

Людмила Маркина

Александр Иванов

К 200-летию со дня рождения

«Иванов – целая загадка. С одной стороны, кто из русских его не знает? И с другой – никто из русских людей его не знает». Эти строки С.П. Дягилева, написанные в начале XX столетия, можно повторить и сегодня, в дни, когда отмечается юбилей художника.

Bellerophon ▶
отправляется в поход
против Химеры.
1829
Холст, масло
130,5×113
ГРМ

Bellerophon Sets Out ▶
Against the Chimera.
1829
Oil on canvas
130.5 by 113 cm
Russian Museum

Действительно, личность Александра Андреевича Иванова и его творчество оценивались современниками и последующими поколениями по-разному. Товарищ Иванова по Академии художеств, гравер Федор Иордан, вспоминал, что он был «упрям и своеобразен». Поэт В.А.Жуковский, сопровождавший наследника престола Александра Николаевича в заграничном путешествии, после посещения римской мастерской А.Иванова отметил: «Живописец с добрым сердцем и энтузиазмом к своему творчеству». Генерал и художник-любитель Л.И.Киль, будучи в должности начальника над русскими художниками в Риме, называл Иванова «сумасшедшим мистиком». А вице-президент Академии, гравер и скульптор Ф.П.Толстой, который был вынужден разбираться в конфликте Л.Киль с русскими пенсионерами, записал в своем дневнике: «Иванов очень умен и ужасный, кажется, хитрец». Художник-морьяк А.П.Боголюбов, встретивший мастера в Париже во время возвращения на родину, отметил его поистине «маниакальное» отношение к большой картине.

«Поэт и труженик-художник!» – с восторгом написал П.А.Вяземский, увидевший полотно «Явление Миссии» в Петербурге. Поэт посвятил живописцу специальное стихотворение, датированное 30 июня 1858 года (за четыре дня до смерти А.Иванова).

После кончины Александра Андреевича в печати появилось несколько откликов. Так, 5 июля в «Московских ведомостях» был напечатан некролог, подписанный инициалами В.Б. (Василий Боткин? – Л.М.), в котором говорилось: «Кто ценит и гордится замечательными людьми нашего отечества, тот поймет всю важность этой потери. Александр Андреевич умер на пятьдесят третьем году жизни, окончив свой давно начатый труд, свою бессмертную картину «Явление Миссии народу»... Кроме своего таланта и любви к

труду, Иванов имел ум чрезвычайно обширный, развитый тридцатилетним пребыванием за границей, чтением всего замечательного, что выходило по части философии. Он был твердый боец в своей жизни и вышел из боя победителем... Каким мог бы он быть вожатым нашему юному искусству! Кроме своих художественных достоинств, Иванов имел нежную душу и детски простодушное сердце».

Религиозный философ А.С.Хомяков, который приобрел впоследствии целый ряд замечательных произведений А.А.Иванова (в том числе «Аполлон, Гиацинт и Кипарис»), написал статью «Картина Иванова» (письмо к редактору «Русской беседы»), дав ему определение «святой художник». По мнению влиятельного критика – демократа Н.Г.Чернышевского, Иванов «принадлежал по своим стремлениям к небольшому числу избранных гениев, которые решительно становятся людьми будущего». И.С.Тургенев, совершивший с «signor Alessandro» путешествие в Альбано и Фраскати и встретивший художника в Петербурге, с прозорливостью тонкого психолога ближе многих разобрался в сложной духовной организации А.Иванова. Писатель вспоминал: «...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».

В последующие годы многочисленные исследователи и «толкователи» творчества А.А.Иванова, каждый в силу собственных способностей и в духе своего времени, пытались ответить на вопрос: что представляет собой искусство живописца? Впервые краткий биографический очерк и публикацию огромного эпистолярного наследия мастера осуществил в 1880 году художник Михаил Боткин (брат писателя Василия Боткина), в квартире которого на Васильевском острове (3-я линия, 13, дом Кранихфельда, ныне дом 8) жил Александр Иванов последние месяцы.



Lyudmila Markina

The Enigma of Alexander Ivanov

Bicentenary of the Artist

Indeed, Ivanov's personality and art have been appraised in very different ways by both his contemporaries and the generations that followed. Ivanov's fellow student at the Academy of Fine Arts, the engraver Fyodor Iordan, reminisced that he was "stubborn and unusual". The poet Vasily Zhukovsky, accompanying Alexander Nikolaevich, the heir to the throne, on a trip abroad, remarked after a visit to Ivanov's studio in Rome: "Here is an artist with a big heart and enthusiastic about his art." Lev Kil, a general and an amateur artist who was the supervisor of the Russian artists in Rome, called Ivanov "an insane mystic". And Fyodor Tolstoy – an engraver, a sculptor and the Academy of Fine Art's president who had to judge over a conflict between Kil and the Russian artists on fellowship matters – wrote in his diary: "Ivanov is very clever and seems a sly devil." Alexei Bogolyubov, an artist and seaman who met the maestro in Paris on his way back to Russia, remarked on Ivanov's truly "maniacal" attitude to his master painting.

"A poet and a hard worker – an artist!" wrote Pyotr Vyazemsky admiringly, when he saw the "Appearance of Christ" in St. Petersburg. The poet dedicated to the artist a special poem, dated June 30 1858 (four days before Ivanov died).

After Ivanov's death the newspapers published several tributes to him. Thus, "Moskovskie Vedomosti" on July 5 ran an obituary signed by V.B. [Vasily Botkin? – L.M.], which read: "He who values and takes pride in the prominent individuals of our country, will realize the enormity of this loss. Alexander Andreevich died in his 53rd year, having finished a work he start-

"Ivanov is a real enigma. On the one hand, is there a Russian who doesn't know him? And on the other, no one among the Russians know him." These words, written by Sergei Diaghilev early in the 20th century, can be repeated today, as the country marks the 200th anniversary of the artist's birth.

ed long ago, his immortal picture 'The Appearance of Christ to the People' ... Besides a talent and a love for work, Ivanov had a vast intellect, enriched by the 30 years spent abroad and by reading all outstanding books on philosophy. He was a strong fighter in his life and he came out a winner from the fight ... What a leader he would have made to our young artists! Besides his virtues as an artist, Ivanov had a tender soul and a childlike open-heartedness."

The religious philosopher Alexei Khomyakov, who was later to acquire a number of Ivanov's remarkable pieces (including "Apollo, Hyacinth and Cyparissus"), wrote an article titled "Ivanov's Picture" (a letter to the editor of "Russkaya Beseda"), where he named Ivanov "an artist-saint". In the opinion of the progressive art critic Nikolai Chernyshevsky, Ivanov "with his aspirations ranked among the small group of choicest genius-

es, who are steadily becoming people of the future". Ivan Turgenev, who travelled with "Signor Alessandro" to Albano and Frascati and met the artist in St. Petersburg, with the insight of a subtle psychologist, grasped better than others the complexities of Ivanov's inner nature. The writer recalled: "...there was something mystical and childish about him, a wisdom and fun, all at once; something pure, sincere – and secretive, even sly."

