

A portrait of Zelfira Tregulova, a woman with short brown hair and glasses, wearing a black shirt, sitting in a chair. The background is a textured, dark brown wall. A large, stylized number '7' is visible in the upper right corner, with a textured pattern inside it.

Зельфира
ТРЕГУЛОВА

шедевры
ТРЕТЬЯКОВКИ

[*личный взгляд*]

ПАРТЁР

Зельфира Исмаиловна Трегулова

Шедевры Третьяковки.

Личный взгляд

Серия «пАРТер»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69444457

*Шедевры Третьяковки. Личный взгляд: Издательство АСТ; М.; 2023
ISBN 978-5-17-151396-2*

Аннотация

«Шедевры Третьяковки. Личный взгляд» – это увлекательная прогулка по залам Третьяковской галереи вместе с Зельфирой Трегуловой. В книге описываются знаменитые полотна российских художников XIX и XX веков: Ильи Репина, Михаила Врубеля, Казимира Малевича и других.

Автор рассказывает о том, какие картины кажутся ей наиболее значимыми для истории мирового искусства и почему.

Книга будет интересна читателям, которые хотят по-настоящему оценить сокровища российской живописи и взглянуть на них глазами одного из самых уважаемых кураторов страны.

В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

От редакции	5
XIX век	11
Александр Иванов	11
Орест Кипренский	17
Василий Верещагин	21
Иван Крамской	26
Конец ознакомительного фрагмента.	29

**Зельфира
Исмаиловна Трегулова
Шедевры Третьяковки.
Личный взгляд**

© Зельфира Трегулова, 2023

© Третьяковская галерея, 2023

© ООО «Издательство АСТ», 2023

От редакции

Художник, создавая картину, предлагает свою интерпретацию реальности. Искусствовед, говоря о картине или художнике, интерпретирует уже созданную художником реальность, и его объяснения должны состоять в равной мере из знаний и интуиции, внутреннего понимания искусства. Зельфира Трегулова определяет свое отношение к искусству как «трепетное, до дрожи, до физического замирания перед великим произведением», и это рождает личный взгляд, но взгляд человека, очень хорошо знающего предмет.

Путешествие по залам Третьяковской галереи от картины **«Явление Христа народу»** Александра Иванова до полотна **«Картина и зрители»** Эрика Булатова – это путешествие по истории русского искусства XIX и XX веков. На примере хранящихся в галерее картин, о которых рассказывает Зельфира Трегулова, становится понятен путь, пройденный русскими художниками в осмыслении и передачи реальности, равно как и в понимании задач, художественных и нравственных, стоящих перед ними.

Наша книга опирается на цикл лекций, вышедших на портале «Арзамас», и два фильма-экскурсии по Третьяковской галерее. Мы, несомненно, сохранили эмоциональность живого слова, но, благодаря глубине и системности изложения истории отечественного искусства, предложенной

одним из крупнейших искусствоведов, книга дополнилась фактами и очень важными размышлениями автора.

Зельфира Исмаиловна Трегулова – российский искусствовед, куратор международных музейных выставочных проектов, с 2015 года по 2023 год – генеральный директор Государственной Третьяковской галереи.

В 1977 году закончила искусствоведческое отделение Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

В 1981 году там же закончила аспирантуру.

В 1984–1997 годах – куратор международных выставок русского искусства во Всесоюзном художественно-производственном объединении Е.В. Вучетича.

В 1993–1994 годах проходила стажировку в Музее Соломона Р. Гуггенхайма (Solomon R. Guggenheim Museum) в Нью-Йорке.

В 1998–2000 годах – заведующая отделом зарубежных связей и выставок в ГМИИ им. А.С. Пушкина.

В 2002–2013 годах – заместитель генерального директора по выставочной работе и международным связям в Музеях Московского Кремля.

В 2013–2015 годах – генеральный директор Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО».

В 2015–2023 – Генеральный директор Государственной Третьяковской галереи.

