

Андрей Охоцимский

## ЭЗОТЕРИЧЕСКОЕ ХРИСТИАНСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК АЛЕКСАНДРА ИВАНОВА

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

В.С. Зуммер первый исследовал религиозные взгляды Иванова с научных позиций. Анализируя записи Иванова, Зуммер выявил характерные черты его веры, включая своеобразную эсхатологию<sup>1</sup>. Основная цель Зуммера состояла в реконструкции композиционной схемы библейских эскизов, которые должны были покрывать стены воображаемого «храма Иванова». Он показал, что структура храма Иванова полностью подчинялась логике анализа евангельского материала в труде немецкого богослова Давида Штрауса «Жизнь Иисуса». Однако, расшифровав системный принцип взаимного расположения библейских эскизов, Зуммер остановился в недоумении перед загадкой источника их вдохновения. В самом деле, Штраус доказывал, что Евангелие – это миф. Каким же образом скептическое «мертвое слово Штраусовской книги претворилось в трепетную лучащуюся плоть композиций Иванова»<sup>2</sup>?

Возможный ответ на этот вопрос состоит в утверждении независимости веры Иванова от штраусовской «демифологизации»: Иванов заимствовал у Штрауса структуру, но не само богословие<sup>3</sup>. Однако, на этом

<sup>1</sup> Зуммер В.М. Эсхатология Ал. Иванова. Ученые записки научно-исследовательской кафедры истории европейской культуры. Харьков, 1929. С. 387–410.

<sup>2</sup> Зуммер В.М. О вере и храме Александра Иванова. Киев: Издание журнала «Христианская мысль», 1918. С. 46.

<sup>3</sup> Машковцев Н. Творческий путь Александра Иванова // Аполлон. 1916. № 6–7. С. 39; Копировский А.М. Система монументальных росписей Александра Иванова («Библейские эскизы») – богословие внутри религиоведения // Вестник РХГА. Т. 15, 2014. № 2. С. 65–73.

пути приходится приписывать художнику известную «раздвоенность» сознания, в целом не свойственную ни ему лично, ни людям его эпохи. В данной работе мы реконструируем характер христианства Иванова исходя из современных ему реалий российского духовного климата и покажем, что богословие Штрауса могло не только в него «вписаться», но и стимулировать взлет одухотворенного творчества.

Мотивация библейских эскизов Иванова представляется особенно загадочной в связи с общепринятым тезисом о «кризисе веры» Иванова после революционного 1848 года<sup>1</sup>. Совсем непонятно, как «кризис веры» привел его ко взрыву вдохновенного спонтанного творчества по иллюстрированию Св. Писания объемом в несколько сот листов. Кроме того, уместно поставить вопрос об идейном контексте формирования уникального художественного языка библейских эскизов. Каким образом Иванов вдруг превратился из «академического Сальери в светлого Моцарта», которого вдруг «осенил крылатый дух композиции»<sup>2</sup>.

Основной тезис данной работы: духовная жизнь Иванова протекала в русле адогматического и внецерковного «внутреннего христианства» – течения, характерного для русской религиозной мысли начала XIX века. Мы увидим, как ее эволюция в этом русле привела к вдохновению библейских эскизов. Мы также убедимся, что «кризис веры», связанный с влиянием книги Штрауса, был не потерей веры, а изменением ее характера, причем именно в направлении, породившем новую иконопись библейских эскизов<sup>3</sup>.

