

## Виртуальная выставка «Несение креста». Западноевропейская графика XVIII-XIX веков из собрания ВМИИ

В обыденной жизни мы часто слышим выражения «Неси свой крест и веруй», или «это его Крест» и т.д. Прибегнем к комментариям экзегета, к примеру, Игумена, кандидата богословия Сильвестра Стойчева: «Прежде всего, надо различать мирское и сакральное понимание выражения «взять свой крест». Часто в нецерковной среде им обозначают простое несение трудностей без всякого религиозного их осмысления. Само собой разумеется, что у каждого из живущих есть дела, «которыми трудится он под солнцем» (Еккл. 1: 3), и в большинстве случаев, по слову премудрого, это «суета сует» (Еккл. 1: 2). Естественно, даже самый нерелигиозный человек, осознающий тягость жизни, начинает характеризовать ее как крест. Но крест, который мы должны взять и следовать за Христом, не просто заурадная тягость бытия, его монотонности. Крест, о котором говорится в евангельском тексте, непосредственно связан с верой во Христа! Кто верует Господу, тому дается крест! И этот крест не тот крест, о котором говорят в миру, не крест трудностей жизни, а крест Христа, ради Христа, и несем его вместе со Христом.

Следует обратить внимание на контекст фразы: «Возьми крест свой и следуй за Мною». Это исповедование Петра (см.: Мк. 8: 29), после которого апостол уговаривает Спасителя не идти на страдания, на что Господь и отвечает: «Кто хочет идти за Мною, отвергни себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною».

Как сказал однажды какой-то греческий подвижник: «Главное крест нести, а не тащить. Тащить — слишком тяжело». Нести — это значит мужественно «пробиваться» сквозь все то, что мешает идти за Христом каждому из нас, день за днем преодолевая себя, день за днем полагая начало исправлению. Тащить — малодушествовать, жалеть себя, страшиться вечной гибели и практически ничего не делать для своего спасения.

Впрочем, бывает и иной крест — болезней, невзгод, скорбей, несправедливых обид. И его тоже можно нести, а можно тащить. Можно благодарить за испытания Бога или, по крайней мере, раз за разом повторять: «Достойное по делам моим приемлю». И можно без конца малодушествовать, роптать, твердить безумолку: «За что мне все это?!». Забывая, что каков бы ни был посланный нам крест, все одно — древо, из которого он сделан, выросло на почве нашего сердца. И о том забывая, что из орудия казни претворил его Господь в орудие спасения. Не только Свой Крест, стоявший некогда на Голгофе, но и каждый из наших маленьких, едва приметных крестиков».

**НЕСЕНИЕ КРЕСТА** - известная Евангельская тема Страданий Иисуса Христа, широко использовавшаяся многими художниками в качестве сюжета для своих полотен. Иконография «Несения креста» складывается в станковой живописи достаточно поздно. Развернутый цикл Страстей Христа включает множество

эпизодов. Среди них: «Вход в Иерусалим», «Христос, омывающий ноги ученикам», «Тайная вечеря», «Моление о чаше», «Взятие Христа под стражу», «Христос перед Кайафой», «Отречение Петра», «Христос перед Пилатом», «Бичевание», «Осмеяние Христа — ЕссеНото», «Несение креста», «Остановки на крестном пути», «Распятие», «Снятие со креста», «Оплакивание — Pieta», «Положение во гроб». Почти каждый из эпизодов находит отражение в европейской иконографии как самостоятельный сюжет картины.

Из коллекции западноевропейской графики, хранящейся в Волгоградском музее изобразительных искусств мы извлекли для виртуальной выставки произведения графики, связанные со следующими темами: «Моление о чаше», «Арест» на Елеонской горе; «Допрос» (Суд Пилата) в Иерусалиме; «Несение Креста на Голгофу», «Распятие», «Снятие с креста», «Положение во гроб» и «Коленопреклонение со святыми перед Крестом».

Актуальность библейских тем, изложенных как в Ветхом так и в Новом Завете-Евангелии, неизменна. И сегодня является перед современным зрителем во всей своей выразительности.

**МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ (Гефсиманское моление)** (Ин.18:1) — молитва Иисуса Христа в Гефсиманском саду на Елеонской горе, описанная в синоптических Евангелиях. С точки зрения христианских богословов является выражением того, что Иисус Христос имел две воли — Божественную и человеческую. Моление о чаше описано всеми евангелистами, кроме Иоанна, который только сообщает, что «Иисус вышел с учениками Своими за поток Кедрон, где был сад» Моление о чаше относится к популярным сюжетам в западноевропейской живописи. Обычно художники при изображении данного сюжета точно следовали евангельскому повествованию и изображали молящегося Христа, ангела с чашей в руке, троих спящих учеников и вдалеке идущих Иуду и стражей.

Художники стремились подчеркнуть в молении о чаше трагическое одиночество Иисуса Христа. Он, стоящий на коленях, всегда является центром композиции, Иуду со стражей помещали на заднем плане, а спящих учеников — на переднем, подчёркивая их сном значимость слов Христа, обращённых к ним: «Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна» (сон учеников противопоставляется бодрствованию и молитве Христа).

Все три евангелиста описывают моление Христа одинаково, только Лука упоминает о явлении Ангела и о кровавом поте Иисуса. Также только Лука называет причину сна учеников Иисуса Христа — «нашел их спящими от печали».

Матфей и Марк повествуют о троекратной молитве Иисуса (Лука сообщает об однократной молитве):

Первый раз Он молился об отвращении от Него чаши страданий — «да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты»;

Второй раз изъясняет уже прямую покорность воле Божией (у Луки Ему был послан ангел, чтобы укрепить Его в этой воле) и восклицает — «Отче Мой! если не может чаша сия миновать Меня, чтобы Мне не пить её, да будет воля Твоя»;

Третий раз Он повторяет своё второе моление и возвращается к ученикам сказать о приближении предателя: «вот, предаётся Сын Человеческий в руки грешников. Встаньте, пойдём; вот, приблизился предающий Меня».

Матфей уточняет, что Иисус совершил земной поклон, Марк и Лука сообщают о молитве на коленях. Богословы видят в словах Гефсиманской молитвы Иисуса подтверждение того, что Он имел две воли: Божественную (общую с Богом Отцом) и человеческую (полученную в связи с Его вочеловечиванием).



**КП-79 ЗГ-38**

**Гольциус Хендрик (1558 -1617)**

**Христос молится о чаше. Из серии "Страсти Христовы". 1597**

**Место создания: Голландия**

**Бумага, гравюра резцовая. 28x20,5 см; 19,3x12,7 см**

Описание: На переднем плане изображение трех спящих апостолов. На втором плане, на ступенчатой горе - коленопреклоненный Иисус Христос. В верхнем левом углу в ореоле луны - ангел, указывающий на чашу.

Подписи значимые: В левом нижнем углу в изображении выгравирована монограмма и дата: A`97 GH 2.

Пост. в 1960 г. из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина



**Хендрик Гольциус** (нидерл. Hendrick Goltzius, 1558-1617) - выдающийся художник нидерландского маньеризма, живописец, рисовальщик и гравёр, мастер резцовой гравюры на меди, один из основателей Харлемской Академии художеств (или Академии маньеристов). Учился у своего отца, мастера-витражиста, затем у философа, теолога и художника-гравёра Коорнгерта. Склонный к мистификациям он изучал искусство всех периодов: от классической скульптуры до мастеров эпохи

Возрождения, особенно был впечатлен творениями Микеланджело Буонарроти и Джамболоны. Более всего известен как виртуозный мастер гравюры на меди. Гравюры Гольциуса впечатляют высоким уровнем техники штриха, качеством моделировки объемов и «чувством формы», воспринятым у итальянских

художников. Сам начал издавать гравюры в 1580 г. Ведущий голландский гравёр периода раннего барокко, известен своей сложной техникой. Гольциус довел до высочайшего уровня приём «выпуклой линии», при котором в зависимости от силы нажима на резец модулируют толщину штриха, выявляющего на оттиске объёмную форму. Он также был изобретателем техники «точка и ромб», когда в ромбовидное пространство, образуемое перекрещивающимися штрихами, наносят точки, усложняющие игру тона.

#### **АРЕСТ (Мф.26:47-56; Мк.14:43-52; Лк.22:47-53;Ин.18:10)**

Сразу после того, как Иисус разбудил спящих учеников, появляется Иуда в сопровождении толпы римских солдат и иудейских чиновников, вооруженных мечами и кольями. Предательский поцелуй Иуды Искарюта послужил знаком, кого надо арестовать.