С 2018 года – член Совета при Президенте по культуре и искусству.

Награждена Почетными грамотами Министерства культуры Российской Федерации, Орденом Звезды Италии степени кавалера за заслуги в проведении Перекрестного года русской культуры и русского языка в Италии (2012), крестом с короной ордена Заслуг pro Merito Melitensi (Мальтийский Орден; 2012), Орденом des Art et des Lettre (Франция, 2018). Орденами Франциска Скорины (Республика Беларусь, 2018) и Дружбы Республики Узбекистан (2022).

Куратор международных выставочных проектов:

- «Москва – Берлин/ Berlin – Moscou», 1995–1996 – ГМИИ им. А.С. Пушкина; Мартин Гропиус Бау (Martin-Gropius-Bau), Берлин
- «Амазонки авангарда», 1999–2000 – Музей Гуггенхайма Берлин (Deutsche Guggenheim Berlin) – Музей Гуггенхайма Бильбао (Museo Guggenheim Bilbao) – Музей Пегги Гуггенхайм (Collezione Peggy Guggenheim), Венеция – Музей Соломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк – Королевская академия (Royal Academy), Лондон (совместно с Джоном Боултом)
- «Коммунизм: фабрика мечты», 2003 – Ширн Кунстхалле (Schirn Kunsthalle), Франкфурт-на Майне (совместно с Борисом Гройсом)
- «Россия!», 2005 – Музей Соломона Р. Гуггенхайма, Нью-Йорк – Музей Гуггенхайма Бильбао
- «Удиви меня!», 2009 – К 100-летию Дягилевских балетных сезонов, Национальный художественный музей, Монте

Карло (совместно с Джоном Боултом)

- «*Социалистические реализмы*», 2011 – Дворец выставок (Palazzo delle Esposizioni), Рим (совместно с Мэтью Боуном, в рамках программы года России в Италии)

- «*Казимир Малевич и русский авангард*», 2013–2014 – Музей Стеделийк (Stedelijk Museum), Амстердам – Галерея Тейт Модерн (Tate Modern), Лондон – Выставочный зал искусства Федеративной Республики Германия (Bundeskunsthalle), Бонн

- «*Russia Palladiana. Палладио в России. От барокко до модернизма*» 2014 – Музей Коррер (Museo Civico Correr), Венеция (совместно с Аркадием Ипполитовым)

- «*Космонавты. Рождение космической эры*», 2015–2016 – Музей Науки (Science Museum), Лондон

Под руководством Зельфиры Трегуловой Третьяковская галерея получила совершенно новый импульс развития, который определил лидирующее место музея в представлении русского искусства в мире. На площадках Галереи были организованы масштабные выставочные проекты, ретроспективы крупнейших русских художников – Валентина Серова, Ивана Айвазовского, Василия Верещагина, Архипа Куинджи, Ильи Репина, Михаила Ларионова, Роберта Фалька, Юрия Пименова, Михаила Врубеля и многих других, выставки в регионах и за рубежом. Проведено множество международных проектов:

- *«Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии»*, 2021–2022 – Альбертинум (Albertinum), Дрезден, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- *«Многообразие. Единство. Современное искусство Европы. Берлин. Москва. Париж»*, 2021–2022 – Темпельхоф (Museen Tempelhof), Берлин – Государственная Третьяковская галерея, Москва
- *«Коллекция Морозовых. Иконы современного искусства»*, 2021–2022 – Фонд Луи Виттон (Fondation Louis Vuitton), Париж
- *«Roma Aeterna. Сокровища Пинакотеки Ватикана. Беллини, Рафаэль, Караваджо»*, 2016 – Государственная Третьяковская галерея, Москва
- *«Русский путь. От Дионисия до Малевича»*, 2018–2019 – Музеи Ватикана (Musei Vaticani), Рим
- *«Эдвард Мунк»*, 2019 – Государственная Третьяковская галерея, Москва

Была создана сеть филиалов Третьяковской галереи, проведена реформа инфраструктуры музея, открыто Западное Крыло Новой Третьяковки, создана новая версия постоянной экспозиции Новой Третьяковки, реконструирован и открыт Музей семьи Третьяковых в Голутвинском переулке, открыта публичная библиотека в Западном Крыле Новой Третьяковки (Книжная гостиная).