## ВНУТРЕННЕЕ ХРИСТИАНСТВО В РОССИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Русская религиозная мысль начала XIX века находилась под сильным протестантским влиянием. Богословие изучалось по лютеранским учебникам, причем языком преподавания была латынь. При изучении богословия Библия ставилась на первое место, отодвигая на задний план соборы, патристику и литургику. Церковь понималась по-протестантски как «собрание человек во Иисуса Христа верующих»<sup>4</sup>, а ее главой провозглашался русский Царь. Официальной идеологией был политизирован-

<sup>1</sup> Тезис об «освежающем» влиянии революционных идей на Иванова был особенно популярен в советское время. В действительности Иванов вспоминал революцию 1848 года не иначе как с ужасом и осуждал ее принципы как «конец и разорение всякого искусства» (*Тургенев И.С. Поездка в Альбано и Фраскати // Век. 1861. № 15; цит. по: Тургенев И.С. Полное собрание сочинений. Т. 11. М.: Наука, 1982. С. 75).*

<sup>2</sup> *Машковцев Н. Творческий путь Александра Иванова. С. 16.*

<sup>3</sup> Об этом уже писал А.Н. Бенуа: «Научное исследование о Христе немецкого ученого пошатнуло его прежнюю, схоластическую веру <...> зато на месте прежней робкой религиозности теперь проснулась в Иванове иная вера: философски просветленная и истинно христианская...» (*Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1999. С. 171).*

<sup>4</sup> Из Катехизиса митрополита Платона Московского (*Флоровский Г. Пути русского богословия. М.: Институт русской цивилизации, 2009. С. 149).*

ный экуменизм в духе Священного Союза, признававший равно-святость трех основных ветвей христианства.

Стиль личной религиозной жизни образованного общества тяготел к пиетизму. Семинаристы получали в качестве выпускного подарка книгу Арндта «Истинное христианство»<sup>1</sup>. Арндт призывал к уединенному «подражанию Христу» в духе Фомы Кемпийского<sup>2</sup> и упрекал церкви в увлечении внешностью в ущерб жизни в «храмине сердца». В этом свете православие виделось как обрядовое, необходимое, чтобы вести простой народ к божественному через внешние формы, как бы обходной дорогой. В то же время духовная элита шла к той же цели прямым путем, черпая из чистого источника внутренней жизни. Эзотерическая невидимая «внутренняя» церковь<sup>3</sup> рассматривалась как высшая ступень по отношению к экзотерической, внешней. В период сугубого министерства, «религия сердца» стала государственной политикой: ее неприятие рассматривалось как противление видам правительства<sup>4</sup>. Фактическим кредо этого широкого движения, объединившим весь его спектр от консерваторов до вольнодумцев, была евангельская мудрость: «Царство Божие внутри Вас есть» (Лк 17: 21). В ивановском утопическом сообществе живописцев эту фразу повторяют как мантру профессора-художника перед посвящением нового мастера<sup>5</sup>.

В этом типе религиозности узнаются все главные аспекты духовной жизни Иванова: безусловная преданность Библии, замкнутый образ жизни, уверенность в своем избранничестве, а также покаянный настрой в сочетании со склонностью к проповедям на нравственные темы и к утопизму. Черты пиетизма легко угадываются и у его духовного друга и наставника Н.В. Гоголя<sup>6</sup>. Оба считали себя Божьими избранниками, предназначенными для художественно-просветительской миссии: нести народу евангельское учение средствами своего искусства. Эта высокая миссия почти пророческого уровня требовала полной самоотдачи, включая отказ от семейного счастья.

Чувство избранничества укрепилось у Иванова после посещения его студии императором в 1845 году: «Как молния блещет и видима бывает в небе от одного конца до другого, так будет явление Царя в духе Истины. Это я испытал во время посещения моей студии»<sup>7</sup>. Иванов верил, что второе пришествие Христа осуществится как явление хриstopодобного русского царя, который поведет как Россию, так и Европу в христианский золотой век. В качестве живописца он был призван своим искусством

<sup>1</sup> Arndt J. True Christianity. Boston, 1809 (издано с англ. перевода 1712 года).

<sup>2</sup> «Подражание Христу» Фомы Кемпийского было настольной книгой Иванова.

<sup>3</sup> Лопухин И.В. Некоторые черты о внутренней церкви. СПб.: 1806.

<sup>4</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. С. 177.

<sup>5</sup> Из неотправленного письма К. Брюллову (Новицкий А. Опыт полной биографии А. А. Иванова. М., 1895. С. 62).