Когда толпа приближалась, чтобы арестовать Господа, Он с божественным достоинством, без страха, встретил грядущее, всем Своим обликом выражая бесконечную любовь даже к Иуде – к тому, кто Его предал. Когда Петр достал свой меч и ранил слугу первосвященника, Иисус исцелил раненого. Христос пришел исполнить волю Отца и потому не сопротивлялся, хотя имел всю власть сделать это, призвав легионы ангелов, только ждущих Его приказаний. Но Иисус не сделал этого. Обратившись к пришедшим Его арестовать, Он сказал: *«...теперь – ваше время и власть тьмы»*



КП-4771 ЗГ-400

Гравёр: Хайне Фридрих Людвиг. Автор оригинала: Караваджо М.М.

Иисус Христос с тремя Апостолами в Гефсиманском саду. Из серии литографий "Королевская Прусская картинная галерея". 1840-1850-е

Место создания: Германия, г. Берлин

Бумага, литография. 52,5x67,5 см; 30x42 см

Описание: На фоне двух стволов деревьев (справа на втором плане) изображены трое апостолов. Один лежит около дерева на земле, второй лежит, облокотившись на левую руку. Третий возлежит, облокотившись на правую руку. Над ним склонился Иисус Христос. Все мужчины в свободных одеждах, образующие драпировку.

Подписи значимые: Под изображением выгравированные надписи латиницей: слева – MichaelAngelodaCharravaggiopinх.; справа - L. HeineLith. В центре изображен герб с надписью: A. Engelgedr. Вокруггербатекст: Königl. Preussische Gemälde- Gallerie. Seiner Majestät dem Königl Friedrich Wilhelm III

allerunterthänigstgenidmet vom Verleger Berlin, Verlag des artist. Lith. InstitutsundKunsthandlungvonG.EduardMüller.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году

**Хайне, Фридрих Людвиг (Friedrich LudwigHeine)** (1736, Брауншвейг – 1836, Берлин). Немецкий художник и литограф. С 1810 года учился в Берлинской Академии искусств. Работал для «BerlinerGaleriewerk». С 1816 по 1831 занимался копированием произведений других художников. Основные темы творчества: портрет и религиозные сцены. Активно работал как литограф в 1816-1834 гг.



«Христос на Елеонской горе» (1604-1606) – картина Микеланджело Меризи да Караваджо (Италия, 1571-1610) ранее находившаяся в картинной галерее Кайзер Фридрих-музея в Берлине, но уничтоженная в 1945 году.

Эпизод описан в Евангелии от Матфея, когда Иисус и его ученики поднялись на Елеонскую гору за пределами Иерусалима в

ту ночь, когда Христа арестовали. Иисус уходит молиться. По возвращении видит, что ученики спят. Он будит Петра и упрекает его: «Неужели никто из вас не бодрствовал со Мной хотя бы один час?» Бодрствуйте и молитесь, чтобы вас не постигло испытание, ибо дух желает, но плоть слаба». Иуда затем приходит с римскими солдатами, и указательный палец Христа, кажется, указывает на их приближение. Две другие фигуры — Святой Иоанн (в центре) и Святой Иаков. «Христос на Елеонской горе» входит в группу работ на ортодоксальные христианские темы, написанных для кардинала Бенедетто, в том числе «Коронование тернием» (Вена), «неверие святого Фомы» и картины с изображением святого Иеронима, святого Августина и Марии Магдалины, ныне утраченные.



**Микеланджело Меризи да Караваджо** (ит. Michelangelo Merisi da Caravaggio) (1571-1610) – итальянский художник, реформатор (основатель реализма) европейской живописи XVII века, один из крупнейших мастеров барокко. Одним из первых применил манеру письма «кьяроскуро» (chiaroscuro), заключающуюся в резком противопоставлении света и тени, а также «тенебрессо» (tenebroso – мрачный, тёмный), где объёмы выделяются светом, как бы вырастая из окружающей темноты. Свои самые сложные композиции художник сразу реализовывал на холсте. Подлинную славу Караваджо

принесли картины на библейские сюжеты.

**ДОПРОС** (Мф.26:57 – 27:31;Мк.14:53 – 15:20;Лк.22:54 – 23:25;Ин.18:33-37 – 19:9-11)

Далее Христа повели в дом первосвященника Каиафы на допрос. Там духовные лидеры и старейшины пытались найти предлог для вынесения Иисусу смертного приговора. Однако ни одно из свидетельств не могло подкрепить обвинение. Спасителю только вменили в вину «богохульство», ибо Он называл Себя Сыном Божьим. На основании этого обвинения был вынесен смертный приговор. У иудеев богохульство каралось смертью, однако, находясь под властью Рима, иудеи не имели права приводить приговор в исполнение. Поэтому иудейские лидеры привели Христа к прокуратору Иудеи – Пилату, чтобы вытребовать у того разрешение на казнь Иисуса.

**СУД ПИЛАТА** описан у всех четырёх евангелистов.

От Матфея (Мф. 27:11-14):...И, связав Его, отвели и предали Его Понтию Пилату...Иисус же стал пред правителем. И спросил Его правитель: Ты Царь Иудейский? Иисус сказал ему: ты говоришь. И когда обвиняли Его первосвященники и старейшины. Он ничего не отвечал. Тогда говорит Ему Пилат: не слышишь, сколько свидетельствуют против Тебя? И не отвечал ему ни на одно слово, так что правитель весьма дивился.

От Марка (Мк.15:1-5): Немедленно поутру первосвященники со старейшинами и книжниками и весь синедрион составили совещание и, связав Иисуса, отвели и предали Пилату. Пилат спросил Его: Ты Царь Иудейский? Он же сказал ему в ответ: ты говоришь. И первосвященники обвиняли Его во многом. Пилат же опять спросил Его: Ты ничего не отвечаешь? Видишь, как много против тебя обвинений. Но Иисус и на это ничего не отвечал, так что Пилат дивился.

От Луки (Лк. 23:11-7): И поднялось все множество их, и повели Его к Пилату, и начали обвинять Его, говоря: мы нашли, что Он развращает народ наш и запрещает давать подать кесарю, называя себя Христом Царем. Пилат спросил Его: Ты Царь Иудейский? Он сказал ему в ответ: ты говоришь. Пилат сказал первосвященникам и народу: я не нахожу никакой вины в этом человеке. Но они настаивали, говоря, что Он возмущает народ, уча по всей Иудее, начиная от Галилеи до сего места. Пилат, услышав о Галилее, спросил: разве Он Галилеянин? И, узнав, что Он из области Иродовой, послал Его к Ироду, который в эти дни был также в Иерусалиме.

От Иоанна (Ин. 18:29-38): Пилат вышел к ним и сказал: в чем вы обвиняете Человека Сего? Они сказали ему в ответ: если бы Он не был злодей, мы не предали бы Его тебе. Пилат сказал им: возьмите Его вы, и по закону вашему судите Его. Иудеи сказали ему: нам не позволено предавать смерти никого. Тогда Пилат опять вошел в преторию, и призвал Иисуса, и сказал Ему: Ты Царь Иудейский? Иисус отвечал ему: от себя ли ты говоришь это, или другие сказали тебе обо Мне? Пилат отвечал: разве я Иудей? Твой народ и первосвященники предали Тебя мне; что Ты сделал? Иисус отвечал: Царство Мое не от мира сего; если от мира сего было Царство Мое, то служители Мои подвизались бы за Меня, чтобы Я не был предан

Иудеям; но ныне Царство Мое не отсюда. Пилат сказал Ему: итак Ты Царь? Иисус отвечал: ты говоришь, что я Царь. Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать о истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего. Пилат сказал Ему: что есть истина? И, сказав это, опять вышел к Иудеям и сказал им: я никакой вины не нахожу в Нем.

Тут выяснилось, что Пилата вовсе не волнует оскорбление иудейского религиозного закона. Более того, обнаружив, что Иисус формально является подданным Ирода, прокуратор стал настаивать на том, чтобы сам Ирод допросил Христа. Ирод также не нашел в действиях Христа какого-либо покушения на государственные устои и отослал Его обратно к Пилату.

Понтий Пилат оказался в достаточно затруднительном положении. Понимая, что все обвинения против Христа — всего лишь выдумка первосвященников, он хотел наказать Его, а затем отпустить. Но иудейские лидеры отказались от такого решения вопроса. Зная, на что способна разъяренная толпа, они стали накалять страсти и призывать народ требовать смерти Иисуса.

