



Брюллов как блокбастер

О выставке, посвященной 225-летию художника, в Новой Третьяковке — и о том, что общего между музеем и Голливудом



Выставка «Карл Брюллов. Рим — Москва — Петербург». Фото: Василии Кузьмичев /Агентство «Москва»

17:53, 8 ноября 2025,

Григорий Мирский



С начала лета в Новой Третьяковке на Крымском Валу в Москве с большим успехом идет выставка «Карл Брюллов. Рим — Москва — Петербург», приуроченная к 225-летию со дня рождения художника. Формально юбилейная дата пришлась на декабрь прошлого года, и первой крупной экспозицией, чествующей, пожалуй, главного русского живописца эпохи романтизма, стала петербургская выставка «Великий Карл» в Русском музее, которая продлилась почти восемь месяцев — с октября 2024 по май 2025 года. Выставку посетили более 477 тысяч зрителей, что сделало ее самой посещаемой за всю историю Русского музея, а также самой посещаемой выставкой в России за последние пять лет.

Москва, разумеется, не могла отставать и подготовила свой ответ Петербургу в виде чуть менее масштабной («всего» 170 работ вместо 300), но зато более концептуальной экспозиции. Ставшее менее актуальным за последние десятилетия соперничество двух столиц в культурной сфере отчасти воскресло благодаря юбилею русского художника — хотя наиболее плодотворные творческие годы прошли не в двух главных городах России, а в Италии.

И все-таки обе российских столицы тоже были важнейшими городами его жизни — так что Третьяковка показывает живопись Брюллова с точки зрения концепции «гения места», группируя его картины вокруг Москвы, Рима и Петербурга. Удастся ли московской галерее превзойти петербургских коллег по количеству посетителей, станет понятно в начале следующего года — но уже очевидно, что оба главных музея русского искусства подготовили к юбилею Брюллова такие экспозиции, к которым в последние годы в СМИ применяется ярлык «выставка-блокбастер».

Брюллов — тот художник, к которому метафора «блокбастера» подходит лучше, чем к кому-либо другому: масштаб, размах,

пафос, динамика, событийность, а также небывалый международный успех (первый в истории русской живописи) — все это подводит к мысли, что,

родись Брюллов на 100 лет позже, он мог бы сделать из этого сюжета большое эпическое кино в духе «Спартака» Кубрика или «Гладиатора» Ридли Скотта.

Ассоциации с кинематографом на выставке в Третьяковке возникают и благодаря особому дизайну экспозиции: картины демонстрируются на фоне абсолютно черных стен, так что атмосфера в зале напоминает обстановку в кинотеатре. Этот ход позволяет в полной мере сосредоточить зрительское внимание на полотнах Брюллова и во всех подробностях изучить их краски, что не всегда удастся при обычном музейном освещении. Темнота зала подчеркивает особую роль света в картинах художника, так что каждый зритель может понять эмоции Гоголя, который так писал о «Последнем дне Помпеи»: «Видимое отличие, или манера Брюлова (авторское написание. — Г. М.) уже представляет тоже совершенно оригинальный, совершенно особенный шаг.

В его картинах целое море блеска. Это его характер. Тени его резки, сильны, но в общей массе тонут и исчезают в свете. Они у него так же, как в природе — незаметны. Кисть его можно назвать сверкающею, прозрачною. Выпуклость прекрасного тела у него как будто просвечивает и кажется фарфоровою; свет, обливая его сиянием, вместе проникает его. Свет у него так нежен, что кажется фосфорическим. Самая тень кажется у него как будто прозрачною и при всей крепости дышит какою-то чистою, тонкою нежностью и поэзией».



Выставка «Карл Брюллов. Рим — Москва — Петербург». Фото: Василий Кузьмичев /Агентство «Москва»

Три основных раздела выставки — Москва, Петербург, Рим — композиционно выстроены как три параллельных дороги с картинами (среди которых в основном многочисленные портреты художника) по обеим сторонам. Две из этих дорог приводят к двум наиболее грандиозным работам художника — его главному шедевр «Последний день Помпеи» и, возможно, главной неудаче — незаконченной картине «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году».

Попытка повторить успех «Помпей» на материале русской истории провалилась, и художник так и не смог завершить полотно. В соответствии с концепцией выставки, связавшей картины с городами, где жил и творил их автор, Рим, где создавались «Помпей», стал местом великой славы и успеха Брюллова, а Петербург, где художник пытался написать «Осаду Пскова», так и остался, скорее, местом творческого кризиса. Москва в экспозиции дана как переходный этап, но по духу и исторической мифологии, конечно же, скорее близка Риму. Эту

близость подчеркивают цитаты современников Брюллова в описаниях Москвы и Петербурга: «Русскому, после Рима, можно жить только в Москве» (А. И. Тургенев) и «Никто не может соскучиться в Риме, кроме тех, у кого душа холодна, как у жителей Петербурга» (Гоголь).

