли его ушли впередъ, ему хотѣлось приняться скорѣе за новыя идеи. Еще можетъ быть онъ и принудилъ бы себя ее болѣе окончить, но во время выставки ея въ Римѣ многіе стали говорить: картина кончена и не надо болѣе въ ней прикасаться. Его мнѣніе было иное: онъ говорилъ, что желалъ бы пройти всѣ головы, и затѣмъ привести все въ общій тонъ, но потомъ утѣшалъ себя тѣмъ, что многіе изъ художниковъ въ нѣкоторыхъ оконченныхъ мѣстахъ будутъ видѣть манеру его письма. На томъ онъ и останавливается, свертываетъ картину и везетъ ее, въ концѣ апрѣля 1858 года, на родину.

Тутъ, вмѣстѣ съ путешествіемъ, начинается для него рядъ мученій. Онъ боялся отправить картину одну, и повезъ ее самъ черезъ Францію въ Гамбургъ и Киль, гдѣ хотѣлъ воспользоваться приглашеніемъ покойной в. в.

Елены Павловны и ѣхать на казенномъ пароходѣ въ Петербургъ. Въ дорогѣ, несмотря на различныя письма и рекомендаціи, его постоянно задерживали хлопоты съ таможенными и невозможность помѣщать картину въ багажномъ вагонѣ желѣзной дороги. Часто приходилось брать двѣ платформы вмѣстѣ. Наконецъ добрался онъ до Киля, самъ поставилъ картину на пароходъ, на которомъ она должна была прямо идти въ Петербургъ, былъ въ восхищеніи, что болѣе хлопотать не надо, какъ вдругъ съ нимъ сдѣлалось такое сильнѣйшее кровотеченіе изъ носу, повторившееся нѣсколько разъ, что онъ потерялъ сознание. Его успокоили, привезли на берегъ, но онъ долженъ былъ остаться нѣкоторое время въ Килѣ, а картина одна отправилась въ Петербургъ. Изъ Киля переѣхалъ онъ въ Берлинъ, на квартиру къ моему брату, доктору С. П. Боткину, который въ это время жилъ въ Берлинѣ и работалъ по своему предмету. Братъ мой тогда его и лечилъ. Иванова утѣшало общество русскихъ врачей, бывшихъ въ то время въ Берлинѣ, и онъ съ восторгомъ писалъ о нихъ брату своему въ Римъ.

Изъ Берлина въ Петербургъ онъ отправился моремъ, черезъ Штеттинъ. Еще прежде онъ писалъ своему брату, что содрогается при мысли о необходимости поѣздки, но надо все преодолѣть. Послѣднія же его строки передъ отъѣздомъ были: „Грустилъ и пугался я Петербурга постоянно, но сегодня у меня какое-то онѣмѣніе, и сажусь съ этимъ чувствомъ на пароходъ. Прощай, что будетъ, напишу“.

Такъ, въ началѣ мая 1858 года, послѣ 28-лѣтняго отсутствія изъ Петербурга, высадился Ивановъ на Англійской набережной. Его тяжелое чувство грусти исчезло, и онъ, довольно веселый, проходя мимо зданій Академіи художествъ, вспоминалъ прежнее время и говорилъ, что все

дѣтство и юность его были тамъ проведены. Первое его стремленіе въ Петербургѣ было не о своей картинѣ узнать, но справиться о той, кого онъ такъ горячо любилъ за десять лѣтъ передъ тѣмъ и изъ-за кого онъ сдѣлался затворникомъ въ своей мастерской. Ему страстно хотѣлось узнать: жива-ли она и гдѣ она? Затѣмъ начались хлопоты съ картиною, гдѣ ее выставить, какъ показать Государю, такъ какъ Его Величество въ бытность свою въ Римѣ, оставилъ ее за собой. Иванову очень хотѣлось выставить картину въ Эрмитажѣ, въ залахъ съ верхнимъ свѣтомъ, и въ началѣ было дано разрѣшеніе выбрать, какое онъ хотѣлъ, помѣщеніе, но потомъ пришло новое распоряженіе, назначающее выставить картину въ Бѣлой залѣ Зимняго дворца.

