Volume 22 Issue 56
Originally issued as C7



Global Journal of human-social science: C
Sociology & Culture
Volume 22 Issue 7 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Analysis of the Creation of A. M. Smirnov's Diptych "Storm on the Sea"

By Rakova Olga & Rakov Mikhail

Annotation- This article is devoted to the work of the honorary member of the Russian Academy of Arts Alexander Smirnov. The purpose of this study is to identify the evolution of the artistic method and language of the specified author based on a comparative analysis of the works written by him on the gospel stories. In particular, the article draws attention to such works of his as "Storm on the Sea" and "Walking on the Waters", as well as some sketches written on the specified topic or close to it, in different years and in different styles. During the study, the directions of the artist's creative search are traced, and the means of expression used by A. M. Smirnov are identified. By comparing several works of fine art, the author shows the features of compositional, color, semantic solutions and approaches that contributed to the change in the aesthetic views of the artist in question. The article also touches upon the question of the relationship of these creative searches with the tradition of the Russian art school.

Keywords: gospel motifs, gospel images, gospel text in works of fine art, artistic creation, creative method, a. m. smirnov, "storm on the sea", "walking on the waters".

GJHSS-C Classification: DDC Code: 813.4 LCC Code: PS1017



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2022. Rakova Olga & Rakov Mikhail. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Analysis of the Creation of A. M. Smirnov's Diptych "Storm on the Sea"

АНАЛИЗ СОЗДАНИЯ ДИПТИХА А. М. СМИРНОВА «БУРЯ НА МОРЕ»

Rakova Olga [α] & Rakov Mikhail [σ]

Аннотация- **Данная статья посвящена творчеству почетного члена Российской академии художеств Александра Смирнова. Целью настоящего исследования оказывается выявление эволюции художественного метода и языка указанного автора на основе сравнительного анализа произведений, написанных им на евангельские сюжеты. В частности, в статье обращается внимание на такие его работы, как «Буря на море» и «Хождение по водам», а также на некоторые эскизы, написанные на указанную тему или близкую к ней, в разные годы и в разной стилистике. В ходе исследования прослеживаются направления творческого поиска художника и выявляются средства выражения, которые использовал А. М. Смирнов. Путем сопоставления нескольких произведений изобразительного искусства автором показаны особенности композиционных, цветовых, смысловых решений и подходов, которые способствовали изменению эстетических взглядов рассматриваемого художника. Также в статье затрагивается вопрос о соотношении этих творческих поисков с традицией русской художественной школы.**

Ключевые слова: евангельские мотивы, евангельские образы, евангельский текст в произведениях изобразительного искусства, художественное творчество, творческий метод, а. м. смирнов, «буря на море», «хождение по водам».

Annotation- This article is devoted to the work of the honorary member of the Russian Academy of Arts Alexander Smirnov. The purpose of this study is to identify the evolution of the artistic method and language of the specified author based on a comparative analysis of the works written by him on the gospel stories. In particular, the article draws attention to such works of his as "Storm on the Sea" and "Walking on the Waters", as well as some sketches written on the specified topic or close to it, in different years and in different styles. During the study, the directions of the artist's creative search are traced, and the means of expression used by A. M. Smirnov are identified. By comparing several works of fine art, the author shows the features of compositional, color, semantic solutions and approaches that contributed to the change in the aesthetic views of the artist in question. The article also touches upon the question of the relationship of these creative searches with the tradition of the Russian art school.

Keywords: gospel motifs, gospel images, gospel text in works of fine art, artistic creation, creative method, a. m. smirnov, "storm on the sea", "walking on the waters".

Author σ: e-mail: rakov.mihail@yandex.ru

Introduction

Евангельское повествование для художников разных эпох всегда было поводом выразить самые острые вопросы бытия. Евангельская тема своей универсальностью давала возможность художникам посредством образов писать «о самом главном» актуальным для них художественным языком. Именно поэтому современное искусствоведение и история искусства накопили большое количество работ исследователей о евангельском и религиозном тексте в образцах изобразительного художественного творчества. Следует обозначить работы А. Флорковской [9], рассматривающей проблему взаимоотношений христианских мотивов и современности, В. В. Байдина [1], акцентирующего внимание на древнерусские символы в искусстве; С. Ш. Евтых [3], О. Ивачниковой [4], поднимающих вопросы о роли цвета в живописи на религиозную тематику. Так же актуальными для настоящего исследования оказываются труды по теории авангардного течения в искусстве [2], а также символизма [5]. Отметим, что трудов, описывающих вопросы творческого пути и метода А. М. Смирнова, обнаруживается крайне мало. Проблемы рецепции евангельских текстов обозначенного автора не становились предметом специального изучения, что указывает на актуальность настоящей работы.

