

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 7.046.3:75.07(470):27+523.42(489.11)

*В. В. Жердев***ОБРАЗЫ СВ. АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО КИСТИ И. Н. КРАМСКОГО
ДЛЯ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ В КОПЕНГАГЕНЕ**Харьковская государственная академия дизайна и искусств,
Украина, 61002, Харьков, ул. Искусств, 8

Статья посвящена двум малоизвестным картинам И. Н. Крамского на темы из жития св. князя Александра Невского, выполненным для русской церкви в Копенгагене. Рассматриваются обстоятельства появления заказа от Ю. С. Нечаева-Мальцова и роль в этом А. П. Боголюбова, а также конкретизируется время завершения картин. Связываются сюжеты картин с соответствующими фрагментами «Жития св. Александра Невского» из Синодального собрания. Анализируется композиционно-живописное построение картин в контексте общей декоративно-живописной программы церкви по материалам полевых исследований автора статьи в Дании в 2016 г. Библиогр. 8 назв. Ил. 9.

Ключевые слова: церковь св. Александра Невского в Копенгагене, И. Н. Крамской, живопись, Ю. С. Нечаев-Мальцов, А. П. Боголюбов.

**IMAGES OF ST. ALEXANDER NEVSKY PAINTED BY I. N. KRAMSKOY
FOR THE ORTHODOX CHURCH IN COPENHAGEN***V. V. Zherdyev*Kharkov State Academy of Design and Arts,
8, Iskusstv str., Kharkov, 61002, Ukraine

The article is devoted to two little-known paintings of I. N. Kramskoy on themes from the life of St. Prince Alexander Nevsky, executed for the Russian church in Copenhagen. The circumstances of the appearance of this commission from Yu. S. Nechaev-Maltsov and A. P. Bogolyubov's role in this case are considered, and the timeframe for completion of the paintings is established. The subjects of the paintings are connected with the corresponding fragments of "The Life of St. Alexander Nevsky" from the Synodal collection. The compositional-pictorial construction of paintings is analyzed in the context of the general pictorial program of the church based on the author's field research in Denmark in 2016. Refs 8. Figs 9.

Keywords: St. Alexander Nevsky church in Copenhagen, Kramskoy I. N., paintings, Nechaev-Maltsov Yu. S., Bogolyubov A. P.

Основным источником информации о предыстории появления полотен со сценами из жития св. благоверного князя Александра Невского в русской церкви в Копенгагене являются мемуары известного художника-мариниста А. П. Боголюбова (1824–1896), в которых отдельная глава посвящена И. Н. Крамскому. При всей субъективности они дают интересные сведения о персоналиях и обстоятель-

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2017

ствах. Лишь некоторые штрихи к датам написания картин дают письма самого И. Н. Крамского. И все же при большом объеме переписки, личных рассуждений Крамского о картинах современников и о своих творческих задачах, которые отставлены в сторону из-за вынужденных заработков, мы не находим ничего, связанного с его мыслями о заказе для копенгагенской церкви, никаких впечатлений о том, как идет процесс работы и пр. Тем не менее это не означает, что два полотна для копенгагенской церкви были чем-то «проходящим» в жизни художника — они являются яркими произведениями в галерее работ выдающегося мастера и занимают достойное место в русском искусстве.

Картины со сценами из жития св. князя Александра Невского были преподнесены в дар копенгагенскому храму будущим основным создателем московского Музея изящных искусств им. Александра III Ю. С. Нечаевым-Мальцовым (1834–1913). Однако подарок этот был не столь бескорыстен и обусловлен желанием Нечаева-Мальцова получить придворный титул. Обер-прокурор Святейшего Синода К. П. Победоносцев как-то посетовал А. П. Боголюбову, что Нечаев-Мальцов (Мальцев), не довольствуясь чином камергера, просит дать ему титул егермейстера или «что-то другое придворное». На что Боголюбов посоветовал предложить Нечаеву-Мальцову сделать в дар строящемуся царскому храму в Копенгагене три «фрески» из жизни благоверного князя, а заказ передать И. Н. Крамскому [1, с. 179]. Победоносцеву идея понравилась, и Крамской получил этот заказ, правда, из 20 тысяч рублей, которые Нечаев-Мальцов должен был заплатить художнику, было выплачено только 15 тысяч. Об этом Боголюбов с присущей ему прямотой и эмоциональностью написал: «На 5 тысяч егермейстер надул художника» [1, с. 179]. В 1885 г. картины были закончены, и как бы конфликтно в финансовом отношении ни складывалась ситуация между заказчиком и художником, этим же годом датируется и портрет Ю. С. Нечаева-Мальцова кисти Крамского (в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина).