Государь видѣлъ картину, милостиво говорилъ съ художникомъ, высказалъ ему свою благодарность. Для публики картина перенесена была въ Академію художествъ, и тутъ же выставлены были и всѣ его эскизы и этюды, относящіеся къ картинѣ.

Ивановъ во время выставки любилъ прислушиваться къ сужденію публики, стоя въ сторонѣ, стараясь быть незамѣтнымъ; его нисколько не обижало услышать довольно грубыя выраженія, и онъ ихъ потомъ разсказывалъ. Придя разъ рано утромъ, онъ сѣлъ передъ картиною, задумался, потомъ началъ говорить: „Тяжело мнѣ разстаться съ моимъ дѣтищемъ, я бы многое хотѣлъ еще поработать; что же изъ этого, что меня упрекають въ сходствѣ моего раба съ Точильщикомъ ¹⁾; еслибы серьезнѣе вглядѣлись, то нашли бы еще кое-что похожее на другихъ. Искусство прошлое всегда будетъ и должно имѣть вліяніе на художника“.

Его ужасно интересовала русская рѣчь, выраженія

¹⁾ Древняя статуя, находящаяся во Флоренціи, въ галлерей „Уффицин“.

народа; иногда, прислушиваясь къ говору женщинъ, онъ говорилъ: „Это для меня музыка!“ Заходилъ онъ иногда въ церковь, послушать церковное пѣніе, и всегда бывалъ отъ него въ восхищеніи. Въ церкви онъ никогда не позволялъ себѣ говорить, даже тихо.

Крайне уважая людей науки и знанія, онъ старался побывать у всѣхъ, его интересовавшихъ. Въ разговорѣ онъ болѣе слушалъ, чѣмъ говорилъ, стараясь наводить другихъ на предметъ, его интересовавшій, и, конечно, на искусство, на композиціи повѣйшихъ художниковъ. Придя въ Публичную Библіотеку, онъ былъ тронутъ радушіемъ В. В. Стасова, и тотчасъ же началъ съ нимъ свой любимый разговоръ о старѣйшемъ типѣ Христа, о новыхъ нѣмецкихъ художественныхъ изданіяхъ.

Осматривая живопись въ новомъ храмѣ Исаакія, онъ былъ пораженъ образами, и тѣмъ, какъ мало въ нихъ христіанскаго чувства. Еще больше другихъ ему нравился Бруни, въ своихъ плафонахъ. „По крайней мѣрѣ въ нихъ есть мистическій характеръ, говорилъ онъ, но Боже, что за Мадонна, Нефа! Неужели ее можно оставить въ храмѣ?“ Онъ сожалѣлъ, что многое уже воспроизведено мозаикой. Домовой церковью в. в. Маріи Николаевны онъ остался болѣе доволенъ, говоря, что живопись хотя исполнена тутъ не важно, но есть въ ней болѣе стили и характера. Ему хотѣлось посмотрѣть все, что сдѣлано въ его отсутствіе. Ходилъ онъ смотрѣть „Распятіе“ К. П. Брюлова въ лютеранскую церковь св. Петра и Павла, но не былъ имъ удовлетворенъ. Хотя Брюлова онъ очень уважалъ и любовался его техникой, но нападалъ на него за небрежное отношеніе къ характеру композиціи.

Изъ художниковъ, тогда жившихъ въ Петербургѣ, онъ особенно уважалъ Бруни и Пименова, съ которыми любилъ говорить объ искусствѣ, о порядкахъ въ Ака-

деміи, о молодыхъ талантахъ. Классы Академіи его очень интересовали, и на экзаменѣ ему нравились этюды масляными красками, но увы!—въ рисунокѣ онъ видѣлъ страшный упадокъ, и былъ изумленъ плохими эскизами.

Любовь его къ Россіи была страстная. Онъ постоянно, живя въ Италіи, мечталъ о процвѣтаніи искусства въ своемъ отечествѣ, о поддержкѣ молодыхъ художниковъ. Мечталъ о созданіи національнаго музея въ Россіи; ему хотѣлось какъ можно болѣе самому видѣть молодыхъ художниковъ, говорить съ ними, увидать ихъ работы.