В 2019 году посещаемость музея за год достигла рекорд-

ной цифры в 2 836 000.

XIX век

Александр Иванов

«Явление Христа народу». 1837–1857

Холст, масло. 540×750

<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8710>

В русской живописи трудно найти еще одно полотно на такой важнейший сюжет, которое можно было бы сопоставить с картиной Александра Иванова по серьезности подхода и замысла, по сложности композиции, а главное, по глубине рассказа и насыщенности самыми разными смыслами. Для художника сюжет с Иоанном Крестителем, возвещающим собравшимся на берегу реки Иордан о приходе Мессии, стал «всемирным» сюжетом и главной картиной, в которую он пытался вложить все, что волновало и мучило его и его современников, в том числе тех, кто жил и работал на тот момент в Риме – а картина в течение многих лет писалась именно там. Здесь мы, наверное, имеем дело с самым первым и наиболее масштабным проявлением того внутреннего ощущения мессианства, которое присуще русскому искусству. Искусство как пророчество, искусство как послание человечеству. Планка у русских художников всегда была очень

высокой – достичь максимума, абсолюта и стремиться к каким-то невероятным, недостижимым высотам и выражению невыразимого.

Александр Иванов, сын живописца Андрея Иванова, учился в Петербургской академии художеств и в 1830 году был отправлен пенсионером Общества поощрения художеств в Рим, где и прожил большую часть своей жизни. Он объездил всю Италию, был близко знаком со многими художниками и писателями, европейскими и русскими, которые приезжали в Рим или долгие годы жили там. **«Явление Христа народу»** – над которым он начал работать в 1833 году, и к которому написал множество этюдов – стало делом жизни и самой главной картиной в истории русского искусства.

Но вернемся к самой картине, перед которой можно стоять бесконечно долго и так и не увидеть, не вычленить все, что было вложено в нее художником. Многие фигуры здесь кажутся глубоко символическими. Они были введены в картину и изображены так, чтобы выразить важнейшие для мастера идеи и смыслы. Иванов очень много размышлял об античности, о христианстве, и прекрасный обнаженный юноша в правой части полотна, и отворачивающий голову влево старик в центре полотна – результат этого размышления. Здесь он, как и многие художники своего времени, опирается на полотна старых мастеров, где часто в рамках одной картины сопоставлялись несколько возрастов, каждый из кото-

рых символизировал определенный круг понятий. Две фигуры «**Явления Христа народу**», о которых идет речь – представляют старость и идущую ей на смену, обращенную лицом к Христу, молодость.

У Иванова встречаются и другие противопоставления двух возрастов – юности и старости: в левом нижнем углу картины художник изобразил обнаженного мальчика, вылезающего из воды, и старца, опирающегося на палку. Обратите внимание, что у старика белая набедренная повязка, а отражение осталось красным, потому что в одной из прежних версий повязка была красной, но для того, чтобы уравновесить цветовую гармонию полотна, художник изменил ее на белую. Мы видим невероятную работу Иванова над каждым из персонажей, причем он добивался максимальной выразительности и характерности не только лица, но и тела и фигуры.

В левой части картины Иванов расположил Иоанна Крестителя и апостолов. Если мы внимательно всмотримся в это полотно, то увидим, что фигуре юного Иоанна Богослова соответствует, и с ней перекликается, фигура изображенного в правой части полотна прекрасного молодого мужчины с длинными рыжеватыми волосами, он обнажен – обнаженность служит обозначением языческого начала, которое начинает внимать духовности христианства. Эти две фигуры зеркально отражают друг друга.

