



ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)

УДК 781.7

DOI: 10.33779/2658-4824.2021.3.048-057

З.У. ГУСЕВА¹
Г.В. АЛЕКСЕЕВА²

*Дальневосточный федеральный
университет*

г. Владивосток, Россия

¹ORCID: 0000-0002-1735-5786

u.s.zu@mail.ru

²ORCID: 0000-0001-6733-9429

alexglas@mail.ru

ZULFIYA U. GUSEVA¹
GALINA V. ALEKSEEVA²

*Far Eastern Federal
University*

Vladivostok, Russia

¹ORCID: 0000-0002-1735-5786

u.s.zu@mail.ru

²ORCID: 0000-0001-6733-9429

alexglas@mail.ru

Образ Богородицы в изобразительном искусстве современной России

Статья посвящена проблеме преемственности русской изобразительной традиции и репрезентации духовных смыслов в современном российском искусстве. Целью авторы ставят рассмотреть образ Богородицы как части культурного кода России. Объектом исследования выступают материалы изобразительного искусства современных российских художников конца XX — начала XXI века, изучаемые от византийских истоков. Предметом исследования является образ Богородицы в современном российском изобразительном искусстве. Результатом работы становится понимание форм преобразования канона духовной традиции в современном искусстве.

Ключевые слова:

Богородица, Благовещение, православие, иконография, современное российское искусство.

The Image of the Virgin Mary in the Visual Arts of Modern Russia

The article is devoted to the issue of the continuity of the Russian pictorial tradition and the representation of spiritual meanings in contemporary Russian art. The authors aims to consider the image of the Virgin Mary as part of the cultural code of Russia. The object of the research is the materials of the visual art works by contemporary Russian artists of the late 20th and early 21st centuries, studied from the perspective of their Byzantine origins. The subject of this research is the image of the Virgin Mary in contemporary Russian visual art. The result of the research is an understanding of the forms of transformation of the canon of spiritual tradition in contemporary art.

Keywords:

Virgin Mary, Annunciation, Orthodox Christianity, iconography, contemporary Russian art.

Для цитирования/For citation:

Гусева З.У., Алексеева Г.В. Образ Богородицы в изобразительном искусстве современной России // ИКОНИ / ICONI, 2021. № 3. С. 48–57. DOI: 10.33779/2658-4824.2021.3.048-057.

© Гусева З.У., Алексеева Г.В., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

© Zulfya U. Guseva, Galina V. Alekseeva, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center “Innovation Art Studies,” 2021

Культура России чрезвычайно многообразна и многогранна. XXI век — это время, когда мы видим, как происходит процесс переосмысления художественного наследия и намечаются линии дальнейшего развития изобразительного искусства. Академик Д.С. Лихачёв писал о «духовно-христианском» характере России [8, с. 22], а значит образы, традиционные для русского православного искусства, можно считать основой, к которой часто обращаются современные художники.

Одним из ключевых, наиболее почитаемых и узнаваемых образов христианского искусства является образ Богородицы. Это одна из особо важных и бережно хранимых православных святынь. Она воспринимается как наставница, заступница, предстательница за людей перед Небесным судьёй. Образ Богородицы связывается прежде всего с образом матери, но в русской традиции он тесно сплетается с национальными образами: «Мать сырая земля», «Мать Родина», «Мать Россия» [3, с. 22]. Архетип материнства воплощает собой тайну рождения, заботу и нежность, а для христиан это ещё и символ

обретения вечной жизни [2, с. 4]. Работы одного из авторов данной статьи посвящены синтезу художественных средств в передаче образа Богородицы [1].

Допуская, что в древнехристианском периоде росписи римских катакомб были основной художественной средой, в которой рождались образы и сюжеты христианской веры вообще и Божией Матери в частности [6, с. 18], для русской православной художественной традиции первоосновой служили византийские способы воплощения образов и восприятие иконы как пространства-посредника между землёй и небом [7, с. 74]. Это особое восприятие иконописных образов достигается прежде всего с помощью цвета, света и композиционных решений. Рассмотрим детальнее эти тезисы на примере образа Божьей Матери в сцене Благовещения как одного из наиболее ярких и узнаваемых в христианской традиции.