Ему чрезвычайно хотѣлось увидать на сценѣ „Ревизора“, котораго онъ часто слышалъ въ чтеніи самого автора, и въ какомъ онъ былъ теперь восторгѣ! Смѣялся какъ ребенокъ, но въ концѣ пьесы призадумался и съ негодованіемъ на себя сталъ говорить: „Вѣдь какъ вдумаешься, то надо больше плакать, чѣмъ смѣяться“. Музыку онъ чрезвычайно любилъ, но при всемъ желаніи послушать что-нибудь изъ сочиненій русскихъ композиторовъ, онъ не могъ, такъ какъ это былъ лѣтній сезонъ, да тогда еще мало исполняли произведенія русскихъ музыкантовъ.

Передъ освященіемъ Исаакіевскаго собора съ нимъ былъ курьезный случай: онъ обратился къ графу Гурьеву¹⁾, прося у него билетъ на освященіе собора. Графъ на него раскричался, какъ онъ смѣетъ носить бороду и отказалъ ему въ билетѣ. Это очень забавляло Иванова.

Въ Петербургѣ тогда большое участіе въ немъ принималъ князь Дм. Алекс. Оболенскій: поэтому къ нему Ивановъ и ходилъ узнавать объ участи своего труда. Прошло болѣе шести недѣль тревожнаго ожиданія на счетъ рѣшенія его участи, носились только слухи, что вѣроятно картина будетъ приобрѣтена, такъ какъ Государь остался ею доволенъ. Наконецъ его призываетъ

¹⁾ Предсѣдатель Коммисіи построенія храма св. Исаакія.

президентъ Академіи, В. К. Марія Николаевна. Она ему говоритъ, что картина будетъ пріобрѣтена на такихъ условіяхъ: десять тысячъ единовременно и 2000 руб. пенсіи ежегодно. Ивановъ не спѣшилъ дать свой рѣшительный отвѣтъ и просилъ позволенія пріѣхать въ Сергіевку ¹⁾ для окончательнаго отвѣта. — Черезъ три дня поѣхалъ онъ, чтобы заявить свое согласіе. Ему долго пришлось ждать, чтобы увидать Великую Княгиню, наконецъ графъ Г. А. Строгоновъ вышелъ и передалъ ему, что В. К. хлопотала о немъ, но что ему надо ѣхать къ министру двора, отъ него онъ узнаетъ окончательно свою участь.

Встревоженный и возбужденный, ѣхалъ Ивановъ на пароходѣ изъ Петергофа. Возвратившись домой, онъ былъ печалень, потерявъ всякую надежду на хорошій результатъ.

Вечеромъ пришелъ К. Д. Кавелинъ, бесѣда съ которымъ доставляла ему величайшее удовольствіе, и котораго онъ очень уважалъ; но Ивановъ все не могъ успокоиться. Вскорѣ съ нимъ сдѣлалось дурно, онъ упалъ, и немедленно начались судороги и всѣ холерическіе припадки. Такъ какъ это было его второе заболѣваніе, ибо въ началѣ своего пріѣзда онъ имѣлъ холерическіе припадки, отъ которыхъ скоро поправился, то думали, что и это не будетъ опасно, но къ полночи собрались доктора, и объявили, что состояніе больнаго безнадежно. И дѣйствительно, черезъ три дня, 3-го іюля 1858 года, его не стало.

Сочувствіе публики было громадное. Смерть, такая быстрая, не могла не поразить cadaго, это тогда интересовался искусствомъ. Всякій думалъ: вотъ какой привѣтъ дала ему страна, послѣ столь долгихъ трудовъ и долгаго отсутствія! Художникъ, прожившій 28 лѣтъ въ своей мастерской, трудолюбиво работавшій, по-

¹⁾ Собственная дача Ея Высочества В. К. Маріи Николаевны.

забылъ, что есть другой міръ, который судить и произносить приговоръ.