In the years that followed the numerous researchers and "interpreters" of Ivanov's art, each according to his or her abilities, and in the spirit of the times, tried to answer the question as to what exactly Ivanov's art amounted to. A brief biographical essay and a vast collection of the artist's letters was first published in 1880 by the artist Mikhail Botkin (a brother of the writer Vasily Botkin), in whose apartment on Vassilyevsky Island (on the Third Line, 13, Kranihfeld's house, now building



Priam, isprashivayushiy u Akhilleosa telo Tektora.
Эскиз-вариант
Бумага, итальянский карандаш, растушка
23,9 x 28,9
ГТГ

Priam Asking Achilles to Give Him Hector's body.
Study version
Italian pencil on paper, shading, 23.9 by 28.9 cm
Tretyakov Gallery



Priam, isprashivayushiy u Akhilleosa telo Tektora. 1824
Холст, масло
119x124,7
ГТГ

Priam Asking Achilles to Give Him Hector's body. 1824
Oil on canvas
119 by 124.7 cm
Tretyakov Gallery

Попытки исследования художественного развития А.А.Иванова находим у автора знаменитого «Словаря художников» Н.П.Собко, в работах А.П.Новицкого и Н.И.Романова – хранителя картинной галереи Румянцевского музея, в котором с 1861 года находилось большое полотно и многие этюды. В советское время художника, писавшего на религиозные темы, почти не изучали. Последняя публикация Всеволода Зуммера «Эсхатология Иванова», вышедшая в 1928 году незначительным тиражом в материалах Харьковского университета, была посвящена религиозному учению о конечных судьбах мира и человека. С тех пор в течение почти 25 лет к наследию Иванова практически никто не обращался. Переломный для страны 1956 год совпал с юбилеем живописца и дал новый импульс к исследованию наследия великого мастера. Появился двухтомный труд Михаила Аллатова, в котором «обри-

сован жизненный путь А.Иванова и ход его творческого развития». Третьяковская галерея – хранительница самого большого (330 произведений живописи и свыше 1000 – графики) и разнообразного творческого наследия художника – организовала первую монографическую выставку Александра Иванова. Во вступительной статье к каталогу А.И.Архангельской высказывалось ни на чем не основанное суждение об отходе живописца от православия и утрате им веры, «педелировалась» его связь с революционерами-демократами. Показательная оценка Иванова, который «в условной, утопической форме выдвинул самую жгучую проблему социальной действительности, проблему освобождения угнетенного человечества». Усилиями искусствоведов последующего поколения (М.М.Аленовым, М.Г.Неклюдовой, Г.А.Загянской, Е.Н.Гусевой) в 1960–1990-х годах такая тенденциозность была прео-

долена. Вышли в свет книги, альбомы и многочисленные статьи, посвященные изучению отдельных произведений и тем в творчестве А.Иванова. В 1981–1982 годах к 175-летию со дня рождения живописца в Третьяковской галерее была развернута расширенная экспозиция работ мастера из фондов (без каталога). Директор галереи, художник-монументалист Ю.К.Королев делал упор на воссоздание творческой лаборатории А.А.Иванова.

Особая страница в изучении наследия Иванова – демонстрация и восприятие его искусства за рубежом. С середины 1960-х годов произведения художника стали показывать в составе шедевров русской живописи на различных выставках в Японии (1966–1967, Токио, Киото), США (1978–1979, Миннеаполис, Вашингтон) и Германии. Отдельно следует сказать о развернутой в Баден-Бадене и Ганновере в 1981–1982 годах – «Русская живопись первой половины

number 8) Ivanov lived for the last months before his death.

Attempts to gain an insight into Ivanov's evolution as an artist were made by Nikolai Sobko, the author of the acclaimed "Artists' Bios"; by Alexei Novitsky; and by Nikolai Romanov, the custodian of the Rumyantsev Museum picture gallery, where the big painting and many sketches were kept from 1861 onwards. During the Soviet period the artist, who focused on religious themes, was almost completely ignored by scholars. The last publication, by Vsevolod Zummer, came out in 1928, in a small print run, in an issue of the Kharkov University Working Papers, and focused on "The Eschatology of Ivanov", a teaching about the ultimate destiny of the world and humankind. For nearly 25 years after that Ivanov's legacy was practically ignored. 1956, a critical year in the nation's history, coincided with the artist's anniversary and gave a new

impetus to "Ivanov scholarship". A two-volume study by Mikhail Alpatov, "tracing the life and artistic trajectory of Alexander Ivanov", came out. The Tretyakov Gallery – the keeper of the largest (330 paintings and over 1,000 drawings) and most diverse artistic legacy of the artist – organized the first solo exhibition of Ivanov. In a foreword to its catalogue, Alexandra Arkhangel'skaya expressed the totally unfounded opinion that the artist had broken with the Orthodox Church and lost his faith; she made much of his ties with the revolutionary-minded progressives. The article contains a telling appraisal of Ivanov as an artist who "in a symbolical, utopian manner raised the most pressing problem of social reality – the problem of liberating oppressed humankind." Art scholars of the next generation (Mikhail Allenov, Militsa Nekludova, Galina Zagayanskaya, and Eugenia Guseva) corrected this bias between the

Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару. 1827
Холст, масло
178,5×213
ГРМ

Joseph Interpreting the Dreams to the Cupbearer and Baker Kept in Prison with him. 1827
Oil on canvas
178.5 by 213 cm
Russian Museum

1960s and the 1990s, as a wide range of books, albums and numerous articles treating Ivanov's individual works and themes appeared. In 1981–1982, to mark Ivanov's 175th anniversary, the Tretyakov Gallery mounted a large exhibition of his work (without publishing a catalogue) from the museum's reserves. The gallery's director Yury Korolyev was striving to show the inner workings of Ivanov's artistic mind.

Ivanov's exhibitions outside Russia, and his reception by international viewers comprise a special chapter in academic study of the artist. From the mid-1960s, his works began to be shown at various Russian art exhibitions – in Japan (1966–1967, Tokyo, Kyoto), the US (1978–1979, Minneapolis, Washington) and Germany. Especially noteworthy is the exhibition "Russian Art of the First Half of the 19th Century" in Baden-Baden and Hannover in 1981–1982. The catalogue had a spe-

XIX века». В этой экспозиции и каталоге к ней был специальный раздел, посвященный творчеству А.Иванова. Организатор выставки с немецкой стороны Катарина Шмидт уделила большое внимание взаимосвязям русских художников и писателей, в частности прослеживались непростые взаимоотношения А.А.Иванова с Н.В.Гоголем.

В 1990-е годы произведения мастера демонстрировались в Бельгии (1996, Антверпен) и Германии (1999, Кассель). В каталоге на фламандском языке была помещена статья М.П.Виктуриной, в которой опубликован уникальный рентгенографический материал, касающийся «Венецианского эскиза» и других этюдов к картине «Явление Христа народу». На выставке «Русская живопись эпохи бидермейера» в Касселе раздел произведений Иванова насчитывал 17 рисунков, акварелей и этюдов маслом. В своем предисловии немецкий искусствовед Биргит Бидерман охарактеризовала художника как «последнего выдающегося представителя русской академической живописи».