Искусство Византии насчитывает множество хорошо сохранившихся иконописных образцов сюжета Благовещения. Остановимся на одном — мозаике в монастыре Дафни (ил. 1). В изображении Благовещения существует несколько ба-



*Ил. 1. «Благовещение Пресвятой Богородицы».
Мозаика монастыря Дафни.
Конец XI века. Афины, Греция*

зовых изводов. В данном случае Богородица держит в руке веретено.

Композиция изображения канонична. Слева расположен Архангел Гавриил с жезлом и поднятой правой рукой в жесте благой вести. Справа — Дева Мария. В левой руке у неё рукоделие (ей выпал жребий прясть пурпурную завесу для Иерусалимского храма), а правой рукой, поднятой к груди, она указывает на себя в жесте согласия. Лик Богоматери — торжественно спокойный.

Цвет абсолютно доминирует в композиции. Наиболее заметным элементом мозаики выступает золотой тон фона как символ бесконечного пространства божественного мира [там же, с. 76]. Символизм цвета характерен для иконописных образов. Сине-голубой цвет наряда Богородицы отождествляется здесь с непорочностью, духовной чистотой и надеждой на спасение и воскрешение в новом мире. А белые одежды Архангела Гавриила — символ божественного света [10, с. 20–23].

В христианском иконописании цвет отождествляется со светом. Свет — важнейшая часть иконы, поскольку он является вместилищем жизни, одним из имён Бога, началом, просвещением и сущностью христианина [9, с. 211]. Цвет и максимальная контрастность к фону подчеркивают светоносность силуэтов. Составляющей духовного света является и ассист (золотые нити на одежде Богородицы и Архангела), дополнительный акцент на божественной сущности изображения. Образы сами являются источниками божественного света, а отсюда и изображение вокруг головы золотых венцов, отсутствие падающих теней участников сцены. Исходящий свет не принимает ни бликов, ни рефлексов, ни теней.

Примером влияния византийских образов на русскую иконографическую традицию мы можем назвать мозаику в соборе Св. Софии в Киеве (ил. 2). Здесь мы также видим каноничность цветовых и композиционных решений, но вводится

новый сюжет — Мария правой рукой держит нить, что связывает её с античными мойрами, прядущими нить судьбы. Форма здесь становится более плоской, превращается в знак. Наблюдается тенденция к геометрической проработке ткани [5, с. 324, 338]. Иконография православной традиции отказывается от светотени, используя лишь строй высветлений (в три и более приёмов), что опять же указывает нам на светоносность и духовное содружество образов. Свет наполняет и доминирует в композиции икон, а умышленная плоскостность сосредотачивает внимание зрителя на фигурах Богородицы и Архангела.



Ил. 2. «Благовещение».
1042. Мозаики собора Св. Софии.
Киев, Украина

К образу Благовещения возвращались в разные периоды, изображая его в различных стилях и техниках. Однако сюжет — переосмысливаясь, приобретает новые формы и выражения — оставался узнаваемым.

К XIX веку образ свободно интерпретируется художниками. К примеру, Богородица в работе известного портретиста В.Л. Боровиковского больше напоминает Деву Марию европейских мастеров (ил. 3).



*Ил. 3. В.Л. Боровиковский. «Благовещение»
1810–1820. Картон. Масло. 35,5×28,5.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург, Россия*

Композиция содержит нехарактерные элементы: прямая линейная перспектива, наличие светотеневого рисунка, пути, лилии в руках Архангела, скрещённые руки Богородицы и её босые ноги, формы нимбов. Так же и цвет одежды, где мафорий вместо пурпурного окрашен в голубой цвет, тогда как нижняя

одежда — алая вместо синей. Однако образ Богородицы развёрнут в три четверти, а взгляд обращён на зрителя, что указывает на православную иконографию. Известно, что В.Л. Боровиковский в последние годы жизни расписывал иконы Царских врат Казанского собора в Санкт-Петербурге.



Ил. 4. М.В. Нестеров. «Благовещение» (диптих).

1898 Дерево, масло. 30×30 (каждая часть).

Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область, Россия

В работах символиста М.В. Нестерова также часто встречается сюжет Благовещения (ил. 4). Художник не всегда следует иконописному канону, размещая фигуры в профиль и анфас, экспериментируя с цветами и деталями. При этом наследие православной иконы всегда считывается по плоскостному изображению венцов.

Рассматривая образы Богоматери в работах современных художников, стоит обратить внимание на творчество члена-корреспондента Российской

академии художеств Ирины Александровны Старженецкой. Художница работает в собственном стиле, близком к импрессионизму и постмодернизму. Обратимся к работе «Триптих» («Крещение», «Благовещение», «Рождество»). Как и в иконописи, цвет является основной композиции и преобладает над ролью рисунка. Рассмотрим центральную работу «Триптиха» — «Благовещение» (ил. 5). Здесь наблюдается композиционное следование иконографии: изображе-



Ил. 5. И.А. Старженецкая. «Триптих»

(«Крещение», «Благовещение», «Рождество»).

1993–2007. Холст, масло. 120×95 (каждая часть).

Личная коллекция художницы

ние Богородицы справа, Гавриила слева. Автор, придерживаясь каноничных цветовых схем, облачает Богородицу в пурпурный мафорий и синюю нижнюю одежду. Фон и лики в работе не прописаны, а образы угадываются по композиции, контурам и цветам. Цветовые пятна образуют отдельные колористические формы. Подробности опущены. Нимбы и крылья Архангела отсутствуют вовсе. При всём упрощении, в работах присутствует свето-теневой рисунок. Подобное воплощение можно считать современным прочтением Благовещения, поскольку часть условий канона соблюдена [11].

Старженецкая часто возвращается к образу Богородицы. При этом использование цветовых акцентов остаётся её основным приёмом. Сине-голубой «богородичный» цвет присутствует во всех сюжетах.

В работах московской художницы-графика и живописца Елены Игоревны Черкасовой, творчество которой практически полностью связано с миром христианства, также встречается сцена Благовещения (ил. 6). Язык её работ, при некоем примитивизме и склонности к образу «народной иконы», хранит черты византийской книжной графики, армянской, грузинской и коптской иконографических традиций.

Композиция отчасти напоминает православную икону, включая, помимо Богородицы и Архангела Гавриила, такие детали, как мандорла в верхней части, голубь (символ благой вести от Бога), циркулярные венцы, намёк на ассист, отсутствие светотени, плоскостность и контрастность изображения. Обращает на себя внимание нехарактерное для канона размещение Богородицы слева. Внизу композиции расположено селе-



Ил. 6. Е.И. Черкасова. «Благовещение».

2016. Холст, масло. 60×40.

Музей современного христианского искусства,
Москва, Россия

ние, а главные фигуры как будто связывают божественно-небесное с земным. Символизм вообще характерен для данной работы. Отсутствие рта у героев («Замыкание уст») объясняется «молчаливостью как частью исихастского метода познания Бога» [4, с. 95–98]. В отличие от канона, наблюдается тенденция к многоцветию: появляются оттенки, дополнительный колорит.

В работе современного художника Петра Александровича Шеина канон Благовещения — композиция, плоскорельефная моделировка цветовых составляющих Богородицы и Гавриила — во многом сохранён (ил. 7). Присутствуют и привычные атрибуты иконописи: архангельские крылья, плоские венцы, положение рук. При том, что автор пишет в стиле кубизма, стремление к геометрии



Ил. 7. П.А. Шеин. «Благовещение».
1998. Бумага, гуашь. 25×40.
Частная коллекция

ческой проработке ткани сближает его с истоками православной иконографии. Богородица канонично представлена с Младенцем во чреве (образ воплощающегося Младенца Христа в иконографии Спаса Эммануила на круглом медальоне).

В отличие от иконы здесь нет явного цветового контраста с фоном, образующим духовное пространство. Весь задний план заполняет изображение дворца. В левой руке Гавриила нет жезла, а правая рука не сложена в характерном жесте. В деталях изображения Богородицы также есть изменения — отсутствует пряжа в руках. Лик Эммануила не прописан вовсе. При том, что общая цветовая схема сохранена, введены новые цвета и оттенки.

