

ВЕСТНИКИ ВОСКРЕСЕНИЯ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ. СКВОЗЬ ВРЕМЯ

Ксения Александровна Шальме (Александрова)

кандидат искусствоведения,
сотрудник научно-просветительского отдела
Государственной Третьяковской галереи
119017, Москва, ул. Пречистенка, 28
xenalex1d@yandex.ru

Для цитирования: *Шальме К. А.* Вестники Воскресения в русском искусстве. Сквозь время // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. 3 (4). С. 000. DOI:

Аннотация

УДК

В этом кратком обзоре отдельных произведений русского искусства, посвящённых теме Воскресения Христова, не претендующем на какую-либо полноту, можно наблюдать эволюцию религиозных образов и иконографии в русской изобразительной культуре от Средневековья к XX столетию, которая характеризуется иллюстративным пафосом у передвижников, живописной экспрессией у В. М. Васнецова и утончённым символизмом у М. В. Нестерова, мастеров, также остающихся в рамках реалистической традиции. Знаменательно, что в русском изобразительном искусстве сам момент Воскресения Христова не часто оказывается изображённым, словно потому что и в Священной истории, как известно, это событие произошло скрытым от человеческих глаз. К сокровенной тайне подходили многие известные русские художники, исполнившие удивительные графические эскизы росписей, которые так и остались неосуществлёнными.

Ключевые слова: Пасха, Сошествие во ад, икона, картина, передвижник, символист, иконография, фреска, композиция, неорусский стиль.

Тема Воскресения Христова, образ Победы Христа над смертью — важнейшая тема христианской культуры, занимающая особенное место и в русском искусстве. Нам всем известны разнообразные иконы, принадлежащие разным эпохам, основанные на иконографии Воскресения и Сошествия Спасителя во ад, и именно этот сюжет в русской традиции, вслед за византийской, и воплощает ключевое событие, меняющее в корне всю историю человечества. Знаменательно, что в изобразительном искусстве, особенно в русском, сам момент Воскресения Христова не часто оказывается изображённым, словно потому что и в Священной истории, как известно, это событие произошло скрытым от глаз человеческих, и даже стражи Гроба Господня в эти мгновения были погружены в сон. К сокровенной тайне подходили многие значительные русские художники, и среди них наши

великие пророки — Александр Иванов и Михаил Врубель, исполнившие удивительные графические эскизы росписей, которые так и остались неосуществлёнными. Возвращаясь к истокам нашего искусства, обратимся вначале к иконе как самому совершенному образу торжества Воскресения Христова.

Икона Воскресения и Сошествия во ад, датированная концом XIV столетия и исполненная неизвестными мастерами московской школы, хранящаяся в собрании Государственной Третьяковской галереи, в полноте выражает основы христианского вероучения. Многофигурная композиция не выглядит дробной, поскольку приведена в гармонию цветовыми соотношениями, основана на довольно больших плоскостях-пятнах, гармонично связанных друг с другом, пластически «раскрытых» движками и ритмичными складками одеяний. Фактически, в иконе подробно разработаны три цвета: небесно-синий, пасхальный красный и излюбленная московскими мастерами коричневато-розовая охра. В центре композиции — фигура Христа, стоящего на поверженных вратах ада, в синей мандорле. Сама окружность мандорлы наполнена графически изображёнными фигурами ангелов, держащих в руках маленькие белые сферы с написанными в них названиями добродетелей и тонкие белые копьё, которыми они поражают демонов (с названиями грехов), низвергнутых в глубины ада. Неким отзвуком адских врат, на которых динамично и в то же время устойчиво стоит Христос, можно назвать большое Распятие, воздвигаемое ангелами в верхней части иконы, над головой Спасителя, как символ и оружие победы над смертью и адом. Таким образом, композиция иконы построена на сочетании горизонталей, окружностей и вертикалей, повторяющихся в разнообразных вариациях в рисунке иконы. Спаситель одной рукой поднимает Адама из гроба, другую — протягивает Еве, фигуры других праотцов, живших и умерших в ветхозаветные времена, окружают слева и справа три центральные фигуры и устремлены взорами, жестами, наклоном фигур к содержательному и композиционному центру — к фигуре Христа. Удивителен баланс, гармония

движения и статики, подъёма и успокоенности, которая лежит в основе композиции, ведь икона — это образ Вечности, который дан нам как залог, обещание и цель, образ, только отчасти, «гадательно, как бы сквозь тусклое стекло» (по словам апостола Павла) отражающий настоящее бытие, к которому каждый призван стремиться.

