

Рассматривая портреты XVIII–XX веков выдающихся людей, я неоднократно ловил себя на мысли об ограниченности передачи внешнего сходства и характера. Между тем их значимость – в делах и той роли, которую они сыграли в истории России. Поэтому важно показать их в контексте деяний, места деятельности, звучания эпохи; передать общий камертон, эмоционально-психологический настрой звучания их личности, а также ключевые события судьбы. Всё это достраивает портретный образ до той полноты, которой лишён «академический» портрет. Важно и то, что портрет должен быть полнофигурным, поскольку в позе и жесте выражается смысловой настрой, соответствующий линии жизни. Всеми этому можно поучиться у русской житийной иконы, которая первоначально представляла средник с ростовой фигурой святого, окруженный клеймами со сценами его жития. В XVII веке появился более органичный её вариант – огромная фигура подвижника, головой уходящая в небеса и стоящая на земле, заполненной сценами его деяний. Это образы, построенные по принципу архаичных сакральных трёхчастных композиций «Богов с прибогами» с огромной фигурой в центре, имеющей функцию вертикальной космической оси, соединяющей небесный, земной и подземный ярусы Вселенной с симметричными относительно неё сюжетами – малыми фигурами или сценами деяний. Выбор такой композиции наполняет её космическим звучанием и монументальностью. Большую роль в таких иконах играло и слово, текст в надписях, раскрывающих значимость святого.

Традициям этого последнего иконографического типа мы следовали при создании картин из серии «Национальное достояние», поскольку он открывает большие возможности для раскрытия значимости изображаемого. Входит в эту серию и триптих «Нам нужна Великая Россия», состоящий из картин: «Павел Флоренский» (центр), «Реформы П.А. Столыпина» (левая часть), «Иоанн Кронштадский. Кронштадт – Россия – Великая судьба» (правая часть). Они объединены как современники, идеально представляющие сферы государственной деятельности, православного и научного служения России.

Живая традиция

Павел Флоренский

П.А. Флоренский – учёный-энциклопедист, инженер, поэт, религиозный философ, священник, «русский Леонардо да Винчи» – представлен заключенным в Соловецком лагере, где он продолжал заниматься наукой и делать открытия. Он как бы сдавлен стенами Соловецкого монастыря, но как личность, мыслитель поднимается до космических высот, означенных солнцем и луной. В первом эскизе он стоит в напряжении, вытянувшись, в ватнике с лагерным номером. Но в итоге изобразили его спокойным (что отличало священников в заключении), погружённым в характерное для него состояние раздумья, отключения от обыденности, в белой рясе священника, что соответствовало его мировоззрению и делало похожим на ангела. По сторонам его фигуры словно два отрубленных крыла – изогнутые листы с его рисунками научных исследований водорослей и выдержками из Соловков. На уровне головы – зависшие в изумрудном небе книги – его богословские и научные труды. Такой мотив родился у меня в эскизном портрете Д.С. Лихачева 1978 года, где он над Соловками. С левой стороны в его голову «влетают» древнерусские летописи, а с правой «выходят» научные труды.

Цветовая гамма, условная «пейзажная» среда и символический целостный образ монастыря с фигурой Флоренского звучат драматично, но более романтично и возвышенно. Багряные стены монастыря с островом-подножием трактуются как ладья с высоким носом и кормой, затерянная в безбрежном синем море, переходящем в алую зарю и изумрудное небо. Оттого статичная фигура Флоренского начинает переключаться с высокой мачтой, а раздуваемая ветром белая ряса – с парусом, поддерживаемым двумя боковыми парусами – изогнутыми листами. Та-

кая ассоциация наполняет композицию поэтикой парусника с его противоречивой символикой – мятежности и хрупкости, одиночества и устремленности к его преодолению, безбрежности и необходимости отыскания своего пути, осознания опасности и надежду на счастливый исход... Все это призвано раскрыть другую грань таланта и мировосприятия П. Флоренского как поэта, спасателя церковных древностей, идеалиста, открывшего «секрет гениальности – в сохранении детства на всю жизнь. Это даёт объективное восприятие мира. Суть гениального восприятия – проникновение в глубь вещей... Не важно, как о вас будут думать другие: важно быть, а не казаться».