Въ теченіе шести недѣль, которыя ему пришлось прожить въ Петербургѣ, онъ много видѣлъ, многое его радовало, многое печалило и убивало. Все молодое поколѣніе художниковъ встрѣтило его картину съ радостью, оно видѣло въ ней какое-то новое начало, стремленіе къ самобытности и громадное изученіе природы.

Толпы народа проводили его на кладбище Новодѣвичьяго монастыря, сказано было много рѣчей, явилось нѣсколько некрологовъ, личныхъ о немъ воспоминаній. Одна изъ лучшихъ статей была помѣщена, въ концѣ года, въ Современникѣ ¹⁾. Авторъ былъ лично и близко знакомъ съ художникомъ. Въ статьѣ своей онъ между прочимъ разсматривалъ, почему Иванова при жизни такъ же не оцѣнили, какъ и Пушкина: „Общая причина неудовлетворительности такой оцѣнки состоитъ въ томъ, что знаменитости судятъ по старымъ, быть можетъ по устарѣлымъ принципамъ о произведеніи, возникшемъ изъ новыхъ принциповъ, чуждыхъ пониманію человѣка, который составилъ себѣ извѣстность, слѣдуя прежнимъ принципамъ. Возможно предположить и другой источникъ невыгодной оцѣнки новаго явленія. Знаменитости—такіе же люди, какъ всѣ остальные люди; слѣдовательно, могутъ подчиниться вліяніямъ личныхъ соображеній при произнесеніи того или другаго сужденія. Кому пріятно сходить съ извѣстнаго, выгоднаго и почетнаго мѣста, чтобы собственною рукою возвести на это мѣсто другаго человѣка?..

„Тѣмъ характеромъ, какой имѣетъ искусство теперь, Ивановъ рѣшительно не удовлетворялся; онъ говорилъ, что, со временъ своего процвѣтанія въ Италіи въ XVI вѣкѣ, живопись забывала развиваться сообразно процессу

¹⁾ Современникъ 1858 г., ноябрь.

общественныхъ идей, что художники нашего времени не должны довольствоваться тѣми идеями, которыя дошли до нихъ по преданію эпохи, уже давно превзойденной новыми успѣхами цивилизаціи: новое время требуетъ (говорилъ онъ) новаго искусства. Идея новаго искусства, сообразно съ современными понятіями и потребностями, говорилъ онъ, до сихъ поръ еще не вполне прояснилась во мнѣ. Я долженъ еще долго и неуспѣшно трудиться надъ развитіемъ своихъ повятій; не раньше, какъ черезъ три-четыре года, я самъ отчетливо пойму, что и какъ я долженъ дѣлать; я долженъ разработать свои понятія и долженъ опредѣлить ихъ; раньше той поры, когда опредѣлится во мнѣ идея современнаго искусства, я не начну производить новыя картины. До той поры я долженъ работать не надъ изображеніемъ своихъ идей на полотнѣ, а надъ собственнымъ своимъ образованіемъ. Въ чемъ же должно было состоять это пересозданіе искусства, и какъ приготовлялся Ивановъ къ выполнению этой задачи? Отвѣтомъ на то можетъ служить случай, которому я былъ обязанъ сближеніемъ съ Ивановымъ. Художникъ привезъ ко мнѣ новое изданіе одного знаменитаго нѣмецкаго теологическо-философскаго сочиненія и французскій переводъ одного изъ прежнихъ изданій этой книги. „Въ новомъ изданіи, сказалъ онъ, авторъ сдѣлалъ значительныя перемѣны, такъ что опровергъ нѣкоторые изъ выводовъ, на которые соглашался прежде изъ уваженія къ возраженіямъ Неандера. Мнѣ хочется знать, въ чемъ именно состоятъ эти перемѣны. Я васъ прошу сличить новое изданіе подлинника съ переводомъ, и перевести для меня измѣненныя авторомъ мѣста“.

