О, книга книг! Кто не изведал,  
В своей изменчивой судьбе,  
Как ты целишь того, кто предал  
Свой утомленный дух - тебе!  
  
В чреде видений неизменных,  
Как совершенна и чиста -  
Твоих страниц проникновенных  
Младенческая простота!

Брюсов Валерий Яковлевич 1918

**История одной картины**

Эта картина пережила годы революции и гражданской войны, вторую мировую и времена оккупации, разруху и борьбу с религией, наконец, израненная временем и людьми, она попала на реставрацию, чтобы вновь заговорить и возвестить людям прекрасные истины. Картина академического художника Федора Чумакова “Удобнее верблюду пройти сквозь игольное ушко…” или более известная под названием “Спаситель и богач” написана во второй половине XIX века в России. Сюжетом для нее стало событие, описанное в Новом Завете, и повествующее о разговоре богатого юноши с Иисусом Христом.

Федор Петрович Чумаков родился в Санкт-Петербурге в 1823 г., был одним из лучших учеников Императорской Академии художеств. В 1855 г. удостоен звания академика живописи. В 1866 г. им написана картина “Спаситель и богач”, которая сразу, получив общественное признание как замечательное произведение русской школы, была куплена царем Александром ІІ Освободителем для академического музея, а художника при этом наградили орденом Св. Анны ІІІ степени. В 1912 г., по распоряжению Августейшей тетки императора Николая ІІ Марии Павловны, занимавшей тогда должность Президента Академии художеств, картину передали в Музей изящных искусств Херсона. В начале 20-х годов Музей изящных искусств стал официальным художественным отделом Херсонского историко-археологического музея. Еще в 1917 г. картина была срезана со своего подрамника и порвана, и в довоенный период не выставлялась. Видимо, по этим же причинам в годы немецкой оккупации, когда фашисты вывозили из Херсонского историко-археологического музея сокровища художественного отдела, ее не взяли. В этом состоянии она пролежала в запасниках до 1956 г., когда сотрудники музея предпочли вовсе избавиться от нее, добровольно передав на постоянное хранение в Николаевский областной художественный музей им. В. Верещагина. Так картина покинула Херсон.

Прошли годы. Занимаясь историей музейного дела на Херсонщине, мы наткнулись на списки произведений из довоенной коллекции за 1935 г. Там значится вышеупомянутая картина. Но какова же была радость, когда узнали, что она не пропала, но продолжает жить сегодня. Николаевский музей им. Верещагина завершил сложнейшую реставрацию, чтобы дать многострадальному полотну Ф. Чумакова второе рождение. Картина “Христос и богатый юноша” написана маслом на холсте в лучших традициях академического стиля. Ее размеры гигантские – 255х351 см. На картине изображен момент, когда между Христом, выходящим из храма, и богатым юношей произошел разговор. Иисус сказал: “Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за мною”. “Услышав слово сие, юноша отошел с печалью, потому что у него было большое имение.” “Иисус же сказал ученикам Своим: истинно говорю вам, что трудно богатому войти в Царство Небесное. И еще говорю вам: удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие.” ( Матф. 19: 21-26)  
  
Картина Федора Чумакова “Христос и богатый юноша” продолжила цикл картин на сюжеты Нового завета. Предыдущая картина Чумакова “Истязание Спасителя” в 1865 г. была приобретена французским правительством для музея. Последующие картины этого цикла – “Распятие”, “Положение во гроб”. Конечно, в творческом наследии художника были произведения, посвященные и более земным темам. Однако, в лучших своих произведениях Федор Чумаков, как и множество других старых мастеров, дают нам яркий пример того, как сила изобразительного искусства и талант художника служат утверждению высших ценностей.

Василий Кондратьевич Сазонов (1789-1870). 1843–1854 гг. – крепостной графа Румянцева, впоследствии академик Императорской Академии художеств.

Валериан Степанович Крюков - Родился в 1838 году в г. Рославль в мещанской семье. С 1854 по 1869 год был вольноприходящим учеником Академии художеств. За годы учебы получил медали: в 1862 г. — 2 серебряную; в 1863 г. — 2 серебряную; в 1865 г. — две 1 серебряные; в 1866 г. — 1 серебряную. В 1867 году за композицию «Смерть Олега» был награжден золотой академической медалью. В 1869 году он закончил Академию со званием классного художника 2-й степени, а в 1880 году за портрет Н. Мельникова получил звание классного художника 1-й степени. С 1860 года принимал участие в академических выставках, показывал портреты и иллюстрации к произведениям русских писателей и поэтов, а также рисунки на библейские сюжеты. Писал иконы, делал росписи храмов. Наиболее известные работы В. Крюкова — портреты Печковской, археолога Ботта,а также серия рисунков «Картины для наглядного преподавания священной истории Ветхого и Нового Завета» и «Картины для начального курса Закона Божия», хранящиеся в отделе эстампов Ленинградской Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина.

