



«Явление Христа народу» («Явление Мессии», 1837-1857) — картина русского художника Александра Андреевича Иванова. Холст, масло, 540 на 750 см. Сюжет картины основывается на первой главе Евангелия от Иоанна.

Большую часть своей жизни русский художник Александр Иванов провел в Италии. В России вспоминали о нем время от времени, когда в печати появлялись сообщения людей, посещавших его мастерскую в Риме. Посланный за счет Общества поощрения художников, А. Иванов в благодарность прислал ему свою картину "Явление Христа Марии Магдалине". Она сразу же поставила его в ряд с лучшими русскими художниками и, будучи выставлена в Академии художества, исторгала у зрителей слезы.

В ней, как и в более раннем прекраснейшем произведении "Аполлон, Гиацинт и Кипарис", были воплощены раздумья художника о преображении человека при соприкосновении с возвышенным, будь то величие человека или красота природы. Отсюда рождается и замысел прославленной картины "Явление Христа народу", работа над которой относится к началу 1837 года.

Об этой картине русская публика впервые узнала из письма Н.В. Гоголя, а до этого она была известна только людям, бывавшим в Риме. Все хотели видеть ее, но в течение десяти лет двери мастерской Александра Иванова были закрыты для публики. Большие произведения других художников тем временем вывозились из Рима, авторы их становились знаменитыми и богатыми, а Александр Иванов оставался по-прежнему одинок, беден и заточен в своей скромной келье-мастерской. Перестали даже уже и осаждать его просьбами - пусть посмотрит картину, над которой он трудился в течение двадцати лет.

А. Иванов вел в римской студии уединенную, затворническую жизнь в продолжении многих лет. Об этом же сообщал и Н.В. Гоголь в своем письме: "Иванов не только не ищет житейских выгод, но даже просто ничего не ищет; потому что уже дав но умер для всего остального мира, кроме своей работы".

И вдруг разнеслась по Риму молва об открытии мастерской. Тут-то мастерская художника разом наполнилась народом: начиная от первого князя до самого последнего работника, весь Рим устремился в нее. Художники всех наций и направлений стекались толпами, и уже не было ни о ком разговоров, кроме как о русском художнике А. Иванове и его картине. Сам маститый и пользовавшийся в то время большим авторитетом П. Корнелиус несколько раз пожимал руку русскому художнику и повторял: "Un valoroso maestro!" ("Вы - большой мастер!"). Даже И.Ф. Офер-бек, который привык видеть в А. Иванове робкого ученика, внимательно прислушивавшегося к его советам, "провел несколько часов перед окончанным произведением и только в состоянии был произнести: "Кто бы мог подумать: Иванов нас надул!"

Содержание картины всем более или менее известно. Иоанн Предтеча, крестящий иудейский народ на берегу Иордана во имя ожидаемого Спасителя, вдруг видит идущим Того, во имя Которого он крестит людей.

Бледное, исхудалое лицо Предтечи, его огненный взор и страстные речи, все движения этой прекрасной, величественной фигуры потрясают присутствующих и страхом, и надеждой. На Иоанне Крестителе короткая одежда из верблюжьего волоса, опоясанная кожаным поясом, сзади с плеч спадает желтоватая мантия. Своими духовными глазами Иоанн Предтеча прозревает идущего вдали по береговой возвышенности Мессию. Весть эта произвела сильное волнение среди собравшегося народа, этот момент А. Иванов и изобразил на своей картине.

На полотне зритель видит идущих с холма людей, а также уже совершивших омовение, и располагающихся слушать пророка. А он говорит о том, что нужно встретить некоего гостя, который еще вдали, но скоро будет здесь, хотя еще не все обстоит так, как должно быть. Обращаясь к толпе, среди которой были уже и учителя этого народа (фарисеи, саддукеи и др.), он восклицает: "Порождения ехидны! Кто внушил вам бежать от будущего гнева? Сотворите же плоды, достойные покаяния!" Все вмиг подчиняются его словам и устремляют свои взгляды в ту сторону, откуда тихим, но твердым шагом идет по земле Он.

Академик А.Н. Мокрицкий еще в середине прошлого века отмечал, что "сюжет, взятый художником для своей картины, есть один из самых высоких, самых священных, которые существуют в понятиях христианства. Пришествие Спасителя есть начало Его благодати миру, приближение момента обновления человека".