Анализируемые нами полотна А. М. Смирнова («Буря на море» (илл. 1) и «Хождение по водам» (илл.2), а также некоторые эскизы, написанные по мотивам евангельского текста) отличаются соединением классической цельности видения и динамикой современного мира. Этим особенно интересен процесс изучения и анализа творчества художника.

В работе над диптихом «Буря на море» художник обращается к тому месту из Евангелия от Матфея, где говорится о переправлявшихся в лодке на другой берег озера учениках, которых застала в пути стихия. («И вот, сделалось великое волнение на море, так что лодка покрывалась волнами; а Он (Христос – Р.О., Р.М) спал. Тогда ученики Его, подойдя к Нему, разбудили Его и сказали: Господи! спаси нас, погибаем. И говорит им: что вы *так* боязливы, маловерные? [Мф. 8: 24–26]); а также к месту из 14 главы Евангелия от Матфея, повествующему о том, как Христос

© 2022 Global Journals

пришел по воде к ученикам, переправлявшимся на другой берег («В четвертую же стражу ночи пошел к ним Иисус, идя по морю. И ученики, увидев Его идущего по морю, встревожились и говорили: это призрак; и от страха вскричали. Но Иисус тотчас заговорил с ними и сказал: ободритесь; это Я, не бойтесь. Петр сказал Ему в ответ: Господи! если это Ты, повели мне прийти к Тебе по воде. Он же сказал: иди. И, выйдя из лодки, Петр пошел по воде, чтобы подойти к Иисусу, но, видя сильный ветер, испугался и, начав утопать, закричал: Господи! спаси меня. Иисус тотчас простер руку, поддержал его и говорит ему: маловерный! зачем ты усомнился?» [Мф. 14:24-31]).

В конечном варианте автор создает диптих и разворачивает повествование таким образом, что эти два сюжета становятся объединенными в одно целое, образовывая некое единое смысловое составляющее.

Если предпринять попытку проследить процесс поиска, обнаруживается, что автор обращался к данной теме на протяжении долгого периода. Можно увидеть, как в натурных полотнах разрабатывается и ищется сам дух евангельских притч, передается их историческая атмосфера.

В этом настроении написана серия реалистических полотен: «Галилея», «Христос на Геннисаретском озере» (1995), «Камни» (илл. 3-6). Художник много путешествовал по Израилю, в течение 10 лет снова и снова возвращаясь в Старый город, в Галилею, пытаясь проникнуться пространством этого исторического места. Картины, написанные там на воздухе, носят неизгладимый, тонкий аромат этих территорий. Они овеяны романтическим ощущением вечности. Именно поиск этого ощущения придает такое особое настроение названным полотнам. Тонко переданное золотое марево точно отражает воздух Иерусалима и придает произведениям особое романтическое звучание. Необходимо отметить, что этот дух романтизма оказывается присущ и некоторым другим образцам творчества художника.

Изучая этот момент в творчестве художника, обратимся к статье Л. С. Сафроновой «Романтический герой», где исследователь объясняет, как в творчестве происходит подчинение не конкретным правилам, но фантазии и воображению [5, с. 196].

Одновременно А. М. Смирнов работает с живой моделью, пишет рыбаков с натурщиков, решая световые, пространственные задачи. Отображает живое тело, освещенное солнцем среди золотисто-розовых камней. Прозрачные тени поражают своей интенсивностью. Художник неотступно изучает свою тему с различных сторон, не торопясь, из года в год возвращается к излюбленным им сюжетам. Углубляясь, убирает по своему усмотрению второстепенное, чтобы придти к ясному законченному образу. Это соответствует его личной позиции, заключающейся в том, что упорная работа над картиной и стремление к законченности всегда приводит к созданию символа [8].

Частью этих поисков послужило полотно «Буря на море», исполненное в импрессионистической манере, близкой по своей подаче к реалистической фигуративной живописи (илл. 7).