Образ Павла Флоренского изначально задумывался как живописная икона учёного и священника, новомученика, достойного канонизации. Поэтому эскиз её я показал митрополиту Симбирскому Проклу. Он одобрил его, но сказал: «Зачем писать самому? У Вас сын Даниил – прекрасный художник, поручите ему исполнение». Собственно, я так и планировал сделать. Годом ранее он уже по моему эскизу и рисунку закончил в цвете «Протопопа Аввакума». Так же и во всех последующих картинах мы работали вместе: мой – рисунок и цветовой эскиз, его – живопись. Так было и в иконописи: одни иконописцы делали рисунок иконы – знамя (поэтому их называли «знаменщиками»), другие раскрывали его в цвете.

П. Флоренский не мыслил жизни вне России. В 1928 году, вернувшись из ссылки в Нижнем Новгороде, он отказался от предоставленной ему возможности эмигрировать в Прагу, а отказ его выйти из лагеря – это пример христианского подвига. В нашей картине это косвенно отражено в его стоическом спокойствии и крестообразности композиции – вертикаль фигуры и горизонталь свитков.



Вертикаль фигуры и горизонталь свитков –
стоическое спокойствие и крестообразная композиция



В.К. Цодикович, Д.В. Цодикович.
Триптих «Нам нужна великая Россия» из серии «Национальное достояние».
Центр – Павел Флоренский. МДФ. Т. М. 2007. 135x70

Иоанн Кронштадтский

Правая часть триптиха с Иоанном Кронштадтским названа «Кронштадт – Россия – Великая судьба» (2016–2018), поскольку его деятельность как «всероссийского батюшки» – беспрецедентная озабоченность духовными и социальными проблемами России. Талант проповедника и провидца как бы вписывается в героическую роль Кронштадта в истории России. Поэтому я его изобразил на фоне Кронштадта с разведенными в жесте дружеского приветствия руками. Заведённые за соборы (Андреевский, где он служил, и Никольский, в строительстве которого участвовал), они образно одаривают нас духовным началом православия... Вытянутый остров Котлин с Кронштадтом трактуется как плывущий корабль с носовой частью – фортом Константина, а стоящий в нём Иоанн Кронштадтский – как его капитан – духовный лидер, окормляющий Кронштадт и всю Россию.

Нам важно было раскрыть в образе Иоанна Кронштадтского идеал христианина, готового, подобно Христу, отказаться даже от жизни ради спасения людей. «Моя жизнь во Христе» (1844) – так называлось главное религиозно-учительское сочинение Иоанна Кронштадтского, сложенное на базе его проповедей и дневниковых записей. Подобно «Доброму Пастырю» Иисусу Христу, несущему на плечах овцу – своё «стадо», отец Иоанн взвалил на себя разрешение основных народных тягот – нищеты и пьянства через трудоустройство, проповедь и благотворительность. Его стараниями в Кронштадте был открыт Дом трудолюбия с различными мастерскими, школами, ночлежным приютом, народными столовой и лечебницей. Около ста подобных «Домов» было открыто по всей России, в том числе и в Симбирске. В Кронштадте отец Иоанн основал школу для бедных, женскую богадельню, детский приют, вразумлял пьяниц, нянчил детей у брошенных матерей, раздавал всё своё жалование бедным. Крупные денежные суммы, которые жертвовали лично отцу Иоанну, он передавал на строительство школ, больниц, монастырей и храмов. Спал три-четыре часа в сутки. И это далеко не полная обрисовка подвигов Иоанна Кронштадтского, который ещё при жизни почитался как святой и был канонизирован в 1964 году.