«Но первосвященники и старейшины возбудили народ просить, чтобы отпустили им лучше Варавву (по обычаю перед праздником отпускали на свободу одного заключенного — того, о котором попросит толпа — ред.), а Иисуса погубить (Мф 27:20-31). Тогда правитель спросил их: кого из двух хотите, чтобы я отпустил вам? Они сказали: Варавву. Пилат говорит им: что же я сделаю Иисусу, называемому Христом? Говорят ему все: да будет распят. Правитель сказал: какое же зло сделал Он? Но они еще сильнее кричали: да будет распят. Пилат, видя, что ничто не помогает, но смятение увеличивается, взял воды и умыл руки перед народом, сказав: невиновен я в крови Праведника Сего; смотрите вы. И, отвечая, весь народ закричал: кровь Его на нас и на детях наших. Тогда отпустил им Варавву, а Иисуса, бив, предал на распятие».



**КП-78 ЗГ-37**

**ГольциусХендрик (1558 -1617)**

**Христос перед Пилатом. Из серии "Страсти Христовы".  
1597**

**Место создания: Голландия**

**Бумага, гравюра резцовая. 28x20 см; 19,5x12,7 см**

Описание: Многофигурная композиция. Слева на возвышении Пилат в мантии, крупная фигура, по обеим сторонам от него - горящие факелы. Ниже его взволнованные люди в восточных одеждах. Перед Пилатом Иисус Христос, окруженный стражниками. Через дверь и поверх забора виден город со звездным небом и луной.

Подписи значимые: В правом нижнем углу в изображении выгравирована монограмма и дата: A`97 GH, в левом нижнем углу: 4.Пост. в 1960 (безвозмездная передача ГМИИ КП-703) из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина.

## КРЕСТНЫЙ ПУТЬ ИИСУСА ХРИСТА ИЛИ НЕСЕНИЕ КРЕСТА

О Несении креста повествуют все четыре евангелиста, причем, Матфей и Марк совершенно одинаково: Мф. 27:31-32: И когда насмеялись над Ним, сняли с него багряницу и одели Его в одежды Его и повели Его на Распятие. Выходя, они встретили одного Кириянина по имени Симон: сего заставили нести крест Его.

У Марка: Мк. 15:16-21: Когда же насмеялись над Ним, сняли с Него багряницу, одели Его в собственные одежды Его и повели Его, чтобы распять Его. И заставили проходящего некоего Кириянина Симона, отца Александра и Руфова, идущего с поля, нести крест Его.

Наиболее подробно о крестном пути рассказывает Лука: Лк. 23:26-31: И когда повели Его, то, захватив некоего Симона Кириянина, шедшего с поля, возложили на него крест, чтобы нес за Иисусом. И шло за ним великое множество народа и женщин, которые плакали и рыдали о Нем. Иисус же, обратившись к ним, сказал: дочери Иерусалимские! Не плачьте обо Мне, но плачьте о себе и о детях ваших, ибо приходят дни, в которые скажут: блаженны неплодные, и утробы неродившие, и сосцы непитавшие, тогда начнут говорить горам: падите на нас и холмам: покройте нас. Ибо если с зеленеющим деревом это делают, то с сухим что будет?

Иоанн описывает этот эпизод очень кратко (Ин.19:16-17): И взяли Иисуса и повели. И, неся крест Свой, Он вышел на место, называемое Лобное, по-еврейски Голгофа.



КП-4786 ЗГ-415

Гравёр:Пальцов Карл

Автор оригинала: Салаи А.

Несение креста. Середина XIX века

Место создания: Германия, г. Берлин

Бумага, литография. 68x53 см; 26x22 см

Описание: Поясное, в трехчетвертном повороте вправо изображение Иисуса Христа, несущего крест. Правая рука и часть спины обнажены. Волнистые волосы до плеч. На голове венок с шипами, над головою нимб.

Подписи значимые: Над изображением награвированная надпись латиницей: ItrAbtheilung № 115. Под изображением награвированные надписи латиницей: слева - AndreaSalaipinx; справа - C.Paltzovdel; в центре - gedr. imArt: Lith. InstitutvonG.EduardMüller.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году.

В современной атрибуции аналогичного произведения Государственного Исторического музея указано: «Несение креста». С живописного оригинала А.Соларио. А.Н.Пауне (А.Г.Пейн) A.Solario (А.Соларио). Место создания: Западная Европа. Германия, г.Дрезден, Западная Европа, Германия, г.Лейпциг. Датировка: сер. 19 в. Размер 28,5x22,6 см. Бумага, гравюра на стали.

### **Пальцов, Карл (Palzow, Karl: работал в период 1822-1830)**

**Андреа Соларио, Андреа Солари** (итал. Andrea Solario, Andrea Solari, 1460, Милан, Ломбардия - 1524, Милан; (итал. solario — солнечный)) - итальянский живописец лпмбардской школы эпохи Возрождения. Леонардеск - поклонник и последователь творчества Леонардо да Винчи. Обученный в миланской среде, обновлённой творчеством Леонардо, Солари также испытал влияние венецианской живописи, в том числе Альвизе Виварини, Джованни Беллини и Антонелло да Мессина. Он был знаком с работами фламандских художников. Однако пример Леонардо да Винчи с самого начала был решающим для его развития. Андреа Соларио — автор ряда выразительных портретов и картин на библейские сюжеты. При написании портретов он следовал определённому канону: поясное или погрудное изображение, голова дана в три четверти, взгляд устремлён на зрителя. Часто модель помещается на пейзажный фон, фрагмент пейзажа иногда виден в арочном проёме окна, так, как это делал Леонардо. Произведения художника отличает чёткость контуров и «плотная» моделировка формы тоном.



КП-191 ЗГ-172

Неизвестный гравёр

Несение креста. Из альбома гравюр "Библейские сюжеты". 1764

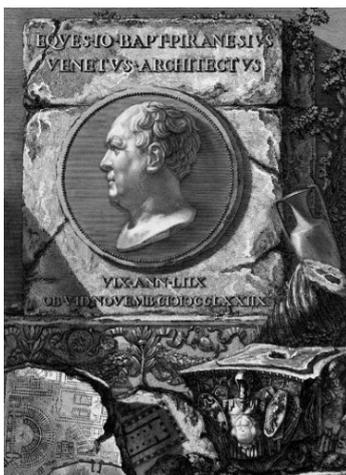
Место создания: Италия, г. Рим

Бумага, офорт. 65,5x130,0 см; 61,8x122,5 см; 58,5x122,0 см

Описание: Лист подклеен в «Альбом гравюр». Большая многофигурная композиция. В центре среди пеших стражников и всадников на конях Иисус Христос, несущий крест. Справа к нему подходит Вероника с платком. Слева огромная толпа людей и всадники на конях. Среди толпы Богоматерь, которую поддерживают две женщины. Справа воины, среди них еще два осужденных на казнь. На втором плане слева городская стена. Справа поросшая редкими деревьями гора Голгофа, на которой поставлены два креста. Под изображением печатные надписи латиницей.

Подписи значимые: Под изображением награвированный текст латиницей: DeiparoeVirginieiusFiliuJesaadGolgothaproperantemadsociaf: gubse, aliosquemortalesmagnoeexemplofurmaretatgneacunderetkauc, quamdelincauit, etoereinciditsummiamorisetdolorisImaginemcliauit, AurelianusMilanusPictorBononiensisAnneYubiloiei; 1725 PomoeSuperpern.

Пост. в 1960 (безвозмездная передача ГМИИ КП-99718) из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина



Инвентор –Пиранези Джованни Баттиста(?)

Джованни Баттиста Пиранези (итал. *Giovanni Battista Piranesi*, или итал. *Giambattista Piranesi*; 1720, Мольяно-Венето (Тревизо) – 1778, Рим) – итальянский археолог, архитектор, выдающийся художник-гравёр, мастер офорта в жанре архитектурных пейзажей, исследователь и

коллекционер римских древностей, издатель эстампов. Единственный в своём роде художник, составивший полную картину античных памятников, обнаруженных в его время, и творивший собственный фантастический мир архитектуры.

Пиранези оказал значительное влияние на последующие поколения художников неоклассицизма, позднее на романтиков и даже на сюрреалистов. Создал большое количество рисунков и чертежей, но за свою жизнь построил только одно здание: церковь Санта-Мария-дель-Приорато (Мальтийского ордена) и оформил площадь Пьяцца Кавальери ди Мальта (Piazzadei Cavalieri di Malta) на Авентинском холме в Риме (1764—1766). Поэтому с его именем связывают понятие «бумажная архитектура».



КП-4660 ЗГ-311

Неизвестный гравёр

Несение креста. XIX век (?)

Место создания: Западная Европа

Бумага, гравюра резцовая. 19x13 см

Описание: В центре композиции изображён Иисус Христос, несущий на спине свой крест. Справа и слева от него изображены воины в касках и с копьями, толкающие ногами Христа. Перед Иисусом стоит на коленях Мария Магдалина. Впереди шествия идет мужчина с лестницей. Позади воины с копьями и оплакивающие. На третьем плане изображена Голгофа с большой вереницей людей. На небе кучевые облака. Под изображением награвированный текст латиницей.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году

Автор: Демарто Ж.-А. Инвентор – Альбрехт Дюрер (?)