<sup>6</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. С. 331–344.

<sup>7</sup> Зуммер В.М. О вере и храме Александра Иванова. С. 8.

освещать русскому обществу путь в золотой век, а также вдохновлять и смягчать Государя в духе евангельского учения<sup>1</sup>.

В свете сказанного нетрудно понять отношение Иванова к церкви. Принадлежность к православию для него аксиоматична. Однако он почти никогда не упоминает православные службы, таинства, причастие или исповедь и относится к духовенству с оттенком превосходства. У него проскальзывают ремарки, по которым можно понять, что он видел в православной обрядности «символы», форму, которая скрывала подлинную, духовную суть христианства. К примеру: «Мы, не достигшие вполне мысли Христовой <...> полагаем, что наши беспрестанные преступления могут выкупиться соблюдением обрядов, символически Его славящих»<sup>2</sup>. В качестве альтернативы обрядоверию, которое является «одной формой безо всякой внутренней силы»<sup>3</sup>, он хотел бы просветить народ путем создания живописного эквивалента Евангелия.

В его обосновании необходимости уединения проглядывают как идеи монашеского затворничества, так и далеко не монашеское мессианство: «...прежде чем не вызрел человек и не почувствовал сам в себе окончания, не должно ему выходить к людям, которые по слабости своей природы готовы загрузить избранного...»<sup>4</sup>. Дух элитарного, эзотерического<sup>5</sup> христианства избранных сочетался в нем с романтическим идеалом героя-одиночки. Уже появившийся в Европе призрак Сверхчеловека иногда забредал и в келью-студию живописца-затворника.

В таком общем ключе развивалась духовная жизнь Иванова, и эволюционировало его понимание связи веры с искусством. Мы рассмотрим три этапа этой эволюции, временные рамки которых можно наметить лишь ориентировочно. Первый этап приблизительно соответствует работе над «Явлением Христа Магдалине» и началу работы над «Явлением Мессии», второй – основному (вдохновенному) периоду работы над «Явлением Мессии», а третий – разочарованию в «Явлении Мессии» и новому вдохновению библейских эскизов.

### Этап 1. Поиски теплой веры

Иванов нашел формулу связи «душевного дела» христианского художника с его искусством в итальянском Кватроченто, «где с теплой верой выражались художники своими чувствами»<sup>6</sup>. «Теплая вера» – это вера сердечная, органическая. Она бытует на душевном уровне и не явля-

<sup>1</sup> Зуммер В.М. Эсхатология Ал. Иванова. С. 400.

<sup>2</sup> Собко Н. Иванов // Словарь русских художников. СПб., 1895. С. 263–264.

<sup>3</sup> Письмо Н.М. Языкову, декабрь 1846 (Зуммер В.М. О вере и храме Александра Иванова. С. 8).

<sup>4</sup> Собко Н. Иванов. С. 69.

<sup>5</sup> Характеризуя христианство Иванова как «эзотерическое», мы имеем в виду общий смысл слова, а не альтернативную мистику. Впрочем, возможное влияние масонства на Иванова обсуждалось в литературе – см.: Поликарпов В.П. Философские предпосылки творчества А. Иванова // Советское искусствознание '74. М.: Советский художник, 1975. С. 198).

<sup>6</sup> Письмо в Общество поощрения художников. 1837 (Собко Н. Иванов. С. 45).



ется мистическим состоянием. «Теплая вера» адогматична и, согласно экуменическому духу эпохи, могла вдохновлять и католических живописцев.

В ивановском понятии «теплой веры» чувствуется влияние «святого живописца» Овербека, который «не верит, чтобы без совершенной преданности религии и самой высокой набожности самого художника можно было успеть в таковых сюжетах»<sup>1</sup>. Очевидно и влияние шеллингианства Н.М. Рожалина, легко убедившего молодого Иванова, что источник искусства должен находиться в душе и сердце художника<sup>2</sup>. Однако романтический призыв к творческой свободе вылился для Иванова в новое порабощение и источник стресса: приступая к религиозным сюжетам, он должен был призывать «теплую веру», без которой был не вправе браться за кисть. «Теплая вера» приобрела почти инструментальный характер, как палитра или краски, стала необходимым приложением к художеству – его единственной полностью органичной и всепоглощающей страсти.

