# РЕФЕРАТ

**ПО КАРТИНЕ А. ИВАНОВА**

**«ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ»**

Александр Александрович Иванов принадлежит к наиболее значительным русским художникам XIX столетия. В истории русского искусства этого периода ему выпала роль реформатора, проложившего путь нескольким поколениям русских живописцев.

Александр Иванов родился 16 (28)июля 1806 года в Петербурге в семье академика Андрея Ивановича Иванова. Одиннадцатилетним мальчиком он был принят в Академию художеств - высшее русское художественное учебное заведение, которое покинул по окончании курса в 1828 году.

Работа над произведением «Явление Христа народу» затянулось с перерывами на два десятилетия - с 1837 по 1857 год. Картина, явившаяся результатом многолетнего вдумчивого аналитического труда, многолетнего самоотверженного затворничества, представляет собой сложное художественное целое.

На ее первом, ближнем к зрителю плане изображена толпа иудеев, Пришедших на берег Иордана вслед за пророком Иоанном Крестителем с тем, чтобы омыть в водах реки грехи прошедшей жизни. Пророк, проведший, согласно легенде, долгое время в пустыне, вдали от людей, подготовляя себя к высокому назначению, облачен в пожелтевшую верблюжью шкуру и светлый плащ из грубой ткани. Пышные длинные волосы, в беспорядке ниспадающие на плечи, и густая борода обрамляют его бледное худое лицо со слегка запавшими глазами. Высокий чистый лоб, твердый и умный взгляд, мужественная, сильная фигура, мускулистые руки и ноги - все обличает в нем незаурядную интеллектуальную и физическую силу, не сломленную, а лишь одухотворенную аскетической жизнью отшельника. Держа в одной руке крест - непременный иконографический атрибут Иоанна Крестителя, - другой он указывает народу на одинокую фигуру Христа, уже показавшуюся вдали на каменистой, выжженной солнцем дороге. Иоанн разъясняет собравшимся, что идущий человек несет им новую истину, новое вероучение.

Иоанн Креститель - один из центральных образов этого произведения. Его значение здесь вырастающее еще и потому, что Христос согласно самому сюжету - изображению момента появления - отодвинут далеко в глубь картины и поэтому воспринимается зрителем в общих контурах его фигуры, спокойной и величественной, кажущейся особенно значительной благодаря строгим линиям горных отрогов, служащих фоном. Лицо Христа можно рассмотреть лишь с некоторым усилием. Фигура же Иоанна выдвинута на передний план картины и здесь главенствует. Его благородный, вдохновенный облик, исполненный суровой красоты, героический характер, который отчетливо выступает в контрасте со стоящим рядом женственным и изящным Иоанном Богословом, воплощают представление Иванова о пророке - вожде народа, глашатае истины.

Иоанна окружает толпа народа, очень пестрая по своему социальному характеру и по-разному реагирующая на слова пророка.

За спиной Иоанна Крестителя находится группа мужчин, среди них - апостолы, будущие ученики и последователи Христа: уже упоминавшийся выше юный рыжеволосый темпераментный Иоанн Богослов, в желтом хитоне и красном плаще, и седобородый, закутанный в темный оливковый плащ Андреи с благообразным задумчивым лицом. Рядом с ними - напряженно прислушивающийся седобородый старик и худой мужчина, зябко кутающийся в длинный зеленый хитон, с худым лицом, обрамленным небольшой черной бородкой, со скептической улыбкой и вопросительно поднятыми бровями - так называемый «сомневающийся», действительно, по всей вероятности, недоверчиво относящийся к тому, что говорит пророк. Перед Иоанном Крестителем - группа людей, расположившихся на земле. Одни из них жадно внимают его словам, другие смотрят на Христа. Тут и странник, и хилый старик, подымающийся навстречу словам пророка с помощью юноши, и испуганные словами Иоанна какие-то хорошо одетые люди, может быть, представители иудейской администрации.

Одно из наиболее существенных по своему значению мест в картине - группа в самом ее центре, у ног Иоанна Крестителя. Здесь изображен сидящий на земле, на разостланных покрывалах богатый пожилой человек с холеным, начинающим полнеть розовым телом и его раб, присевший рядом с ним на корточки, желтый, изможденный, с огрубевшей кожей и жилистыми руками, с веревкой на шее. Идея художника о нравственном перерождении человека, о его духовном обновлении ярче всего должна была, по-видимому, проявиться именно в этом образе страдающего, униженного всем общественным строем человека, впервые услышавшего слова надежды и утешения. То, что раб помещен на одно из центральных мест картины, говорит о той важности, которую художник придавал этому образу.

В правой части переднего плана картины стройный, красивый полуобнаженный юноша, вероятно, принадлежащий к состоятельной семье, откинув от лица пышные локоны, смотрит на Христа. Рядом с ним - замечательная группа, состоящая из двух обнаженных фигур - мальчика и его отца, так называемые «дрожащие». Они только что совершили сакраментальное омовение и теперь взволнованно слушают Иоанна. Их жадное и трепетное внимание в соединении с наготой омытых, «очистившихся» тел как бы символизирует собой готовность к принятию новой истины, нового учения.