В 2003 году состоялась грандиозная выставка «Величие Рима», на которой самым интересным для русского историка искусства стал раздел «Между Востоком и Западом: главные фигуры на римской сцене». Устроители экспозиции намеревались наглядно сопоставить творения К.Брюллова и А.Иванова с работами итальянских и других мастеров-современников. Уникальным событием стала демонстрация грандиозного полотна кисти К.П.Брюллова «Последний день Помпеи». Впервые картина покинула пределы России и через 170 лет вновь очутилась в Риме. То же самое произошло и с работой А.А.Иванова «Аполлон, Гиацинт и Кипарис». Но большое полотно «Явление Христа народу», в силу различных обстоятельств, не было выдано. Итальянские организаторы изобретательно подошли к решению проблемы. Холст в размер произведения (540 x 750) заполнили этюдами (всего восемь) отдельных персонажей – «Голова Иоанна Крестителя», «Мальчик, выходящий из воды», «Фигура Христа» и др. К сожалению, эксперимент следует признать неудачным. В результате получилась маловыразительная «мозаика», не передающая целостного впечатления.

В современной России имя А.А.Иванова – одно из самых востребованных имен в Интернете. К наследию художника обращаются люди диаметральных взглядов и позиций. Это и религиозные деятели (Александр Мень), и авторы сайтов «Православие» (Федоров) и «Neofit.ru», а также посетители Российского литературного портала геев и Развлекательного гей-портала в Интернете.



Художник носил самую распространенную в России фамилию, которая происходит от крестильного имени Иоанн, в мирской форме – Иван. Однако в отличие от многих Ивановых его фамилия произносилась с ударением на втором слоге. Отец художника, Андрей Иванович, не знал своих родителей, он происходил из московского Воспитательного дома. В числе 28 мальчиков-сирот его определили в Академию художеств. Способный и трудолюбивый юноша достиг профессорского звания. Мать будущего художника, Екатерина Ивановна Демерт, была из обрусевших немцев, дочерью мастера позументного цеха. Однако она исповедовала православие и не учила детей немецкому языку (во всяком случае, А.А. Иванов им не владел).

Александр Андреевич Иванов родился 16 (28) июля 1806 года в Санкт-Петербурге. В доме Ивановых царил патриархальная атмосфера, жизнь приучила старших проявлять во всем осторожность. «Мои родители

Братья Иосифа находят чашу в мешке Вениамина. 1831–1833
Холст, масло, 36×55
ГТГ

Joseph's Brothers Find the Cup in Benjamin's Sack. 1831–1833
Oil on canvas
36 by 55 cm
Tretyakov Gallery

мнительны, – писал позднее Александр Андреевич, – мы воссали с молоком матери сей недостаток. Отсюда происходит, что мы и наши родители склонны к добрым поступкам, но пороком своим часто обижаем без намерения людей невинных, часто бегаем и дичимся людей нам полезных, подозревая их в чем-то». Эти слова во многом раскрывают особенности характера Александра Иванова и проливают свет на его взаимоотношения с людьми. Так, после смерти



Голова Иуды (одного из братьев Иосифа). Лист из альбома
Бумага коричневая, итальянский карандаш, мел
28,8 x 43,8
Фрагмент
ГТГ

Head of Judah (one of Joseph's brothers). Album (detail)
Italian pencil, chalk on brown paper
28.8 by 43.8 cm
Tretyakov Gallery





cial chapter and the show had a special section dedicated to Ivanov's art.

The show's German organizer Katarina Schmidt highlighted the relationships between the artists and writers of the time. In the case of Ivanov, special attention was paid to his uneasy relationships with Nikolai Gogol.

In the 1990s Ivanov's works were shown in Belgium (1996, Antwerp) and Germany (1999, Kassel). The catalogue included a Flemish translation of Milda Viktorina's article with a unique radiographic data concerning the "Venetian draft" and other studies for "The Appearance of Christ to the People". At the "Russian Art of the Biedermeier Period" show in Kassel a section dedicated to Ivanov contained 17 drawings, water-colours and oil sketches. In a foreword to the Ivanov section, the German art scholar Birgit Biedermann characterized the artist as "the last prominent exponent of the Russian academic school of painting".

2003 saw the majestic exhibition "The Grandeur of Rome": for Russian art historians, the most interesting feature of it was the section "Between East and West: The Major Figures on the Roman Scene". The show's organizers wanted to highlight the parallels between the works of Bryullov and Ivanov and the works of their contemporaries from Italy and other countries. Bryullov's majestic painting "Last Day of Pompeii" became a major event. The picture left Russia for the first time and found itself, 170 years later, in Rome again. The same happened with Ivanov's painting "Apollo, Hyacinth and Cyparissus". However, for a variety of rea-

sons the master painting – "The Appearance of Christ to the People" – was not sent to the exhibition. The Italian organizers dealt with the problem ingeniously. They put up a canvas the size of the picture (540 by 750 cm) and displayed Ivanov's sketches (eight in all) of the individual characters ("John the Baptist's Head", "Boy Coming out of the Water", "The Figure of Christ"). Unfortunately, the experiment can hardly be regarded as a success. The result was an unimpressive "mosaic" of elements that did not convey the huge picture's flavour.

In Russia today the name of Alexander Ivanov is among those most frequently sought on the internet. His legacy attracts figures of radically different views and attitudes, from religious figures (Alexander Men) and the authors of sites such as "Eastern Orthodox Church" (Fedorov) and Neofit.ru, as well as "visitors" to the "Rossiiskii literaturnyi portal geev" (Russian literature portal for gays) and "Razvlekatelny geiportal" (Amusements gay portal).

The artist's family name is the commonest in Russia, originating from the baptismal name of Ioann (John), in the non-clerical version – Ivan. However, unlike many other Ivanovs, the artist's surname was pronounced with stress on the second syllable. The artist's father, Andrei Ivanovich, did not know who his parents were and was raised at a Moscow orphanage. Along with 27 other orphaned boys he was sent to the Academy of Fine Arts, where the gifted and industrious youth became a professor. The future artist's mother, Yekaterina Ivanovna Demert was

*Спящая натурщица
(со спины).*
Ок. 1835
Бумага, итальянский
карандаш, графитный
карандаш. 44,2 x 58,5
ГТГ

*Sleeping model
(back view).*
c. 1835
Italian pencil, pencil on
paper. 44.2 by 58.5 cm
Tretyakov Gallery

from a German family long settled in Russia, whose father was a galloon maker. However, she belonged to the Eastern Orthodox Church and did not teach German to her children (or at least Alexander Andreevich did not know German).