В концепции «теплой веры» можно уловить и сигнал тревоги. Действительно, когда о «теплой вере» рассуждают, как о чем-то постороннем,

Александр Иванов  
Явление Христа  
народу. 1837–1857  
Холст, масло  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва

<sup>1</sup> Письмо отцу (январь 1837 года) об обсуждении замысла «Явления Мессии» с Овербеком (Собко Н. Иванов. С. 37).

<sup>2</sup> Бернштейн Б.А. К вопросу о формировании эстетических взглядов Александра Иванова // Искусство. 1957. № 2. С. 39–43; Поликарпов В.П. Философские предпосылки творчества А. Иванова.

не говорит ли это о ее недостатке? Не способствовали ли призывы «теплой веры» по пиетистским рецептам развитию атмосферы беспокойства, все сильнее заполнявшей холостяцкое жилище Иванова?<sup>1</sup>

### Этап 2. Библейская документальность

Поиски рациональной основы «теплой веры» стимулировали Иванова к серьезному изучению библейского материала. Создание «Явления Мессии» проходило под знаком борьбы за достоверность. Иванов ищет в окрестностях Рима «околичности», едет за «благородными еврейскими лицами» в Ливорно. Он стремится к исторической правде в одежде и бытовых деталях. Он увлекается библейской археологией и размышляет о Библии, как историк о своем источнике. Вопрос «как это было?» распространялся на все Писание, стимулируя критический анализ и порождая вопросы о его исторической правде.

Доминирующая в то время рациональная богословская школа (Эйхгорн, Паулус) рассматривала библейское повествование как документальное свидетельство. Чудеса объяснялись как редкие, но естественные события. Их интерпретация была искусственной и чуждой смыслу текста<sup>2</sup>. Подлинность Библии сохранялась, но ее душа – диалог с Богом – терялась. Бог отдалялся и приобретал деистический оттенок. Божественное, чудесное и поэтическое вытравливалось из Писания. Стиль этого сухого богословствования сказался в подчеркнутом реализме и в известной «засушенности» «Явления Мессии».

Работа Иванова над эскизом «Воскресения» в 1845 году относится к середине этого периода и многим исследователям показалась отступлением от основной, реалистической, линии развития его творчества<sup>3</sup>. Однако это отступление было преддверием следующего этапа<sup>4</sup>. Работая над эскизом, Иванов начинает по-новому ощущать соотношение искусства и веры. Он записывает сложные идеи, напоминающие Ареопагитики: «Человек чувствует Божество бесконечное, самовластное и бестелесное. Но он не в силах его изобразить иначе, как приписав Ему свои человеческие высокие качества, составляя таким образом себе идеалы»<sup>5</sup>. В духе «внутреннего христианства» его искусство апеллирует к самому «духу благодати и истины», возвышаясь над неразрешимыми человеческими

<sup>1</sup> Начиная примерно с 1847 года Иванов считал, что его хотят отравить соперники. Частые желудочные боли после еды он почему-то не рассматривал как болезнь.

<sup>2</sup> Например, Эйхгорн интерпретировал древо познания добра и зла как ядовитое растение (Strauss D.F. The life of Jesus critically examined. 4th edition. London, 1902. P. 66).

<sup>3</sup> Бернштейн увидел в этом кратковременное влияние славянофилов (Бернштейн Б.А. Иванов и славянофильство // Искусство. 1959. № 3. С. 58–66).

<sup>4</sup> Зуммер доказал связь эскиза «Воскресения» с библейскими эскизами (Зуммер В.М. Проблематика художественного стиля Ал. Иванова: стиль библейских эскизов // Известия Азербайджанского государственного университета. Серия «Общественные науки». Т. 2–3, Баку, 1925. С. 84–103).