— „Неужели васъ такъ сильно занимаютъ изслѣдованія этого философа? спросилъ я Иванова. — „А какъ же! Вѣдь я долженъ знать, каемъ образомъ понимаютъ нынѣ

передовые люди нашей цивилизаціи тотъ предметъ, изъ котораго преимущественно беретъ свои сюжеты искусство. Художникъ долженъ стоять въ уровень съ понятіями своего времени“. Я увидѣлъ, что совершенно ошибался въ своемъ мнѣніи о его направленіи. Разговоръ обратился на сочиненіе, привезенное Ивановымъ, и другія изслѣдованія подобаго рода. Изъ его бесѣды обнаружилось, что онъ основательно изучилъ многія изъ нихъ. О другихъ онъ разспрашивалъ съ живѣйшимъ интересомъ. „Мы, художники, заключилъ онъ, получаемъ слишкомъ недостаточное общее образованіе, это связываетъ намъ руки. Сколько силъ у меня достанетъ, буду стараться, чтобы молодое поколѣніе было избавлено отъ недостатка, отъ котораго мнѣ пришлось избавляться такъ поздно. Вотъ теперь, я, какъ видите, долженъ узнавать съ большими затрудненіями то, что другіе узнаютъ въ университетѣ. А какъ трудно отдѣлываться въ мои лѣта отъ вкоренившихся понятій!“ Словомъ сказать, въ этомъ и слѣдовавшихъ затѣмъ разговорахъ Ивановъ являлся человѣкомъ, по своимъ стремленіямъ принадлежащимъ къ небольшому числу избранныхъ геніевъ, которые рѣшительно становятся людьми будущаго, жертвуютъ всѣми своими прежними понятіями истинѣ, и, приблизившись къ ней уже въ зрѣлыхъ лѣтахъ, не боятся начинать свою дѣятельность вновь, съ самоотверженностью юноши.

„Глубокая жажда истины и просвѣщенія составляла одну черту въ характерѣ Иванова. Другою чертою была дивная, младенческая чистота души, трогательная наивность, исполненная невинности и благородной искренности. Мало найдется даже между лучшими людьми такихъ, которые производили бы столь привлекательное впечатлѣніе совершеннымъ отсутствіемъ всякой эгоисти-

ческой или самолюбивой пошлости. Никто не могъ меньше и скромнѣе говорить о себѣ, нежели онъ.

„Однако же, какъ думалъ онъ о себѣ? Какъ смотрѣлъ онъ на свою картину, на всю свою прошедшую дѣятельность, чего ожидалъ онъ отъ себя въ будущемъ? Онъ былъ слишкомъ скромень, чтобы самому говорить объ этомъ. Но я передамъ сущность его бесѣдъ, изъ которыхъ можно вывести отвѣтъ на эти вопросы.

— „У насъ въ Россіи находится много людей, съ прекрасными талантами въ живописи. Но великихъ живописцевъ не выходитъ изъ нихъ потому, что они не получаютъ никакого образованія. Владѣть кистью—этого еще очень мало для того, чтобы быть живописцемъ. Живописцу надобно быть вполне образованнымъ человѣкомъ. Если я получу какое-нибудь вліяніе на искусство въ Россіи, я прежде всего буду хлопотать объ устройствѣ такой школы живописи, гдѣ молодые люди, готовящіеся быть художниками, получали бы основательное общее образованіе. Руководителемъ въ живописи молодыхъ художниковъ съ такимъ приготовленіемъ я желалъ бы быть. Въ средѣ ихъ могло бы развиваться новое направленіе искусства. Я уже старъ, а на развитіе искусства, удовлетворяющаго требованіямъ новой жизни, нужны десятки лѣтъ. Мнѣ хотѣлось бы положить хотя начало этому дѣлу. Буду трудиться, мало по малу научусь яснѣе понимать условія новаго искусства, а потомъ выйдутъ изъ молодого поколѣнія люди, которые совершатъ начатое мною.

— „Но скажите, хотя въ общихъ чертахъ, въ какомъ видѣ представляется вамъ новое направленіе искусства, насколько оно стало уже понятно для васъ?—спрашивалъ я.