Между получением заказа для копенгагенской церкви и исполнением самих картин лежит довольно большой промежуток времени. Согласно запискам Боголюбова, заказ относится к 1883 г., но, поскольку эти мемуары создавались спустя определенное время после описываемых событий, вполне вероятно, что даты могли смешаться. Крамской предполагал сдать заказ к августу-сентябрю 1884 г., о чем упомянул в письме П. М. Третьякову от 31 мая 1884 г. после возвращения из Франции [2, с. 297]. Судя по тому, что художник отводил только два-три месяца на завершение таких фундаментальных работ, надо полагать, что к тому времени в целом картины были уже написаны. В их скорейшем завершении художник был очень заинтересован: он отчаянно нуждался в деньгах, о чем, собственно, и писал Третьякову с просьбой займа. Завершение работы сулило солидный гонорар или какую-то оставшуюся часть суммы, если был получен аванс, во всяком случае Крамской рассчитывал с этих денег вернуть долг Третьякову. Однако по какой-то причине работа затянулась и была сдана только в начале 1885 г. Из писем художника мы узнаем, что 16 февраля 1885 г. в Аничковом дворце состоялся высочайший прием императорской четой по поводу презентации картин для копенгагенской церкви, на котором кроме И. Н. Крамского и Ю. С. Нечаева-Мальцова присутствовали министр двора граф И. И. Воронцов-Дашков, гофмаршал В. В. Зиновьев, управляющий придворной конторой генерал Васильковский [3, с. 193; 2, с. 339]. Но основной

темой писем Крамского от 16 февраля и 7 марта 1885 г. был совсем не прием во дворце в честь презентации картин для копенгагенской церкви, а страстное объяснение значения картины «Иван Грозный и его сын Иван» И. Е. Репина. И кто знает, если бы во время этой аудиенции случайно Зиновьевым не была поднята тема Ивана Грозного и последовавшая «прохладная» реакция императора, которая задела Крамского и заставила написать письма И. И. Воронцову и А. С. Суворину, то сам факт презентации картин мог быть опущен Крамским вообще.

В копенгагенском храме находятся только два полотна со сценами из жизни Александра Невского. Боголюбов же утвердительно пишет, что «храм украсился тремя прекрасными иконами» [1, с. 179], правда, ниже он уже пишет о том, что Крамской исполнил «два образа-картины из жизни равноапостольного князя» [1, с. 182]. Так была ли третья картина? Или вместо планируемых трех полотен были написаны только два? Авторство всех полотен в храме известно, кроме находящегося в алтаре «Моления о Чаше». Но это всего лишь повторение известной картины Ф. А. Бруни. Нужно ли было известному художнику, автору «Христа в пустыне», создавшему для этой императорской церкви два ярких полотна, делать еще и обычную алтарную копию? Таким образом, авторство «Моления о Чаше» пока остается открытым вопросом.

Но прежде чем приступить к разбору картин Крамского, скажем немного о живописном убранстве самого храма. Здание церкви св. Александра Невского построено по проекту Д. И. Гримма (рис. 1) и по сути является адаптированным повторением его раннего проекта храма, созданного для имени фон Дервизов (1872) [4, с. 112, л. 31]. В копенгагенской церкви Гримм уделял большое внимание финальной росписи интерьера как части единого архитектурно-художественного замысла и переживал о нехватке средств на окончание работ. Опять на выручку приходит Боголюбов, который в частной беседе с императором рассказывает о текущих проблемах стройки в Копенгагене и тем самым быстро разрешает финансовый вопрос, миновав бюрократическую вертикаль [1, с. 188]. Действительно, по замыслу Гримма предполагалась «ковровая» роспись всего интерьера [5, л. 49] (рис. 2). К работам по росписи стен и кессонированного потолка был привлечен художник-декоратор А. К. Фишер [6, с. 141]. В цветовом решении интерьера преобладают плотные тона умбристых фонов, на которых контрастно смотрится золотая ажурная древнерусская вязь. Она же находит свое продолжение в изысканной резьбе на однойрусном иконостасе и киотах, а также на золотых фонах икон кисти Ф. А. Бронникова (1827–1902) (рис. 3).