**Николай Дмитриевич Лосев родился в**[**1855 году**](https://ru.wikipedia.org/wiki/1855_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)**в селе Петрово-Карцево**[**Воловской волости**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE_(%D0%9B%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C))[**Ливенского уезда**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%B5%D0%B7%D0%B4)[**Орловской губернии**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F)**. Его отец сельский**[**священник**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA)[**[1]**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-%D0%91%D0%BE%D0%BD%D0%B4-1)

Однако занятия с императрицей продолжились не долго. Через непродолжительное время сырой климат Петербурга пагубно сказался на здоровье Н. Лосева. Обнаружился [ревматизм](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B2%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC) и Николай Дмитриевич вынужден уехать в Германию для лечения[[2]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8F-2).

После того как болезнь отступила, врачи рекомендуют переехать из Петербурга и Николай Дмитриевич возвращается в Ливенский уезд, поселившись недалеко от [станции Кшень](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%88%D0%B5%D0%BD%D1%8C_(%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F)) в своём родном селе Петрово-Карцево. Оно, кстати, существует и поныне.

Здесь он строит студию с диковинным для деревенских жителей стеклянным потолком и стеной. Этот период интересен тем, что одну из картин Н. Лосева (Раздел имущества) покупает орловский историк [Гавриил Пясецкий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%8F%D1%81%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BB_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). Но прокормиться лишь живописью вдали от столиц, крайне затруднительно. Поэтому одновременно со студией, Николай Дмитриевич создаёт иконописную мастерскую, где производство ставится на поток. В работе было занято порядка восьми художником и человек десять учеников. Сам Н. Лосев лишь принимал готовые [образа](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0), изредка их подправляя. Продукция легко и бойко расходилась среди местного населения[[2]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8F-2):14.

Однако, болезнь продолжила наступление. Н. Лосев, распродав всё имущество, перебирается в [Евпаторию](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D0%BF%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F), где открывает собственную небольшую лечебницу ревматизма. Она просуществовала до 1918 года. Впрочем, он в ней был занят лишь администрированием, а работало несколько профессиональных докторов. К этому моменту заниматься живописью Н. Лосев уже практически не мог, быстро уставал, мучился головными болями и всегда передвигался опираясь на толстую палку[[2]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8F-2).

Далее следы Николая Лосева теряются. Началась [Гражданская война](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8), в годы которой связь с родственниками прекратилась. Как он умер и где похоронен, неизвестно. Жены и детей у него не было[[2]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8F-2):22.

**Иван Николаевич Крамской (1837 – 1887).**

*«Под влиянием ряда впечатлений у меня осело очень тяжелое ощущение от жизни. Я вижу ясно,* - писал Крамской, - *что есть один момент в жизни каждого человека, мало-мальски созданного по образу и подобию Божию, когда на него находит раздумье – пойти ли направо или налево, взять ли за господа бога рубль или не уступать ни шагу злу. И вот у меня является страшная потребность рассказать другим то, что я думаю. Но как рассказать? Чем, каким способом я могу быть понят? И вот я, однажды, когда особенно был этим занят, вдруг увидал фигуру, сидящую в глубоком раздумье.   ...Кто это был? Христос ли это? Не знаю. Но все же я догадывался, что****это такого рода характер, который, имея силу все сокрушить, одаренный талантами покорить себе весь мир, решается не сделать того, куда влекут его животные наклонности. И******я был уверен, что, что бы он ни решил, он не может упасть.****Мне показалось, что это всего лучше подходит к тому, что мне хотелось рассказать».*

К началу третьего тысячелетия человечество создало огромное количество книг, картин, философских трактатов и других творений, посвященных Иисусу Христу. Одни и те же сюжеты из его жизни повторялись веками, так и не исчерпав всего богатства смыслов, в них заложенных.

Русские художники - не исключение, но они прикоснулись к темам об Иисусе Христе позднее многих других народов христианского мира.

Для русской живописи характерно тяготение к «сюжету всемирному» - сюжету, дающему возможность охватить судьбу человечества в целом. Таким сюжетом для русских художников стала Евангельская история.

Огромную роль в художественном развитии Руси сыграло то, что практически до начала XVIII века в ней существовали только народное и церковное искусства. Лишь с реформами Петра I в Россию пришла живопись масляными красками на холсте. Строилось множество новых дворцов, которые необходимо было украшать произведениями светского искусства. Но возведение церквей не прекращалось. Они лишь слегка поменяли облик, приблизившись к стилю светских сооружений. В интерьерах новых церквей наряду с традиционными иконами все чаще использовались живописные полотна на евангельские сюжеты, написанные профессиональными художниками.