В лике и позе отца Иоанна мы стремились передать всеобъемлющую любовь и доброту, деятельную готовность прийти на помощь – вплоть до самопожертвования. Его подвижничество созвучно героической мелодии марша «Прощание славянки». Слова из него (текст В. Лазарева) «За любовь, за великое братство отдавали мы жизни свои» – на свитке, поддерживаемом Иоанном Кронштадтским, как нельзя лучше подходят для выражения пафоса и максимализма всей его деятельности. Соответственно, его фигура даётся светоносной, столпообразной, сопоставимой с маяками и столпообразной Старо-Никольской (1695) деревянной церковью, которую я перенес на остров Котлин из его родного села Сура Архангельской губернии.

Фоновый образ Кронштадта, созданный из его историко-культурных памятников, также светится героизмом его защитников, романтикой и отвагой мореплавателей и первопроходцев на хрупких парусниках, покоривших далёкие моря и континенты. Расположение книг – богословских трудов Иоанна Кронштадтского, выходящих из его нимба в полунный мир, – это не только видимый образ его творчества, но и свидетельство того, что они стали достоянием этого мира. К временам уже последующим – после Иоанна Кронштадтского – относятся сюжеты, касающиеся трагической судьбы монахинь – последовательниц отца Иоанна; офицеров, зверски убитых революционными матросами в Кронштадте в марте 1917 года, а также героическая подводная лодка Александра Маринеску и пророчество Иоанна Кронштадтского о будущем современной нам России.

Перед Иоанном Кронштадтским по ступеням на дугообразном гранитном помосте к Андреевскому храму и Никольскому собору восходят две монахини. В их ликах и жестах рук, прижатых к сердцу, – высокая одухотворенность и готовность умереть, но не отречься от православия. Это монахини, репрессированные в 1920–1940-е годы, среди которых были духовные дочери Иоанна Кронштадтского и монахини монастырей, основанных им и его сподвижницей игуменьей Таисией, почившей в 1915 году и изображенной во главе шествия. К стойкости и мужеству призывает их фигура рядом стоящей монахини Анастасии



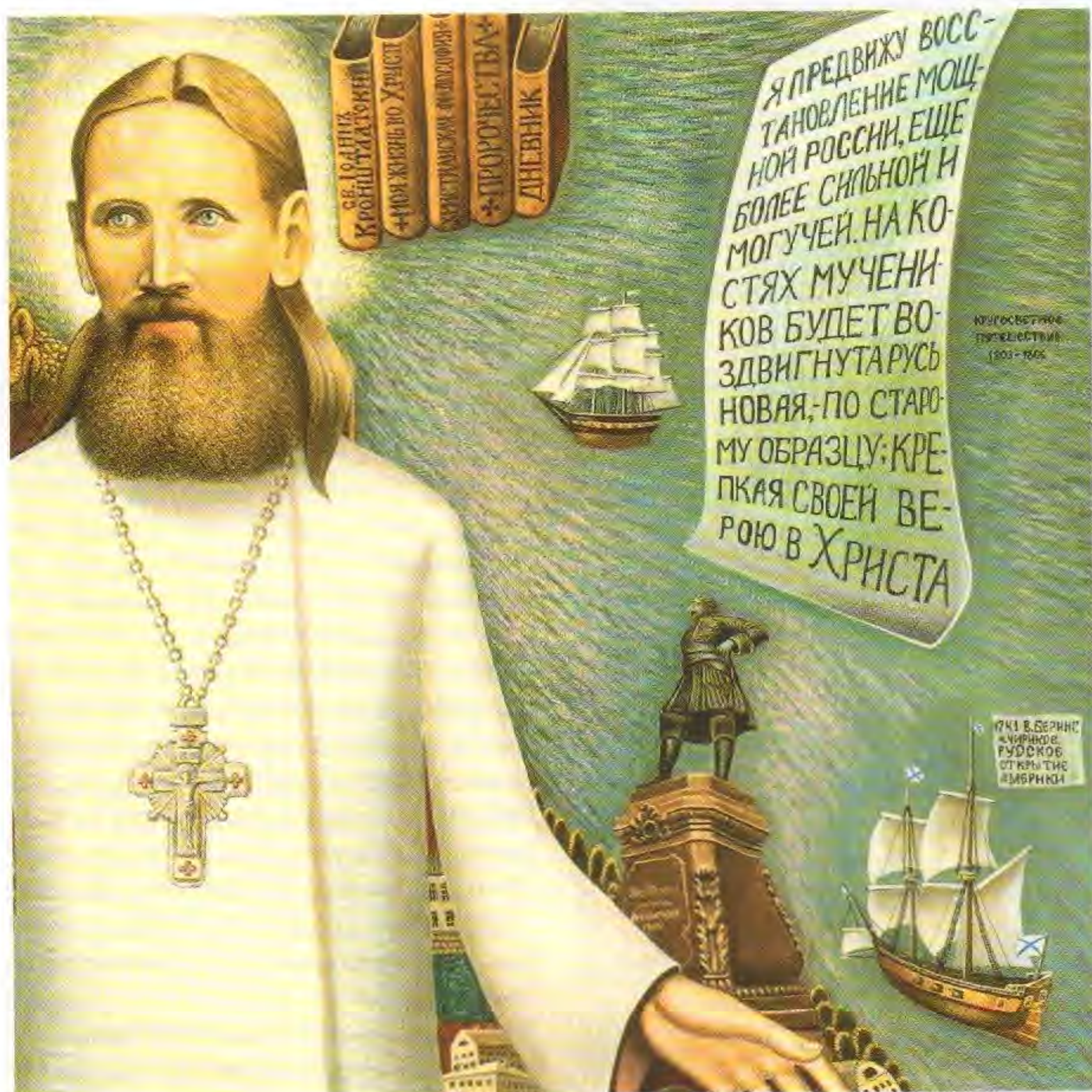
В.К. Цодикович, Д.В. Цодикович.
Триптих «Нам нужна великая Россия» из серии «Национальное достояние».
Правая часть – «Кронштадт – Россия – Великая судьба». МДФ. Т. М. 2016–2018