Рис. 1. Церковь св. Александра Невского в Копенгагене. Арх. Д. И. Гримм. Фото автора, октябрь 2016 г.

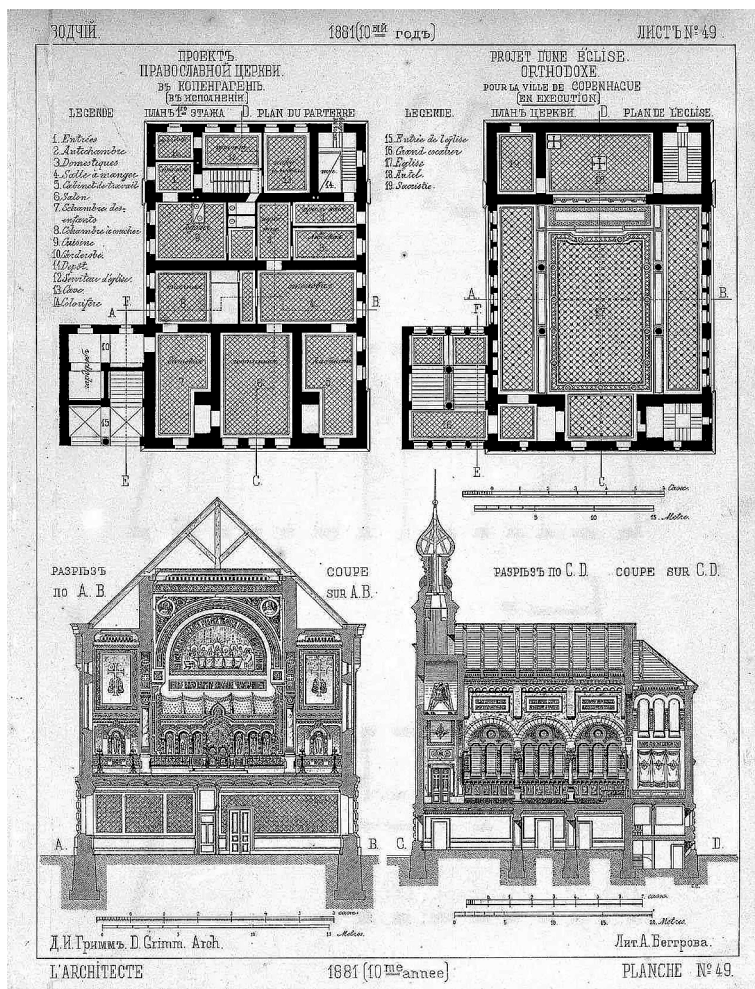


Рис. 2. Д. И. Гримм. Проект православной церкви в Копенгагене. План, разрезы [5, л. 49, 50]

Все образы святых написаны в белоснежных одеяниях — такова была воля императора [1, с. 188], и это, пожалуй, единственные светлые акценты в довольно темном интерьере. По плану Гримма предполагался одноярусный иконостас с шестью ростовыми иконами и два больших киота в боковых нефах. В верхней части алтарной стены по замыслу архитектора должно было быть большое изображение «Тайной вечери» с полуциркульным завершением и образы евангелистов в медальонах, а в нефах над киотами — стилизованные кресты. Но вместо задуманной «Тайной вечери» в верхней части алтарной стены помещена картина «Иисус усмиряет бурю» также кисти Бронникова (сама картина писалась в мастерской А. П. Боголюбова, о чем он рассказал императору, передавая в дар копенгагенской церкви своего «Иисуса, шествующего по водам» [1, с. 188])¹. Иконостас был установлен с четырьмя иконами: Иисус, Богоматерь и архангелы на диаконских дверях. Над цар-

¹ Более подробно см.: [7].