Если обратиться к традициям русской школы живописи, то похожее решение подобной композиции мы находим у Айвазовского в работе «Хождение по водам» (илл. 8). У художника есть несколько вариантов. Айвазовский помещает лодку в нижний край холста, используя два композиционных решения: в одном лодка расположена в правом, а во втором – в левом углу картины. Фигуры Петра и Христа несколько удалены от зрителя. Произведение проникнуто состоянием ночного моря, шторма, что создает особое настроение происходящего.

Отметим, что Александр Смирнов ищет прежде всего пластическое смысловое начало в ритмах фигуративной живописи, пытаясь через пластический образ передать христианскую суть изображаемых событий. Композиционно художник приближает к зрителю фигуру Христа и утопающего Петра. В правом нижнем углу в обрез дана лодка с учениками. Почти не видно голов фигур, зато выразительно даны руки (илл. 7). На них художник сделал особый акцент как на смысловой завязке происходящего. Так же внизу слева, реципиент видит, как одна рука Петра протянута к Спасителю, а другая обращена к ученикам, как бы приглашая следовать их за собой. С одной стороны, Петр проваливается в бездну, но он ближе к Спасителю, чем ученики, находящиеся в лодке, дальше от угрожающей волны, обрушивающейся на Петра и ограждаемого от нее Христом. Христос также раскинутым жестом рук соединяет Петра с лучом небесного света за его спиной.

Обратимся теперь к полотнам, в которых мы видим, как автор использует другой художественный подход. Он продолжает работать в рамках этой же темы, но в фигурах мы уже видим утонченную стилизацию образа, одухотворенность, удлиненность пластических форм. Здесь обнаруживается отсылка к образам Эль Греко, но все же этот художественный поиск носит отпечаток традиционной византийской строгости и плавности линий, ритмов без резких разрывов; по выражению Н. Н. Третьякова, «рваных ритмов» так свойственных духу 20 столетия [8]. Привнесение же

© 2022 Global Journals

некоторых элементов плави создает ассоциацию с древнерусской живописью.

Диптих, который был создан путем долгих творческих поисков, состоит из двух частей (илл. 1-2). Левая часть «Буря на море» имеет несколько вариантов. В раннем варианте художник вводит некоторые декоративные элементы: узор по краю ладьи или декоративное решение облаков и волн. Прозрачно-голубая серебристая гамма отличает колорит работы. При декоративном решении достигается известная мера глубины. В более позднем варианте динамика усиливается, декоративности отводится меньше внимания, колорит становится более напряженным, передается острота происходящего момента. В последнем варианте автор заключает картину в круг, как в форму, позволяющую наиболее выразить динамику происходящего. На смену декоративности приходит пространственная воздушность. Стилизация и острота движений доходит до предела. При этом мы ощущаем, как работа наполняется пространственной средой, не теряя своей стилистической основы.

Если обратиться к самой композиции, то мы видим, что художник, идя от образа, создает движение, которое имеет определенное символическое значение. Это движение может создаваться как отдельной группой фигур, так и жестом раскинутых рук, всегда несущих в себе сакральное значение происходящего и выражающих внутреннюю энергию и динамику сюжета.

Общее движение выстраивается в некий символ величавого покоя, или, напротив, смятения. На левой части диптиха мы видим сплетение воедино группы фигур учеников, стремительно гребущих от тьмы, надвигающейся на них. Их головы попадают в луч света, создающего им нимбы.

Картина решена таким образом, что полоска света, в которой находится фигура Спасителя, держит на себе всю массу мятущихся фигур учеников (илл. 1). В таком художественно-пластическом приеме художник находит образ Христа как основу спасения. Это новаторское решение, достигнутое за счет стилистического и цветового единства, является совершенно новым подходом в живописи.



© 2022 Global Journals

Чуть остро намечен край лодки: он, словно колыбель поддерживает фигуру Спасителя. Образ Петра передан профильно, что создает ощущение основания и придает уравновешенность композиции. Возникает ассоциация со словами из Евангелия: «Ты камень, на котором Я созижду Церковь Мою и врата ада не одолеют ее» [Мф. 16:18]. Белый парус высится среди другой группы учеников, олицетворяя символ надежды. И мы видим, что в то время, когда первая группа учеников усиленно гребет, уповая на свое усердие, ученики, чьи головы символично отмечены белым парусом, возложили всю свою надежду на Спасителя. Их руки, без весел, молитвенно сложены и обращены к Христу. В данной работе и те и другие находятся в одной лодке, и над ними реет парус спасения. Верхний край белоснежного паруса соприкасается с головой Петра, даруя ему нимб. В картине обнаруживается, как автор через выражение своего художественного видения евангельской трагедии приходит к философскому обобщению. В этой очень музыкальной работе художник образными средствами искусства сумел выразить евангельскую мысль о том, что мучительные человеческие усилия без доверия воли Божьей могут оказаться тщетны. Эту мысль автор развивает в парной к проанализированной нами работе «Хождение по водам» (илл. 2).