**Альбрехт Дюрер** (нем. *Albrecht Dürer*) (1471, Нюрнберг - 1528, Нюрнберг) – немецкий живописец, рисовальщик и гравёр, один из величайших художников Северного Возрождения. Признан крупнейшим европейским мастером ксилографии, поднявшим её на уровень настоящего искусства. Первый теоретик искусства среди северо-европейских художников, автор практического руководства по изобразительному и декоративно-

прикладному искусству на немецком языке, пропагандировавший необходимость разностороннего развития художников. Основоположник сравнительной антропометрии в качестве раздела теории пропорционирования в искусстве. Оставил заметный след в военно-инженерном деле разработкой теории фортификации. Первый из европейских художников, написавший автобиографию.



**Жиль Антуан Демарто, прозванный Старшим** (фр. Gilles Antoin Desmarteau или Demarteau) ( 1729, Льеж –1776, Париж) – бельгийский рисовальщик и гравёр, художник-ювелир и издатель эстампов. С 1764 года член Королевской академии живописи и скульптуры в Париже. Сыграл важную роль в развитии и популяризации карандашной манеры офорта.. В 1746 году в возрасте 24 лет Жиль Демарто был признан цехом ювелиров мастером-гравёром по всем металлам. Его первые известные работы относятся к середине 1740-х годов. Они представляют собой офорты: образцы декоративных

орнаментов, предназначенных для гравирования, чернения и золотой насечки дорогого оружия, а также табакерок и других предметов роскоши. В 1765 Демарто был назначен Людовиком XV «гравёром Кабинета рисунков короля» («Graveur des Dessins du Cabinet du Roi»). Ж. Демарто довёл до совершенства «карандашную манеру» цветного офорта, воспроизводя в этой сложной технике рисунки А.Ватто, Ф.Буше, Ш.-А.ВанЛоо, Ш.-Н.Кошена, Ж.-Б.Лепренса, в том числе в технике «трёх карандашей». Для большего сходства с копируемыми рисунками Демарто использовал тонированную бумагу и печать красно-коричневой краской, имитирующей сангину, либо охристой или голубоватой краской, имитирующей тона пастели. На готовые оттиски он от руки наносил дополнительные пробелы — блики и штрихи белилами. Демарто печатал гравюры с нескольких досок — для каждого цвета своя доска. Подготовительный рисунок с помощью калек переносился на несколько досок, а при печати оттиски последовательно совмещали с помощью игл и еле заметных отверстий, как в цветной литографии или акватинте. Чаще всего Демарто воспроизводил рисунки Франсуа Буше. Есть свидетельства того, что Буше специально готовил рисунки для воспроизведения в гравюрах Демарто. Эти произведения, истинные шедевры, прославили обоих художников.

Его племянник, Жиль Антуан Демарто Младший (1756—1802), также стал гравёром и принял мастерскую своего дяди.



КП-4957 ЗГ-473

Пфлюгфельдер Фридрих Август (1809 - 1856)

Автор оригинала: Овербек Ф.И.

Несение креста на Голгофу. 1840

Место создания: Германия, г. Дюссельдорф

Бумага, гравюра на металле. 32x37 см;  
22x27,5 см

Описание: На фоне пейзажа и зданий в стиле старинной архитектуры изображено большое количество людей. В центре на первом плане изображен Иисус Христос, стоящий на коленях и тянущий крест. Перед ним мужчины с веревками, позади мужчина с секирой и лестницей. На втором плане у входных ворот группа женщин поддерживают плачущую Марию.

Подписи значимые: В изображении у нижней кромки в центре прямоугольная дощечка с подписью автора оригинала: F 1815; в правом углу монограмма гравера: DF 1840. Под изображением выгравированные надписи латиницей: слева - D'ApresundessenoriginaldeF.Overbeck. 1815; справа - GraveparF.A.Pflugfelder, Dusseldorf 1840; в центре - Dusseldorf. PublieparJulesBuddeus.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году

*Из описания аналогичного экспоната Государственного Эрмитажа:*

*Пфлюгфельдер, Фридрих Август (1809-после 1856). Инвентор: Овербек, Фридрих Иоганн (1789-1869) Сцена из Нового завета: Несение креста 1815 г.*

*Автор: Пфлюгфельдер, Фридрих Август (1809-после 1856) Овербек, Фридрих Иоганн (1789-1869) (Инвентор)*

*Название: Сцена из Нового завета: Несение креста*

*Датировка: 1815 г.*

*Материал, техника: Офорт*

*Размер: 43,8x60 см*



**Овербек, Иоганн Фридрих** (Overbeck, Johann Fridrich) (1789, Любек-1869, Рим). В 1806-1809 учился в Венской академии Художеств. Испытал влияние В.Тишбейна и Ф.Рунге. С Ф.Пфорром основал группу «назарейцев» («Братство святого Луки»), выполняя впоследствии роль ее духовного вождя. С 1810 года жил и работал в Риме. В 1813 принял католичество. Был дружен с русским художником А.А.Ивановым («Явление Христа народу»). Одаренный портретист, склонный к исторической стилизации, Овербек исполнил цикл полотен «Семь таинств» (1857-1862) и программное произведение «Торжество религии в искусстве» (1830-1840).

**Пфлюгфельдер Фридрих Август** (Pflugfelder Fridrich August) (1809, Бремен-1856, Дюссельдорф). Немецкий гравер по меди дюссельдорфской школы



КП-5070 ЗГ-550

**Одран Жерар (1640 - 1703)**

Автор оригинала: Миньяр П.

Несение креста. 1670-1680-е

Место создания: Франция, г. Париж

Бумага, гравюра. 66x95 см; 59x78 см

Описание: Изображено огромное пространство гористой местности, на которой изображено большое количество людей в разных местах. В центре листа изображен стоящий на одном колене Иисус Христос в терновом венке, позади него мужчины несут крест. Слева римские легионеры и плачущая Мария. Слева у здания всадник на коне. Справа изображены женщины и дети.

Подписи значимые: В изображении в центре у нижней кромки лист с надписями латиницей, на котором указаны авторы произведения.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году.



**Жерар Одран** (фр.Gerard Audran)(1640-1703). Французский рисовальщик-орнаменталист и гравёр на меди, придворный рисовальщик и гравёр короля Людовика XIV. Член большой семьи художников Одранов. Получив элементарное знакомство с приёмами гравирования под руководством своего отца, Жерар занимался в Риме живописью в мастерской К.Маратта, но успех, который имели его первые работы в технике резцовой гравюры грабштихелем, побудили его посвятить себя всецело гравированию. Впоследствии он пользовался также офортной иглой (манерой штрихового офорта) и, благодаря свободному умелому употреблению то грабштихеля, то иглы, умел придавать своим произведениям большую живописность.



**Пьер Миньяр. Несение креста** (Иисус на пути к Голгофе). 1681. Холст, масло. 150x198. Лувр. Париж. Франция.



**Пьер Миньяр, или Миньяр Римский** (Pierre Mignard, Minardle Romain) (1612, Труа, Шампань – 1695, Париж). Французский живописец академического направления эпохи «Большого стиля» Людовика XIV. Ученик Симона Вуэ. В споре «пюссенистов» и «рубенсистов» в Королевской Академии живописи и скульптуры отстаивал позиции последних. В 1635 году Миньяр уехал в Рим, где работал 22 года. По причине столь длительного пребывания в Риме, он и был прозван «Миньяром Римским». Как живописец Миньяр испытал влияние римской и болонской школ живописи. Его собственная историческая живопись и портреты характерны своеобразным «барочным академизмом» и театральностью композиции. Пьер Миньяр получил особую известность благодаря многочисленным изображениям Мадонны с Младенцем, которых называли «Миньярдисами» (Mignardises). Он также писал алтарные картины, был мастером репродукционной гравюры. С 1690 года – Пьер Миньяр первый живописец короля Людовика XIV.

### **РАСПЯТИЕ** (Мк.15:22-27; Лк. 23:33; Ин. 19:18,19; Мф. 27:45-50, 54)

И поставили над головою Его надпись, означающую вину Его: Сей есть Иисус, Царь Иудейский. Тогда распяты с Ним два разбойника: один по правую сторону, а другой по левую. Проходящие же злословили Его, кивая головами своими и говоря: Разрушающий храм и в три дня созидающий! Спаси Себя Самого; если Ты Сын Божий, сойди с креста. Подобно и первосвященники с книжниками и старейшинами и фарисеями, насмехаясь говорили: других спасал, а Себя Самого не может спасти; если Он Царь Израилев, пусть теперь сойдет с креста, и уверуем в Него.

