

ЗЕЛЕНИНА

Яна Эрнестовна

Кандидат искусствоведения

Старший научный сотрудник
отдела древнерусской живописи
Государственного исторического
музея

Российская Федерация

109012, Москва,

Красная площадь, д. 1

Доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических
дисциплин Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

Российская Федерация

117133, Москва,

ул. Академика Варги, д. 15

Адрес электронной почты:

yanazel@mail.ru

«ВЕСЬ МИР ИДЕТ ЗА НИМ»

ИЗ РЕЦЕНЗИИ НА ВЫПУСКНУЮ
КВАЛИФИКАЦИОННУЮ РАБОТУ

А. Д. СПИРИДОНОВОЙ,

РУКОВОДИТЕЛЬ – С. Н. АНДРИЯКА*

Широко распространенный в средневековом искусстве сюжет «Вход Господень в Иерусалим», иллюстрирующий одно из важных евангельских событий¹, практически не встречается в станковой живописи академического направления, поскольку обязывает художника, с одной стороны, встать на путь исторической реконструкции, а с другой – попробовать отказаться от прямого заимствования устойчивых композиционных схем иконописи. Влияние средневековых канонических изображений, как правило, заметно в монументальных работах с этим сюжетом, созданных известными мастерами XIX века и предназначенных для украшения главных храмов Санкт-Петербурга и Москвы (полотно К. Штейбена 1846–1849 годов в интерьере Исаакиевского собора, роспись Г. И. Семирадского 1878–1879 годов² в западном люнете храма Христа Спасителя). Масштабная картина

в технике многослойной акварели – явление уникальное в этом ряду, ведь со времен «Библейских эскизов» А. А. Иванова (1849–1858) акварель использовалась в таких произведениях только в предварительной работе.

В создании крупной многофигурной композиции дипломница ориентировалась не на классический период в развитии академической живописи, а на произведения позднего времени, когда под влиянием историзма мастера стали привносить в картины этнографические детали. Ярким выражением этой тенденции стала палестинская серия В. Д. Поленова, которую художник считал главным делом своей жизни («Из жизни Христа», 1899–1909 годы)³. При подготовке диплома А. Д. Спиридонова, как и ее именитые предшественники, специально ездила в Иерусалим и делала там этюды архитектурных древностей и портретные наброски местных жителей в естественной среде, учитывая типы



В. М. Пешехонов. Вход в Иерусалим. Из иконостаса Петропавловской церкви Валаамского монастыря. 1872 г. Дерево, смешанная техника. 57,3 x 67 см. Православный церковный музей Финляндии РИЗА, Куопио

населения, «родную» топографию, исторические и географические реалии – состояние пейзажа, освещенности. Картина пронизана интенсивным южным солнечным светом, причем наиболее чистым, сияющим белизной пятном выделяется фигура Христа, сидящего верхом на «осляти». Разнообразные восточные одеяния жителей Иерусалима, предметы быта наделяют произведение особой достоверностью.

Композиция картины А. Д. Спиридоновой построена по классическому принципу, но, в отличие от икон, движение главных действующих лиц направлено не справа налево и не в противоположную сторону, как во многих образцах религиозной живописи XIX века с этим сюжетом. Уже в картине

В. Д. Поленова «Христос и грешница» (1888) появилось справа на переднем плане изображение Симона Кириинеянина верхом на ослике, идущем прямо на зрителя. Такое решение сюжета «Вход в Иерусалим» – с центральным движением из глубины, лишь с незначительным поворотом фигуры Мессии, – можно встретить у некоторых русских художников, работавших во второй половине XIX – начале XX века. Например, в небольшой акварели К. В. Лебедева 1880–1890-х годов из цикла его иллюстраций к Библии (Московский музей современного искусства)⁴. Эффект движения Спасителя в сторону зрителя, который оказывается вовлечен в происходящее действие, есть и в монументальных композициях – например, в росписи Ф. А. Бронникова в русском

* См. ил. 1–11 на с. 64–65.

¹ См.: Мф 21. 1–11; Мк 11. 1–11; Лк 19. 28–40; Ин 12. 12–19. Воспоминанию об этом событии в православном календаре посвящен один из двенадцатых праздников. Подробнее см.: *Ткаченко А. А., Желтов М. С., диакон, Квливидзе Н. В.* Вход Господень в Иерусалим // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 10. С. 38–51.