В середине XIX столетия в стране строится много храмов. Для их оформления приглашаются лучшие художники. Соединение в одном сооружении творений нескольких мастеров в России той поры отражало не только разные манеры художников, разные подходы к теме, но различные художественные и мировоззренческие взгляды эпохи. Так, в 1840-е годы для росписей в Исаакиевском соборе были приглашены кроме других художников Карл Брюллов и Федор Бруни - пожалуй, самые известные и высокоценимые исторические живописцы.

Два современника с абсолютно разными мировосприятием и художественным темпераментом создали в Исаакиевском соборе как бы два мира, отразив две важные линии в русском религиозном искусстве середины XIX века. Суровость и лаконизм Бруни и яркая цветовая гамма Брюллова.

Позднее, в 1870-1880-е годы большая группа художников принимала участие в росписи храма Христа Спасителя в Москве. В картинах Генриха Семирадского, Василия Сурикова, Николая Кошелева и других также выразились особенности общих тенденций в искусстве той поры - стремление к исторической достоверности (Суриков), академическая ориентация на итальянское искусство XV-XVII веков (Семирадский), стилизация под так называемый византийский стиль (Кошелев).

В 1775 г. в Петербурге была основана Академия художеств. По образцу западных художественных школ изящных искусств господствующим в иерархии жанров был признан исторический. Сюжеты из Старого и Нового Заветов наряду с мифологическими были самыми почитаемыми.

Однако библейская тема оказалась достаточно сложной для художников XVIII - начала XIX века. От них требовалась новая ее трактовка. Дух религиозного искусства должен был подчиниться академическим нормам исторического жанра, а художники того времени были еще слишком близки к иконной традиции. Пытаясь отойти от нее и не владея в достаточной мере знаниями по библейской истории и археологии, живописцы нередко ориентировались на западных мастеров. Некоторые из них бывали в Италии, хорошо знали католическое искусство Средневековья, Ренессанса и барокко. Вернувшись на родину, они волей-неволей вносили в православные традиции мотивы, свойственные европейской культуре.

В то время существовала жесткая регламентация изображений для церквей. Эскизы и этюды в живописном исполнении подвергались предварительному рецензированию Академией художеств, а иногда, если дело касалось императорских заказов, - чиновниками императорского двора и даже Синода. Окончательный живописный вариант принимался целой комиссией. Отсутствие творческой свободы в работе над композицией для церквей, которыми были обязаны заниматься почти все художники первой половины XIX века, было причиной многих конфликтов.

Несмотря на популярность евангельских сюжетов, станковых картин, написанных на них, было сравнительно немного. Тем большую значимость приобретают совершенно нетрадиционные произведения таких замечательных мастеров, каким был Владимир Боровиковский.

Он известен главным образом как блистательный портретист. Его религиозные композиции по сей день практически неизвестны публике. В этом смысле Боровиковский - один из многих художников первой половины XIX столетия, в биографии которых пока не включены важнейшие пласты их творчества, связанные с религиозной темой. Виной тому официальная атеистическая идеология и цензура в Советском Союзе 1920-1980-х годов.

Великолепный колорист, тончайший рисовальщик, Боровиковский для церквей и соборов создал немало сверкающих бриллиантовых полотен на евангельские темы, которые на фоне того времени выделяются не только техникой и живописным талантом. В его станковых картинах есть свобода в обращении с сюжетами, а мистический трепет, эмоциональный подъем, открытость чувства позволяют признать его одним из немногих истинно религиозных художников первой половины XIX века.

С 1820-х годов ситуация в русской религиозной живописи начинает меняться. Стремление к исторической достоверности, о которой говорили еще в 1800-е годы, все глубже внедряется в сознание художников. Они начинают изучать сочинения, посвященные Христу. В зону их путешествий с конца 1810-х годов входит Святая земля. Туда отправляется пейзажист Максим Воробьев, оставивший замечательные акварели и картины с изображениями Иерусалима, интерьеров храмов, связанных с Христом. Немного позднее Святую землю посещают братья Григорий и Никанор Чернецовы. Они тоже сделали много акварелей, по которым позднее написали картины.

Пребывание художников на Святой земле имело значение не только для них самих. Об их путешествиях писали газеты и журналы. Их произведения, посвященные Святой земле, описания увиденного, рассказы в своей среде многое меняли в художественном мировосприятии поколения 1820-1840-х. Иерусалим, Гефсиманский сад, Елеонская гора и другие места, овеянные легендами, обретали конкретные очертания, плоть, из отвлеченных понятий превращались в образы. События, происходившие почти две тысячи лет назад, становились ощутимее, ближе, хотя в них оставалось много таинственного.

Примерно в это время, в конце 1830-х годов, обращается к нескольким темам из Евангелия Александр Иванов. Он пишет в Италии «Явление Христа Марии Магдалине" и знаменитую картину "Явление Христа народу».