От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого; а около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Или, Или! лама савахфани? то есть: Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил? Некоторые из стоявших там,

слыша это, говорили: Илию зовёт Он. И тотчас побежал один из них, взял губку, наполнил уксусом и, наложив на трость, давал Ему пить; а другие говорили: постой, посмотрим, придёт ли Илия спасти Его. Иисус же, опять возопив громким голосом, испустил дух. Сотник же и те, которые с ним стерегли Иисуса, видя землетрясение и все бывшее, устрашились весьма и говорили: воистину Он был Сын Божий. (Об этом событии у Мк.15:33-41; Лк. 23:44-49; Ин. 19:25-30)

Между распятием Христа и Его смертью прошло около шести часов. Евангелисты делят этот период на две части. Первая длилась с третьего по шестой час (9.00-12.00). Затем на всю землю опустилась тьма от шестого до девятого часа (12.00-15.00), в конце которого Христос умер.

За эти шесть часов, проведенных Иисусом на кресте, Он произнес семь изречений, ставших широко известными христианам всех времен.

1. «Отче, прости им, ибо не знают что делают» (Лк.23:34).
2. «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк.23:43).
3. «Жено! Се, сын Твой... се, Мать твою» (Ин.19:26-27).
4. «Боже Мой! Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?» (Мф.27:46; Мк.15:34).
5. «Жажду» (Ин.19:28).
6. «Совершилось» (Ин.19:30).
7. «Отче! в руки Твои предаю дух Мой» (Лк.23:46).

Произнеся эти последние слова, Христос умер. В это время храмовая завеса разорвалась надвое сверху донизу, а «земля потряслась и камни расселись» (Мф.27:51). Это означает, что завесы, разделявшей грешного человека и святого Бога, больше не существует. Иисус Христос стал тем соединяющим звеном, мостом, по которому теперь каждый грешник, поверивший в искупительную смерть Спасителя, может примириться с Богом. «Ибо един Бог, един и посредник между Богом и человеками, человек Христос Иисус» (1Тим.2:5).



КП-4714 ЗГ-363

Гравёр:Ludy

Автор оригинала: Дегер Э.

Распятый Христос. Середина - вторая половина XIX века

Место создания: Германия

Бумага, гравюра резцовая. 9,3x8,0 см

Описание: На фоне частичного изображения креста поясное изображение обнаженного распятого Иисуса Христа, без изображения рук. Голова с нимбом склонена к правому плечу, глаза закрыты. На лбу и на груди капли крови. Справа под ребрами рана. Под изображением в центре выгравированная надпись - название сюжета.

Подписи значимые: Под изображением награвированные надписи: слева - Degerinvt.; справа - Ludysculpt.; в центре - SicDeusdilexitmundum.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году  
**Людиу Фридрих Аугуст ( нем. Fridrich August Ludy) (1823, Кёльн – 1890).**  
Немецкий гравёр по меди.



**Дегер, Эрнст (Ernst Deger) (1809, Боккенем – 1885, Дюссельдорф)** – немецкий художник-академист, представитель дюссельдорфской школы живописи, известной своими картинами на христианские темы, отличающимися безмятежностью композиции и гармоничным колоритом. Христианские произведения Дегера использовались при украшении молитвенников и тематических открыток. Важным этапом в карьере художника стала роспись церкви святого Аполлинария в Ремагене. С 1860 года преподавал в Художественной Академии Дюссельдорфа, в 1869 стал профессором истории религии.

Христос, благословляющий (автопортрет Дегера), 1859 г. Эрнст Дегер сопровождал своих дюссельдорфских коллег, Франца Иттенбаха и братьев Мюллеров, в поездке в Италию с 1837 по 1841 год, чтобы подготовиться к выполнению большого фрескового цикла в церкви Святого Аполлинария в Ремагене. Во время этой поездки глава назарейцев Фридрих Овербек выделил Дегера как особенно перспективного и религиозно насыщенного молодого художника. Овербек высоко оценил прямой и простой стиль Дегера, его богатый и гармоничный цвет и способность к характеристике.

### **СНЯТИЕ С КРЕСТА (Ин. 19:38: Мф.27:57-59; Мк. 15:42-46; Лк. 23:50-53).**

После сего Иосиф из Аримафеи – ученик Иисуса, но тайный из страха от Иудеев, - просил Пилата, чтобы снять тело Иисуса; и Пилат позволил. Он пошел и снял тело Иисуса

Снятие с креста (греч. Ἀποκαθήλωσις) — эпизод Страстей Христовых, следующий за Распятием и предшествующий Оплакиванию Христа. Рассказ о снятии тела Иисуса Христа с креста приводится у всех четырёх евангелистов и каждый из них связывает это событие с именем Иосифа Аримафейского, тайного ученика Христа. В Евангелиях не описано, как происходило само снятие тела, рассказывается лишь о том, как Понтий Пилат дал на это разрешение.

От Матфея (Мф.27:57-59) Когда же настал вечер, пришёл богатый человек из Аримафеи, именем Иосиф, который также учился у Иисуса; он, придя к Пилату, просил тела Иисусова. Тогда Пилат приказал отдать тело; и, взяв тело, Иосиф обвил его чистою плащаницею...

От Марка (Мк. 15:43-46)...пришёл Иосиф из Аримафеи, знаменитый член совета, который и сам ожидал Царствия Божия, осмелился войти к Пилату, и просил тела Иисусова. Пилат удивился, что Он уже умер, и, призвав сотника, спросил его, давно ли умер? И, узнав от сотника, отдал тело Иосифу.

От Луки (Лк.23:50-54)Тогда некто, именем Иосиф, член совета, человек добрый и правдивый, не участвовавший в совете и в деле их; из Аримафеи, города Иудейского, ожидавший также Царствия Божия, пришёл к Пилату и просил тела Иисусова; и, сняв его, обвил плащаницею и положил его в гробе, высеченном [в скале], где ещё никто не был положен.

От Иоанна (ин.19:36)После сего Иосиф из Аримафеи — ученик Иисуса, но тайный из страха от Иудеев, — просил Пилата, чтобы снять тело Иисуса; и Пилат позволил. Он пошёл и снял тело Иисуса.

При изображении снятия тела Иисуса с креста художники домысливали участников так как в Евангелиях сообщается только об Иосифе Аримафейском. Действующие лица обычно аналогичны участникам погребения Христа: Иосиф Аримафейский, Никодим, Иоанн Богослов, Богородица и жены-мироносицы. Сцена снятия с креста может совмещаться с иными композициями Страстного цикла (Оплакивание, Положение во гроб).



КП-5329 ЗГ-631

Тардьё Пьер Александр (1756 -1844),  
ЛебренШарль (1619 - 1690)

Распятие Христа. Первая половина XIX века

Место создания: Франция, г. Париж

Бумага, гравюра резцовая. 41,0x50,5 см;  
28,0x35,5 см

Описание: Изображена сцена распятия Христа. В центре листа изображены шесть человек, они поднимают деревянный крест, на котором находится распятый Христос. Вокруг очень много людей. В левом углу группа в воинских доспехах. В правом углу две женщины с маленькими детьми. Около них воин на коне. На втором плане видны воины с пиками. Слева на втором плане изображено много женщин с вытянутыми вперед руками. Под изображением выгравированные надписи латиницей.

Подписи значимые: Под изображением выгравированные надписи латиницей: слева - ... Brun inv. et. pinxit; справа - Ben Audrandelin Tardieu sculp. Ниже текст в несколько строк, сохранившийся частично.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году.



**Тардьё Пьер Александр** (Pierre Alexandre Tardieu) (1756, Париж – 1844, Париж) – французский гравёр на меди, представитель знаменитой династии гравёров, специализировался на исторических сюжетах и портретах. Не расставался с резцом до самой смерти, имел много учеников. Главное достоинство его произведений состоит в точной передаче манеры живописных оригиналов.