Alexander Andreevich Ivanov was born on July 16 (by the Julian Calendar), or on July 28 according to the Gregorian Calendar, in 1806 in St. Petersburg. The Ivanovs' pattern of life was patriarchal – life had taught the parents to keep a low profile. "My parents are mistrustful," Ivanov would write later, "and we absorbed this deficiency with the mother's milk. This explains why we and our parents are inclined to do good, but given our flaw, we often hurt, without meaning to, innocent people, we often avoid and shun people who are useful to us, suspecting them of something [bad]." These words speak much about Ivanov's character and shed light on his relationships with other people. For instance, after their father's death the artist and his younger brother Sergei stayed in Rome. On the brothers' request, the artist Fyodor Moeller was handling matters of inheritance in St. Petersburg. A former military officer and a nobleman, Moller, genuinely attached to Ivanov, was handling the brothers' requests with a German punctiliousness. However, their correspondence clearly shows that Alexander Ivanov was always suspecting Moeller of negligence, slyness and concealment.

Alexander Ivanov's father, who provided his son with an initial training in drawing and painting, was a life-long influence on his elder son's mentality and art. At the age of 11, Alexander started attending classes at the Academy without officially enrolling – first he attended his father's classes, then the classes of a professor Alexei Egorov. From the very beginning the gifted boy was making such quick progress that it was suspected that his father the professor was helping him. For his achievements in painting the Academy student Ivanov received two silver medals.

In 1824 Ivanov received a minor golden medal for his painting "Priam Asking Achilles to Give Him Hector's Body" (from the Tretyakov Gallery). The subject was very popular at the Imperial Academy of Fine Arts. At the same time as Ivanov was working on his piece, Academy students older than him, Alexei Markov and Pavel Notbek, were working on similarly-themed paintings. Ivanov was preferred over his rivals. The Academy's Registrar Vasily Grigorovich made a note of the young painter's ability to go deeply into his subject and spoke highly of him. Ivanov's painting, exhibited at an Academy show, proved very popular with the audience and won a favourable review. The editor of the "Otechestvennyye Zapiski" magazine, Boris Fedorov, wrote: "Ivanov's picture is more akin to the Iliad."

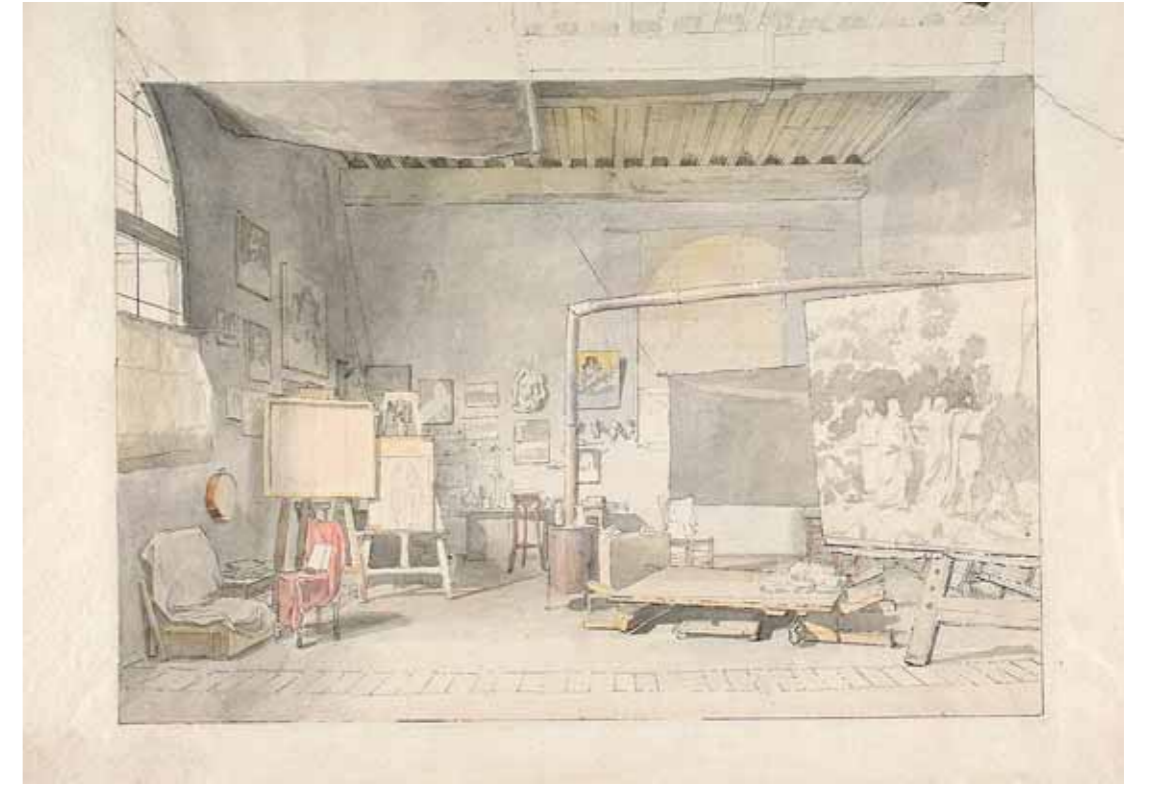
отца художник и его младший брат Сергей находились в Риме. Наследственными делами в Петербурге занимался по их просьбе живописец Ф.Моллер. Бывший офицер и дворянин, он, искренне привязанный к А.Иванову, с немецкой педантичностью исполнял поручения. Однако переписка ясно показывает, что Александр Андреевич постоянно подозревал Моллера в лености, умолчании и сокрытии каких-то вещей.

Отец А.Иванова, давший сыну первоначальную подготовку в рисунке и живописи, на протяжении всей своей жизни имел большое влияние на мировоззренческое и художественное развитие старшего сына. Одиннадцати лет Александр поступил в Академию в качестве вольноприходящего ученика сначала в класс отца, а затем – профессора А.Е.Егорова. С юных лет талантливый подросток обнаруживал такие поразительные способности, что подозревали отца-профессора в помощи ему. За успехи в рисовании воспитанник Академии А.Иванов получил две серебряные медали.

В 1824 году за картину «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» (ГТГ) Иванов получил малую золотую медаль. Сюжет произведения был весьма распространен в Императорской Академии художеств. Юный Иванов писал полотно одновременно со старшими по возрасту воспитанниками А.Т.Марковым и П.К.Нотбеком. Среди конкурентов предпочтение было отдано Иванову. Конференц-секретарь Академии В.И.Григоревич отметил умение молодого живописца вникнуть в свой предмет и высказал несколько благожелательных слов. Произведение, которое демонстрировалось на академической выставке, имело успех у публики и удостоилось положительной рецензии в прессе. Редактор журнала «Отечественные записки» Б.М.Федоров писал: «Картина Иванова более согласна с повествованием Илиады».

В этот период художник тщательно изучал гравюры с картин Леонардо да Винчи и Рафаэля, Тициана и Пуссена. Иванова интересовали работы Дюрера («Дюрер – художник истинно народный»). Ему были близки строки из книги Вакенродера «Об искусстве и художниках», в которой говорится о том, как важно в юности учиться у великих мастеров и найти «свой род живописи».