Над последним полотном художник работает более тридцати лет. Почему так долго? Что означало это произведение для самого Иванова и для русского искусства? Многолетний подвижнический опыт работы Александра Иванова над «Явлением Христа народу» не имеет аналогов в русском искусстве, а сама картина составляет целую эпоху русской живописи. Судя по словам самого художника, идея изобразить явление Мессии - «предмет, составляющий сущность первой книги в свете» - воодушевляла его необычайно.

Являя в себе встречу двух миров, горнего и дольнего, представляя человечество на пороге нравственного преображения и в самый момент величайшего исторического перелома, картина Иванова взывает к постижению истории как целого и в этом смысле возрождает традицию «умозрения в красках».

Обычно Христос и Иоанн Предтеча изображаются вместе в сюжетах, связанных с Крещением. Замысел Иванова был другим. «Я взял, - пишет он в августе 1842 года поэту Василию Жуковскому, - как результат истории евреев для живописи, ту минуту, когда Предтеча, приготовив народ к принятию учения Христова, показывает, наконец, того, о ком предвещали Моисей и пророки». Иванов увлечен задачей изобразить реакцию первых свидетелей появления будущего Мессии. Художник подробно разрабатывает в эскизах и этюдах детали композиции. Он ищет выражения лица, позу и одежду для каждого из персонажей, определяя для себя его роль в происходящем. Он мечтал поехать в святые места. Но средства не позволяли это сделать. И Иванов изучает фрески итальянских мастеров в Ассизи. В Ливорно он отыскивает еврейские типажи, под Неаполем пишет пейзаж.

В толпе, собравшейся на берегу Иордана, Иванов изобразил разных людей: здесь и богатые и бедные, юные и старые, невинные и грешные; и те, что сразу отозвались сердцем на появление Искупителя, и те, что продолжают сомневаться; здесь будущие ученики Христа - апостолы и его будущие гонители - фарисеи. Здесь и раб с верёвкой на шее, который прислушивается к словам пророка, и на губах его проступает улыбка, трудная, чуждая его измученному лицу. Есть в замысле Иванова нечто близкое стихам Ф. Тютчева:

Но старые гнилые раны,

Рубцы насилий и обид,

Растленье душ и пустота,

Что гложет ум и в сердце ноет, -

Кто их излечит, кто прикроет?

Ты, риза чистая Христа…

Подход Иванова к теме Христа принципиально отличается от того, что было в русском искусстве до него. И суть не только в многочисленных этюдах и эскизах, попытках исторически приблизиться к событиям. Его замысел и величие картины состояли в другом - найти и показать зрительно сложную психологическую атмосферу, с которой сталкивается Иисус, пришедший, чтобы спасти человечество и этих людей. Именно у Александра Иванова, по существу, впервые прозвучала тема соотношения уникальной личности и толпы, которая позднее пройдет красной нитью в творчестве русских художников второй половины XIX столетия.

Конечно, Иванов работал медленно не только из-за ограниченности в средствах. Русская историческая живопись 1830-х годов еще не была готова к решению задач, которые поставил перед собой художник. Он бесконечно много думал, читал, смотрел, обсуждал, чтобы добиться ясности и читаемости изображенной реакции каждого персонажа. Он хотел воплотить симфонию состояния людей, их психологической реакции на явление Бога в человеческом облике. К тому же на последнем этапе, когда картина была почти готова, Иванов увлекся грандиозным замыслом создания цикла произведений из жизни Христа для оформления специально задуманного сооружения (не церкви).

Художник создал в технике акварели множество эскизов, уникальных для истории русского искусства.

В этих «Библейских эскизах» Иванов ещё более углубился в историю человечества. Сама концепция серии как бы возвращает искусство к духовно-историческому началу, к тем векам, когда складывалась христианская иконографическая традиция и живопись была неотделима от литургического действа.

Основная их тема - чудеса Христа. Исполненные в легкой, изысканной манере, акварели этого библейского цикла - несравненно больше, чем мастерские произведения. В них художник задается вопросами: происходили ли эти события в действительности? и где реально? И отвечая прежде всего самому себе, Иванов изображает площади древнего города, заполненные людьми, слушающими проповеди Христа, цветовую радугу перед лицом Захарии, которому Христос возвращает зрение, как в мареве, бесплотные фигуры апостолов, наблюдающих Христа, идущего по воде.

Иванов воссоздает богатый мир библейской жизни во всем его многообразии. Он как бы ведет зрителя вслед за Иисусом, постепенно завоевывающим доверие людей, живущих в языческих традициях. И эта реальная историческая ситуация сосуществования язычества и раннего христианства впервые в русском искусстве была выражена Александром Ивановым столь ясно, артистично и вдохновенно, с удивительным сочетанием жизненной естественности и убедительности художественного историзма.