**Шарль Лебрен** (Charles LeBrun) (1619, Париж – 1690, Париж). Французский живописец, рисовальщик и теоретик искусства, один из основоположников и главных представителей классицистического «Большого стиля» эпохи Людовика XIV. Инициатор учреждения Королевской Академии живописи и скульптуры, Первый живописец короля. Инициатор учреждения и один из первых двенадцати академиков – «старейшин» (в 1648), ректор (с 1655) и директор (с 1683) Королевской академии живописи и скульптуры, Первый живописец короля (с 1664), учредитель Французской академии в Риме (в 1666), директор королевской мануфактуры гобеленов в Париже. Доминирующая фигура в Академии, он долгие годы непосредственно влиял на вкусы и мировоззрение целого поколения художников. В своем искусстве Лебрен соединил классицизм Пуссена с элементами итальянского барокко, создав «парадный стиль», прославляющий абсолютную монархию короля Людовика. Способствовал перерождению классицизма в академизм. Отстаивал приоритет строгого рисунка над колоритом. Его главным оппонентом в Академии был Пьер Миньяр



**КП-77 ЗГ-36**

**Рембрандт ван Рейн Харменс (1606 -1669)**

**Снятие с креста. 1639**

**Место создания: Голландия**

**Бумага, офорт. 20,5x16,2 см**

Описание: На переднем плане носилки, покрытые светлой тканью, над ними склонился старец. Слева на возвышении группа людей, снявших Иисуса Христа с

Распятия. Христос на руках мужчины, стоящего к зрителю спиной. На втором плане слева в полумраке смутно видна масса людей, в глубине здание с плоской крышей. Изображение построено на контрастах света и тени.

Подписи значимые: Внизу слева на ткани, лежащей на носилках, выгравирована подпись автора и дата: Rembrandt. F. 1639.

Пост. в 1960 (безвозмездная передача ГМИИ КП-108) из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина.



**Рембрандт Харменсван Рейн (1606-1669).** «Снятие с креста» («Сошествие с креста») 1634. Холст, масло. 158x117 Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург. Россия

К этой теме, рассказанной в Евангелии от Иоанна, Рембрандт обращался несколько раз в период с 1634 по 1638 гг. Треугольная композиция позволяет центральным персонажам выразительно появляться на темном фоне. Поперечная ветвь креста, размещенного в наклонном положении, противостоит и подчеркивает контрастные движения главной оси. Фигуральное расположение довольно сложное. Хотя сцена многолюдна, у каждого человека на изображении особое выражение лица, переполненного эмоциями. Это проявляется в плаче, открытом трауре женщин и молчаливо напряженных выражениях внутренней скорби мужчин. Мать Иисуса Мария изображена упавшей без сознания от всепоглощающего горя и печали. Сам Иисус изображен реалистично, его тело ссутулилось и немощно изогнулось, демонстрируя безжизненность его формы. Интенсивность света сильно варьируется. Самые светлые и яркие участки – на теле Иисуса, что делает его центром изображения, а самая темная область – на неосвещенном, почти черном фоне. Различные типы свечей и факелов обеспечивают разную интенсивность света. Свет очерчивает три основные группы: Иисус и люди, несущие его; женщины, расстилающие саван, Мария и ее сторонники. Пятеро мужчин пытаются снять тело Христа с окровавленного креста. Пресвятая Дева Мария почти не видна во тьме. Иоанн Богослов с надрывно-болезненным взглядом, берет тело Учителя. Лицо человека в тени, пытающегося удержать руку трупа - это портрет художника в молодости. Тело Христа лишено какой-либо формальной красоты. Внимание художника сосредоточено на показе движения, переносе веса, падении тела в саван максимально реалистично, так, как это могло произойти в реальной жизни. Вместо великолепных, атлетически сложенных, гибких в своих движениях героев Рубенса - нескладные фигурки простых людей, суровых в охватившем их горе. Богоматерь одета как голландская крестьянка. Отдавая дань святой Палестине, где происходит

действие, Рембрандт одел в богатые восточные одежды Иосифа Аримафейского – рослого человека с посохом в левой руке, на переднем плане. Вертикальная линия отставленного им посоха намечает главную ось картины. Вдали, на горизонте, в ночной мгле вырисовываются укрепления и купола города.

В 1632 году Рембрандт получил большой заказ принца Оранского на картины со сценами Страстей Христовых – «Воздвижение креста» и «Снятие с креста». В то же время (1632-1634 гг.) художник создал офорт по картине «Снятие с креста». На гравюре сюжет перевернут зеркально, в нем отсутствуют некоторые детали. Главная группа персонажей написана крупнее и приближена к переднему плану. Рембрандт добавил в офорт важную деталь – мощный луч, освещающий тело Христа и людей, которые снимают его с креста. Остальная часть сцены уходит в темноту и лишается акцентов, становится неважной. Тело Иисуса худо истерзано, руки и ноги вывихнуты в суставах, поза выражает мучение. Среди людей, держащих тело Христа, Рембрандт изобразил себя стоящим на лестнице. Под крестом он написал трех Марий: коленопреклоненную Магдалину, деву Марию и Марию Клеопову. Среди персонажей Рембрандт выделил фигуру Иосифа Аримафейского, члена Синагедриона, тайного последователя нового учения, который добился у Понтия Пилата разрешения снять тело Иисуса с креста и похоронить его. Он вместе с Никодимом принес плащаницу, чтобы завернуть тело, алоэ и миро для бальзамирования.



**Рембрандт Харменсван Рейн** (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) (1606-1669) голландский художник «Золотого века Нидерландов: живописец, рисовальщик и гравёр в технике офорта, мастер светотени. Он сумел воплотить в своих произведениях весь спектр человеческих переживаний с такой эмоциональной выразительностью, которой до него не знало изобразительное искусство. Работы Рембрандта, чрезвычайно разнообразные по жанровой принадлежности, открывают зрителю вневременной духовный мир человеческих переживаний и чувств.

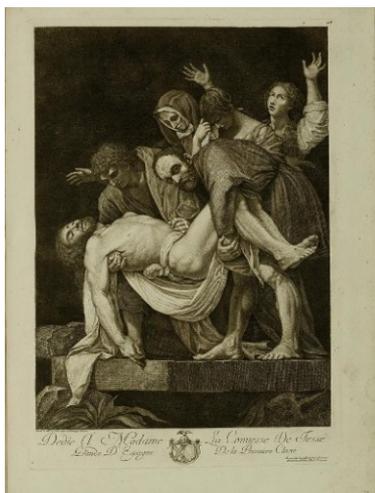
На протяжении всей своей творческой жизни Рембрандт много занимался рисовальной графикой и гравированием в технике офорта. Применял живописные приёмы «размывки» тушью и кистью с доработкой пером, что позволяло ему использовать такие рисунки в качестве эскизов живописных картин. В технике офорта Рембрандт выполнял самостоятельные композиции в разных жанрах: библейские и мифологические сцены, портреты, пейзажи и др. Он, безусловно, учитывал, что гравюры, благодаря тиражированию оттисков, расходятся по всему свету. В 1650-е годы у Рембрандта появляются новые подходы к созданию офортов, которые он исполняет в предельно живописной, почти эскизной манере.

Особенно велики достижения Рембрандта в создании «ночных сцен», где свет и тень создают поистине ирреальное, мистическое ощущение. Некоторые офорты перекликаются с живописными произведениями: сначала изготовлялся офорт, а через некоторое время тот же сюжет реализовывался на холсте, бывало и наоборот. Рембрандт всегда сам печатал свои офорты с последующей доработкой и число различных «состояний» офортной доски доходило до десяти-двенадцати, что было исключительным в практике гравирования того времени. Рембрандт использовал комбинированную «манеру»: травление кислотой офортного штриха в сочетании с резцом и «сухой иглой» (непосредственным рисованием на медной доске офортной иглой без последующего травления). Экспериментировал он и с бумагой, в частности, использовал так называемую «японскую бумагу» с желтоватым оттенком, оттиски на которой получались более цельными из-за объединяющего полутона.

#### **ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ (Мф.27:59-66; Мк. 15:42-47; Лк. 23:50-56; Ин. 19:38-42)**

Погребение Иисуса Христа, Положение во гроб – описанные в Евангелиях похороны учениками тела Иисуса Христа после его крестной смерти, случившейся вечером Страстной пятницы. Эпизод относится к числу Страстей Христовых, следует за оплакиванием Христа и непосредственно предшествует сцене обнаружения пустой могилы, то есть является последним моментом, в котором еще фигурирует земное тело Иисуса.

Мф. 27:59-61: И, взяв тело, Иосиф обвил его чистою плащаницею и положил его в новом своём гробе, который высек он в скале; и, привалив большой камень к двери гроба, удалился. Была же там Мария Магдалина и другая Мария, которые сидели против гроба.



КП-190 ЗГ-171

ПиролиТомазо (1752 - 1824)

Автор оригинала: Караваджо М.М.

Положение во гроб. Лист 26-й. Из альбома гравюр "Библейские сюжеты". 1764

Место создания: Италия, г. Рим

Бумага, офорт. 51,5x38,5 см; 46,0x31,9 см; 41,3x30,0 см

Описание: Шестифигурная крупноплановая композиция. На первом плане стоящие на могильной плите Петр и Иоанн, они держат полуобнаженное тело снятого с креста Иисуса Христа. За ними стоят три женщины: Мария Богородица, плачущая девушка и

поднявшая руки Мария Магдалина. Под изображением печатные надписи латиницей с изображением герба.