Пророческий дар Иоанна Кронштадтского проявился не только в донесении людям «Божьей правды», но и непосредственно в предвидениях.

(духовной писательницы Александры Фёдоровны Платоновой), духовной дочери отца Иоанна, погибшей в застенках ГУЛАГа в 1941 году. Она прижимает к себе деревянную скульптуру Христа с отломанными руками. Между монахинями в центре – фигура Спаса «Благое молчание», простершего над ними свои крылья. Это предвестник их крестного пути».

Пророческий дар Иоанна Кронштадтского проявился не только в донесении людям «Божьей правды», но

и непосредственно в предвидениях. Его сон о «реках христианской крови, текущих в море» связывают с резней офицерства на Балтийском флоте 1–4 марта 1917 года. Тогда было зверски убито 95 человек, в том числе 40 – в Кронштадте в Доковом овраге, у подножия Якорной площади с Никольским собором. Поэтому овраг дан в багряных тонах, а стекающий в море по дну его ручей – красным от крови. Вверху оврага мы изобразили свой вариант памятной стелы,



которую только собираются установить. На ней сверху – дугообразная лента с эпитафией: «За Царя, за Родину, за Веру». Под лентой, между двуглавым орлом и голгофским крестом, – картуш с надписью: «Памяти офицеров Балтийского флота, принявших мученическую смерть в Кронштадте и Гельсингфорсе от рук революционных матросов в марте 1917 г.».

На свитке справа сверху – сбывшееся пророчество Иоанна Кронштадтского о современной России: «Я предвижу восстановление мощной России, ещё более сильной и могучей. На костях мучеников будет воздвигнута Русь новая по старому образцу: крепкая своей верой в Христа».

Пётр Столыпин

В «Реформах П.А. Столыпина» (2018–2021) стояла задача представить его как реформатора, найти зрительный образ смысла реформ, их результата, а также показать личные качества Петра Столыпина: сильную волю, бесстрашие, дон-кихотство. Аллегорический образ крепости характера реформатора и проводимых им реформ – камень (смысл имени «Пётр») – гранитная мостовая, на которой он стоит. На ней также расположены символы его идейной платформы: герб России времён Петра I, герб рода Столыпиных и два картуша с текстами высказываний П.А. Столыпина о целях его реформ.