К сожалению, его идеи были реализованы только на бумаге и мало кому были известны при жизни художника. Но сам процесс размышлений над земной жизнью Христа, несомненно, сказался в главном произведении Иванова, картине "Явление Христа народу". Она была показана публике в 1856 году и вызвала весьма неоднозначные оценки, в том числе и неприязненные. Но для многих начинающих художников это произведение надолго станет путеводной звездой.

Идеей "хождения в народ", весьма популярной среди русской интеллигенции тех лет, были заражены почти все художники. Тем не менее они ни в коей мере не отрицали важности исторического жанра. Другое дело, что подход к выбору сюжетов, как и к характеру их воплощения, подвергался тогда пересмотру. Главным считалось соответствие исторической правде, созвучие сюжета насущным проблемам современности.

В этом смысле обращение к евангельским темам приобрело совершенно иной характер, чем в первой половине XIX века. Первое крупное произведение, написанное после «Явления Христа народу», «Тайная вечеря» Николая Ге, творчество которого характеризуется углублённым интересом к евангельским темам. В картине «Тайная вечеря» замысел художника смещён в область психологии личности. Ге избирает сюжет, предполагающий замкнутое пространство действия, тесный круг лиц, и ставит очень сильный диалогический акцент: Христос - Иуда. Иуда воспринимается как зияющая пустота, образ, выкроенный из мрака. Самим приёмом - фигура против света - Ге обнажает смысл происходящего: Иуда встаёт на путь отрицания, вероотступничества. Но это не столько утверждение вынесенного историей приговора, сколько испытание проблемой нравственного выбора.

Сам художник так писал о своей картине: «Я увидел там горе Спасителя, теряющего навсегда ученика - человека. Близ него лежал Иоанн: он всё понял, но не верит возможности такого разрыва; я увидал Петра, вскочившего, потому что он тоже понял всё и пришёл в негодование - он горячий человек; увидел я, наконец, и Иуду: он непременно уйдёт. Вот, понял я, что мне дороже моей жизни, вот тот, в слове которого не я, а все народы потонут. Что же! Вот она картина! Через неделю была подмалёвана картина, в настоящую величину, без эскиза».

Художник показал ее публике в середине 1860-х годов, в пору разгара критики в адрес картин, не отвечающих современности. Реакция зрителей и критиков превзошла все ожидания. Ни о какой другой картине не спорили так много и страстно, как о «Тайной вечере» Ге.

Добро и зло, верность и предательство - эти вечные нравственные темы легли в основу замысла художника. Кроме портретов и нескольких картин на мифологические сюжеты, Ге в основном работал над темами из жизни Христа. «Тайная вечеря», «В Гефсиманском саду», «Что есть истина? Христос и Пилат», «Распятие», «Голгофа» - вот названия лишь некоторых его работ.

Поздний евангельский цикл Ге представляет собой нечто совершенно оригинальное. Одержимый стремлением высказать страдания Христа как свои собственные, художник отбрасывает условности повествовательно-связной изобразительной речи. Такова «Голгофа», где изображение Иисуса у последней черты его земного пути становится как бы последним испытанием. Будить в сердцах добро, напоминая о крестных муках Сына человеческого, а через него о страданиях всех, кто терпит за слово правды - вот цель Ге в картинах позднего периода. В почти болезненном напряжении всех живописных средств Ге осуществляет прорыв в область ещё неведомой выразительности, которую откроет ХХ век.

Под знаком углублённого внимания к психологии личности складывался и творческий путь Ивана Крамского. Евангельская тема глубоко вошла в его душу. «Я могу сказать, что писал его слезами и кровью», - так, по признанию художника, создавался «Христос в пустыне». В этой картине искушение Христа истолковано как проблема, встающая перед каждым человеком в форме нравственной альтернативы: уступить злу или победить его, жертвуя собой, ибо третьего не дано. Образ Христа - это образ человеческого сомнения и страдания, и все художественные средства употреблены для того, чтобы психологическая достоверность достигла степени самовыражения. Христос воспринимается как живое изваяние среди мёртвых скал, он как бы «окаменел в раздумье».

Цикл, посвященный Иисусу Христу, занимал практически все мысли Василия Поленова, а Илья Репин еще в студенческие годы написал «Воскрешение дочери Иаира». Позднее, как и многих, его мучила тема «Истязание Христа» (между 1883 и 1916). Генрих Семирадский, Василий Верещагин, Владимир Маковский, Василий Суриков и многие другие мастера второй половины XIX века, известные своими композициями на мифологические и исторические сюжеты, жанровыми картинами и портретами, оставили значительные произведения на сюжеты из жизни Иисуса Христа.

Как ни парадоксально, но именно позитивистское отношение к вере и жизни породило не только многочисленные, но, пожалуй, и качественно лучшие творения в русском искусстве, посвященные Иисусу Христу. Образ Богочеловека привлекал художников неисчерпаемостью духовных и жизненных смыслов, иногда неожиданных.