Подписи значимые: В правом верхнем углу: 26. В правом нижнем углу: 29. Под изображением награвированный текст латиницей: в центре изображение герба из двух овальных щитов, короны и лебедя, вокруг него текст на французском языке: DedieA`

MadameGrandeD'EspagneLaComtesseDeTesseGrandeD'EspagneDelaPremiereclasse; справа: ParsontreshumbleettresobeissantServiteur, ThomasPiroliGraveur.

Слеваподизображением: d'apres le tabl` de Michange de Caravage a Rome.

Пост. в 1960 (безвозмездная передача ГМИИ КП-99717) из Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина.

**Томмазо Пироли** (итал. Tommaso Piroli) (1752, Рим — 1824, Рим) — итальянский гравёр и издатель. Разносторонний художник, учился рисунку в римской мастерской своего отца, серебряных дел мастера. Он также освоил лепку из глины, а во время пребывания во Флоренции занимался гравюрой резцом на меди, что впоследствии стало его основным занятием. Его первая известная гравюра находится в коллекции рисунков, принадлежащей художнику Гверчино. Пироли стал другом Джованни Баттисты Пиранези, а также установил братские отношения с его сыном Франческо. В 1783 году он гравировал вид площади Святого Петра в Ватикане. Во время Римской республики он награвировал два изображения праздников: «Машину» (Macchiana), воздвигнутую на Форуме в честь праздника Возрождения (1799) и «Благодарное Отечество» (Lapatriagratitude) - саркофаг, воздвигнутый в память о патриотах, погибших при защите республики. Пироли также работал во Франции, в Париже. Поездки в Помпеи и Геркуланум стали основанием для важной работы — сборника гравюр «Древности Геркуланума» (Antiquités d'Herculanum), опубликованного в Париже братьями Пиранези и состоящего из шести томов, разделённых по характеру археологических артефактов. К своей основной деятельности гравёра Томмазо Пироли добавил деятельность книготорговца и издателя. Пироли гравировал портрет Эммы Гамильтон, по живописному оригиналу Фридриха Реберга (1794), и портрет Анжелики Кауфман.

Наибольшую известность получили сделанные им в Риме гравюры по рисункам английского художника Джона Флаксмана - иллюстрации к произведениям Эсхила, Гомера и Данте Алигьери в линейной манере «очерком». Такую манеру — открытие Флаксмана — относили в то время к модному стилю «неогрек», или «этрuscoму». Сам автор объяснял, что его вдохновили на эти рисунки расписные древнегреческие и итальянские вазы. Флаксман создал сто одиннадцать иллюстраций к «Божественной комедии» Данте, они произвели большое впечатление на художников и коллекционеров и широко использовались в качестве академического пособия для студентов-художников XIX века.

Значительное количество гравюр Томмазо Пироли находится в коллекции Британского музея в Лондоне и национального музея Швеции в Стокгольме.



**Микеланджело да Караваджо (1571-1610).** Положение во гроб. 1602-1604. Холст, масло. 300x203 см.

Произведение было написано по заказу Алессандро Виттриче для часовни в Chiesa Nuova церкви Санта-Мария-ин-Валличелла в Риме. Оригинал в настоящее время является частью коллекции музея Ватикана, а копия находится в Капелле делла Пьета.

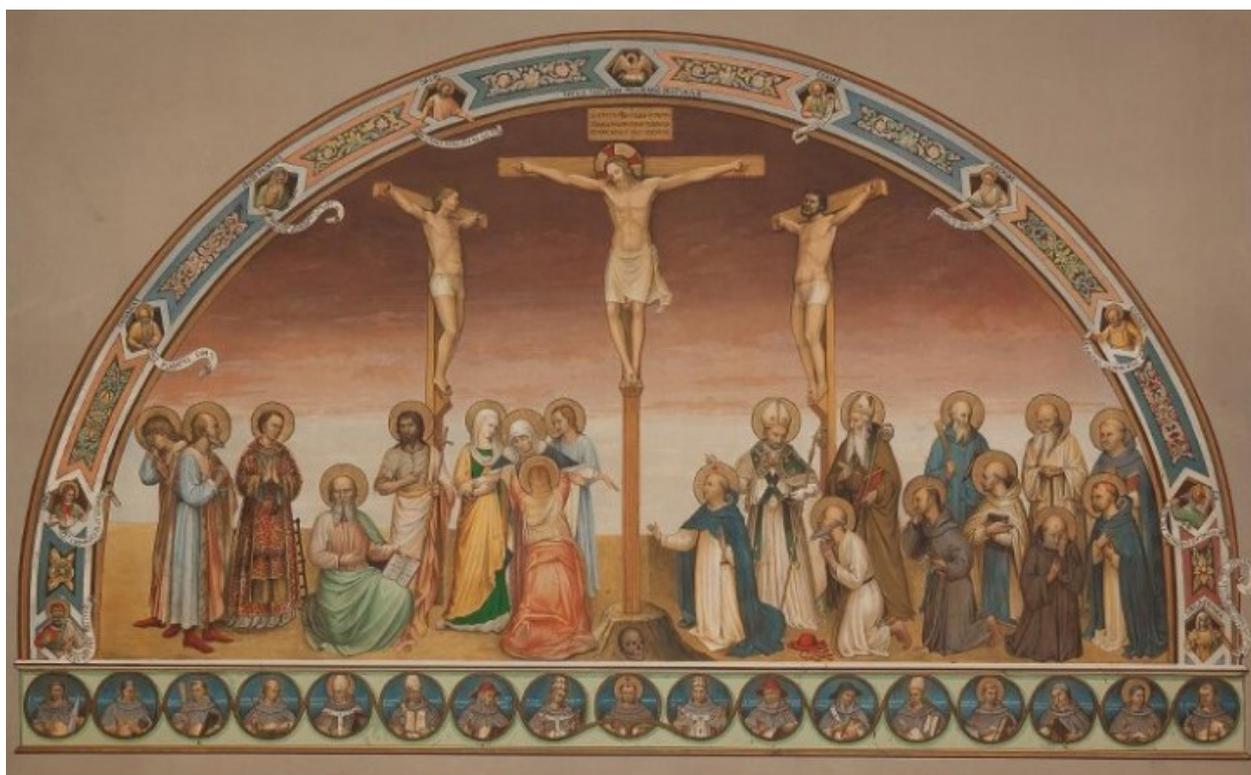
Мрак, наступивший на всей земле, разворачивается перед трагическим действием: пятеро кладут в каменную могилу шестого – Христа. Верхнюю половину тела Христа поддерживает Иоанн Евангелист (в красном плаще). Его правая рука касается раны Христа от копья Лонгина. Нижнюю половину поддерживает святой Никодим, снимавший гвозди с ног Христа. Никодемус – доминирующий персонаж в картине, а его тело – композиционный и духовный якорь полотна. Он неотрывно смотрит на зрителя с плоскости картины, словно заставляет участвовать в ритуальном действе. В образе фарисея Никодиму изображён, как полагают некоторые исследователи, сам Караваджо. Два героя скорбящей группы осторожно несут тело Христа в пещеру-гробницу, едва видимую во мраке слева. Край могильного камня и локоть Никодима осязаемо присутствуют «за полотном», они вот-вот «прорвут» пространство. За двумя мужчинами – Мария - Мать Христа, Мария Магдалина и Мария Клевская (Клеопова), которая поднимает руки к небу в жесте безысходной скорби. Мария Магдалина благословляет Христа и протягивает руки, чтобы обнять всю группу. Композиция шедевра Караваджо безупречна: пирамида из шести фигур начинается справа сверху от вскинутых к небу рук Марии, мимо склонённой головы Марии Магдалины, к фигуре Девы Марии и далее к Никодиму и Иоанну, и завершает всё рука самого Христа. Все освещенные части фигур образуют правильный овал. Здесь нет ни криков, ни слёз, все участники траурной процессии в глубокой и тихой печали прощаются с Христом навек... Но уже вскоре они узрят Воскресение Учителя. Увидят жизнь Вечную. Свет победит тьму. Смерть будет поправа смертью во имя Спасения человека. Несмотря на заслуженную славу «злого гения», Караваджо, несомненно был величайшим художником итальянского барокко начала XVII в. «Положение во гроб» - самый монументальный и вызывающий восхищение алтарь Караваджо, который был

написан по заказу Алессандро Виттриче для часовни в Chiesa Nuova церкви Санта-Мария-ин-Валличелла в Риме. Оригинал в настоящее время является частью коллекции музея Ватикана, а копия находится в Капелле делла Пьета.