² Эскиз композиции Г. И. Семирадского 1876 г. хранится в собрании Государственного Русского музея. См., например: *Кочемасова Т.* Генрих Семирадский: Альбом. М., 2001. С. 27. (Мастера живописи).

³ *Пастон Э.* Василий Поленов. М., 2000. С. 30–37. (Мастера живописи); *Святая Земля в русском искусстве: Каталог / Государственная Третьяковская галерея.* М., 2001. С. 101, 111–113, 116–122, 130–131 и др.

⁴ Госкаталог РФ. № 23076051. Большой цикл акварельных иллюстраций к Библии, напоминающий отчасти «Библейские эскизы» А. А. Иванова, создан К. В. Лебедевым в 1880–1900-х гг. (см., например: *Карпова Т. Л.* Ветхий и Новый Завет в иллюстрациях Клавдия Лебедева // Наше наследие. 1996. № 38. С. 122–125; *Аксенова Г. В.* «Крепко верил в себя»: О малоизвестных страницах творчества художника-передвижника Клавдия Васильевича Лебедева (1852–1916) // Московский журнал. 2013. № 6 (270). С. 48–62; Сюжеты Библии в иллюстрациях К. Лебедева / Ред.-сост. А. Пантлеева. М., 2013). Акварели хранятся в Московском музее современного искусства, Церковно-археологическом кабинете Московской духовной академии. Часть листов была использована в качестве подготовительных рисунков к серии хромофотографий, изданных в мастерской И. Д. Сытина в Москве. Во многих композициях сделан акцент на светоносных белых одеяниях персонажей.



Б. Р. Гейден. Вход в Иерусалим. 1814–1820 гг. Холст, масло. 396 x 457 см.
Семинария Маунт-Сент-Мэри, Цинциннати

соборе благоверного князя Александра Невского в Париже (акварельный эскиз конца 1850-х годов хранится в Саратовском музее имени А. Н. Радищева)⁵, в совместной работе П. А. Сведомского (автор эскиза и композиции) и В. А. Котарбинского во Владимирском соборе в Киеве (1885–1896)⁶, где фигура Христа на переднем плане как бы выходит из поверхности стены. Надо отметить, что эти композиции более статичны, не столь насыщены персонажами в сложных ракурсах, как рассматриваемое произведение⁷.

Одно из значительных достоинств дипломной работы в том, что здесь действи-

тельно создан образ ликующей толпы, в которой нет безучастных свидетелей, типы и жесты продуманы и разнообразны, зачастую неоднозначны по характеристике (изображения иудейских законников). Иногда они находят близкие аналогии в других произведениях, например в иконах академической ориентации⁸. Среди шествующих вместе со Христом должны быть и апостолы, но их фигуры не опознаются так, как в средневековой живописи, скорее это группа его последователей. Подобное прочтение сюжета характерно, например, для ряда западноевропейских гравюр XVII–XVIII веков⁹, в которых

иногда, как на рисунке Якоба Бейса и созданном с него офорте, можно наблюдать и обратный ход движения, когда художник уводит зрителя вслед за Спасителем. В работе над большой ответственной темой молодая художница проявила особую осторожность и деликатность, выразив многие темы

прикровенно, с помощью света, оттенков колорита, орнаментики, удачно найденной жестикуляции¹⁰. Нельзя не отметить и мастерство владения техникой акварели, приобретенное за годы обучения в Академии и позволившее осуществить столь значительный и неординарный проект.



Р. Винкелес (по рисунку Я. Бейтса). Вход в Иерусалим.
1797 г. Амстердам. Бумага, офорт. 23,7 x 15,6 см.
Рейксмузеум, Амстердам



Я. Бейс. Вход в Иерусалим. Конец XVIII в.
Бумага, чернила, кисть. 15 x 9 см.
Рейксмузеум, Амстердам

Вторая, прикладная, дипломная работа не менее своеобразна и интересна по иконографии и художественному исполнению (ил. 1–7 на с. 72–73). Это особая авторская композиция в современной витражной технике с образом преподобного

Серафима Саровского, названная словами явившейся ему Богородицы: «Сей от рода Нашего»¹¹. По замыслу дипломницы, данное панно не предназначается для церковного интерьера, скорее его следует рассматривать как самостоятельное произведение

⁵ Госкаталог РФ. № 21959431. См. также: Русские храмы и обители в Европе / Авт.-сост. В. В. Антонов, А. В. Кобак. СПб., 2005. С. 254.