Стоит отметить и современного иконописца Филиппа Андреевича Давыдова, выпускника Санкт-Петербургской Академии художеств и иконописной мастерской собора Рождества Иоанна Предтечи (г. Псков), руководителя иконописных курсов в России, США, Австралии. Его произведения иллюстрируют поиск современных иконописцев. В работе «Благовещение» (ил. 8) при всём её лаконизме соблюден канон и детали сюжета. Сохранена классическая палитра, но тонам придана большая охристость. Автор экспериментирует с пропорциями композиции, оставляет Богородице меньший объём в угоду несущему благую весть Гавриилу и добавляет больше воздуха над головами фигур. Однако Богородица остаётся самым контрастным силуэтом в изображении, уравновешивая объём, отданный Архангелу.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что при всём многообразии рассмотренных воплощений мы безошибочно находим образ Богородицы. Переосмысленные сюжеты лишь напоминают саму идею Благовещения. Нередко композиция скрывает лики, а образы упрощаются вплоть до потери форм и деталей. Частности одежды исключаются, жесты и нимбы только угадываются. При этом усложняются цветовые решения. Худож-



Ил. 8. Ф.А. Давыдов. «Благовещение». 2012. Доска, темпера. 70×48. Личная коллекция художника

ники, добиваясь узнаваемости и оставляя нам знакомые сочетания, наполняют образ новыми решениями и предлагают считать в работах иную реальность и взаимодействовать с нею. Мы видим, как образ Богоматери проходит сквозь все времена в изобразительном искусстве России, сохраняя свою идентичность, но наполняясь при этом новыми художественными воплощениями и формами.



ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Г.В. Неисчерпаемый ресурс храмового искусства. Web of science, 2 квартиль Scopus // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship, 2020. № 4. С. 59–67. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.059-067.
2. Васильева А.А. Архетип материнства в древнеязыческих и христианской культурах и религиях: нарративный аспект : дис. ... канд. культурологии. Москва, 2007. 165 с.
3. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. Москва: Эксмо, 2008. 210 с.
4. Дробная Е.В. Язык иконы в творчестве Елены Черкасовой: священное слово и исихастское молчание // Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология. 2015. № 2 (42). С. 95–98. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-ikony-v-tvorchestve-eleny-cherkasovoy-svyaschennoe-slovo-i-isihastskoe-molchanie> (Дата обращения: 23.06.2021).
5. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2004. 367 с.
6. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1914. 387 с.
7. Лидов А.М., Потылицко М.А. Русь и византийское наследие // Русское искусство. 2016. № 2. С. 72–81. URL: https://www.academia.edu/25862319/Русь_и_византийское_наследие (Дата обращения: 23.06.2021).
8. Лихачёв Д.С. Русская культура. Москва: Искусство, 2000. 440 с.
9. Никольский М.В. Символика света в уставной православной иконописи // Вестник ТГУ. 2013. № 1 (117). С. 209–218. URL: https://www.academia.edu/25862319/Русь_и_византийское_наследие (Дата обращения: 23.06.2021).
10. Платонова О. Символика цвета в православии // Фундаментальные понятия. 2009. № 2. С. 20–23. URL: <http://old.ug.ru/archive/32917> (Дата обращения: 23.06.2021).
11. Цыплаков А., Цыплакова Л. Ирина Старженецкая. Цвет животворящий // Диалог искусств. 01.04.2010. URL: <http://artprima.ru/articles/o-xudozhnikax/irina-starzhenczkaya-czvet-zhivotvoryashhij.html> (Дата обращения: 23.06.2021).

Об авторах:

Гусева Зульфия Ураловна, аспирант Департамента искусств и дизайна, Школа искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета (690091, г. Владивосток, Россия),
ORCID: 0000-0002-1735-5786, u.s.zu@mail.ru

Алексеева Галина Васильевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусства, Школа искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета (690091, г. Владивосток, Россия),
ORCID: 0000-0001-6733-9429, alexglas@mail.ru

REFERENCES

1. Alekseeva G.V. Neischerpaemyy resurs khramovogo iskusstva [An Inexhaustible Resource for Church Art]. Web of science, 2nd quartile of Scopus. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 4, pp. 59–67. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.059-067.
2. Vasil'eva A.A. *Arkhetip materinstva v drevneyazycheskikh i khristianskoy kul'turakh i religiyakh: narrativnyy aspekt : dis. ... kand. kul'turologii* [The Archetype of Motherhood in the Ancient Pagan and Christian Cultures and Religions: the Narrative Aspect : Dissertation for the Degree of Candidate of Culturology]. Moscow, 2007. 165 p.