Рис. 3. Иконостас. Фото автора, октябрь 2016 г.

скими дверями вместо традиционной «Тайной вечери» — «Трапеза в Эммаусе» (Лук. 24:28–32), где Иисус изображен с учеником Клеопой и, согласно церковному преданию, самим евангелистом Лукой. Кроме того, что данный сюжет позволил показать трактовку таинства евхаристии, в композиционном плане он показал фигуру Христа соразмерной его изображениям в ряду иконостаса и в картине «Иисус умирляет бурю». В киотах размещались образы св. Марии Магдалины (северный клирос), св. кн. Александра Невского (южный клирос). А над киотами, где предполагались росписи со стилизованными крестами, и были установлены живописные полотна И. Н. Крамского со сценами из «Жития св. Александра Невского» (рис. 4, 5).

В северном нефе находится «Князь Александр на молебне в Софии Новгородской перед Невской битвой», в южном — «Принятие схимы князем Александром Невским», изображающее принятие великой схимы перед кончиной князя в Городце 14 ноября 1263 г. по пути из ханской ставки в Сарае. Оба полотна помещены в арочные зеркала в верхних частях нефов. Полуциркульное завершение полотен гармонирует с арочными окнами, с такими же завершениями образов в иконостасе, киотах и композиции «Иисус умирляет бурю» в алтарной части.

Эти два произведения Крамского стоят особняком в его творчестве, а также среди его жанровых работ последних лет: философских полотен «Хохот (Радуясь, Царю Иудейский)» (1877–1880-е, ГРМ) и «Иродиада» (1886, ГТГ). Работа над заказами не позволяла Крамскому возвращаться к творческим замыслам, о чем он писал с нескрываемой болью. Но можно ли отнести к «рутинной» работе, может, и не столь масштабные, как «Хохот», но привлекающие внимание картины для Копенгагена? Это такие же сложные, тщательно продуманные многофигурные композиции со своей внутренней драмой и сдержанным напряжением, великолепно



Рис. 4. Северный неф. Фото автора, октябрь 2016 г.



Рис. 5. Южный неф. Фото автора, октябрь 2016 г.

и тонко прописанные с большим вниманием к деталям. Полотна Крамского для копенгагенской церкви являются не только иллюстрациями к конкретным моментам из «Жития Александра Невского», это еще и обращение к важным страницам отечественной истории в лице яркого ее представителя. И здесь великий мастер остался верен себе, ведь кроме исторического повествования это еще портретная галерея, собрание образов, объединенных значимостью, торжественностью и трагизмом момента. Картины вполне документальны, но в них нет пафоса и театрально выстроенной композиции, перегруженности излишними деталями, как, например, в цикле из «Жития князя Александра Невского» кисти Г.И. Семирадского для храма Христа Спасителя (1876). Взгляд Крамского словно взгляд участника событий, который находится рядом, но которого не замечают ни главный герой, ни его окружение. И в этом отношении картины, помимо своих живописных качеств, сдержанного торжественного колорита, отличаются композиционным подходом.