Комитет Общества поощрения художников задал А.Иванову программу «Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару» (1827, ГРМ). Как гласит книга «Бытие», виночерпий и хлебодар египетского царя были заключены в темницу, где томился Иосиф. Однажды они попросили его истолко-



*Мастерская
А.А.Иванова в Риме.*
Ок. 1840
Бумага, тушь, акварель,
кисть, перо. 24,6x35
ГТГ

*Alexander Ivanov's
studio in Rome.*
c. 1840
Ink, water-colour on
paper; brush, pen
24.6 by 35 cm
Tretyakov Gallery

вать их сны. Иосиф предсказал виночерпию освобождение: «Через три дня фараон вознесет главу твою и возвратит тебя на место твое...», – а хлебодару смерть: «Через три дня фараон снимет с тебя голову твою и повесит тебя на дереве...» Слова Иосифа привели одного в ликование, другого в ужас. Иванов умело передал два противоположных состояния человека. Фигура лежащего хлебодара динамична и выразительна, лицо искажено страшной гримасой, точно найден жест руки, отталкивающей плохую весть, красная драпировка подчеркивает драматизм происходящего. Для раскрытия замысла Иванов использовал особый прием: вся сцена полностью погружена во тьму, лишь отдельные детали выхвачены светом.

Картину благосклонно встретили и в академической среде, и современная критика. «Если Иванов будет идти вперед подобным шагом, то вскорости станет в ряду первоклассных художников наших», – прозорливо писал П.Свиньин. Программу удостоили большой золотой медали, и в сентябре 1828 года Александр получил звание художника XIV класса. Однако среди членов ОПХ возникли разногласия; некоторым казалось невероятным, что молодой автор самостоятельно исполнил столь зрелое произведение. Было решено вновь испытать его и предложить новую программу на мифологическую тему – «Беллерофонт отправляется в поход против Химеры» (1829, ГРМ).

Беллерофонт, сын коринфского царя Главка, совершил множество подвигов на крылатом коне Пегасе.

Однажды, по воле ликийского правителя Иоабата, он отправился в победоносный поход против трехликого чудовища Химеры. Воспользовавшись мотивами античного мифа, Иванов вложил в картину содержание, соответствующее принципам классицизма. В основе замысла лежит идея долга и героического самопожертвования. Сохранилось несколько эскизов к полотну, позволяющих судить о процессе работы над ней.

Произведения раннего петербургского периода Иванова обладали всеми характерными чертами живописи русского классицизма: уравновешенной композицией, четким распределением фигур и предметов по плану, плавным контурным рисунком и локальным цветом. Молодой художник уже тогда стремился добиться эмоциональной выразительности в традиционной трактовке мифологических и евангельских тем, «чтобы зритель, взирая на картину, преисполнился сам высоты или чтобы она породила в нем высокие чувства».

Летом 1830 года пенсионеры Общества поощрения художников А.Иванов и Г.Лапченко отправились на четыре года в Рим «для усовершенствования в исторической живописи». Строгая инструкция предписывала художникам в первый год проезд и осмотр достопримечательностей, во второй – исполнить «картон в натуральную величину с картины Микель-Анжело, что в капелле Сиксовой в Ватикане, изображающей Сотворение человека», в третий – «заниматься произведением картины своего сочинения». По сложившейся традиции



Over that period the artist was carefully studying engravings from the pictures of Leonardo da Vinci and Rafael, Titian and Poussin. Ivanov was also interested in the works of Dürer ("Dürer is a true people's artist"). He was in sympathy with what Wackenroder said in his book "Outpourings of an Art-loving Friar" about the importance, for the young, to learn from the great masters and to find "a genre of painting suited to one's individuality".

The Committee for Encouraging Artists asked Ivanov to make a painting on the subject of "Joseph Interpreting the Dreams to the Cupbearer and Baker Kept in Prison with Him" (1827, in the Russian Museum). According to the book of Genesis, the Egyptian king's cupbearer and baker were put in a prison where Joseph was also confined. Once they asked Joseph to interpret their dreams. Joseph predicted that the cupbearer would be set free: "Within three days shall Pharaoh lift up thine head, and restore thee unto thy place." And he predicted death to the baker: "Within three days shall Pharaoh lift up thy head from off thee, and shall hang thee on a tree." One of the characters depicted is exulted by Joseph's words, another appalled. Ivanov masterfully rendered two opposite moods of a person. The figure of the groveling baker is dynamic and expressive, his face contorted with horror, the movement of his hand, pushing away the bad news, is rendered with an artistic precision, and the red drape emphasizes the drama. To highlight the intensity of the moment, Ivanov used a special creative device: the whole scene is completely immersed in darkness, and only some details are flashed with light.

Портрет Виттории Кальдони. 1834
Холст, масло. 25,2×23,2
ГРМ

Portrait of Vittoria Caldoni. 1834
Oil on canvas
25.2 by 23.2 cm
Russian Museum

The picture met with a favourable response from scholars and critics. "If Ivanov proceeds at this pace, he is soon to become one of our biggest artists," Pavel Svinyin wrote insightfully. The painting was awarded the Major Golden Medal, and in September 1828 Ivanov received the title of an artist of the 14th rank. However, there was a disagreement between the members of the Committee for Encouraging Artists – some could not believe that a young artist had produced a work so mature all on his own. It was decided to give the artist another test – the mythological subject of choice was "Bellerophon Sets out Against the Chimera" (1829, in the Russian Museum). Bellerophon, a son of the Corinthian king Glaucus, accomplished many feats astride the winged horse Pegasus. Once, the King of Lycia Iobates sent Bellerophon to slay the three-headed monster Chimera.

Using themes from antique mythology, Ivanov treated them in full accord with the principles of Classicist style. The concept of the painting is based on the idea of responsibility and heroic self-sacrifice. There are two extant sketches for the painting that afford a glimpse into how the piece evolved. The composition is well thought-out and neatly constructed, with the two main characters – Bellerophon and the horse Pegasus – placed centrally in the foreground. The valiant and noble hero, far from being ideal, has human features, such as inner conflict and determination.

Ivanov's pieces from his early, St. Petersburg period had all the marks of Russian Classicist art – well-rounded composition, neat arrangement of the figures and objects in space, flowing contours and local colours. Even then the young artist was striving for emotional expressiveness in traditional interpretations of the mythological and evangelical themes, "so that the viewer, looking at the picture, would be overtaken by sublimity or that the picture would stir in him sublime emotions".

In the summer of 1830 Alexander Ivanov and Grigory Lapchenko, fellows of the Society for Encouraging Artists, came to Rome for four years, "to perfect their skills in the art of historical painting". According to the strict guidelines, in the first year of their stay the artists were to travel and see the sights, in the second to accomplish "a full-scale cartoon copy of Michelangelo's painting, in the Sistine Chapel, depicting the Creation of Adam", and to spend their third year "making a picture themselves". Following the established tradition, the fellows had to send to the Society detailed reports every two months. In the history of Russian art, Ivanov's reports are unmatched in their circumstantial detail, and the earnestness of their judgments and opinions.