Действительно, это не просто случившееся между прочим появление обычного странника на пустынной дороге. Этот момент наступления нового мира, шествие времени, когда следует оглянуться на прошлое и испытать его перед лицом будущего, открывает смысл всех проповедей Иоанна Крестителя. В этом и состоит суть объединения А. Ивановым двух моментов в один сюжет - пророчества и явления.

Художник мечтал о том, чтобы поместить свою картину в храм Христа Спасителя, который строился в Москве, и написал для него эскиз заалтарного образа («Воскресение», 1845). Однако романтическая эстетика взяла верх над религией и автор несколько охладел к своему честолюбивому замыслу, хотя и довел его до конца.

На первом плане полотна, справа, стоит нагой человек, который уже готовился надеть платье, как вдруг услышал благую весть. Горячая душевная радость и умиление выразились на его лице, а глаза наполнились слезами. Это лицо так изумительно написано художником, что зритель как будто видит дрожание мышц на его лице, во всем движении его так и оставшегося обнаженным тела чувствуется трепетная радость.

Рядом с ним стоит отрок со сложенными руками, может быть, его сын. Еще не вполне понимая значения слов грозного пророка, он с напряженным вниманием и затаенным страхом смотрит на Иоанна. Мальчик до того дрожит, что, кажется, будто слышно, как щелкают его зубы. Одной этой группы было бы достаточно, чтобы обессмертить имя художника. В этом отроке как будто уже предчувствуется будущий христианский мученик.

Несколько человек в этой группе повернулись в ту сторону, куда указывает Иоанн, другие же остались стоять, как и прежде. В толпе видны надменно хмурые лица окаменелых сердцем книжников и фарисеев. Далее - кроткие, скорбные женские лица.

Некоторые из них видны только частями - или одним ртом, или глазами, но это написано так выразительно, что зрителю кажется, будто он видит все лицо.

Недаром А. Иванов разыскивал по всей Италии натурщиков, похожих на жителей древней Иудеи, и писал с них бесчисленные этюды на вольном воздухе, при свете солнца. В героях своей картины он хотел видеть не внешнюю красоту, а глубокую правду чувств и характеров, "старался на лицах всех людей, с какими ни встречался, - говорил Н.В. Гоголь, - ловить высокие движения душевные". Художник посещал синагоги и церкви, чтобы наблюдать молящихся, потому и находит зритель среди этих людей, собравшихся на каменистом берегу Иордана, под сенью дымчато-зеленой листвы олив, поборников и противников новой веры, колеблющихся и безучастных, надеющихся и любопытных, смелых и робких, злых и добрых, богатых и нищих, закоренелых стариков-упрямцев и жаждущих истины юношей...

Особое значение придавал А. Иванов достоверности и выразительности пейзажа. Он "просиживал по несколько месяцев в нездоровых понтийских болотах и пустынных местах Италии, перенес в свои этюды все дикие захолустья, находящиеся вокруг Рима, изучил всякий камешек и древесный листок". В первую очередь поражает композиционное мастерство, с которым Иванов обращает множество четко индивидуализированных персонажей к единой возвышенной цели.

На весьма выгодном для картины отдалении идет по жесткому каменистому пути Тот, путь Которого должен был быть усеян цветами. Тихим и твердым шагом идет Он взять на Себя грехи всего мира и умереть на кресте. Как мог художник в фигуре Спасителя (и на таком расстоянии) выразить его божественную мудрость, величие, кротость духа и решимость на подвиг?

И здесь зритель видит могущество рисунка и линий, которыми А. Иванов изображает Того, кто несет миру свет истины, милосердие и утешение. Ни в одной черте нет противоречия понятиям, почерпнутым из Евангелия, все в Нем изобличает Его божественное происхождение, все говорит о том, что Человек Сей - не от мира сего. Даже неясность в очертаниях лика Христа была в намерениях художника, чтобы не останавливать зрительского воображения. Непостижимость Духа Божия не мог вполне объять дух никакого смертного и представить Его, каким Он есть. Сам апостол Павел в Первом Послании Коринфянам писал: "Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно..."

Шаг Христа в картине А. Иванова направлен прямо к группе "грешников", возглавляемых фарисеями. В первоначальных живописных эскизах Спаситель был изображен идущим навстречу Иоанну, но впоследствии художник изменил направление Его движения. Возможно, в этом следует видеть намек на слова Евангелия: "Я пришел не праведников, но грешников призвать к покаянию". Изменив направление движения Спасителя, А. Иванов драматизировал свое художественное повествование: движение Исккупителя было тем самым наделено значением неумолимо приближающегося приговора.