За группой рыжеволосого юноши и «дрожащих» открывается теснящаяся по склону холма пестрая толпа, где особенно выделяются враждебно настроенные к словам Иоанна иудейские первосвященники и книжники, сторонники официальной религии. На их лицах - самые различные градации недоверия и неприязни, от холодного равнодушия юноши в голубой одежде до отчетливо выраженной ненависти краснолицего старика с толстым носом, изображенного в профиль. Далее в толпе - кающийся грешник в темно-красном плаще, несколько женщин и, наконец, римские солдаты, присланные римской администрацией для соблюдения порядка. Кругом расстилается каменистая прибрежная равнина, оживленная деревьями и кустарником лишь к самой воды. В глубине, в долине, - город, на горизонте - громады синих гор и над ними чистое голубое южное небо.

Художественные особенности картины явились для современного ей русского искусства целой энциклопедией новаторских достижений. Большая часть последних была достигнута благодаря особенностям того творческого метода, которым пользовался Иванов в работе над этим произведением.

Наиболее существенным в подготовке Ивановым своей картины было изучение окружающей действительности, живой натуры с целью достичь объективной правды изображения. Результатом этого изучения действительности явились серии этюдов карандашом, акварелью и маслом. Сравнивая их между собой, художник отбирал из них те, где изображенный человек или пейзаж наиболее соответствовал бы общей идее картины, зреющей в его творческом воображении. Это и было методом, которым Иванов собирал и первоначально обрабатывал материал, почерпнутый из окружающей жизни.

Помимо зарисовок, сделанных непосредственно с натуры, есть целый ряд этюдов, представляющих собой творческий синтез впечатлений от натуры, выражение обобщающей мысли.

Характерными примерами работы над отдельными персонажами картины могут служить этюды к образу Христа.

Сложной и аналитичной была работа над образом Иоанна Крестителя.

Наиболее тщательной - судя по количеству и разнообразию вариантов - велись художником поиски образа раба.

Таким образом, именно самое широкое, самое аналитическое изучение натуры было тем путем, которым Иванов приходил к правдивости изображения психического состояния персонажей в картине. Он как бы перебирает перед собой все эти этюды, сличая их, выбирая наиболее удачные, анализируя отдельные найденные детали.

Этот метод «сличения и сравнения», как называл его сам Иванов, применялся им по отношению ко всем персонажам картины, ко всем ее деталям, в частности к работе над пейзажем, на фоне которого происходит действие. Систематическая работа с натуры чрезвычайно обогатила палитру Иванова и привела его к целому ряду открытий в этой области.

Результатом этого глубокого познания натуры явились удивительные достижения в области колорита, опережающие все то, что было в это время в русском искусстве. Художник проник в закономерности взаимодействия цвета и света в природе, в то, как под влиянием солнечного освещения и в зависимости от удаленности предметов в пространстве меняется перед глазами зрителя их окраска. Действие на окраску вещей прямого и отраженного солнечного света было изучено им необычайно

тщательно.

Одновременно с работой над этюдами Иванов занимался и композицией картины; он искал наиболее выразительного расположения фигур в пространстве полотна, определял общий характер пейзажа, построение отдельных групп, общее цветовое решение. С этой целью им было создано множество эскизов карандашом и маслом, воплощающих различные варианты его замысла. После того как общая композиция была найдена и перенесена на полотно будущей картины, работа над последней продолжалась параллельно работе над этюдами.

Своей картиной Иванов необычайно расширил возможности русской живописи вообще и в особенности исторической живописи.

Безусловно, новым явилось понимание Ивановым сущности исторического события вообще как темы определенной картины.

Особенности композиции и колорита картины также во многом явились новшеством в области русской исторической живописи.

Столь же необычным для существовавшей тогда исторической живописи было и цветовое решение картины.

Колорит картины изобилует красивыми, очень удачно найденными цветовыми сочетаниями, ничуть не переходящими, однако, в самодовлеющее любование цветом. Характерно, что Иванов сохраняет звучность цвета в затененных местах пейзажа. В этом особенно убедительно сказывается последовательность живописного метода художника, опирающегося на изучение натуры, реальных взаимоотношений цвета и света в природе. Очень хорош пейзаж в левой части картины, где в глубину от зрителя уходит поросший деревьями и кустарником берег реки, куда не проникает солнце и где вода, отражающая деревья, ярко-зеленого цвета. Прекрасно написана и передняя часть картины, где тень от деревьев не уничтожает разнообразия цветовых оттенков в замшелых камнях, траве и цветных одеждах сидящих людей.

Таким образом, «Явление Христа народу», поглотившее большую часть всей творческой жизни художника, было для русского искусства своего времени значительным шагом вперед, произведением, открывшим русской живописи новые горизонты. Картина явилась новым словом в области исторической живописи благодаря необычной для того времени объективности трактовки исторического своеобразия изображаемых событий. Творческий метод художника, сложившийся в процессе работы над этим полотном, послужил дальнейшему развитию и укреплению реализма в искусстве первой половины XIX века.