In October 1830 Ivanov arrived in Rome and was making efforts to receive

permission to work in the Sistine chapel to copy Michelangelo's fresco "The Creation of Adam". At the same time, "for the purpose of painting nudity, instead of attending artists' group sessions with nude models", the artist started to work on the painting "Apollo, Hyacinth and Cypris, Playing Music and Singing" (1831–34, in the Tretyakov Gallery). Ivanov chose as his subject Apollo, an Olympian deity and a patron of the arts and artistic inspiration. The painter depicted Apollo and his young friends – a singing Hyacinth and a pipe-playing Cypris – in a sublime and serene nature. Hyacinth was a son of the Spartan king Amyclas and a grandson of Zeus. In another version of the myth, his parents were the muse Clio and Pierus. Hyacinth was beloved by Apollo, who inadvertently killed him hitting him with a discus during a contest. From the blood of Hyacinth grew flowers that were named after the unlucky youth. Cypris was a son of Telephus, and Ovid in the "Metamorphoses" tells a story about his attachment to a beautiful deer: he had by accident mortally wounded the animal and was crying bitterly over the loss. Heeding the youth's plea, the gods turned him into a tree of grief and eternal sorrow.

The painting is a refined example of Russian Classicism, and the composition is well-rounded and elegant, with the figures of the characters inscribed into a classic triangle. Apollo, Hyacinth and Cypris stand as symbols of the three ages of man, three melodies, three degrees of creative work, and finally, three varieties of the beautiful – elevated, sensual and touchingly naïve.

In this early piece Ivanov demonstrated a new technique, different from the academic style. The rules Ivanov had been taught at St. Petersburg's Academy of Fine Arts encouraged the students to emulate classic models. In Italy Ivanov assiduously copied antique bas-reliefs and sculptures in the round, as well as the works of the Renaissance masters. Along with that, he also made many sketches from nature. As a result, Ivanov strove for synthesis – antiquity perceived through a Renaissance focus. The artist wrote: "I would want to test on the beautiful nature what I've learnt copying Raphael." With this in mind, Ivanov turned to the statue of Apollo Belvedere, using it as the prototype for Apollo. And for Cypris, he pencilled a sketch from an antique bas-relief featuring Endymion. At the same time the artist also painted several oil sketches from live models – "The Head of a Blond Boy", "The Head of a Pifferare Boy" (both in the Tretyakov Gallery). As it appears, the master was dissatisfied with his first attempts to free himself from the academic canon, and the painting remained unfinished.

Ivanov took a long time selecting a subject for his next painting: "For a long



каждые два месяца пенсионеры были обязаны посылать в Общество подробные отчеты. В истории русского искусства отчетам Иванова нет равных по обстоятельности, серьезности оценок и суждений.

В октябре 1830 года А.Иванов прибыл в Рим и начал хлопотать о получении разрешения работать в Сикстинской капелле для копирования фрески «Создание человека» Микеланджело. Одновременно, «чтобы написать наготу, вместо натурного класса», художник начал работу над картиной «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» (1831–1834, ГТГ). Иванов обратился к образу Аполлона – олимпийского бога, покровителя искусств и художественного вдохновения. Среди величавой, спокойной природы ху-

Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением. 1831–1834
Холст, масло
100×139,9
ГТГ

Apollo, Hyacinth and Cypris, Playing Music and Singing. 1831–1834
Oil on canvas
100 by 139.9 cm
Tretyakov Gallery

дожник изобразил Аполлона и его юных друзей – поющего Гиацинта (Гиацинта) и Кипариса, играющего на свирели. Гиацинт – сын спартанского царя Амикла и правнук Зевса. По другой версии мифа, его родители – муза Клио и Пьер. Гиацинт был любимцем Аполлона, который нечаянно убил его, попав в него диском во время соревнований. Из крови Гиацинта выросли цветы, получившие имя несчастного юноши. Кипарис – сын Телефа. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает историю о привязанности Кипариса к прекрасному оленю. Однажды юноша случайно смертельно ранил животное и горько его оплакивал. По просьбе Кипариса боги превратили его в дерево печали и вечной скорби.

Картина представляет собой высокий образец русского классицизма.

Композиция уравновешена и гармонична. Фигуры персонажей вписаны в классический треугольник. Аполлон, Гиацинт и Кипарис олицетворяют собой три возраста, три мелодии, три степени творчества и, наконец, три вида прекрасного – возвышенное, чувственное и трогательно-наивное.

В этом раннем произведении проявился новый метод работы живописца, отличный от академического. Правила Иванов усердно копировал в петербургской Академии художеств, ориентировали воспитанников на подражание классическим образцам. В Италии Иванов усердно копировал античные барельефы и круглую скульптуру, а также произведения мастеров эпохи Возрождения. Наряду с этим он уделял большое внимание и натурным этюдам. В результате Иванов пытался

time I couldn't make a choice of subject for my future painting." The artist sketched "Jacob's Dream" (early 1830s, in the Tretyakov Gallery), "David Playing a Harp before Saul" (1831), and "Joseph Reveals Himself to His Brothers" (1831–33, both in the Tretyakov Gallery). An important preparation for Ivanov's big theme were his sketches for an unrealized picture "Joseph's Brothers Find the Cup in Benjamin's Sack" (1831–33, Tretyakov Gallery).

The story from the Bible tells about how Joseph, Jacob's son, was sold into slavery by his brothers, but became an important figure in the court of the Pharaoh. Many years later the treacherous brothers came to Egypt to do business. The brothers did not recognize Joseph in an awe-inspiring Egyptian high official, who showered them with presents. However, in order to punish his brothers, Joseph ordered to have an expensive silver cup put in a sack of Benjamin (Joseph's brother). When the brothers were on their way home, envoys of the high-ranking Egyptian seized them and accused them of theft. Certain of their innocence, Joseph's brothers vehemently denied they had stolen anything and proposed to have their belongings searched.



Голова Марии Магдалины.
1833–1835
Три этюда-варианта
Бумага коричневая,
итальянский
карандаш, графитный
карандаш. 59,7 x 45,6
ГТГ

Head of Mary Magdalene.
1833–1835
Three studies
Brown paper, Italian
and graphite pencil
59.7 by 45.6 cm
Tretyakov Gallery

If the cup would be found in the bag of any of them, the brothers were willing to offer up the culprit as a slave. Ivanov depicted the climactic moment when the unsuspecting brothers find the cup in Benjamin's bag. The artist tried to convey the vast range of feelings overwhelming the characters – horror and despair, grief and powerlessness. Ivanov described his characters thus: "Judah, who is bold and

hot-headed, rips his clothes in distress; the second one is more phlegmatic; Samson, after jail, has thrown himself down. The home-builder, as an educated person, is not excited like the first one. The other figures echo this action."