Неспособность заканчивать свои проекты была характерной чертой Брюллова, поэтому особый интерес на выставке в Третьяковке представляет дополнительный раздел с незавершенными работами художника. Известно, что, вернувшись из Италии в Россию и обосновавшись в Петербурге, Брюллов был на вершине своей славы, но этот переезд скорее мешал его творчеству. Так,

абсолютным провалом обернулось сотрудничество художника с императорской семьей — ни один из заказов не был выполнен, а отношения с Николаем I откровенно не задались.

Впрочем, некоторые незавершенные работы художника из сегодняшней перспективы кажутся в чем-то даже более интересными, чем многие законченные вещи Брюллова. Так, например, подготовительный этюд «Лошадь» для конного «Портрета сестер Шишмаревых» является одним из самых выделяющихся произведений на выставке и как будто предвосхищает живопись XX века, а едва намеченный «Портрет архитектора Арчиони», итальянского знакомого Брюллова, не уступает многим классическим и более известным портретам художника.

Вообще, в последнее время такие «выставки-блокбастеры», как эта экспозиция Брюллова, стали значимым феноменом для

современной музейной культуры, тем более что особое распространение в России он получил как раз в последнее десятилетие благодаря череде крайне успешных выставочных проектов в здании музея на Крымском Валу.



Выставка «Карл Брюллов. Рим — Москва — Петербург». Фото: Василий Кузьмичев /Агентство «Москва»

В 2015 году директором Третьяковской галереи стала Зельфира Трегулова, а уже осенью того же года на всю страну прогремела выставка Серова, ставшая, пожалуй, первым современным «блокбастером» в мире музейного искусства в России.

Знаменитые очереди на морозе, выломанные двери и прочие детали, обычно ассоциирующиеся с посещением рок-концертов или футбольных стадионов (или, по крайней мере, с покупкой билетов на «Щелкунчика» в Большом театре), теперь оказались связаны с выставкой живописи XIX века. И хотя ни одна временная экспозиция Третьяковки с тех пор не вызывала столь же сильной реакции в медиа, почти каждая следующая ретроспектива крупного художника прошлого неизменно

становилась коммерчески успешной и привлекала сотни тысяч посетителей.

За Серовым последовали Айвазовский, Верещагин, Репин, Куинджи (с детективной историей про украденную картину), Поленов, Врубель и теперь — Брюллов. Пример Третьяковки подхватили другие крупные музеи, и за последние десять лет во многом благодаря феномену «выставок-блокбастеров» классическое искусство прошлого стало по-настоящему актуальным явлением для современной российской культуры. И хотя Зельфира Трегулова уже два года не является директором Третьяковки, тренды, заданные при ней, сохраняют свое влияние.

Выставка Брюллова — последняя для определенной эпохи корпуса на Крымском Валу перед долгожданной реконструкцией, которая начнется в следующем году (постоянная экспозиция пока останется на месте) и о которой говорили еще с середины нулевых, связывая с проектом нового здания имена таких звезд мировой архитектуры, как Норман Фостер и Рем Колхас. За последние десять лет здание бывшего ЦДХ полностью перешло в ведение Третьяковской галереи и стало важнейшей выставочной площадкой музея, и если рассматривать эту эпоху сквозь призму крупных временных выставок, проходивших в здании, то ее следовало бы назвать «От Серова до Брюллова».

Но надо сказать, что при всем очевидном триумфе брюлловского и других музейных «блокбастеров» есть ощущение, что после грандиозного успеха первых выставок при Трегуловой (Серов, Айвазовский, Репин) Третьяковская галерея и многие другие музеи стали просто копировать рецепт этого успеха — имя, концепция, дизайн, медийный шум — и применять его к разным великим живописцам из истории русского искусства.

И хотя искусство прошлого благодаря этим выставкам, конечно, становится более привлекательным, это совсем не означает, что оно оказывается по-настоящему ценным и значимым для большинства зрителей. В условиях капитализма превращение искусства в «продукт», разумеется, неизбежно, но

та готовность, с которой музеи сегодня «поставляют» новые и новые «блокбастеры», заставляет задуматься о том, сохраняет ли музей как институция свои первостепенные функции и не превращается ли он в подобие большой киностудии, главная задача которой — «сорвать кассу».

Как бы то ни было, с окончанием выставки «Карл Брюллов. Рим — Москва — Петербург» в январе 2026 года, как уже было сказано, корпус Новой Третьяковки на Крымском Валу закроется на реконструкцию, и предстоящие масштабные временные выставки, скорее всего, переместятся в открывшееся в прошлом году здание галереи на Кадашевской набережной. Выставка Брюллова, с одной стороны, подводит яркую черту «десятилетию блокбастеров», с другой — вызывает разумные сомнения в связи с тем, так ли необходимы подобные выставки (особенно когда две крупные ретроспективы одного художника проводятся в течение одного года) и не следует ли крупным столичным музеям переосмыслить стратегию своего развития на ближайшие десять лет? Ведь, как хорошо известно по истории кинематографа, любая аудитория рано или поздно устает от блокбастеров, и им на смену всегда приходят «новые волны».

ЧИТАЙТЕ ТАКЖЕ:



[Свой человек: бурлак, зек, циркач, солдат и журналист](#)

О выставке, посвященной Владимиру
Гиляровскому, в Музее русского импрессионизма

14:48, 3 ноября 2025, Григорий Мирский