Обращает внимание группа на первом плане – старик и

раб. Для головы раба Иванов делал эскизы со знаменитого мраморного «Фавна Барберини», которого на этом же этюде «оживлял» с помощью цвета. Здесь фигура раба – это тоже символ язычества, которое еще не готово принять христианство, и само внешнее подобострастие и, одновременно, нескрываемая усмешка на лице этого персонажа тоже пока далека от христианского отношения к миру.

Фигуры фарисеев, упорствующие в своем нежелании вернуться к Христу, прекрасная фигура молодого назарея с косами вокруг головы, который останавливает старика и поворачивается к Христу – в этой картине все построено на сложнейших соотношениях, переключках нюансов и смыслов. Интерпретации этого полотна посвящено множество искусствоведческих текстов и невероятно сложно сжато рассказывать о нем.

Существует мнение, что персонаж в коричневой накидке, оглядывающийся на Христа на заднем плане справа – это Николай Гоголь. Он и правда очень похож на великого писателя, с которым Иванов дружил и много общался в то время, когда Гоголь жил в Риме. И, конечно, нет ничего случайного в том, что Иванов вводит Гоголя в число персонажей своей великой картины, тем более что он прекрасно знал о духовных исканиях и метаниях писателя.

К этому полотну художник сделал около четырехсот этюдов или набросков. Когда смотришь на этюды, представленные в Третьяковской галерее в двух залах рядом, видишь

невероятную свободу воображения и фантазии, опережающих время, абсолютно инновационные творческие решения. Начинаешь понимать, что художник сдерживал свои, чисто художественные прозрения, так ярко проявившиеся в эскизах, для того, чтобы точнее выразить свою мысль в окончательной версии этого масштабного полотна.

Александр Иванов – трагическая фигура, он работал над этим полотном более двадцати лет. В 1858 году картина прибыла из Италии – можно себе представить, какая это была сложная логистическая задача: она была снята с подрамника, накручена на вал и доставлена морем в Россию. Но когда художник явил это позднее романтическое полотно публике, уже жившей в ожидании трансформаций, которые в дальнейшем привели к появлению художников-передвижников, то по большому счету, это стало провалом, фиаско, скорее всего, ускорившим смерть художника в этом же 1858 году. Картина была приобретена императором Александром II и, после нескольких лет пребывания в Петербурге, подарена Московскому Румянцевскому музею, где находилась до 1932 года, после чего была перемещена в Третьяковскую галерею.

Интересно, однако, что сами передвижники прекрасно понимали значение творчества Иванова и важность этой картины. Недаром к ней обращались и Иван Крамской, и Василий Суриков, и Илья Репин, для которых эта картина стала подлинной точкой отсчета. Они увидели в ней наиболее точное отражение всех тех вопросов – эстетических и ду-

ховных, – которые волновали их так же, как волновали они Александра Иванова.

Орест Кипренский

«Портрет Пушкина». 1827

Холст, масло. 64,8×56,3

<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8679>

«Пушкин – наше все» – и это не просто расхожее, затертое до банальности слова. Не знаю, как воспринимают его сегодня другие, но я Пушкина люблю с самого раннего детства и продолжаю любить до дрожи, до мурашек по спине. В школьные годы знала «Евгения Онегина» наизусть, до сих пор помню многие фрагменты и каждый раз, когда мне попадается стихотворение Пушкина, или я слышу какие-то отдельные строчки, я поражаюсь абсолютному совершенству и невероятной легкости стиха, а главное – тому, что его поэзия не теряет с веками своей красоты и очарования, звучит крайне актуально, и что в ней ощущаешь элементы иронии, которой так не хватает сегодня.