На первом полотне изображен юный князь в окружении дружинников на молебне перед Невской битвой (рис. 6). Это тот самый молебен, после которого Александр сказал знаменитые слова: «Не в силе Бог, но в правде» [8]. Зритель словно находится на солее, ближе к северной диаконской двери, и оттуда немного сверху наблюдает за молящимися. Ступени солеи становятся вводящим элементом в плоскость картины. Первые ряды коленопреклоненных молящихся открывают стоящее на дальнем плане воинство князя со стягами и хоругвями. Высокая линия горизонта открывает все пространство храма, и там за пиками дальних рядов виднеется распахнутый дверной проем входа в церковь. На переднем плане почти возле ступеней солеи стоит коленопреклоненный юный князь Александр Ярославович (рис. 7). Перед нами совсем юноша с тонкими чертами лица и едва пробивающейся бородкой, которая еще более подчеркивает его переходный возраст. Юность князя усиливается и на контрасте с седовласыми зрелыми мужчинами-воинами, которые пойдут вслед за ним на битву. Композиция строго центрична, что выявляется не только расположением фигуры князя, но и осью его меча, которому вторит стяг в руках дружинника на дальнем плане. Кроме того, эта центричность усиливается пятном белого княжеского плаща, ниспадающего с плеч Александра, и белым стягом в центре. Таким образом формируется светлый тональный треугольник, резко сокращающийся к верху картины. Но этот же белый стяг становится графическим и тональным направляющим верхнего источника освещения, «покрывающего» фигуры на переднем плане. И это именно естественный «холодный» свет, как можно предположить, из окон верхней части храма, а не «теплый» свет от многочисленных свечей у солеи. Именно к этому незримому источнику освещения направлен взор князя. В обращенности взгляда Александра молитвенный диалог с кем-то, Кто вне помещения, Кто выше: «...ты повелел жить, не преступая границ... Суди, Господи, обидящих меня и огради от борющихся со мною, возьми оружие и щит и встань на помощь мне» [8]. Однако при кажущейся статичности композиции картины в ней есть внутренняя динамика, обусловленная движением световых пятен от молодого князя через склонившихся дружинников с правой от зрителя стороны к знаменосцу и знамени.

Крамской предстает и как мастер исторической живописи, внимательно изучивший и подобравший для письма с натуры аутентичные кольчуги, шлемы, мечи и пр. Но при этом их детализировка деликатна, не перегружена, не отвлекает



Рис. 6. И. Н. Крамской. Князь Александр на молебне в Софии Новгородской перед Невской битвой. Фото автора, октябрь 2016 г.

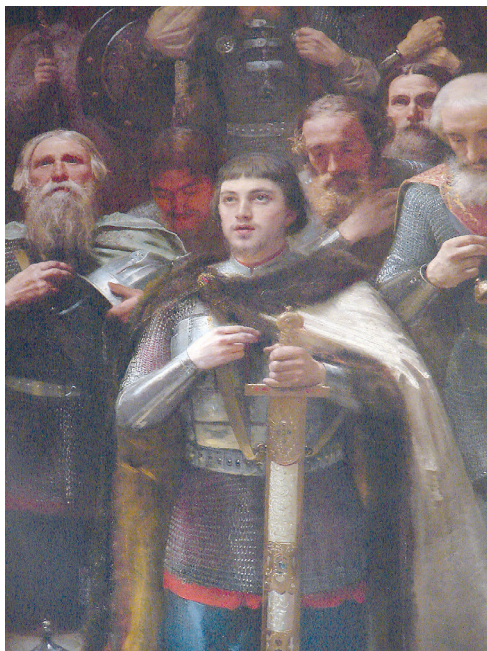


Рис. 7. Князь Александр на молебне в Софии Новгородской перед Невской битвой. Фрагмент. Фото автора, октябрь 2016 г.

внимание от лиц персонажей. Интересны типажи дружинников. Если художник ориентировался на текст «Жития», то, вполне вероятно, на полотне изображены сподвижники князя, о которых говорилось в этом документе: старейшина земли Ижорской Пелугий (слева?), Гаврила Олексич, Сбыслав Якунович, Яков Полочанин, Меша Новгородец, дружинник Савва, княжеский слуга Ратмир [8]. Каждый персонаж решен в своей психологической характеристике, соотносимой с острохарактерными образами крестьян — современников художника.

На втором полотне, с изображением принятия схимы князем, художник использовал довольно низкую линию горизонта, тем самым дав ощущение «склонения» зрителя перед значимостью события (рис. 8). Здесь не только предчувствие физического ухода князя из жизни земной, но и его «смерть для мира» с постригом в схиму. Об этом говорит и облачение схимонаха на столе: лежащие на рясе куколь и аналав. Князь изображен в момент, когда согласно обряду пострига он должен трижды подать ножницы игумену. Александр находится уже в предсмертном состоянии, когда силы покидают его, и руку князя поддерживает слуга (рис. 9). Художник использовал эффект направленного света, выделяющего фигуру князя и усиливающего монументальность складок одеяния игумена, и освещения от свечей, выявляющего из полумрака фигуры свидетелей таинства пострига. Статика композиции подчеркивается доминантой вертикалей, которые акцентируются вы-



Рис. 8. И. Н. Крамской. Принятие схимы князем Александром Невским. Фото автора, октябрь 2016 г.