— „Съ технической стороны, оно будетъ вѣрно идеямъ

красоты, которымъ служили Рафаэль и его современники итальянцы. Техника доведена ими до высочайшей степени совершенства. Тутъ намъ не остается ничего иного, какъ быть ихъ послѣдователями. Нынѣ въ Германіи и другихъ странахъ многіе толкуютъ о до-Рафаэлевской манерѣ, у насъ — о византійскомъ стилѣ въ живописи. Такія отступленія назадъ и невозможны и не заслуживаютъ сочувствія. Формою искусства должна быть красота, какъ у Рафаэля, мы должны остаться вѣрны итальянской живописи. Но это со стороны техники. Идей у итальянцевъ XVI вѣка не было такихъ, какія имѣетъ наше время; живопись нашего времени должна проникнуться идеями новой цивилизаціи, быть истолковательницею ихъ. Соединить Рафаэлевскую технику съ идеями новой цивилизаціи, — вотъ задача искусства въ настоящее время. Прибавлю вамъ, что искусство тогда возвратитъ себѣ значеніе въ общественной жизни, котораго не имѣетъ теперь, потому что не удовлетворяетъ потребности людей. Оно будетъ имѣть тогда и враговъ, которыхъ не имѣетъ теперь. Я знаете ли боюсь (прибавилъ Ивановъ, съ своею наивною вѣрою въ проникаемость своихъ судей), какъ бы не подвергнуться гоненію, — вѣдь искусство, развитію котораго я буду служить, будетъ вредно для предрассудковъ и преданій, — это замѣтятъ, скажутъ, что оно стремится преобразовать жизнь, — и знаете, вѣдь эти враги искусства будутъ говорить правду: оно дѣйствительно такъ.

— „Ну, этого не опасайтесь, — замѣтилъ я: — смысла долго не пойметъ никто изъ тѣхъ, кому непріятенъ былъ бы смыслъ, о которомъ вы говорите. Васъ будутъ преслѣдовать только завистники, по расчетамъ собственнаго кармана, чтобы вы не отняли у нихъ выгодныхъ работъ и почетныхъ мѣстъ. Да и тѣ скоро успокоятся, убѣдив-

пись, что вамъ неизвѣстно искусство бить по карманамъ и интриговать.

— „Да,—замѣчалъ Ивановъ. Доходовъ у нихъ я не отобью, заказовъ принимать я не хочу. Вотъ, наприимѣръ, мнѣ предлагали... (и онъ разсказалъ о двухъ громадныхъ и чрезвычайно выгодныхъ заказахъ)—но я отказался.

— „Какъ отказались? зачѣмъ же?—спросилъ я въ совершенномъ изумленіи, и хотѣлъ убѣждать Иванова измѣнить его рѣшеніе.

— „Нѣтъ—не говорите мнѣ этого,—перервалъ меня Ивановъ на первыхъ же словахъ.—Каково бы ни было достоинство моей кисти, я все-таки не могу согласиться, чтобы она служила такому дѣлу, истины котораго я не признаю. При томъ же я не хочу быть декораторомъ, для этихъ заказовъ нужна декорационная работа. И вѣдь я уже говорилъ вамъ, что мнѣ теперь надобно работать надъ самимъ собою, а не надъ полотномъ...“

Теперь, послѣ двадцати лѣтъ, что художника не стало, опять приходится говорить о немъ: являются постоянно его гравированные этюды къ картинѣ ¹⁾, начинаютъ издаваться его композиціи ²⁾ и онъ получаетъ все виднѣе и виднѣе мѣсто въ русскомъ искусствѣ, хотя уже и двадцать лѣтъ тому назадъ многіе были на его сторонѣ: посѣтителей перебивало тогда въ Академіи болѣе тридцати тысячъ (тогда въ Академію на выставку пускали бесплатно), фотографій продано болѣе 4000 экземпляровъ.

Вскорѣ послѣ смерти Иванова, картина „Явленіе Мессіи народу“ была приобрѣтена Государемъ за 15 тысячъ рублей, и впослѣдствіи подарена Московскому Публичному Музею, въ которомъ составляетъ главное его основаніе. Сергѣй Ивановъ, находившійся въ Римѣ, былъ пораженъ и убитъ

¹⁾ Въ „Пчелѣ“ 1875 и слѣд. годовъ.

²⁾ Археологическимъ Прусскимъ Институтомъ.