⁶ Александровский И. В. Собор св. Владимира в Киеве. Киев, 1897. С. 50, 53–54; Собор св. князя Владимира в Киеве / Изд. С. В. Кульженко. Киев, 1898. С. 46, 114; Крайний К. К., Степанова С. С. Владимира, равноапостольного князя, собор в Киеве // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 6. С. 101–102.

⁷ В качестве нетипичного варианта композиции Входа в Иерусалим, «когда Христос направляется прямо на зрителя», И. Л. Бусева-Давыдова приводит картину английского художника Б. Р. Гейдена 1814–1820 гг. из семинарии Маунт-Сент-Мэри в Цинциннати (Желтов М. С., Бусева-Давыдова И. Л. Вход Господень в Иерусалим // Большая российская энциклопедия. М., 2006. Т. 6. С. 101–102).

⁸ Так, фигура девочки с пальмовой ветвью на переднем плане напоминает образы детей на иконах «Иисус Христос благословляет детей» конца XIX – начала XX века (например, из собрания Пермской картинной галереи, см.: Госкаталог РФ. № 10579848).

⁹ Значительный ряд образцов западноевропейской тиражной графики с этим сюжетом, созданных в XVI–XIX столетиях и различных по композиции, хранится в собрании Рейксмузеума в Амстердаме и представлен на музейном сайте (URL: <https://www.rijksmuseum.nl>, дата обращения: 25.02.2021).

¹⁰ Тактичный подход молодой художницы к решению большой религиозной темы в чем-то напоминает авторский замысел драмы в стихах «Царь Иудейский» поэта К. Р. (великий князь Константин Константинович Романов), которая начинается с реплик свидетелей входа Христа в Иерусалим (К. Р. Царь Иудейский: Драма в четырех действиях и пяти картинах. СПб., 1914). События последних дней жизни Спасителя раскрываются в пьесе через второстепенных участников, жителей Иерусалима, а Его ученики только однажды незримо поют в глубине сцены.

¹¹ Это явление Богородицы и апостолов преподобному Серафиму Саровскому произошло после жестокого избиения его в лесу разбойниками (см., например: Серафим (Чичагов), архим. Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. М., 2002. С. 86).



в рамках станкового искусства. В нем нет надписей, обязательных для иконописного образа. В результате не совсем проясненной остается функция витража, в котором присутствуют священные персонажи и использованы некоторые художественные приемы иконописи.

Оригинальным замыслом объясняются многие, на первый взгляд необычные, особенности образного языка панно. Прежде всего, совершенно новое иконографическое решение популярного извода с молением пре-

подобного Серафима на камне в ночном лесу: в композицию введены фигуры Богоматери и архангелов, которые невидимо укрепляют подвижника. Такое прочтение жития святого не противоречит принципам церковной живописи, здесь как бы объединяются несколько чудесных событий – тысячедневный молитвенный подвиг преподобного и многократные явления ему Пресвятой Богородицы вместе с архангелами и святыми¹². Надо отметить специфический холодный колорит:

12 Преподобный Серафим Саровский коленопреклоненно молился на камне в лесу в ночное время, днем он совершал этот подвиг в келье. По свидетельству самого старца, в течение жизни ему было двенадцать явлений от Бога (*Серафим (Чичагов)*, архим. Указ. соч. С. 81–82, 329).

ФОТО: ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРАФИМ САРОВСКИЙ: АГИОГРАФИЯ. ПОЧИТАНИЕ. ИКОНОГРАФИЯ / СОСТ. Н. Н. ЧУГРЕЕВА. М., 2004. С. 421



редкий для отечественной традиции полностью синий цвет одеяния Богоматери, в изображении ночной чащи леса – оттенки черного, который редко употреблялся в средневековом искусстве (однако он есть в некоторых иконах с этим сюжетом). С помощью тона и цветовых отношений подчеркивается сам момент противостояния, незримой борьбы светлых и темных сил. Большое значение приобретает сопоставление различных по манере исполнения элементов панно: лики небожителей более ориентированы на древние иконы, чем облик преподобного Серафима, тщательно проработан передний план «реального» мира. В целом такой новаторский, творческий вариант вертикальной композиции, изысканность форм, силуэтов, оттенков палитры свидетельствуют о том, что художница вдохновлялась наследием представителей неорусского стиля (национального варианта модерна), а его расцвет в искусстве как раз совпал со временем канонизации саровского чудотворца. В произведении были решены и прикладные задачи – продемонстрированы выразительные возможности современных витражных технологий – фьюзинга с росписью и Тиффани.