**КОЛЕНОПРЕКЛОНЕНИЕ** (Псалом 95:6: «Придите, поклонимся и поклонимся, преклоним колени перед Господом, творцом нашим»).

Коленопреклонение важный аспект христианства. Это демонстрация нашего подчинения Богу и нашего признания Его силы и власти над нами и нашей жизнью. Это сильное выражение веры и смирения.

Преклонение колен в смирении запечатлено в Библии с ветхозаветных времен. Преклонение колен – это акт подчинения и благоговения, знак смирения и уважения перед Божественным присутствием. В Библии преклонение колен часто ассоциируется с молитвой, поклонением и прошением, а также с исповедью покаянием. Это форма молитвы.



КП-4746 ЗГ-390

Неизвестный автор

Коленопреклоненные перед Распятием. XIX век

Место создания: Западная Европа

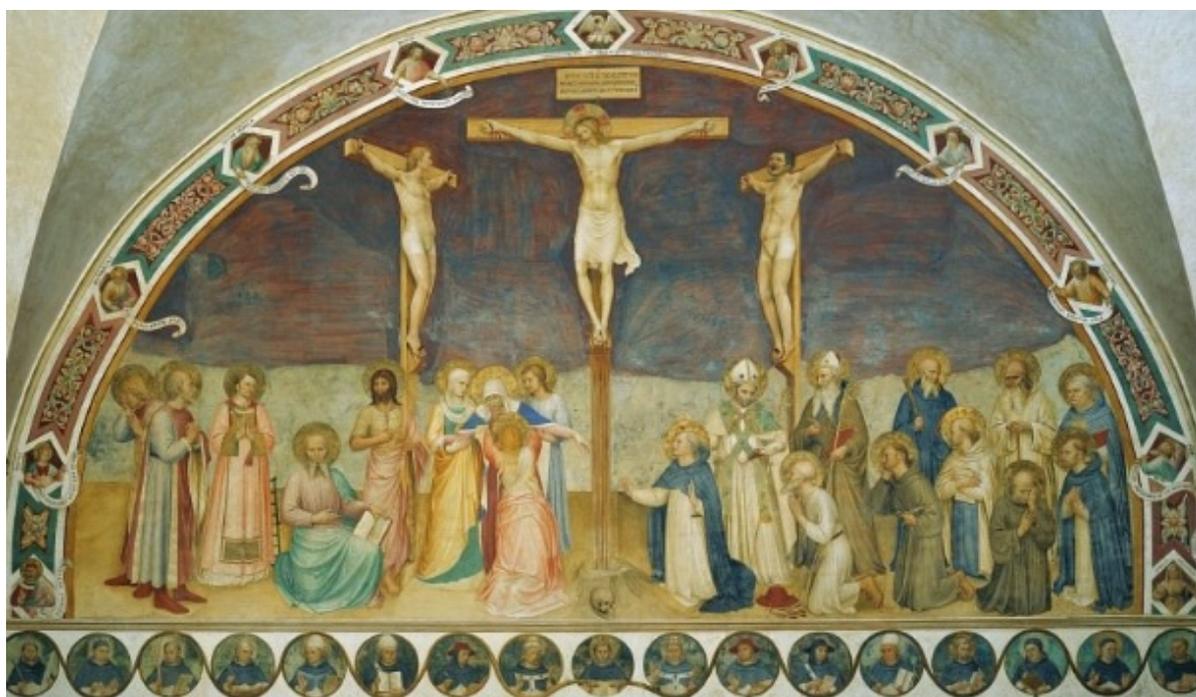
Бумага, хромофотография. 48x74 см; 42x67 см

Описание: Многофигурная композиция. Основной сюжет - Распятие - изображен в пространстве, завершающемся вверху полукруглой арочной формой.

В пространстве, на фоне условного неба изображены на горе Голгофе три креста, на которых распяты Иисус Христос и два разбойника. Вокруг креста с Иисусом Христом, справа и слева, коленапреклоненные и стоящие апостолы, святые, священнослужители с нимбами вокруг голов, в центре - плачущая Мария, поддерживаемая женщинами. Изображение обрамлено по периметру рамкой, в которой в медальонах изображены пророки, отцы церкви, апостолы, евангелисты. Около каждого изображения надписи латиницей.

Пост. из Государственного Исторического музея по приказу МК РФ в 1993 году.

Оригинал: фреска Фра Беато Анджелико (1400-1455). Распятие и Святые (Распятие со святыми). 1441-1442. Фреска. 550x950 см. Национальный Музей Сан-Марко, Флоренция (Museo Nazionale di San Marco, Firenze).



Фра Анджелико. Распятие и Святые (со святыми). 1441-1442. Фреска. 550x950 см. Национальный Музей Сан-Марко, Флоренция (Museo Nazionale di San Marco, Firenze).

**Фреска «Распятие со святыми» Фра Анджелико** находится в монастыре Сан-Марко во Флоренции. Она выполнена в 1441–1442 годах и представлена в Зале Капитула. Композиция представляет Распятие с двумя разбойниками по сторонам от Христа и толпой святых всех эпох христианства, собравшихся у подножия креста. Скорбные лики святых обращены к земле, ни один не смотрит вверх на Христа. Художник изобразил Распятие не как историческое событие, а как мистический образ, живущий в человеческом сознании

Фрески Беато Анджелико в монастыре Сан-Марко во Флоренции строго религиозны и связаны с доминиканским орденом. На доминиканских алтарных картинах традиционно подчёркивалась связь доминиканского ордена с Христом и апостолами. Доминиканцы считали, что Христос играет роль посредника в отношениях между человеком и Богом. «Христос — это мост, протянувшийся от небес к земле, соединяющий земную человеческую природу с величием Божества». Крест, который, как уже упоминалось, используется для того, чтобы зритель мог приблизиться к картине на определённое расстояние, также соединяет Страсти Христовы и мир Бога с миром человека. Это подчёркивает отдалённость нарисованного мира, но также и возможность возвышения через Христа и жертву.



**Фра Беато Анджелико** (Анжелико, итал. Fra Beato Angelico, букв. «брат Блаженный Ангельский», собственное имя Гвидо ди Пьетро, итал. Guido di Pietro, имя в постриге Джованни да Фьезоле); (1400—1455) - святой Католической церкви, итальянский художник эпохи Раннего Возрождения, доминиканский монах. Причислен к лику блаженных. В 1984 был канонизирован Католической церковью и стал считаться небесным покровителем художников. Именем Анджелико художник обязан Джорджо Вазари, который в своих

знаменитых «Жизнеописаниях» в 1550 обрисовал светлый и возвышенный образ живописца, отмечая, что тот был «столь смиренен и кроток в своих поступках и рассуждениях, столь легок и благочестив в живописи, что писанные им святые имеют больше, чем у кого-либо другого, подобие блаженных». Потому биограф и назвал его «Ангельским» (итал. Angelico); благодаря ему Джованни да Фьезоле стал известен под именем Фра (брат, монах) Анджелико. Очень рано его стали называть Беато Анджелико, то есть Блаженным Анджелико. Для творчества Фра Анджелико характерны простота цветовых решений, граничащая с наивностью, мягкий лиризм, свойственный многим мастерам кватроченто, широкое использование золота.

"Фра Джованни, — пишет Вазари — был человеком большой простоты и святости в своем обхождении... Он был очень тихим и уравновешенным, живя целомудренно, вдали от всех мирских треволнений. Он часто повторял, что всякий, кто посвятил себя искусству, нуждается в покое и отсутствии забот, и что творящий дела Христовы, должен всегда пребывать со Христом... Все похвалы мои не могут воздать должного этому святому отцу, который был столь смиренен и кроток в своих поступках и рассуждениях, столь легок и благочестив в живописи, что писанные им святые имеют больше, чем у кого-либо другого, подобие блаженных. Некоторые утверждают, что брат Джованни никогда не брался за кисть, прежде не

помолившись. И если он писал Распятие, слезы всякий раз струились по его щекам, доброта его искренней и великой души видна в облике и положении его фигур.

Вера золотой нитью проходит через все творчество Анжелико. Нет иного художника, чьи образы в большей мере обращали бы к созерцанию и поддерживали те моральные ценности, на которых зиждется духовная жизнь.

P.S. Игумен Нектарий (Морозов), настоятель храма в честь иконы Божией Матери «Утоли моя печали» г. Саратова: «Несение креста – как сама жизнь – может быть только постоянным. Поэтому апостол Павел заповедовал нам: *Всегда радуйтесь. Непрестанно молитесь. О всем благодарите* (1 Сол. 5, 16-18). Крест можно нести только с Божией помощью.

Господи, помилуй, Господи, прости,  
Помоги мне, Боже, крест мой донести.  
Крест нужно донести до конца.

***Претерпевый до конца, той спасен будет (Мф. 10, 22).***