«В одном селении во времена Иисуса Христа жили две женщины -- сестры Марфа и Мария. Они были наслышаны о Господе, о том, что Он исцеляет больных и воскрешает мертвых, -- молва об этом уже давно шла по всей Палестине. И потому, когда Иисус однажды проходил через их селение, сестры с радостью пригласили Его в свой дом.

Марфа сразу засуетилась -- надо приготовить богатое угощение уставшему Путнику. Она принялась накрывать большой стол, чтобы как следует накормить Его. А Мария села у ног Господа и внимательно слушала, что Он говорил. Марфа же, видя, что сестра не собирается присоединиться к ней, воскликнула: «Господи! Или Тебе нужды нет, что сестра моя одну меня оставила служить? Скажи ей, чтобы помогала мне». Ответ Иисуса был совсем не такой, как ожидала Марфа: «Марфа! Марфа! Ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно. Мария же избрала благую часть, которая не отнимется у нее».

Этот короткий эпизод из Евангелия и запечатлел художник Генрих Семирадский на одной из своих самых известных картин «Христос в доме Марии и Марфы».

Христос и сидящая у его ног Мария -- смысловой центр полотна. Кроток, спокоен и печально добр лик Спасителя. Его взгляд устремлен на Марию. В нем и сочувствие к ней, и спокойная сила, и знание прошлого и будущего этой женщины. Художнику удалось передать то напряженное внимание, с которым слушает Господа Мария. Руки сложены на коленях. Вглядитесь -- это вовсе не тонкие холеные руки лентяйки, видно, что и эта женщина много трудится по хозяйству. Но сейчас она -- как будто в другом мире, как будто видит нечто такое, о чем раньше не подозревала. Заметьте, она даже не смотрит в лицо Иисуса, она вся поглощена тем, что ей только что открылось. Вдохновение, застывшее на ее лице, -- это след духовного преображения, которое под влиянием слов Иисуса Христа совершается сейчас в ее душе.

Что же сказал Марии Господь? Об этом Евангелист Лука молчит. Но нетрудно догадаться, что эти слова -- о добре, об Истине, о духовной жизни, о том, чему посвящены, собственно, все страницы Евангелия.

В глубине на заднем плане картины фигурка другой женщины. Это Марфа. Она вся в трудах и заботах. Лишь на минутку она, оторвавшись от хозяйственных дел, замерла на ступенях с кувшином в руке. Остановилась, чтобы, бросив возмущенный взгляд в сторону своей сестры, упрекнуть последнюю -- почему она не хочет ей помочь? Трудолюбива и хозяйственна Марфа. Но, захлопотавшись, она забыла о главном -- о том, что пища духовная важнее материальной. За это и упрекает ее Господь: «Заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно».

Потому и на картине она, по сравнению с сестрой, написана мельче, незначительней, -- как та участь, которую, по словам Господа, она избрала. И она в тени, между тем как фигуры Господа и сидящей рядом с Ним Марии заливает теплый солнечный свет. Этим светом пронизана вся картина. Пейзаж, предмет особой заботы Семирадского, служит как бы аккомпанементом основной темы.

Действие разворачивается на фоне пышной южной природы. Мощные стволы деревьев, прозрачность свежей листвы, пробивая которую, бликами ложатся на каменные ступени теплые солнечные лучи. На первом плане -- большой глиняный кувшин, очевидно, для мытья рук. Чуть поодаль -- стайка голубей, выискивающих какие-то съедобные крошки на каменных ступенях. Справа -- пышно разросшийся розовый куст. Вдали, за фигурой Марфы, -- уставленный угощениями стол. Все эти предметы и детали, явно списанные с натуры, придают картине выразительность, вносят приметы бытовой и исторической конкретности. Благодаря им перед нами словно оживает этот эпизод евангельской истории, мы становимся его свидетелями и участниками.

Картина была написана в 1886 году, когда Семирадский был в зените своей славы. Им уже были написаны его знаменитые «Светочи христианства», «Грешница» и другие полотна, принесшие художнику известность и признание публики. Его главными заказчиками и покупателями были русский императорский двор, аристократия, богатые коллекционеры. Семирадский представлял Россию на выставках в крупнейших городах Западной Европы и Америки. Он всегда ощущал себя прежде всего русским художником. Несмотря на то, что по происхождению был поляком. Художник родился на Украине, под Харьковом, в семье польского офицера. Родители его -- выходцы из Польши, находившейся тогда под державной властью русских императоров, -- не успели, да и не пытались обрусеть. Польский язык, польская литература, католическая религия были в семье Семирадских неотъемлемыми элементами воспитания детей. Тем не менее, будущий художник остро ощущал органическую связь с русской культурой, с Россией. Способствовала тому учеба в харьковской гимназии, где рисование преподавал ученик К.П. Брюллова Д.И. Безперчий. Свои занятия живописью Генрих не оставил и после поступления на физико-математический факультет Харьковского университета. Окончив его, Семирадский делает решительный шаг -- отправляется в Санкт-Петербург, чтобы поступить в Императорскую Академию Художеств.