Гербы выражают идеалы самоотверженного служения России; надпись в левом картуше («На очереди главная наша задача – укрепить низы. В них вся сила страны. Их более 100 миллионов! Дружная, общая, основанная на взаимном доверии работа – вот девиз для нас всех, русских. Дайте государству 20 лет покоя, внутреннего и внешнего, и вы не узнаете нынешней России») – тезисно представленная программа его реформ; в правом картуше («Там, где деньги,





В.К. Цодикович, Д.В. Цодикович.
Триптих «Нам нужна великая Россия» из серии «Национальное достояние». Левая часть – «Реформы П.А. Столыпина». МДФ. Т. М. 2018–2021. 137х97

там дьявол. Родина требует себе служения настолько жертвенно чистого, что малейшая мысль о личной выгоде омрачает душу и парализует работу», – из речи П.А. Столыпина в Государственной думе 13 марта 1907 г.) – почти сакральное отношение к их выполнению.

В выражении лица, позе Столыпина – концентрация сил и воли перед невидимыми противниками реформ, собранность человека, стоящего перед барьером на дуэли: ноги широко расставлены, «колющий» силуэт фигуры – вертикаль с углами рук, согнутых в локтях, правая рука, заложенная за борт шинели, кажется, через мгновение предстанет с пистоле-

том. Всё это призвано передать сложную атмосферу реализации реформ.

Гранитная мостовая здесь, как и позем в ряде иконописных иконографий, отделяет земной ярус от подземного, в котором обычно располагались сюжеты, связанные с темой смерти. Такие сюжеты сюда вынесли и мы: теракт на даче Столыпина 12 августа 1906 года, повешение памятника Столыпину в Киеве 16 марта 1917 года. Между этими сюжетами, в центре, – чёрный квадрат, на фоне которого четырёхконечный гранитный крест, где выбиты названия реформ П.А. Столыпина, поскольку они стали его крестом, за который он расплатился жизнью. Сам Столыпин пи-

сал, что ему было присуще «постоянное сознание близости смерти как расплаты за свои убеждения». Поэтому крест венчает терновый венец, а в основании его выбит голгофский крест, подобный тому, что на его надгробии в Киево-Печерской лавре.

Земной и небесный ярусы – фон для фигуры Столыпина – это символический образ России, объятый его реформами. Поясом Уральских гор она разделена на европейскую и азиатско-сибирскую половины. В последнюю по аграрной реформе устремлены два потока переселенцев: по железной дороге, в «стольпинских» вагонах и своим ходом – на лошадях, мимо нищих деревень... Все положительные результаты реформ условно означены золотом хлебного поля, отсветы которого позолотили фигуру Столыпина. На уровне его лица, справа, – три ветряные мельницы, которые помимо их производственного назначения, выступают и как образы, характеризующие Столыпина: подчеркивают отважную ноту его «рыцарства». Слева – дальневосточная сопка и собор Василия Блаженного – символ России. А под ним – два клейма её индустриализации: «Паровоз в цехах Сормовского завода» и «Цех артиллерийских орудий Путиловского завода».

Венчает Россию Ледовитый океан с отколовшимися вокруг полюса льдинами. «Лёд тронулся» – это тоже один из образов-иносказаний. Над полюсом нависла сфера «Творца всего сущего», от которой в обе стороны исходит полоса света с надписью: «Нам нужна великая Россия». Эта знаменитая цитата П.А. Столыпина отражает весь пафос его деятельности. На сферу наложен картографический силуэт России. Этим самым её образ сакрализуется: служение России приравнивается служению Богу, что выражает взгляды П.А. Столыпина.

Создание таких житийных ростовых портретов – дань памяти нашему выдающемуся соотечественнику и вместе с тем один из способов реконструкции и популяризации исторической памяти, так необходимой современным и будущим поколениям России.

Владимир Цодикович,
кандидат искусствоведения,
член Союза художников России