Ivanov made many studies and several drafts (three of them in the Tretyakov Gallery) for this painting. He was trying to capture the moment, an arrangement of characters that would look good on a big canvas. The artist was trying his hand at a multi-figured composition for the first time. Under the influence of the German painter Johann Overbeck, Ivanov, as he moved on, became increasingly aware of the futility of his aspirations. The finding of the cup is but an episode in Joseph's story, its turning point, which does not, however, explain the whole thing. The depicted scene resembled a theatrical performance, and the characters' gestures were melodramatic. After this failure, Ivanov set his sights on an ecumenical subject, "The Appearance of Christ to the People", which was to become his life's work.

In 1833, in a letter to the Society for Encouraging Artists he expounded his concept quite clearly and in no uncertain terms: "... I have chosen the Gospel according to St. John! Here, on the first pages I've seen the essence of the whole Gospel – I saw that St. John was ordained by the Lord to prepare the people for receiving the teaching of the Messiah, and finally, for introducing Him personally to the people. This subject has not been tackled by anyone, so its novelty alone is bound to provoke interest."

But Ivanov believed he was not yet ready for implementing his design, and making overtures toward the project he began a two-figured composition "The Appearance of Christ to Mary Magdalene" (1835, in the Russian Museum). Working on the painting, Ivanov carefully re-read the four Gospels, books by Michelangelo Lanci and F. Ferrario; he undertook detailed research into the circumstances of the Resurrection of Christ and, of course, he worked a lot in his studio. On one of his first drafts, from 1833 (in the Russian Museum) the artist pictured an angel, but later he limited himself to just two figures. The artist chose the climactic moment when Jesus makes a restraining gesture towards Mary, who having recognized Jesus stretches her hands to him. Making an articulate gesture with his right hand, he seems to be telling her, "Don't touch!" Ivanov was able to achieve a nearly perfect harmony between the posture, the gesture and the mimics of the biblical characters. In a letter to his father he said that he was satisfied with "the double-quick pace of the Lord and the exhortative gesture of his hand ... in step with Mary's figure frenziedly crouched, who thrusts herself hotly at the Teacher's feet". The artist



Голова Марии Магдалины.
Этюд
Холст, масло. 65x56
ГТГ

Head of Mary Magdalene.
Study
Oil on canvas
65 by 56 cm
Tretyakov Gallery



Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения.
1835
Холст, масло. 242x321
ГРМ

The Appearance of Christ to Mary Magdalene.
1835
Oil on canvas
242 by 321 cm
Russian Museum

создать синтетический стиль. Художник писал: «Мне хотелось бы на прекрасной натуре проверить те сведения, которые я зачерпнул, копируя Рафаэля». Исходя из этой задачи, Иванов обратился к статуе Аполлона Бельведерского, послужившей прообразом Аполлона. Для Кипариса он исполнил карандашный этюд с античного барельефа, изображавшего Эндимиона. Одновременно художник написал несколько натуральных этюдов маслом: «Голова белокурого мальчика», «Голова мальчика-пиффераро» (оба – ГТГ). Первые попытки на пути преодоления академических канонов, по-видимому, не удовлетворили мастера. Картина так и осталась незавершенной.

А.Иванов долго раздумывал над темами, которые бы стали основой нового произведения: «Выбор сюжета для будущей картины моей долго затруднял меня». Художник исполняет эскизы «Сон Иакова» (начало 1830-х, ГТГ), «Давид играет на арфе перед Саулом» (1831, ГТГ), «Иосиф открывается братьям» (1831–1833, ГТГ). Важными подступами к большой теме стали

эскизы к неосуществленной картине «Братья Иосифа находят чашу в мешке Вениамина» (1831–1833, ГТГ). Сюжет библейской истории повествует о том, что сын Иакова Иосиф, проданный братьями в рабство, заняв важный пост при дворе фараона. По прошествии многих лет коварные братья прибыли по торговым делам в Египет. Грозный египетский начальник, в котором они не узнали Иосифа, щедро одарил их. Однако, чтобы наказать братьев, Иосиф приказал положить в мешок Вениамина (единоутробный брат Иосифа) дорожку серебряную чашу. На обратном пути гонцы египетского начальника настигли братьев и обвинили в краже. Уверенные в своей непогрешимости братья Иосифа горячо отрицали причастность к воровству и предложили осмотреть вещи. Они были готовы отдать в рабство того, у кого будет найдена чаша. Иванов изобразил кульминационный момент, когда ничего не подозревающие братья обнаруживают чашу в мешке Вениамина. Художник стремился передать самые разные чувства персонажей: ужас и отчаяние, горе и бес-

силые. Вот как он сам определял характер героев: «Иуда нрава смелого и горячего, рвет платье с отчаяньем; второй более флегматичен; Самсон, испытав темницу, бросился на землю. Домостроитель, как образованный человек, не горячится... В прочих фигурах отголоски сего действия».

Александр Иванов исполнил множество подготовительных рисунков и несколько эскизов (три – в ГТГ) к этому сюжету. Он стремился найти тот миг, то положение действующих лиц, которое можно было бы перенести на большое полотно. По мере работы, не без влияния немецкого живописца И.Ф.Овербека, художник все отчетливее понимал тщетность замысла. Нахождение чаши – это всего лишь эпизод истории Иосифа, ее поворотный момент, но он не объясняет всего в полном объеме. Изображенная сцена напоминала театральную драму, жесты героев носили декларативный характер. Потерпев неудачу, Иванов нашел для себя вселенскую идею в сюжете «Явление Мессии народу», который займет его до конца жизни.



Явление Христа народу
(Явление Мессии).
1837–1857
Холст, масло
540×750
ГТГ

*The Appearance
of Christ to the People.*
1837–57
Oil on canvas
540 by 750 cm
Tretyakov Gallery



was striving for a particular expression on Mary Magdalene's face, where the traces of tears and grief become mingled with joy and hope. Ivanov was using a special trick, asking the sitter to clutch an onion. When the woman cried, he tried to make her laugh. The tearful eyes and the smile on the lips embodied for the artist the Magdalene who has been seen Christ. Ivanov tried to convey the "auroral profundity", rather than a convention-

Жених, выбирающий кольцо для невесты. 1839
Бумага, акварель, итальянский карандаш
30,3×35,5, ГРМ

A Man selecting a Ring for His Bride. 1839
Water-colour, Italian pencil on paper
30.3 by 35.5 cm
Russian Museum

al state of nature. "Because of this last one, I'll try to set the scene in semi-darkness; without blackness, though."

The painting was finished in December 1835 and the artist displayed it at his studio. Bertel Thorvaldsen applauded it. His father sent his son an excerpt from an article by A. Timofeev, who visited Ivanov's studio. The review read: "The Appearance of the Saviour after His Resurrection to Mary Magdalene" is a theme

many painters tackled; but what especially distinguishes this particular picture is the Saviour's figure. This is God! Grandeur, humility, assurance, grace, holiness, might. The painting is magnificent." Early in 1836, the piece was shown at an exhibition at the Capitol. Amongst the works of Orest Kiprensky, Mikhail Lebedev, Franz Catel and other international artists working in Rome, the historical painting by Ivanov undoubtedly stood out. "The Appearance of Christ to Mary Magdalene" made Ivanov famous. The artist became number one (after Karl Bryullov's departure) in the community of Russian artists in Italy. In May 1836 the picture was sent to St. Petersburg, and in September Ivanov was awarded the title of an academician.