В своем творчестве художник постоянно обращался к христианству и к русской истории. С готовностью принимает он предложение участвовать в росписи Храма Христа Спасителя. Его композиции, посвященные сценам из жития св. Александра Невского, принадлежали к числу лучших украшений храма. Это признавали даже идейные оппоненты творчества живописца. А таковых среди современников Семирадского было немало. Художник подвергался критике, в основном, со стороны передвижников, которые ставили ему в упрек излишний академизм. Но время -- судья не только строгий, но и справедливый. И сегодня работы Семирадского занимают почетное место в экспозициях крупнейших российских, украинских и польских музеев, вызывая неподдельный восторг посетителей.

Николай Александрович Бруни (1856-1935) -- исторический, портретный и жанровый живописец. Его отец А.К. Бруни был известным архитектором. Родился, жил и работал художник в Петербурге. Образование Николай Александрович получил в Академии художеств (1875-1885). Окончил класс исторической живописи. К сюжетам из Евангелия художник обращался не раз. В 1878-1879 гг. он получил две Вторые серебряные медали, в 1884 -- Вторую золотую медаль за картину «Притча о богатом и Лазаре». В 1885 -- удостоен звания Классного художника 1 степени за произведение «Овчая купель». В 1906 году он был избран академиком. Помимо живописи художник занимался мозаикой, и в 1912-1917 гг. заведовал мозаичным отделением Академии художеств. Выполнил ряд мозаичных икон для храма Воскресения в Петербурге, Русской церкви в Вене, собора Святого Александра Невского в Софии.

Отчего мы болеем? Болезнь -- это наказание, страшная несправедливость, которая произошла со мной, а не вот с ним -- с другом, с одноклассником? Причина для обиды на всех и все? Возможность отдохнуть от занятий? Или болезнь -- это что-то иное? Может быть, так Господь уберегает нас от какого -- то большего зла, от неприятностей или от нехороших, недобрых поступков, которые мы бы совершили, будучи здоровыми. Может, дает нам, вечно занятым, вечно спешащим -- в школу, на работу, -- возможность задуматься: «Что в моей жизни не так, что плохо, неправильно? И что же важнее -- духовное или физическое здоровье? Не вообще, а лично для меня? Хочу ли я на самом деле быть здоровым духовно?»

Давно, еще при земной жизни Иисуса Христа, была в Иерусалиме купальня -- водоем с пятью крытыми галереями, по которым спускались к воде. Купальня эта находилась недалеко от храма, у ворот, через которые прогоняли овец. Потому в народе ее прозвали Овчая купель. А еще называли ее «Вифезда», что в переводе значит «Дом милосердия». Все галереи при купальне были наполнены множеством слепых, хромых, убогих людей. Здесь была своего рода больница. Только без врачей и лекарств. Исцеление же происходило просто. Ангел Господень невидимо спускался в купель, вода начинала бурлить, и -- первый больной, который окунался после этого в воду, выходил из ку-. пели здоровым... Но только первый.

Можно себе представить, с каким вниманием эти люди следили за неподвижной гладью воды, как -- месяцами, годами -- ждали малейшего движения на ее поверхности.

Однажды, как рассказывает Евангелие, этот Дом милосердия посетил Господь Иисус Христос. Из всех бывших там больных Он приметил одного старого человека. 38 лет он пролежал, разбитый параличом, (или, как тогда говорили, расслабленный) у этой купели.

Почему Господь подошел именно к нему? Чем он отличался от всех, бывших там больных? Да ничем. Это был обычный, внешне ничем не примечательный человек, старец, измученный долгой болезнью.

Таким и изобразил его художник Бруни на картине, написанной на этот Евангельский сюжет. Расслабленный лежит на кровати почти у самой воды. Глубокие морщины бороздят изможденное временем и страданием лицо, обрамленное белоснежными волосами и бородой. Иссохшая рука бессильно упала вниз, другая покоится на груди. Рядом с его постелью на большом камне, так, чтобы было легко дотянуться -- глиняный кувшин. Наверное, он наполнен водой, которой старец утолял жажду. В купальне еще много людей. Но этот человек одинок, рядом с ним -- ни друзей, ни родственников. Никого, кто ухаживал бы за ним. Возможно, дети, внуки много лет назад бросили его. Но вглядитесь, как выразителен взгляд старца, какой сильной надеждой на исцеление сияют его глаза. Почти сорок лет, проведенных им в постели, не убили эту надежду.

Иисус Христос -- Бруни написал Его в правой части картины -- подходит к расслабленному. Господь одет в традиционный красный хитон и синий плащ -- так Христа обычно изображали художники и иконописцы. Спокойное сосредоточенное лицо Его, полное бесконечного милосердия, притягивает внимание находящихся в купальне больных и всех, кто смотрит на картину. Иисус Христос задает вопрос расслабленному:

-- Хочешь ли здрав быти?