В Третьяковской галерее хранится блистательный портрет Пушкина кисти Ореста Кипренского, самого известного в то время русского портретиста. Он был написан по заказу друга юности поэта, барона Дельвига и, по преданию, Пушкин позировал в мастерской Кипренского в знаменитом Фонтанном доме Шереметьевых. Позднее, в 1831 году поэт выкупил портрет у вдовы Дельвига, а в Третьяковскую галерею

эта картина была приобретена в 1916 году у внука Пушкина. Сегодня портрет великого поэта – одна из самых известных картин, которая всегда находится в постоянной экспозиции.

Орест Кипренский – блестящий портретист, многим обязанный урокам старых мастеров, с творчеством которых он смог познакомиться в залах Эрмитажа в годы учебы в Санкт-Петербурге. Его портреты конца 1800-х годов – своеобразное предвестие романтизма, параллельное с развитием романтических тенденций во французском и немецком искусстве. С 1816 года Кипренский подолгу жил в Риме и получил европейское признание – в 1820 году Галерея Уффици заказывает ему автопортрет для знаменитой Галереи автопортретов.

Кипренский, «любимец моды легкокрылой», как назвал его в своем стихотворении сам Пушкин, изобразил поэта в щегольском сюртуке, в рубашке с высоким галстуком и в шотландской накидке – и это не случайно. Двадцатые годы XIX века – эпоха дендизма, а также время увлечения романтизмом и Байроном. В России была весьма распространена англомания, и, скорее всего, то, что художник изобразил Пушкина в перекинутом через плечо плаще на клетчатой шотландской подкладке, было некой отсылкой к Байрону и подчеркивало стильность образа поэта. Глядя на этот портрет, не могу не вспомнить строчки из того же «Евгения Онегина»: «Быть можно дельным человеком/И думать о красе ногтей». Посмотрите на эту прекрасную руку, которая

легла на предплечье, на тонкие пальцы с идеальной формы ногтями, – конечно же, это рука денди. Но при всей внешней изысканности образа портрет Кипренского – это портрет «питомца чистых муз», портрет Поэта и Поэзии в широком понимании смысла этих слов, воплощенных в конкретном человеке, наделенном поистине божественным даром.

Кажется, что помимо чисто композиционной задачи уравновесить левую часть полотна, у художника даже не было нужды изображать на портрете фигуру музы поэзии. Образ поэта – сама Поэзия. На полотне запечатлен сам момент творчества, момент рождения стиха. Взгляд поэта рассеянно-рассредоточенный, и одновременно сконцентрированный на чем-то, что, может быть, в этот момент, рождается в его душе, в его сознании.

Удивительная особенность этого портрета в том, что модель не смотрит на тебя, существует в своем, поднятом над реальностью пространстве, и при этом ты проникаешься «музыкой души» изображенного на полотне человека. Портрет Кипренского завораживает зрителя невыразимой красотой образа. Сам Пушкин сказал об этом портрете: «Себя, как в зеркале, я вижу/Но это зеркало мне льстит». Мы знаем и по зарисовкам самого поэта, и по свидетельствам современников, что Пушкин был некрасив, а на портрете мы видим божественно прекрасный образ, который при этом очень точно фиксирует особенности его внешности. Я бы даже сказала, что это не образ конкретного человека, хотя все черты точ-

но схвачены, это образ Поэта, творца «внимающего музыке сфер», и именно это превращает портрет Пушкина в лучшее творение портретного искусства первой половины XIX века.

Василий Верещагин

«Апофеоз войны». 1871

Холст, масло. 127×197

<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8391>

Картина **«Апофеоз войны»** занимает особое место в истории русского, да и всего европейского искусства. Это одно из самых впечатляющих произведений мировой живописи – недаром картина завершала экспозицию выставки «Искусство мира», организованной в 2013–2014 годах в Пти Пале, в Париже – выставку, начинавшуюся с оригинала мирного трактата, подписанного в IX веке еще Карлом Великим. Эта полотно вызывало и вызывает очень сильную и, порой, неоднозначную реакцию. Картина пугала в тот момент, когда впервые появилась в 1874 году вместе с другими полотнами так называемой «Туркестанской серии» на персональной выставке художника, она и сегодня зачастую обескураживает неподготовленного зрителя. Работы Верещагина достаточно часто подвергались суровой, жесткой и, порой, несправедливой критике, но это не помешало Павлу Третьякову, оценившему высочайшие художественные достоинства и новаторство Верещагина, приобрести целиком всю «Туркестанскую серию», заняв для этого весьма большую по тем временам сумму денег.