Concurrently with "The Appearance of Christ to Mary Magdalene" Ivanov sent to the Society for Encouraging Artists a tracing paper drawing of the last draft of "The Coming of Messiah into the World". There are several drafts of this painting, affording a glimpse into the painful process of its creation. The Russian Museum collection has a 1834 draft, a draft of the picture's upper part, and a so-called mini version of the painting, which served for Ivanov as a draft. The Tretyakov Gallery has three drafts: "Stroganov's", "Venetian", and a draft of the picture's left section. Concurrently with the drafts, Ivanov was working on studies for individual figures and the landscape. The huge number of these studies (over 300 at the Tretyakov Gallery, 77 at the Russian Museum) is a testimony to the immensity of the work. A detailed account of the creation of the master painting is provided in Lyubov Golovina's article (see *TGM* #4, 2005), so this writer focuses on Ivanov's other pieces, which were in essence an overture for his work on the master painting.

In December 2006 a major exhibition dedicated to the great painter's anniversary is scheduled to be held at the Tretyakov Gallery on Krymsky Val. Comprising more than 300 pieces, the exhibition will be distinguished by presenting Ivanov's works made in a variety of techniques (oil paintings, drawings, water-colours). Alongside the pieces from the Tretyakov Gallery collection, the show will feature pictures from the Russian Museum, while the manuscripts department of the Russian State Library is to present the artist's epistolary legacy (journals, notes, letters), to which the public has had practically no previous access. The exhibition's organizers hope that the published catalogue and the show will contribute to understanding Ivanov's art at the new stage of the development of the Russian school of painting.

В 1833 году в письме в Общество поощрения художеств он изложил свой замысел достаточно ясно и определенно: «...я остановился на Евангелии от Иоанна! Тут, на первых страницах, увидел я сущность всего Евангелия – увидел, что Иоанну Крестителю поручено было Богом приуготовить народ к принятию учения Мессии, а наконец, и лично Его представить народу. Предмет сей никем еще не делан, следовательно, будет интересен уже и по новизне своей».

Но Иванов не сразу счел себя подготовленным к реализации этого замысла и в качестве приближения к теме приступил к двухфигурной композиции «Явление Христа Марии Магдалине» (1835, ГРМ). Работая над картиной, Иванов скрупулезно перечитал тексты четырех Евангелий, книги М.Ланчи, Ф.Феррарио, выискивал и уточнял детали, связанные с воскресением Христа, и, конечно, много работал в мастерской. На одном из первых эскизов (1833, ГРМ) живописец поместил фигуру ангела, впоследствии он сосредоточил свое внимание только на двух персонажах. Художник выбрал кульминационный момент, когда Иисус останавливает порыв узнавшей его Марии. Выразительным жестом правой руки он словно говорит ей: «Не прикасайся!» Иванову удалось найти почти совершенное слияние позы, жеста, мимики героев Евангелия. В письме к отцу он сообщал, что сам остался доволен «удвоенным шагом Бога и запретительным положением руки... в одну секунду с суетной осадкой корпуса Марии, живо бросившейся к ногам Учителя». Художник добивался особого выражения лица Марии Магдалины, когда следы слез и горя смешиваются с радостью и надеждой. Иванов применял своеобразный прием: заставлял натурщицу тереть в руках лук. При появлении слез, он смешил итальянку. Полные слез глаза и улыбка на устах давали художнику понятие о Магдалине, увидевшей Христа. Иванов стремился передать не условное состояние природы, а «утреннюю глупоту».

Полотно было закончено в декабре 1835 года, и художник выставил его в своей мастерской. Б.Торвальдсен пришел в восторг от произведения. А.И.Иванов прислал сыну выписки из статьи А.В.Тимофеева, посетившего ателье А.А.Иванова. В его обзоре говорилось: «"Явление Спасителя по Воскресении Магдалине", сюжет, над которым трудились многие живописцы; но что в этой картине особенно хорошего – положение Спасителя. Это – Бог! Величие, кротость, уверенность, благодать, святость, могущество. Картина эта прекрасна». В начале 1836 года полотно было показано на выстав-

◀ *Октябрьский праздник в Риме. Сцена в лоджи (приглашение к танцу).* 1842
Бумага, акварель, графитный карандаш
41,1×57,8
ГТГ

◀ *October Festival in Rome. A scene on the balcony (invitation to a dance).* 1842
Water-colour, graphite pencil on paper
41.1 by 57.8 cm
Tretyakov Gallery

Портрет Н.В. Гоголя. 1841
Холст, масло
14×12,5 (овал)
ГРМ

Portrait of Nikolai Gogol. 1841
Oil on canvas
14 by 12.5 cm (oval)
Russian Museum



ке в Капитолии. Среди произведений О.Кипренского, М.Лебедева, Ф.Кателя и других мастеров, работавших в Риме, историческое полотно Иванова, безусловно, выделялось. «Явление Христа Марии Магдалине» сделало имя Александра Иванова известным. Художник занял первое место (после отъезда К.Брюллова) в русской колонии. В мае 1836 года картина была отправлена в Петербург, а в сентябре Иванов удостоился звания академика.

Одновременно с «Явлением Христа Марии Магдалине» Иванов послал в Общество поощрения художников кальку с последнего эскиза «Явление Мессии в мир». Существует целый ряд эскизов к полотну, позволяющих проследить мучительный процесс работы над произведением. В собрании ГРМ находятся: эскиз 1834 года, эскиз верхней части картины и так называемый малый вариант, служивший Иванову эскизом. В ГТГ – три экземпляра: «строгановский», «венецианский» и эскиз левой части картины. Одновременно с эскизами Иванов работал над этюдами к отдельным образам и пейзажу. Наглядным свидетельством этого титанического труда служит огромное их количество (в ГТГ – более 300, в ГРМ – 77). Подробно история

создания картины изложена в статье Л.Головиной (см.: *Третьяковская галерея*. 2005. № 4), поэтому здесь мы сосредоточили внимание на других произведениях мастера, которые по сути своей были подготовкой к работе над большим полотном.

В декабре 2006 года в залах Третьяковской галереи на Крымском Валу будет развернута обширная экспозиция, посвященная юбилею великого живописца. Экспозиция, включающая около 300 произведений, значительна по охвату различных сторон творчества мастера (живопись, рисунок, акварель). Наряду с работами из собрания Третьяковской галереи будут представлены произведения из Русского музея. Эпистолярное наследие художника (дневники, записки, письма), которое практически не было доступно для обозрения широкой публике, предоставит Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Планируется издание альбома-каталога. Устроители выставки надеются, что она внесет свой вклад в осмысление творчества Александра Иванова на новом этапе развития русской школы живописи.