Религиозная живопись, никогда не тождественная иконописи, как известно, своими путями и иным языком стремится выразить христианские истины, и в истории русского искусства нам известны разнообразные примеры такого рода. Симптоматично, что именно русская художественная культура XIX столетия с её искренним стремлением к правде человеческой, подчас восходившей и к Истине Божией, особенно настойчиво и плодотворно обращалась к библейским и евангельским сюжетам и образам, и реалистическая традиция с её специфической трактовкой богословских проблем увенчалась в духе времени на рубеже XIX и XX столетий расцветом религиозной живописи в рамках национально-романтического варианта модерна (или неорусского стиля). Можем вспомнить опыты В. М. Васнецова, последовательного поклонника этого стиля, в области церковной монументальной живописи и, в частности, его акварельный эскиз (1896–1904 гг., из собрания ГТГ) мозаики для Георгиевской церкви в Гусь-Хрустальном, посвящённый той же иконографии «Воскресение и Сошествие во ад». Фактически, художник создаёт живописную интерпретацию знакомой нам традиционной иконографии, с реалистическими деталями, усиливающими внешний эффект изображённого события, в характерном для него духе красочной экспрессии, пафоса, отчасти связанного с византийской традицией. В верхней части композиции мы видим Распятие в окружении множества ангелов и молящихся, в центре — Спасителя в мандорле, к Которому припадают Адам, Ева и другие герои Ветхого Завета. Значительным новшеством, относительно иконы, которое включает художник в свой эскиз, представляется взгляд Христа, теперь направленный на нас, зрителей. В отличие от традиционной иконы, пространство которой обычно замкнуто и

целостно, композиция Васнецова «раскрыта на зрителя», художник различными приёмами светского искусства вовлекает нас в происходящее, и картинность этого произведения, которая вообще присуща искусству Васнецова, также, думаю, имеет целью «вовлечь» зрителя в эмоциональный строй события.

Современник Васнецова М. В. Нестеров, работая над мозаичным панно для экстерьера Храма Спаса-на-Крови в Санкт-Петербурге и над фресками собора Покрова Божией Матери Марфо-Мариинской обители милосердия в Москве (1910 г.), совершенно иначе подходил к подобным задачам создания монументальных церковных композиций на религиозные темы. Вспомним его триптих «Воскресение (Утро Воскресения)» для Покровского храма, который и сейчас можно увидеть в этом интерьере. Композицию художник разделил на три части и в центральной поместил изображение ангела на камне гробницы Спасителя, в левой части — образ Мироносицы Марии Магдалины, а в правой — двухфигурную композицию встречи Христа и св. Марии Магдалины, которая сначала приняла Его за садовника и обращалась к Нему с вопросом о Господе. Таким образом, в свой триптих Нестеров, мастер, использовавший художественный язык символизма, отчасти включает категорию земного, протяжённого времени, что характерно для его живописного языка и повествования, в том числе о событиях, относящихся к Священной истории и житиям святых. Также неотъемлемой частью художественного мира Нестерова нужно назвать пейзаж, причём чаще всего русский, ведь именно природа у этого живописца часто передаёт и понятие о земном времени, возрасте его героев, о их душевном или даже духовном состоянии.

Этот триптих Нестерова построен на соотношении двух основных цветов — белого и синего и их оттенков, которые он тонко варьирует, на изысканном рисунке. Можно сказать, что в каждом жесте, в позах, выражениях лиц героев очень много человеческого и человеческого, что в данном случае не исключает и духовного, даже Божественного. Особенно мне хотелось бы отметить важное композиционное решение автора скрыть лицо

Магдалины, поклоняющейся Христу, сделать выразительность этой Встречи ищущей души с Воскресшим Спасителем таинственной и сокровенной, как духовный образ узнавания, прозрения. Это важнейшее в каждой судьбе мгновение художник словно стремится вынести за рамки иллюстративной изобразительности. Недаром и глаза Спасителя закрыты, и их диалог происходит скорее в молчании и тишине, нежели в пространстве открытых чувств и переживаний. При рассмотрении триптиха в целом, в контексте храмовой архитектуры, белоснежных стен собора, то есть так именно, как, вероятно, и предполагал Нестеров, у зрителя возникает особенное переживание Чуда. Оно рождается постепенно и нарастает по мере проникновения в ритмы, движение, цветовую гамму и изысканную графику каждой детали, которые музыкально созвучны и слиты художником в единую пасхальную ангельскую песнь. Перед этой фреской невольно вспоминаются и слова прекрасного поэта XIX века Федора Ивановича Тютчева: «Душа готова, как Мария, К ногам Христа навек прильнуть».