извѣстіемъ о кончинѣ брата, и не захотѣлъ пріѣхать въ Петербургъ, а прислалъ довѣренность, чтобы распорядиться продажей этюдовъ и полученіемъ денегъ за картину — двоюродному моему брату, художнику Серг. Петр. Постникову. Этюды почти всѣ были проданы, на сумму 25 тысячъ рублей.

Композиція картины и самая мысль ея чрезвычайно удачны. Іоаннъ кончаетъ свою проповѣдь, указывая міру на идущаго Христа. На среднемъ планѣ — фигура Іоанна Крестителя, худаго, истощеннаго, но мощнаго убѣжденіемъ, съ увлеченіемъ говорящаго: ясно, что всѣ его слушали, но быстро оборачиваются, чтобы увидеть Христа. Его окружаютъ два апостола, Іоаннъ и Андрей, сзади фигура Наѳанаила и сомнѣвающагося апостола. Стоятъ они всѣ у берега Іордана, въ которомъ многіе только-что окрестились: одни уже вышли, другіе, какъ напр. мальчикъ и старикъ, сиѣшатъ выдти, чтобы увидеть Христа. Рабъ, подлѣ своего окрестившагося господина, вслушивается со слезами, и на лицѣ его является улыбка. Выраженіе этой головы превосходно. Старикъ, опираясь на руку молодого, сиѣшитъ встать, чтобы посмотрѣть, что происходитъ. На правомъ планѣ отецъ, надѣвающій верхнее платье, и сынъ смотрятъ съ умиленіемъ на Іоанна; возлѣ нихъ фигура молодого человѣка съ драпировкою въ рукахъ: онъ останавливается, чтобы вслушаться въ слова Іоанна. Сзади группа фарисевъ, пришедшихъ услышать проповѣдь Іоанна; между ними есть и воины на лошадяхъ. На срединѣ втораго плана сидящая группа, кто обернулся въ ту сторону, откуда идетъ Христосъ, а кто углубляется въ рѣчь Іоанна. На заднемъ планѣ правой стороны, идетъ съ горы Христосъ, одинокая, величавая фигура, съ выраженіемъ спокойствія и грусти. Зритель невольно присоединяется къ толпѣ и всматривается въ эту фигуру, которая хотя

и на заднемъ планѣ, но очень замѣтна. Между деревь-
евъ съ лѣвой стороны видна группа людей, идущихъ
на Иорданъ.—Рисунокъ, типы, выраженіе въ картинѣ—
удивительны. Ее нельзя не причислить въ первокласснымъ
историческимъ картинамъ. Я не касаюсь колорита—потому,
что вся картина не приведена въ общій тонъ, но есть част-
ности, написанныя превосходно. Драпировки всѣ чрезвы-
чайно натуральны и полны стила. Пейзажъ выполненъ съ
необыкновеннымъ знаніемъ дѣла.—Очень жаль, что этюды
разошлись по разнымъ любителямъ, было бы весьма интере-
сно видѣть картину вмѣстѣ со всѣми этюдами и эскизами.

Занимаясь композиціями на Новый и Ветхій Завѣтъ,
Ивановъ занятъ былъ мыслью исполнить ихъ на стѣнахъ,
въ особо на то посвященномъ зданіи. Онъ желалъ придать
этому труду нѣкоторую философическую основу. Главное
и большое поле каждой стѣны должно было быть занято
картиною, содержащею одно изъ замѣчательныхъ событій
изъ жизни Христа; сверху же и по бокамъ должны были
быть представлены, въ гораздо меньшемъ размѣрѣ, отно-
сящіяся къ этому событію нарощія на него преданія
и сказанія, или сюжеты изъ Ветхаго Завѣта, гдѣ гово-
рится о Мессіи; наконецъ, подобныя же событія, встрѣ-
чаемая въ Ветхомъ Завѣтѣ. Даже Ивановъ думалъ, въ
той комнатѣ, гдѣ изобразить рожденіе Христа, окружить
эту картину изображеніями мнѣическаго рожденія боговъ
различныхъ мнѣологій, а также и рожденія великихъ
людей. Теперь мы имѣемъ на лицо только отдѣльные листы,
собранные изъ различныхъ альбомовъ, но они, однакоже,
всѣ вмѣстѣ имѣютъ свой историческій порядокъ, начиная
съ пророчества о рожденіи Спасителя, и кончая Вознесе-
ніемъ и Апостолами, крестящими народъ. На каждомъ изъ
этихъ рисунковъ множество замѣтокъ и ссылокъ изъ раз-
личныхъ мѣстъ Библии, или толкованій на нее.