Туркестанскую войну конца 1860-х – начала 1880-х годов Верещагин прошел от начала и до конца, и был свидетелем и участником многих событий, в том числе обороны Самаркандской крепости. В своих рисунках и картинах, написанных позже, он запечатлел многое из того, что довелось увидеть. Его беспощадный реализм запечатлел и груды черепов в китайском городе Чугучаке, и отрубленные головы русских солдат, сваленные в дворе ханского дворца или насаженные на пики на площади Регистан. Стремление высказать всю жестокую правду приводило к тому, что некоторые из его картин критиковали настолько сильно, что он в порыве внутреннего негодования уничтожил часть из них. Слава богу, это не коснулось картины **«Апофеоз войны»**, которая, на мой взгляд, является великим обобщением всего опыта человечества и мощнейшим гуманистическим посланием.

Картина основывалась на реальных зарисовках: Верещагин побывал в период Туркестанской войны в китайском городе Чугучаке, где видел подобные пирамиды из черепов и, когда он работал уже в своей большой мастерской в Мюнхене, то использовал и свои зарисовки, и маленькие этюды, сделанные в этой провинции Туркестана. Он всегда так работал – большие полотна писал в мастерской, но переносил на них весь опыт непосредственного видения реальности, запечатленный в набросках.

Глядя на картину, вспоминаешь легенды о том, что вели-

кий Тамерлан воздвигал такие пирамиды из черепов, обозначая границы завоеванных им пространств. Здесь реальные впечатления и исторические реалии переплетаются воедино, создавая образ-знак, образ-послание.

Верещагин называл себя реалистом, но он утверждал, что реализм – это не нечто, что противоречит идее, а как раз то, что эту идею в себе и заключает. Он написал программную статью «Реализм» в которой очень последовательно разобрал что подразумевает под этим понятием. «Я утверждаю, что в тех случаях, когда существует лишь простое воспроизведение факта или события без всякой идеи, без всякого обобщения, может быть, и найдутся некоторые черты реалистического выполнения, но реализма здесь не будет и тени, т. е. того осмысленного реализма, в основе которого лежат наблюдения и факты – в противоположность идеализму, который основывается на впечатлениях и показаниях, установленных *a priori*. А теперь спрошу: “Может ли кто-либо упрекнуть меня в том, что в моих работах нет идеи, нет обобщения? Едва ли. Может ли кто-либо сказать, что я не забочусь о типах, о костюмах, о пейзажах, составляющих рамку для сцен, изображаемых мною? Что я не изучаю предварительно личностей и обстановку, которые составляют предмет моих картин? Едва ли кто это скажет... Следовательно, я имею право считать себя представителем реализма, который требует самого строгого обращения со всеми деталями творчества и который не только не исключает идеи, но заключает

ее в себе”».