<sup>5</sup> Из «Мыслей при чтении Библии» (Зуммер В.М. Эсхатология Ал. Иванова. С. 397).

спорами о Боге. Его образ Воскресения выражал суть Небесного Учения, оставляя внизу, на земле, «споры поклонников телесному Воскресению с поклонниками духовному»<sup>1</sup>. Он чувствует, что пластический образ может ближе передать суть духовной реальности, чем словесное описание. Его мысли перекликаются с типичной эзотерической идеей о примате образа-символа над явным учением. Из этого нового понимания религиозного искусства и родилась новая иконопись библейских эскизов<sup>2</sup>.

### Этап 3. Мифологическое богословие и вдохновение библейских эскизов

Иванов многократно указывал, что в «Явлении Мессии» он хотел передать смысл всего Евангелия. Действительно, появление Христа среди людей и их реакция на Него – это и есть главный смысл Евангелия. Но картина не оправдала ожиданий. В попытке передать величие одного момента ушла драма целого, потерялась трагедия Искушения<sup>3</sup>. Погоня за реализмом в деталях усиливала убедительность только данного эпизода и удаляла картину от первоначальной глобальной задачи. Иванову стало ясно: создать «Евангелие в живописи» можно лишь путем иллюстрирования всех основных эпизодов в форме иконостаса нового типа. Так что мотивация библейских эскизов вытекала из старых задач. Новой была их атмосфера, вдохновленная изучением книги Давида Штрауса «Жизнь Иисуса». Каким же образом скептическое «мертвое слово» Штрауса, явно разрушавшее как «теплую веру», так и библейскую документальность, могло стимулировать такой взрыв одухотворенного творчества? Попробуем разобраться.

Штраус писал свою книгу для коллег-богословов. Он полемизировал не с наивной верой простых людей, а с деизмом рационалистической школы, уже выхолостившим из Библии как «теплую веру», так и почти все собственно религиозное содержание. Штраус стремился прекратить насилие над Библией и увидеть в ней то, что она есть – свод священных текстов, выразивших современную их авторам религиозную традицию. Подход Штрауса оживлял религиозное чувство, освобождая исходную идею текста и восстанавливая целостность восприятия Библии в ее собственном свете<sup>4</sup>. Штраус понимал религию как утверждение истины в образной форме мифа<sup>5</sup>. Его книга была сухой и научной, но она превращала



Александр Иванов  
Воскресение  
Христово  
Эскиз запрестольного  
образа для Храма  
Христа Спасителя  
в Москве. 1845  
Бумага, гуашь,  
карандаш  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва

<sup>1</sup> Зуммер В.М. Проблематика художественного стиля Ал. Иванова. С. 89.

<sup>2</sup> В письме брату от января 1846 года, Иванов называл себя «живописцем, готовящимся создать иконный род» (Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка / Под ред. М.П. Боткина. СПб, 1880. С. 214).

<sup>3</sup> Стасов В.В. 25 лет русского искусства // Вестник Европы. 1882. № 11. С. 231–239  
(цит. по: Собко Н. Иванов. С. 227).

<sup>4</sup> Strauss D.F. The life of Jesus critically examined. P. 56, 58.

<sup>5</sup> Ibid. P. 80.

Библию в сакральную поэму. Открывалась дверь в красочную реальность мифа, существующую отдельно от научно-рациональной картины мира. Войти в эту дверь могли те, кто был готов построить свой храм в сердце и воображении. Опыт внутреннего христианства в сочетании с развитым образным мышлением был идеальной стартовой площадкой для восприятия идей Штрауса.