Без сомнения, Всевидящий Господь прекрасно знал, насколько сильным было его желание исцелиться -- потому и подошел именно к нему. Но Он ждет, чтобы человек сам свободно подтвердил это желание. И старец отвечает:

-- Да, Господи, но я не имею человека, который бы опустил меня в купальню, когда возмутится вода; когда же я прихожу, другой уже сходит прежде меня.

В этих словах несчастного расслабленного все находящиеся в купальне должны услышать упрек себе -- сколько лет пролежал здесь этот старец, и не нашлось никого, кто хоть раз помог бы ему добраться до воды.

И вот больной и все находящиеся в купальне слышат негромкие слова Спасителя:

-- Встань, возьми постель и ходи.

Так, просто, буднично, без грома и молнии.

Посмотрите на картину. Художник запечатлел именно этот момент -- исцеление уже происходит. Вот сейчас встанет этот старец. Кажется, он еще не совсем верит в то, что с ним произошло, он только надеется. И сейчас он и стоящий перед ним Господь в центре внимания. Все, находящиеся в купальне, со вниманием следят за тем, что происходит. Наверное, впервые за много лет никто не смотрит на воду. В глазах людей -- удивление, недоверие, даже испуг. И, ожидание чего-то необыкновенного. Явным сомнением наполнен взгляд женщины с больным ребенком на первом плане картины. Но и она -- вся в ожидании. Яркий солнечный свет льется сверху, наверное, из окна в крыше. Он заливает фигуру лежащего старца, лик и одеяние Господа. Этот свет -- символ надежды. И не только для одного расслабленного, но и для всех находящихся в купальне больных.

Через несколько секунд старец поднимется с одра болезни, возьмет свои вещи и пойдет, а Христос, как повествует Евангелие, скроется в толпе. Но на этом история об исцелении расслабленного не закончится.

Что же будет дальше? Исцеленного, несущего свою постель, увидели иудейские законоучители -- фарисеи. «Сегодня суббота, не должно тебе нести постель», -- сказали они ему. Они вовсе не удивились и не обрадовались тому, что человек, которого они в течении тридцати восьми лет видели прикованным к кровати, здоров. Напротив, они возмутились тому, что он что-то несет, то есть совершает какую-то работу -- по иудейскому закону в субботу нельзя было делать никаких дел вообще.

Исцеленный отвечал им: «Тот, Кто меня исцелил, велел мне взять постель и идти».

«Кто сказал тебе это?» -- спросили они.

Но он не мог им ответить, потому что не знал Имени Иисуса Христа. Вскоре после этого Господь встретил исцеленного в храме и сказал ему: «Вот, ты выздоровел, не греши больше, чтобы с тобой не случилось чего хуже».

Тогда этот человек пошел и сказал иудеям, что его исцелил Иисус. Давно следили за Иисусом фарисеи. Возможно, кто-то из них видел собственными глазами, как Христос исцелял расслабленного в купальне. Взгляните еще раз на картину. На заднем плане у колонн несколько человек в традиционной иудейской одежде. Двое о чем-то переговариваются между собой. Один внимательно следит за происходящим. На хромых, убогих и расслабленных они вовсе не похожи. Может

и Сын Божий творит также. Как Отец воскрешает мертвых и оживляет, так и Сын оживляет, кого хочет. Кто не почитает Сына, тот не почитает и Отца, пославшего Его. Исследуйте священные писания, ибо вы думаете через них иметь жизнь вечную, а они свидетельствуют обо Мне».

После этого иудеи еще больше восстали на Него: Он не только нарушил субботу, но и Отцом Своим называет Бога. Это, в их глазах, было страшным богохульством. Они не верили, что Иисус Христос -- Сын Божий. Ни чудеса, ни знамения не могли убедить их в этом.

И не только при земной жизни Христа -- всегда, во все времена находились люди, которые не верили этому. И всегда были другие -- такие, как Евангельский расслабленный, как многие другие, исцеленные Господом, люди.

«Вот, ты выздоровел, не греши больше, чтобы с тобой не случилось чего хуже». Эти слова Господа обращены не только к расслабленному, но и ко всем нам.

Так что же нужно человеку, чтобы быть здоровым? Оказывается, не так много. Нужно только пожелать исцеления -- не только телесного, но, главное, духовного. Пожелать изменить свою жизнь -- и Господь обязательно придет к нам на помощь. Только желаем ли мы, духовно расслабленные, этого также сильно, как желал Евангельский больной?

Размещено на Allbest.ru

[РЕФЕРАТ "ЕВАНГЕЛЬСКИЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ" СКАЧАТЬ](https://otherreferats.allbest.ru/culture/c00642444.html)