Двадцать лет трудился А. Иванов над своим полотном. Для таких произведений недостаточно одного гения художника и познаний им искусства, необходимо еще высшее настроение духа и способность неотлучно пребывать с идеей, пока она вполне не созреет в уме и не выразится художественными средствами на полотне. Именно таким был А. Иванов, это просвечивало даже в его кротких глазах, утомленных работой. Он отказался от заманчивых надежд славы и богатства, как отшельник, погрузился в созерцание своей идеи и только в окончании труда видел для себя награду.

В последние годы своего пребывания в Риме художник был занят хлопотами. Ему предстояло доставить в Санкт-Петербург холст огромных размеров (высота - 540 см, ширина - 750 см). А. Иванов решил следовать за своей картиной, поэтому его путешествие из Рима в Петербург было делом хлопотным.

В мае 1858 года картина А. Иванова "Явление Христа народу" наконец прибыла в Петербург. Специальным именованным постановлением художнику было предоставлено право самому отыскать подходящее место для экспозиции своего произведения. Его выбор остановился на так называемой "аванзале крещенского подъезда" (Белом зале) Зимнего дворца. Отсюда позднее полотно предполагалось перенести в Испанскую галерею Эрмитажа для всеобщего обозрения.

В среду 28 мая 1858 года "Явление Христа народу" было показано членам императорской фамилии, высшим представителям государственной власти и президенту Академии художеств великой княгине Марии Николаевне, дочери Николая I. А. Иванов потом вспоминал, что Александр II подал ему руку и долго расспрашивал о картине. Никаких отрицательных отзывов со стороны царя или кого-нибудь из его приближенных не последовало, однако через несколько дней всем стало ясно, что картина А. Иванова "не поразила двор, как картина Брюлло".

Последствия этого вскоре дали о себе знать. Так, 3 июня А. Иванова не удостоил принять в Царском Селе гофмаршал императорского двора граф Шувалов, "который был в ту минуту болен и выслал сказать через секретаря, что картина не может оставаться более во дворце и что ее нужно отправить в Академию".

Известие это произвело на А. Иванова очень неприятное впечатление. 9 июня картина была перенесена в Академию художеств и вскоре открыта для обозрения публики. Как только стало ясно, что царский двор не оказывает художнику никакого покровительства, отношение к его картине со стороны официальных ценителей резко изменилось. И тут А. Иванова подстерегал еще один неожиданный удар. В журнале "Сын Отечества" появился резкий отзыв В. Толбина о его картине. Официальные академические круги высказали свое резко негативное отношение к картине, утверждая, что автор не оправдал надежд и ожиданий. Многие маститые академики ожидали увидеть еще одну историческую картину в старом, привычном для них роде живописи. Вместо этого перед ними предстало нечто совершенно новое, не похожее на знакомые им образцы, нечто такое, что они не в состоянии были ни понять, ни оценить. Александр Иванов смело отступил в своем полотне от присущей исторической картине традиционной академической композиции, которая требовала обязательного разделения всех персонажей на искусственные группы, наподобие театральных мизансцен, каждая из которых с предельной наглядностью должна была раскрывать определенные мысли и чувства. Другое обвинение В. Толбина заключалось в следующем. Несмотря на то, что художник много внимания уделял строгому, академическому изучению природы, он недостаточно согласовал фигуры в картине, особенно обнаженные, с античными статуями, считавшимися неоспоримыми образцами для подражания.

Кроме того, по столице поползли слухи, что царь хочет дать за "Явление Христа народу" вместо предполагавшихся 30 тысяч только 10 или даже 8. От бессмысленных хлопот, унижения и равнодушия художник безмерно устал. После очередной поездки ко двору, в Петергоф, где его снова не соизволили принять, он слег. А три дня спустя, 3 июля 1858 года, Александр Иванов скончался. Словно в насмешку, через несколько часов после смерти живописца явился посыльный с конвертом из придворной канцелярии и уведомил, что царь приобретает картину за 15 тысяч и милостиво жалует Иванову орден Святого Владимира.

Молодое же поколение отнеслось к художнику и его вдохновенному труду восторженно. Иван Крамской, тогда еще ученик Академии, свои впечатления от картины А. Иванова записал в статье "Взгляд на историческую живопись"; на молодого профессора Академии П. Чистякова встречи с художником и его картина произвели неизгладимое впечатление. Славянофил А.С. Хомяков писал: "Видеть картину Иванова не только наслаждение, но гораздо большее: это событие жизни".