Биографы Иванова подчеркивают его мечтательность, а также склонность к утопиям и к жизни в «параллельной реальности». Теперь эти качества соединились с религиозным чувством и заработали на благо его искусства. Его воображение вырвалось на свободу<sup>1</sup>. Штраус объяснил Иванову, что «вначале был образ», а Библия – это лишь его словесное описание. Этот первичный образ он и стал рисовать. Новая иконопись не иллюстрировала описания чудес и видений, а изображала сами чудеса и видения в их первоизданном великолепии. Она схватывала миф в его полнокровной образной жизненности до его конвертации в вербальный эквивалент. «Миф как жизнь и жизнь как миф, взаимосвязанные каждым своим элементом и взаимопроникающие каждой своей частицей, слились в неразрывное эпическое целое»<sup>2</sup>.

Признав, что Библия – это миф, он полюбил ее за это еще больше. Из сухого трактата она превратилась в поэму, из набора знаний – в кладезь образов. Логика Штрауса придала архитектурность храма ее линейному

Александр Иванов  
Библейские этюды:  
Благовещение. 1850-е  
Бумага, акварель,  
итальянский  
карандаш  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва



<sup>1</sup> Выражение М.В. Алпатова (*Алпатов М.В. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество.* М.: Искусство, 1956. Т. 2. С. 227).

<sup>2</sup> *Степанова С.С. Русская живопись эпохи Карла Брюллова и Александра Иванова. Личность и художественный процесс.* СПб.: Искусство-СПБ, 2011. С. 226.





повествованию. Иванов заполнил этот храм своим воображением и покрыл его стены своими эскизами. Неосуществленная мечта о «теплой вере» превратилась в свободную веру-мечту<sup>1</sup>. Шеллингианское требование творчества «из себя» обрело истинный смысл и реализовалось во всей полноте. Наконец-то он рисовал веру, настоящую веру праотцев, пророков и апостолов, ту веру, которой насыщена Библия. Чтобы верно оценить природу вдохновения Иванова, достаточно сопоставить его библейские эскизы с палестинской серией В.Д. Поленова, созданной под влиянием материализма Ренана.

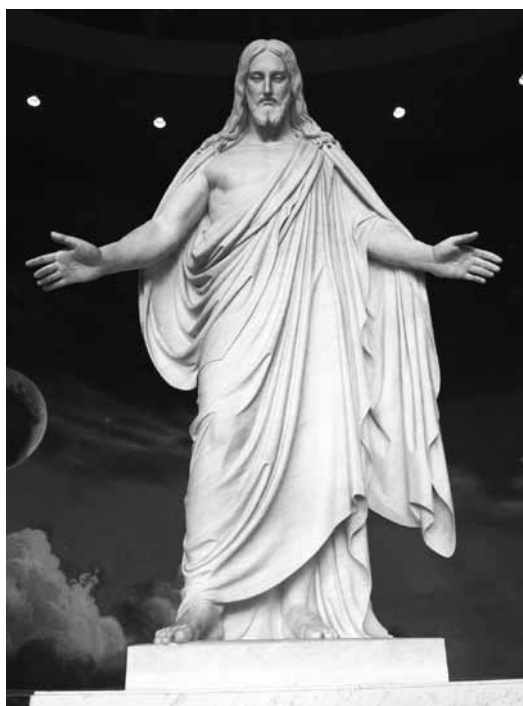
Александр Иванов  
Явление Христа  
Марии Магдалине  
после воскресения  
1835  
Холст, масло  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург

Изучение искусства Иванова в контексте русской религиозности его времени помогает не только понять общее направление его творчества, но и увидеть в новом свете многие интересные детали. В заключение рассмотрим два примера такого рода.

#### Холодный Иисус Иванова – Торвальдсена

Художник творит для современников. Образы религиозного искусства могут легко и непосредственно резонировать в сознании верующих своей эпохи, оставляя на долю последующих поколений иссушающие «иконологические» штудии. Иллюстрацией этой общей истины

<sup>1</sup> Этот период творчества почти не освещен в записях Иванова. Как всякая мечта, эта вера имела интимно-личный характер, и о ней нельзя было писать (Зуммер В.М. О вере и храме Александра Иванова. С. 5).