Русский реалистический мастер, передвижник, старший современник Нестерова Н. Н. Ге известен не только своими портретами, историческими картинами, но ещё более значительно проявил талант в композициях на Евангельскую тему, которые «вписали» этого художника не только в историю русской культуры XIX столетия, но и вывели за её рамки — в пространство искусства XX в. В данном случае я не буду анализировать сложные и неоднозначные произведения Ге из его Страстного цикла, а только в контексте заявленной темы отмечу известное его полотно 1867 г. «Вестники Воскресения» (из собрания ГТГ). Подобно и иным своим творениям, это произведение автор построил во многом на контрасте ярко освещённой части и затенённой, и два мира, как мир до Воскресения Христова и после Его Воскресения, у Ге, кажется, никак не пересекаются и не соотносятся. Левая часть картины пронизана светом восходящего солнца и той Вести, которую несёт Мироносица, словно летящая на крыльях, устремлённая от Гроба Господня. Движение этой фигуры усиливается также плавной линией горы на

дальнем плане, а противостоят этому движению фигуры крепко стоящих на земле римских воинов на первом плане, в правой части композиции, и мрачные башни крепости, словно, врезающиеся вершинами в светлое небо нового дня. Изображение фрагментов крестов, распятых на Голгофе, Спасителя и разбойников усиливают иллюстративность картины и могут обозначать завершение дохристианской эпохи, как обломки старого мира.

Данная композиция была не заимствована из традиции, а сочинена Гёте и ясно «читается» как образ завершения одной эпохи и зарождения новой, с вестью о которой и спешит Мироносица, и в её образе, и в красивом рассветном освещении много романтического. Вместе с тем, иллюстративность картины не может не напомнить нам дидактический пафос передвижничества с его стремлением к ясности мысли и чувства, его приверженностью бытовому жанру и с его обращением к современности, которая оставалась для художников этого направления главным ориентиром, даже при обращении к реалиям прошлого и событиям Священной истории.

В этом кратком обзоре отдельных произведений русского искусства, посвящённых теме Воскресения Христова, не претендующем на какую-либо полноту, можно наблюдать эволюцию религиозных образов и иконографии в русской изобразительной культуре от Средневековья к XX столетию, которая характеризуется иллюстративным пафосом у передвижников, живописной экспрессией у В. М. Васнецова и утончённым символизмом у М. В. Нестерова, мастеров, также остающихся в рамках реалистической традиции. Можно вновь подчеркнуть, что иконописец и художник, даже подходя к одному сюжету или одной иконографии, всегда идут разными путями, как будто подходят с разных сторон к одному явлению, и, если икона всегда остаётся высшим проявлением символического и духовного в красках, то рассмотренные нами примеры религиозной живописи оказываются способны выразить не всю полноту явленного события, а только отобразить ту или иную его сторону, ведь в не меньшей степени они отражают своё время, тогда как икона — родом из вечности.

Литература

- Дурылин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. М.: Молодая гвардия, 1976.
Порудоминский В. И. Николай Ге. М.: ТЕРРА, 2000.
Смирнова Э. С. Московская икона XIV–XVII веков. М.: Аврора, 1988.
Степанова С. С. Виктор Васнецов. М.: Арт-Родник, 2008.

Heralds of the Resurrection in Russian Art. Through Time

Ksenia A. Shalme (Alexandrova)

PhD in History of Art,
employee of the scientific and educational
Department of the State Tretyakov gallery
28 Prechistenka Str., 119017, Moscow, Russia
xenalex1d@yandex.ru

For citation: *Shalme, Ksenia A.* “Heralds of the Resurrection in Russian Art. Through Time”. *Church Art and Archeology Review*, № 3 (4), 2020, pp. 000 (in Russian). DOI:

Abstract. The article presents some pieces of Russian art dedicated to the theme of Christ’s Resurrection. Although it does not claim to be complete, it illustrates a path of a religious image and iconography in Russian visual culture from the Middle Ages to the XX century from illustrative pathos in the works of saints to V. M. Vasnetsov’s pictorial expression, refined M. V. Nesterov’s symbolism and masters who remained within the framework of a realistic tradition. It is significant that in Russian art the very moment of the Resurrection of Christ is not often depicted, equally as in Gospel, this event was hidden from human eyes. Many famous Russian artists approached the sacred topic having executed amazing graphic sketches of paintings or murals, most of which were never realized.

Keywords: Easter, descent into hell, icon, painting, Peredvizhnik, symbolist, iconography, fresco, composition, neo-Russian style.

References

- Durylin S. N. (1976) *Nesterov v zhizni i tvorchestve* [*Nesterov in Life and Work*]. Moscow: Molodaya Gvardiya (in Russian).
Porudominskij V. I. (2000) *Nikolaj Ge*. Moscow: TERRA (in Russian).
Smirnova E. S. (1988) *Moskovskaya ikona XIV–XVII vekov* [*Moscow Icon of the XIV–XVII Centuries*]. Moscow: Avrora (in Russian).
Stepanova S. S. (2008) *Viktor Vasnecov*. Moscow: Art-Rodnik (in Russian).