В картине **«Апофеоз войны»** мы видим подчеркнуто реалистическое изображение пирамиды черепов посреди пустыни с размывом, передающим марево горячего воздуха, поднимающегося над песками Средней Азии, и это почему-то сразу вызывает ассоциации с картинами сюрреалистов, написанными многими десятилетиями позже. Но, одновременно, мы отчетливо понимаем, что эта пирамида вряд ли может быть названа образцом реалистического изображения – челюсти черепов, в противоречие со всеми законами физиологии, разверсты в страшном немым крике. Ужас и ирреальность происходящего подчеркивается мертвыми высохшими деревьями и черным вороньем, усеявшим пирамиду из черепов – как в жутком сне-кошмаре. Очень многое в этой картине объясняет ее рама, ведь у Верещагина были так называемые «говорящие» рамы, которые он сам заказывал и проектировал: наверху написано **«Апофеоз войны»**, а внизу – «Посвящается всем великим завоевателям – прошедшим, настоящим и будущим». Это действительно то самое послание человечеству, которое имманентно сути русского художественного гения, в основе которого лежит идея мессианства. Верещагин по-разному проявлял себя на протяжении своего творческого пути, но в этой работе он поднялся до обобщения, равного которому я не знаю во всем западно-европейском искусстве второй половины XIX века. Помимо самих черепов вы видите еще и осколки черепных коробок,

которые еще раз подчеркивают, сколь уязвима и хрупка человеческая плоть. Это то истинное лицо войны, которое было так хорошо знакомо Верещагину.

Иван Крамской

«Христос в пустыне». 1872

Холст, масло. 184×214

<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8448>

Наверное, самое правильное, что можно сделать в зале Ивана Крамского в Третьяковской галерее – сесть перед этой картиной, и долго и внимательно вглядываясь в нее, пытаться понять, что за мучительные раздумья воплощены художником в этом полотне. Пейзаж мертвый, каменистый, марсианский или лунный, хотя на самом деле он вполне реальный – Крамской просил своих друзей, которые ездили в Крым, присылать ему фотографии тех мест недалеко от Бахчисарая, где расположены знаменитые пещерные храмы. Нам сегодня трудно представить себе, сколь новаторской была эта картина и сколь сильно она отличалась от всех предыдущих попыток изобразить этот сюжет в русской академической живописи. Интересно, что ее автор – Иван Крамской, почти за десять лет до создания этой картины, возглавил так называемый «бунт четырнадцати» – знаменитый отказ четырнадцати лучших учеников Императорской Академии художеств от участия в конкурсе на Большую золотую медаль, и их выход из Академии. Это было первое демонстративное выступление приверженцев новой школы реалисти-

ческой живописи против классических, академических, давно закоренившихся и устаревших традиций.

Картина **«Христос в пустыне»** была показана на 2-й Передвижной выставке. Образ, который создал в этом полотне уже известный в качестве портретиста художник, вызвал очень неоднозначные отклики, и кто-то из прессы даже сравнил Христа работы Крамского с «русским Гамлетом». В этом полотне возникает образ Христа как мучительно переживающего, страдающего бога-человека. Смещение акцента на человеческую природу Христа было связано, в том числе с современной художнику интерпретацией истории жизни Спасителя в книгах европейских исследователей второй половины XIX века, таких как Э. Ренан¹ и Д. Штраус².

Картина Крамского **«Христос в пустыне»** стала главным полотном масштабной выставки Третьяковской галереи в Музеях Ватикана под названием «Русский путь. От Дионисия до Малевича» (2018–2019), развернутой в святой святой католицизма – Крыле Карла Великого Собора Святого Петра в Риме. Эта выставка стала ответом на экспозицию «Roma Aeterna. Сокровища Пинакотекы Ватикана», прошедшей в Третьяковской галерее в 2016 году и представившей 42 главных живописных шедевров из постоянной экспозиции это-

¹ Эрнст Ренан (1823–1892) – французский философ, историк религии, семиолог, публицист. В 1863 году выпустил книгу «Жизнь Иисуса».

² Давид Фридрих Штраус (1808–1974) – немецкий философ. Первую книгу «Жизнь Иисуса» выпустил в 1835–1836-х годах.

го прославленного музея. Выставку в Москве посетил Президент Российской Федерации Владимир Путин, а экспозицию русского искусства в Ватикане захотел посмотреть Папа Римский Франциск, и это первый случай в истории папства, когда Понтифик пришел на зарубежную художественную выставку.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.