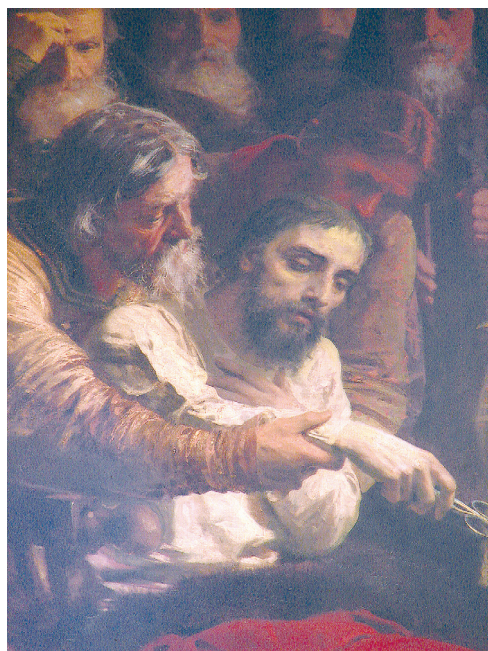


Рис. 9. Принятие схимы князем Александром Невским. Фрагмент. Фото автора, октябрь 2016 г.

явленными светом складками белой скатерти на переднем плане и ниспадающими складками облачения игумена. Вертикали освещенных складок поддерживаются темными вертикалями схимонашеского облачения на столе, массивного фигурного подсвечника на переднем плане и статичных фигур монахов, беспристрастно взирающих на умирающего князя. И это торжественное спокойствие монашеской братии, отсутствие какой-либо искусственной патетики усиливает внимание на заваливающейся в бессилии фигуре князя Александра, поддерживаемой склонившимися слугами. Композиционный центр решается за счет тонального напряжения вокруг освещенной фигуры князя, активных пятен черного схимонашеского облачения на столе, белой рубахи и красного плаща, покрывающего ноги умирающего, а также каскада мелких золотистых складок кафтана слуги в противовес крупным формам доминирующих вертикалей. Активные пятна красного и черного цветов — цветов траура — словно предвестники ухода князя.

Интересен образ князя: черты лица заострились, но даже в предсмертном состоянии его лик хранит отпечаток былой красоты, полузакрытые веки выявляют очертания больших глаз. Утонченность и прозрачность бледного лица делают князя похожим на иконописных святых. Такие же благородные утонченные черты художник позднее вложит в изображение усекновенной главы Иоанна Крестителя в «Иродиаде».

Два полотна, несмотря на композиционную статику, благодаря тревожному колориту выявляют внутреннее напряжение персонажей, объединенных общей мольбой о защите и победе, мольбой о прощении прегрешений умирающему человеку. И неудивительно, что эти вроде бы вполне документально-иллюстративные произведения совершенно созвучны молитвенному настроению в храме, куда обращаются с просьбой и о защите, и о спасении, и о прощении. Также благодаря приглушенным тонам и преимущественно теплой цветовой гамме картины связываются с общим цветовым и тональным решением декоративных росписей и фонов интерьера.

Благодаря своевременному совету А. П. Боголюбова и последовавшему за этим заказу от энергичного предпринимателя Ю. С. Нечаева-Мальцова появились два крепких и продуманных произведения И. Н. Крамского, которые еще раз полно раскрыли его талант композитора и мастера портрета. Внешнее спокойствие, за которым стоит внутреннее эмоциональное напряжение еще юного князя на первом полотне, и щемящее одиночество уходящего из жизни еще не старого человека — на втором. Так много лет спустя в стенах русского храма в Копенгагене в скорбном молчании, как на картине Крамского, будут провожать и ту, благодаря усилиям которой этот храм был создан, — императрицу Марию Федоровну, датскую принцессу.