Преподобный Серафим
Саровский в молении на камне.
Начало XX в. (после 1903 г.).
Дерево, темпера. 22 x 17,5 см.
Центральный музей
древнерусской культуры и
искусства имени Андрея Рублева,
Москва

Преподобный Серафим
Саровский в молении на камне.
Начало XX в. (после 1903 г.).
Дерево, темпера. 22,6 x 18,4 см.
Центральный музей
древнерусской культуры
и искусства
имени Андрея Рублева, Москва

Явление Богоматери
преподобному Серафиму
Саровскому в день Благовещения
1831 года. Конец XIX в.
Мастерская Серафимо-
Дивеевского монастыря (?).
Дерево, масло. 30,9 x 26,5 см.
Частное собрание



"THE WORLD HAS GONE AFTER HIM". FROM THE REVIEW OF A. D. SPIRIDONOVA'S GRADUATE PROJECT SUPERVISED BY S. N. ANDRIYAKA
Zelenina Yana Ernestovna

Ph.D. in History of Arts; Senior Researcher, Department of Old Russian Art, State Historical Museum

1 Red Square, Moscow 109012, Russian Federation

Associate Professor, Department of Humanities, Social Sciences and Economics, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts
15 Ul. Akademika Vargi, Moscow 117133, Russian Federation

e-mail: yanazel@mail.ru

3



Комментарии
подготовлены редакцией
журнала на основе
пояснительной записки
Анастасии Спиридоновой
к выпускной
квалификационной работе

ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ВИТРАЖОМ «СЕЙ ИЗ РОДА НАШЕГО»



2



3

Ил. 1. На световом столе разложены пробники красок, фьюзингового стекла, гризайльной и цветной росписи. Пробники позволили определить с интенсивностью тона и цвета, рассчитать примерное количество слоев росписи

Ил. 2–3. Цветовое решение в холодной сиреневой гамме ориентировано на характерный колорит живописи М. В. Нестерова. Благодаря рассеянному сумеречному свету возникает ощущение таинственности происходящего, чего не было в первоначальном варианте с ночным освещением сюжета (см. ил. 4). Неясно, изображены день или ночь, на небе или на земле происходит событие

Ил. 4. Линейный рисунок и первоначальный тональный эскиз витража. Нимб преподобного Серафима Саровского – основной источник освещения в композиции

Ил. 5–6. Роспись выполнялась в несколько этапов: лик и руки Богородицы, лики и руки ангелов – в два–три слоя; проработка светотени на лике и облачении преподобного Серафима Саровского, а также на первом плане и фоне потребовала нанесения пяти и более слоев

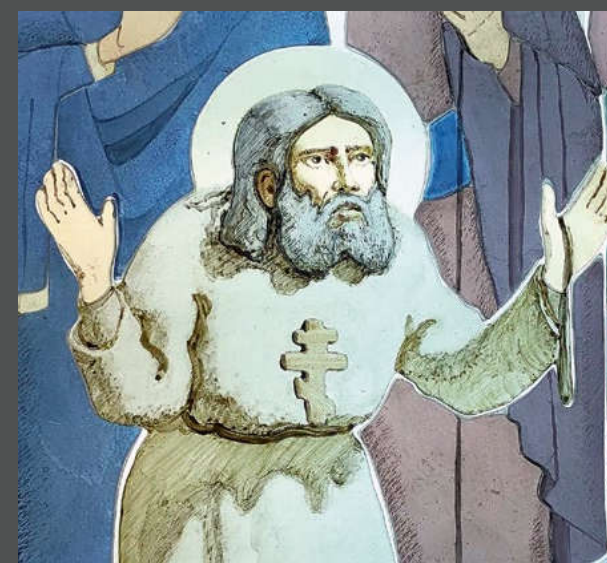
ФОТО (7). ЛИЧНЫЙ АРХИВ АНАСТАСИИ СПИРИДОНОВОЙ



4



5



6

Ил. 7. Анастасия Спиридонова. 6-й курс.
«Сей из рода Нашего». 2020 г. Витраж
(Тиффани, фьюзинг, роспись). 192 x 37,5 см.
Руководитель выпускной квалификационной работы:
Е. В. Лебедева



7