Теперь главное полотно великого мастера выставлено в новом зале Третьяковской галереи, возведенном на месте внутреннего двора. По обе стороны от него (а также в специальном небольшом помещении) расположены многочисленные этюды к нему.

Интересные факты из словарей:

«Явление Мессии народу» должно было стать его отчётным произведением за государственный пансион в Италии. Молодого художника послали на Апеннины «для усовершенствования в исторической живописи» на четыре года — он же сумел растянуть «стажировку» на тридцать три года.

Одну из фигур купающихся, ближайшую к Христу, Иванов рисовал со своего друга Николая Гоголя. Сходство особенно заметно на этюдах к картине, на самом же большом полотне оно сглажено. Есть два варианта картины: на первой — Гоголь спиной к Христу, есть версия, что это совпало с началом работы над «Мертвыми душами»; на второй — Гоголь лицом к Христу, по окончании работы над поэмой.

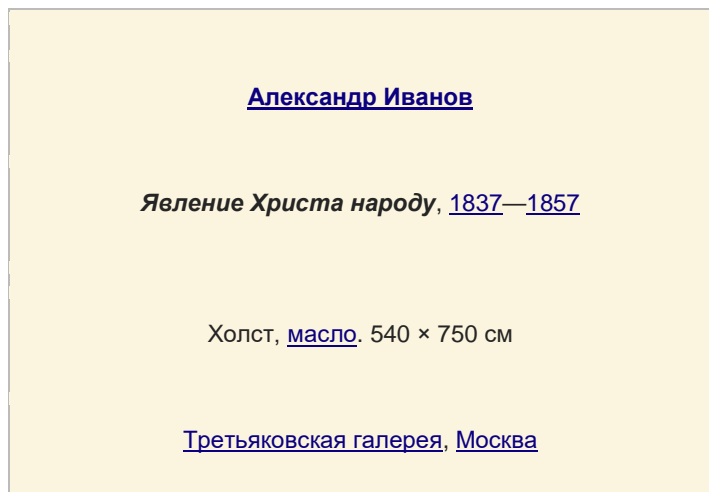
Считается, что именно об этой картине говорится в повести Н.В. Гоголя «Портрет» как о произведении, так поразившем главного героя Чарткова на склоне лет.

В озере отражение нагого старика с посохом - в одежде Христа.

Явление Христа народу

[\[править\]](#) | [\[править вики-текст\]](#)

Материал из Википедии — свободной энциклопедии



«**Явление Христа народу**» («Явление [Мессии](#)») — картина [русского художника Александра Андреевича Иванова](#). Сюжет картины основывается на третьей главе [Евангелия от Матфея](#).

Содержание

[\[убрать\]](#)

- 1 История создания
- 2 Судьба картины
- 3 Композиция
- 4 Интересные факты
- 5 Примечания
- 6 Литература
- 7 Ссылки

История создания[править | править вики-текст]

Замысел большого полотна, изображающего явление народу Мессии, долгое время увлекал Иванова. В [1834 году](#) он написал [«Явление воскресшего Христа Марии Магдалине»](#). Через три года, в [1837](#), художник приступил к созданию «Явления Христа народу».

Иванов писал картину в Италии. Он работал над ней в течение 20 лет ([1837—1857](#)) и о ней знали все, кто интересовался живописью. Для этой картины Александр Иванов исполнил свыше 600 этюдов с натуры. [Павел Третьяков](#) приобретал эскизы, поскольку саму картину приобрести было невозможно — она писалась по заказу [Академии художеств](#) и была уже куплена ею.

Судьба картины[править | править вики-текст]

В мае [1858 года](#) Иванов решил отправить картину в [Санкт-Петербург](#) и явиться туда вместе с ней. Средства на перевоз картины пожертвовала Великая княгиня [Елена Павловна](#).

Выставка самой картины и всех относящихся к ней эскизов и этюдов была организована в одном из залов Академии Художеств и произвела сильное впечатление на общественность.

Александр Иванов скончался 3 (15) июля 1858 года. Через несколько часов после его смерти «Явление Христа народу» купил император [Александр II](#) за 15 тысяч рублей. Император принёс его в дар [Румянцевскому музею](#), который вскоре переехал из Санкт-Петербурга в Москву (в [дом Пашкова](#)). Для картины был построен специальный павильон.