3. Gachev G.D. *Mental'nosti narodov mira* [The Mentality of the Peoples of the World]. Moscow: Eksmo, 2008. 210 p.
4. Drobnaya E.V. Yazyk ikony v tvorchestve Eleny Cherkasovoy: svyashchennoe slovo i isikhastskoe molchanie [The Language of the Icon in the Work of Elena Cherkasova: the Sacred Word and the Hesychast Silence]. *Gumanitarnyy vektor. Seriya: Filosofiya, kul'turologiya* [The Humanitarian Vector. Series: Philosophy, Culturology]. 2015. No. 2 (42), pp. 95–98. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-ikony-v-tvorchestve-eleny-cherkasovoy-svyashchennoe-slovo-i-isikhastskoe-molchanie> (Access date: 06/23/2021)
5. Kolpakova G.S. *Iskusstvo Vizantii. Ranniy i sredniy periody* [The Art of Byzantium. The Early and Middle Periods]. St. Petersburg: Azbuka-Klassika, 2004. 367 p.
6. Kondakov N.P. *Ikonografiya Bogomateri* [Iconography of the Virgin Mary]. T. 1 [Volume 1]. Izdanie Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy akademii nauk [Edition of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg, 1914. 387 p.
7. Lidov A.M., Potyliko M.A. Rus' i vizantiyskoe nasledie [Russia and the Byzantine Heritage]. *Russkoe iskusstvo* [Russian Art]. 2016. No. 2, pp. 72–81. URL: [https://www.academia.edu/25862319/Rus' i vizantiyskoe nasledie](https://www.academia.edu/25862319/Rus_i_vizantiyskoe_nasledie) (Access date: 06/23/2021)
8. Likhachev D.S. *Russkaya kul'tura* [Russian Culture]. Moscow: Iskusstvo, 2000. 440 p.
9. Nikol'skiy M.V. Simvolika sveta v ustavnoy pravoslavnoy ikonopisi [The Symbolism of Light in the Statutory Orthodox Christian Icon Painting]. *Vestnik TGU* [Bulletin of the Tambov State University]. 2013. No. 1 (117), pp. 209–218. URL: [https://www.academia.edu/25862319/Rus' i vizantiyskoe nasledie](https://www.academia.edu/25862319/Rus_i_vizantiyskoe_nasledie) (Access date: 06/23/2021)
10. Platonova O. Simvolika tsveta v pravoslavii [The Symbolism of Color in Orthodox Christianity]. *Fundamental'nye ponyatiya* [Fundamental Concepts]. 2009. No. 2, pp. 20–23. URL: <http://old.ug.ru/archive/32917> (Access date: 06/23/2021)
11. Tsyplakov A., Tsyplakova L. Irina Starzhenetskaya. Tsvet zhivotvoryashchiy [Irina Starzhenetskaya. Vivifying Color]. *Dialog iskusstv* [Dialogue of the Arts]. 01.04.2010. URL: <http://artprima.ru/articles/o-xudozhnikax/irina-starzhenezkaya-czvet-zhivotvoryashchiy.html> (Access date: 06/23/2021).

About the authors:

Zulfiya U. Guseva, Postgraduate Student at the Department of Art and Design, School of Arts and Humanities of the Far Eastern Federal University (690091, Vladivostok, Russia),
ORCID: 0000-0002-1735-5786, u.s.zu@mail.ru

Galina V. Alekseeva, Dr. Sci. (Arts), Professor at the Department of Art, School of Arts and Humanities of the Far Eastern Federal University (690091, Vladivostok, Russia),
ORCID: 0000-0001-6733-9429, alexglas@mail.ru