Бертель Торвальдсен  
Иисус. 1838  
Мрамор  
Солт-Лейк-Сити

религиозной эстетики служит образ Иисуса в «Явлении Христа Магдалине». Ивановский Иисус был встречен восторженно. В нем видели «самое удовлетворительное изображение того, в кого мы, христиане, веруем – Богочеловека»<sup>1</sup>. Писали, что «Спаситель дышит небом»<sup>2</sup> и находили в его чертах «неземное благородство»<sup>3</sup>. Эти восторги стали непонятны уже во второй половине XIX века. Поздние критики видели лишь ординарный и холодный образ, что-то вроде римского трибуна, отвергающего возлюбленную<sup>4</sup>.

Судьба скульптуры Торвальдсена, основной модели ивановского Иисуса, помогает понять как первоначальный успех, так и сменившее его равнодушие. К концу XIX века эта скульптура была признана наиболее совершенным из известных изображений Иисуса. Иисус Торвальдсена многократно копировался и стал официальной эмблемой Церкви Святых Последних Дней (мормонов). Одна из копий установлена в мормонском центре в Солт-Лейк-Сити. Иисус стоит на фоне ночного неба. Его образ исполнен спокойной силы и «космичности». Это не просто спаситель, но властелин мира, уверенно исполняющий свое предназначение.

<sup>1</sup> Новицкий А. Опыт полной биографии А.А. Иванова. С. 83.

<sup>2</sup> Северная пчела. № 228. С. 912 (цит. по Собко Н. Иванов. С. 41).

<sup>3</sup> Отзыв Сеньковского в «Библиотеке для чтения». Т. 18, VI. С. 57–58.

<sup>4</sup> Алпатов М.В. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. Т. 1. С. 164.

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

#### УКАЗУЮЩАЯ ДЕСНИЦА ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ

Внутреннее христианство сочеталось у Иванова с серьезным интересом к традиционной иконописи, из которой он стремился почерпнуть духовное содержание. В этой связи отметим его интерес к общехристианским реликвиям, в особенности впечатляющий образ погребальных пелен Христа, то есть плащаницы. Не была ли таким же реликвией-символом указующая десница Иоанна, занимающая исключительное место точно

в центре «Явления Мессии». Не отсылает ли нас эта столь явно выделенная деталь к реликвии десницы Иоанна Крестителя, основному палладиуму Российской империи, обретенному при императоре Павле? Конфигурация руки с двумя невидимыми загнутыми пальцами напоминает реликвию, на которой два пальца были утрачены<sup>1</sup>.

Если эта гипотеза справедлива, то десница Иоанна придавала «Явлению Мессии» дополнительное, чисто российское измерение. Если Иоанн на картине указывал на грядущего Мессию, то его десница, хранившаяся

Десница Иоанна Крестителя, указывающая на Спасителя на картине Иванова «Явление Мессии». Здесь, как и на реликвии, отсутствуют мизинец и безымянный палец. Попробуйте сложить пальцы таким образом. Это требует усилий и, очевидно, не является их естественным положением.



<sup>1</sup> Фото этой реликвии, которая, несомненно, была известна Иванову, можно найти в моей статье «Душевное дело Александра Иванова», Fig. 11 (URL: [https://lib.rmvoz.ru/bigzal/spiritual\\_Alexander\\_Ivanov](https://lib.rmvoz.ru/bigzal/spiritual_Alexander_Ivanov))

во дворцовом храме императора, указывала на государя, который, по мысли Иванова, должен был стать новым Мессией, чтобы вести русский народ в его мировой миссии. Так не было ли «Явление Мессии» продолжением столь памятного для Иванова разговора с царем в 1845 году? Не мыслил ли Иванов себя уже действующим лицом в своей теократически-эстетической утопии? Если тогда царь одобрил его работу, то теперь Иванов по праву живописца-наставника десницей Иоанна показывал царю Того, за Кем он должен был следовать, чтобы вести свой народ в его мировой миссии.