Литература

1. Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. Самара: Волга, 1996. 204 с. (Спец. номер (№ 2–3) журнала «Волга»).
2. Крамской И. Н. Письма: В 2 т. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1937. Т. 2. 492 с.
3. Крамской И. Н. Письма, статьи: В 2 т. М.: Искусство, 1966. Т. 2. 627 с.
4. Церковь в селе Старожилове Рязанской губернии // Зодчий. Архитектурный и художественно-технический журнал, издаваемый С.-Петербургским о-вом архитекторов; отв. ред. И. Мерц. СПб.: тип. Эдуарда Гоппе, 1872. № 7. С. 112.
5. Зодчий. Архитектурный и художественно-технический журнал, издаваемый С.-Петербургским о-вом архитекторов; отв. ред. А. Шкларевич. СПб.: тип. Эдуарда Гоппе, 1881. № 8.
6. Антонов В. В., Кобак А. В. Русские храмы и обители в Европе. СПб.: Лики России, 2005. 400 с.
7. Жердев В. В. Церковь св. Александра Невского в Копенгагене: художественно-архитектурные особенности // Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств. 2016. № 5. С. 10–16.
8. ГИМ. Синодальное собр. № 154.

Для цитирования: Жердев В. В. Образы св. Александра Невского кисти И. Н. Крамского для православной церкви в Копенгагене // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 3. С. 331–341. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.304

References

1. Bogoliubov A. P. *Zapiski moriaka-khudozhnika* [The sailor-artist's notes]. Samara, Volga Publ., 1996. 204 p. (In Russian)
2. Kramskoi I. N. *Pis'ma: V 2 t.* [Letters. In two volumes]. Moscow, OGIZ-IZOGIZ, 1937. 492 p. (In Russian)
3. Kramskoi I. N. *Pis'ma, stat'i: V 2 t.* [Letters, articles: In two volumes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 627 p. (In Russian)
4. Tserkov' v sele Starozhilove Riazanskoj gubernii [A church in village of Starozhilovo, Riazan province]. *Zodchii. Arkhitekturnyi i khudozhestvenno-tekhnicheskii zhurnal, izdavaemyi S.-Peterburgskim o-vom arkhitektorov* [The Architect. Organ of the Society of Architects of St.-Petersburg. Illustrated Monthly Edition]. Ed. by I. Merts. St. Petersburg, Tip. Eduarda Goppe, 1872, no. 7, 112 p. (In Russian)

5. *Zodchii. Arkhitekturnyi i khudozhestvenno-tekhnicheskii zhurnal, izdavaemyi S.-Peterburgskim o-vom arkhitektorov* [*The Architect. Organ of the Society of Architects of St.-Petersburg. Illustrated Monthly Edition*]. Ed. by A. Shklarevich. St. Petersburg, Tip. Eduarda Goppe, 1881, no. 8. (In Russian)
6. Antonov V.V., Kobak A.V. *Russkie khramy i obiteli v Evrope* [*Russian churches and monasteries in Europe*]. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2005. 400 p. (In Russian)
7. Zherdyev V.V. Tserkov' sv. Aleksandra Nevskogo v Kopengagene: khudozhestvenno-arkhitekturnye osobennosti [St. Alexander Nevskiy church in Copenhagen: artistic and architectural features]. *Vestnik Khar'kovskoi gosudarstvennoi akademii dizaina i iskusstv*, 2016, no. 5, pp. 10–16. (In Russian)
8. GIM. Sinodal'noe sobr. [*State Historical Museum. Synodal collection*], no. 154. (In Russian)

For citation: Zherdyev V.V. Images of St. Alexander Nevsky painted by I.N.Kramskoy for the Orthodox church in Copenhagen. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 3, pp. 331–341.
DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.304

Статья поступила в редакцию 2 апреля 2017 г.;
принята в печать 26 мая 2017 г.

Контактная информация

Жердев Виталий Викторович — кандидат искусствоведения; vzherdyev@hotmail.com
Zherdyev Vitaliy V. — PhD; vzherdyev@hotmail.com