Монументальный стиль, в котором решена картина так же, как и левая часть, является результатом долгих поисков необходимого пластического решения.

При рассмотрении правой части реципиент видит, что художник обращается к тому моменту из предания, где сказано: «Маловерный, зачем ты усомнился?» [Мф. 14:31]. В картине эмоциональная составляющая настолько усиливается, что приобретает органное звучание. Это происходит и за счет энергичного мазка самого автора, и за счет точно найденного знака – образа каждой фигуры – ее места в пространстве холста – взаимоотношении с другими фигурами, т. е. гармонией.

Важнейшее значение имеет цветовая гамма. Художнику удалось при использовании чистых цветов достигнуть эту стройную гармонию. Фигура Христа – главное теплое тональное пятно картины – изображена диагонально на фоне холодного фона. Он решен использование образа разыгравшейся бури и лодки с учениками среди волн. От волн и лодки с учениками веет смятением. По отношению к этому духу смятения диагональный жест Спасителя уже выглядит статично и останавливает хаос холодного тона.

© 2022 Global Journals

Композиционная уравновешенность достигается за счет белого паруса за спиной Спасителя. Парус выходит за край формата, тем самым обозначая непрерывность движения. Замыкает движение фигура Петра, образуя диагональ. Раскинутые руки символизируют раскрытие всей сущности апостола перед Спасителем. Жест Христа вторит жесту Петра. В созвучии этих жестов видна философская составляющая происходящего. В христианском понимании этого сюжета, выражена идея о том, что насколько сильно доверие Христу, настолько велика и помощь.

Это понимание приобретает не сюжетный, а общечеловеческий масштаб. В то время как Петр в желании спастись пытается приблизиться к Христу, другие ученики продолжают уповать на свои силы. В трактовке художника это даже не конкретные ученики, а различный подход человека к пониманию своего жизненного пути и своего выбора. Потрясающая ирония заключается в том, что гребцы работают веслами в разных направлениях, сидя в одной лодке. Одна лишь фигура в лодке, задумчиво приподняв инструмент для гребли, обратилась в сторону Петра. За головой этой фигуры намечается облачко, словно намёк на нимб. Вся работа, с ее сложной философской составляющей пластическою точностью форм приведена к зрительному образу, что, как отмечает Н. Н. Третьяков, является характерной особенностью русского искусства [8]. Примечательно, что обе части диптиха заключены в круг, что усиливает композиционную динамику.

Если обратиться к стилистическим особенностям диптиха, мы видим ярко выраженную оригинальность решения. В статье «Религиозная живопись Александра Смирнова в русле традиций славянской культуры» Раковой О.А. подробно прослеживается нить, связующая этот подход художника с дохристианскими символистскими традициями и, как их продолжение. древнеславянскими на примере двух других работ художника – «Чудесный лов рыбы» и «Благословение хлебов» [6]. Также в этой статье рассматривается особый язык автора, как органичное развитие традиций и в то же время соединение с динамикой XX столетия. Это следует из внутреннего импульса художника, который толкает автора на подвижную выразительность композиции. Причем, строгая цельность создает впечатление монументальности. Нет ощущения «ритмических разрывов» [8]. Происходит согласованное слияние смыслового составляющего и пластического строя произведения – эта целостность создает усиленное воздействие на зрителя.

Позже художник возвращается к теме «Хождение по водам» в своей фризовой композиции «Житие Христа» (илл. 9). Здесь мы видим, как вновь меняется манера художника и его видение евангельского сюжета.