При расформировании музея в [1925 году](#) работа была передана в [Государственную Третьяковскую галерею](#). Там, однако, не оказалось зала для размещения такого полотна. Были обсуждения, куда поместить картину. В проект здания на Крымском Валу был, в частности, заложен зал для картины Иванова. Но все же было решено пристроить зал к основному зданию в [Лаврушинском переулке](#). Зал был готов к [1932 году](#), тогда полотно и заняло свое место, где находится и сейчас.

В [Государственном Русском музее](#) в Санкт-Петербурге хранятся три эскиза к картине и многочисленные этюды^[1].

Композиция[править | править вики-текст]

На ее первом, ближнем к зрителю плане изображена толпа иудеев, пришедших на берег Иордана вслед за пророком Иоанном Крестителем с тем, чтобы креститься. Хотя и крестились иудеи от Иоанна, но крещение Иоанна не имело отпущения грехов, Иоанн проповедовал только одно покаяние и вел к оставлению грехов, то есть вел к крещению Христа, от которого — отпущение грехов^[2]. Пророк, проведший, согласно легенде, долгое время в пустыне, вдали от людей, подготавливая себя к высокому назначению, облачен в пожелтевшую верблюжью шкуру и светлый плащ из грубой ткани. Пышные длинные волосы, в беспорядке ниспадающие на плечи, и густая борода обрамляют его бледное худое лицо со слегка запавшими глазами. Высокий чистый лоб, твердый и умный взгляд, мужественная, сильная фигура, мускулистые руки и ноги — все обличает в нем незаурядную интеллектуальную и физическую силу, не сломленную, а лишь одухотворенную аскетической жизнью отшельника.

Держа в одной руке крест — неперенный иконографический атрибут Иоанна Крестителя, — другой он указывает народу на одинокую фигуру Христа, уже показавшуюся вдали на каменистой, выжженной солнцем дороге. Иоанн разъясняет собравшимся, что идущий человек несет им новую истину, новое вероучение.

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

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

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

В правой части переднего плана картины стройный, красивый полуобнаженный юноша, вероятно, принадлежащий к состоятельной семье, откинув от лица пышные локоны, смотрит на Христа. Рядом с ним — замечательная группа, состоящая из двух обнаженных фигур —

мальчика и его отца, так называемые «дрожащие». Они только что совершили сакраментальное омовение и теперь взволнованно слушают Иоанна. Их жадное и трепетное внимание в соединении с наготой омытых, «очистившихся» тел как бы символизирует собой готовность к принятию новой истины, нового учения. За группой рыжеволосого юноши и «дрожащих» открывается теснящаяся по склону холма пестрая толпа, где особенно выделяются враждебно настроенные к словам Иоанна иудейские первосвященники и книжники, сторонники официальной религии. На их лицах — самые различные градации недоверия и неприязни, от холодного равнодушия юноши в голубой одежде до отчетливо выраженной ненависти краснолицего старика с толстым носом, изображенного в профиль. Далее в толпе — кающийся грешник в темно-красном плаще, несколько женщин и, наконец, римские солдаты, присланные римской администрацией для соблюдения порядка. Кругом расстилается каменистая прибрежная равнина, оживленная деревьями и кустарником лишь у самой воды. В глубине, в долине, — город, на горизонте — громады синих гор и над ними чистое голубое южное небо.

Интересные факты[\[править\]](#) | [править вики-текст](#)

[Доменико Гирландайо](#), «Крещение», деталь. [Капелла Торнабуони](#), Флоренция

- «Явление Мессии народу» должно было стать его отчётным произведением за государственный пенсион в [Италии](#). Молодого художника послали на [Апеннины](#) «для усовершенствования в исторической живописи» на четыре года — он же сумел растянуть «[стажировку](#)» на тридцать три года^[3].
- Одну из фигур купающихся, ближайшую к Христу, Иванов рисовал со своего друга [Николая Гоголя](#). Сходство особенно заметно на этюдах к картине, на самом же большом полотне оно сглажено^[4].
- У старика в белой набедренной повязке в отражении повязка красная.
- Рядом с Иоанном Крестителем изображен раб в голубой накидке с зеленым лицом.

Примечания[\[править\]](#) | [править вики-текст](#)

- ↑ Источник: [Государственный Русский Музей. Выставки](#).
- ↑ [Феофилакт Болгарский. Толкование на Евангелие от Матфея](#).
- ↑ [Дмитрий Смолев. Явление художника народу](#)
- ↑ [Радио «Свобода»: Ближайший к Христу](#)

Литература[\[править\]](#) | [править вики-текст](#)