Всѣхъ рисунковъ на Новый Заѣтъ 168, на Ветхій Заѣтъ — 78. Многіе изъ нихъ набросаны только углемъ, другіе обведены акварелью, третьи только проложены, въ видѣ пятенъ свѣта и тѣни, сѣшей, но каждый рисунокъ интересенъ въ высшей степени, по своей совершенно новой композиціи. Есть такіе сюжеты, которые не были еще замѣчены никѣмъ изъ другихъ художниковъ. Многіе будутъ, пожалуй думать, что такъ какъ онъ былъ въ послѣднее время человекомъ мало религіознымъ, то всѣ вообще эти сюжеты были имъ трактованы не въ христіанскомъ смыслѣ; но совершенно наоборотъ, начиная съ перваго и до послѣдняго, всѣ проникнуты истинно-христіанскимъ пониманіемъ Евангелія, и каждая композиція, отдѣльно взятая, могла бы служить лучшимъ украшеніемъ какого хотите храма.

Христосъ вездѣ является въ своемъ величіи и простотѣ. Иногда передъ вами едва въ нѣсколькихъ чертахъ накинута фигура — и вы все таки тотчасъ въ ней узнаете фигуру Христа.

Христосъ, идущій съ проповѣди; Христосъ между учениками, говорящій о царствіи небесномъ; Христосъ сидящій между свитками Свящ. Писанія; Христосъ встрѣчающій Никодима; дворъ, изъ котораго Богоматерь и жены смотрятъ на распятаго Христа; Распятіе, Положеніе во гробъ — все это принадлежитъ къ такимъ композиціямъ, которыя, разъ увидавши, никогда не забудешь.

Стараясь найти по возможности археологическую вѣрность, онъ долго работалъ надъ изученіемъ Соломонова Храма, по тѣмъ англійскимъ изданіямъ, которыя явились въ послѣднее время, и постоянно совѣтовался съ своимъ братомъ, архитекторомъ. Христосъ проповѣдующій въ Соломоновомъ Храмѣ повторенъ у него въ нѣсколькихъ рисункахъ, различно сочиненныхъ.

Во всѣхъ этихъ рисункахъ, естественность въ поло-

женіи, красота линій и ясность сюжета—все соединено вмѣстѣ.

Есть рисунокъ, наполненный одними костюмами еврейскими, весь исписанный, откуда что взято, какой пророкъ или какой законъ говорить о томъ или другомъ костюмѣ.

Теперь изданіе рисунковъ Иванова начинаетъ появляться въ свѣтъ выпусками, и когда будетъ все издано, оригиналы сдѣлаются собственностью Московскаго Публичнаго Музея (бывшаго Румянцевскаго).

Археологическій Прусскій Институтъ принялъ въ даръ, по духовному завѣщанію покойнаго брата живописца, архитектора Сергѣя Иванова, весь оставшійся послѣ него капиталъ, съ тѣмъ, чтобы на проценты съ этого капитала были изданы имъ всѣ композиціи А. А. Иванова, а затѣмъ реставраціи различныхъ древнихъ зданій, сдѣланныя С. А. Ивановымъ. По окончаніи всѣхъ этихъ издацій, проценты будутъ дѣлиться на двѣ части: одна поступитъ въ петербургскую Академію наукъ, для преміи за лучшее сочиненіе по естественной исторіи; другая—пойдетъ на археологическія раскопки въ Италіи, Греціи и Малой Азіи.

Институтъ съ благодарностью принялъ этотъ даръ, и уже началъ издавать композиціи Александра Андреевича Иванова. Остается желать, чтобы по возможности скоро было все издано, и тогда, конечно, еще болѣе возвысится значеніе славнаго нашего художника.