Формат работы приобретает вытянуто-горизонтальную поверхность. Композиционная острота накалена до предела. На переднем плане Спаситель с утопающим Петром. Фигура Христа, расположенная на самом краю формата, пытается удержать Петра, часть тела которого взята в обрез холста. Сам характер фигуры начинает приобретать реалистические черты, но в самой пластике и ритме, по сути, остается символическое начало. Появляется некая рельефная глубина, в пределах которой с ужасающей скоростью несется лодка с учениками. Ощущение этой скорости необычайно сильно. Загадкой картины является то, что теперь судно несется мимо, не замечая Спасителя, и, по мере огромных усилий гребцов, луч света, сопровождающий лодку, тускнеет. Взгляд зрителя обращается к носу ладьи и замечает на самом краю выразительный силуэт сатаны. Князь мира сего держит перед носом гребущих золотую рыбку – символ всевозможных желаний. И первые, находящиеся в ладье, уже не гребут, а вожделенно взирают на исполнение своей мечты и поклоняются ей. Их весла отброшены и падают в сторону. Это решение той же темы, только в другой плоскости. Здесь художник приводит мысль, что «много званных, а мало избранных» [Мф. 22:14], и дело спасения – вопрос доверия к Богу. И стремление человека бороться со страстями своими силами, по сути, невозможное дело. В данном контексте в учениках художник видит все человечество, увлекаемое различными страстями и, прежде всего, гордыней. Человек стремится к утверждению своего «Я» и бес это стремление к утверждению извращает, ставя определенную шкалу ценностей, – и, не жалея сил, человечество гребет, а бес выуживает из темных вод житейских бурь и страстей одну за другой золотые рыбки. Такая трагедия мира показана в последнем поиске – размышлении художника. Каждый автор передает дух своего времени, и эта картина в своем воздействии средствами высокой образности создает динамику современной нам жизни.

Таким образом, в настоящей статье предпринята попытка проследить, как развивалась и происходила работа художника над евангельской темой, как изменялись художественные подходы и видение евангельской истории в отношении к современному миру. Мы рассмотрели различные ипостаси, которых формировалась творческая художественная мысль. Л. Сафронова в своей статье «Романтический герой» указывает, что особенностью романтизма «является пребывание в разных ипостасях, единственно, что объединяет

© 2022 Global Journals

эти ипостаси является то, что романтический герой всегда остается поэтом» [5, с. 196].

Если провести аналогию с исследуемым нами материалом, то можно отметить некие общие черты. Действительно, в ряде работ А. Смирнова мы видим качество романтизма, а затем его творческий художественный метод начинает проявляться в разных ипостасях, обнаруживаем романтический дух работ с Геннисаретским озером и, если сопоставить их с картинами, созданными в новой для художника стилистике, то выявим, что какими бы разными ни казались они на первый взгляд, по своей сути они решают одну художественную задачу – поиск максимально выразительного законченного художественного образа. Художник ни на йоту не отступает от этого принципа, и, в результате, приходит к своему индивидуальному художественному особому почерку. Несомненно, представляется возможным проследить истоки этой стилистики, но подобное ей найти в истории живописи затруднительно.

Библиография

1. Байдин В. В. Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. – М.: Искусство XXI век, 2018. – 368 с.
2. Гирин Ю. Н. Авангард, как пограничная форма культуры // Диалог со временем. – 2013. – № 42. – С. 46–67.
3. Евтых С. Ш. Символика цвета в мировых религиях (сравнительный анализ) // Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире: Сборник материалов III Международной научной конференции, Майкоп, 17–21 сентября 2018 года / Редактор-составитель С.И. Хватова. – Майкоп: Издательство «Магарин Олег Григорьевич», 2018. – С. 585–600.
4. Иванчикова О. «Изучить бы, что сделано, да себя не потерять…» // Художественный совет. – 2011. – №4 (80). – С. 48–49.
5. Польская культура в зеркале веков /сост. и отв. Ред И. Светлов. – М.: Издательство «Материк», 2007. –720 с.
6. Ракова О. А., Раков М.П. Религиозная живопись Александра Смирнова в русле традиций славянской культуры // Культура и искусство. – 2022. – № 7. – С. 57–67. – DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317 [Электронный ресурс]. – URL: https://e-notabene.ru/pki/article_38317.html (дата обращения: 15.12.2022).
7. Смирнов А. «Несколько слов о свободе» // Наука и религия. – 2012. – №4. – С. 14–15.
8. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве (основы композиции). – М.: Издательство Свято-Введенской Оптиной Пустыни, 2001. – 262 с.
9. Флорковская А. Религиозная тема и поиски современного искусства // Искусствознание. – 2015. – № 3–4. – С. 428–451.

© 2022 Global Journals