

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-94-106

## CREATIVE IMPULSES OF ANCIENT RUSSIAN ART AND PRESENT-DAY DYNAMICS IN A. SMIRNOV'S ARTISTIC SEARCH

*Summary:* The author of the given article pursues the goal to consider the features of A. Smirnov's artistic plasticism, as well as to identify the connections between his creative searches in this direction and the Christian worldview. This analysis is carried out on the basis of the artist's works such as *Among the Teachers* (1985), *The Kingdom of God* (1986), *The Descent of St. Spirit* (1987), *Healing the Possessed* (1992), diptych *Storm at Sea* (1995), *Creation of the World* (1988), *Choice* (1991). The structure of the article provides a step-by-step identification of the common features inherent in the artist's creative style, followed by a generalisation of their main characteristics. The work analyses the master's plastic language within the framework of his religious and philosophical thinking. The manifestation of a two-way connection between the master's creative perception and the artistic heritage of ancient Russian art is considered. The characteristic accents in which this connection is affirmed are analysed. An analysis of compositional, rhythmic characteristics, and stylistic features of art works is carried out.

Religious theme has always been an important component of Russian art. Sometimes, it seemed to fade into the background; however, after some time, it again became even more relevant. We see such a return in the art of the 90's of the last century. Many artists tried to resolve the religious issue for themselves, as an inextricable, important part of Russian culture, its foundation. There was an attempt to see and feel the living tradition through a biblical story.

Famous religious painter A. Smirnov has been working in depth on this topic for several decades. In this article, we will consider Alexander Smirnov's works, touch on the connection between his cre-

As a result of the analysis, the author comes to the conclusion that, in his works, the artist reveals a new dynamism of perception, which is expressed in its own unique commitment to the idea of returning movement, circular rhythm, and the appearance of space in several planes. Much is formed under the influence of his attraction to the art of Ancient Rus'. It can be found both in the widespread use of the circle and sphere motif, a lot of diminishing perspective, and in the plastic presentation of the figurative mass as a whole.

The nature of the dynamics and statics combination, that is a desire for a commonality of their perception, the consistency of these concepts, is inherent in many of the artist's creations. At times, it seems he intuitively feels the static basis of this or that work. As if in contrast to it, the element of movement begins to reveal itself as a synthesis of the dynamics of the 20'th century, combined with the harmony and grace of ancient Russian art.

*Keywords:* Alexander Smirnov, religious painting, artistic heritage, symbolic painting, spiritual art, Christian motifs.

ative searches in this direction and the Christian worldview, the peculiar relation of expression and harmony in it.

The dynamic richness of the work of Alexander Smirnov, the older generation painter, his artistic plasticism and the connection between his creative searches in this direction and the Christian worldview are of growing interest today. In the plastic ways and discoveries of this master, one can feel the echoes of the search for an artistic form, which can be found in ancient Russian painting. At the same time, in his art, the nerve and audacity of the 20'th century, which even now cannot be forgotten, are felt in the real connection of expression and harmony.



Ill.1. A. Smirnov. 1985. Among the Teachers

The language of symbols, in the context of which the figurative space of the canvas is understood, will continue to appear in the artist's creative work as a leitmotif.

The painting *The Kingdom of God* (ill.2) became a striking manifestation of the idea of unification and conciliarity.

With the help of a smooth circular movement, the refined silhouettes of the figures are directed towards a single centre – the image of Christ. The sphere, as the physical dominant of the painting, is the unifying principle of two worlds, human and God's. At the same time, the circular movement of life flows both inside and outside it. Diminishing perspective is spherical in nature, leading the eye into depth. The amazing musical effect, created by the movement of spheres, hemispheres and arched rhythms, is impossible not to appreciate, knowing about the artist's integral commitment to ancient Russian art.

The perception of the canvas space as a temple principle is conceived in Smirnov's worldview and in the painting *The Descent of the Holy Spirit* (ill.3). The plasticity of each silhouette is permeated with unified aspiration. A unified rhythmic move turns out to be the real key of the composition. This nature of the internal structure organisation of the painting acts as one of the features of the artist's plas-

tic thinking. The spirit and aspirations of the 20'th century, its changing spiritual rhythm with its accents and repetitions, were reflected in this interpretation of the artistic form.

The diverse dynamics of movement, closely related to his religious motives, is one of the main characteristics of the artist's creative work. Its plastic course has many individual characteristics. It is reasonable, for example, to quote Smirnov's words: "In a work of art, movement is important, however, stopping it in time is the key"<sup>1</sup>. He is looking for a far from elementary consistency between dynamics and statics. Dynamics often acts as a symbol of growth, variability, changeability, upward striving, whereas statics - as one of the ways of exposing integrity.

The creations of ancient Russian art come to mind again. Characterising the frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field (the second half of the 14th century), M. Alpatov notes: "In Volotovo frescoes, one is struck by the uncontrollably bold, impulsive, passionate movement of the figures"<sup>2</sup>. When the researcher uses the word "impetuous",

1. Conversations of O. Rakova with A. Smirnov. June 15, 2015. Audio recording. Personal archive of O. Smirnova. Further: Conversations, June 15, 2015.

2. Alpatov M.V. (1955) General History of Arts: in 3 volumes. Vol.3. Russian Art from Ancient Times to the Beginning of the 18<sup>th</sup> Century. Moscow, p.156.



Ill.2. A. Smirnov. 1986. The Kingdom of God

he claims that such a plastic move creates a “new understanding of space”<sup>3</sup>.

The use of multidirectional movement, as one of the opportunities to achieve static balance while maintaining the internal dynamics of the work, is noticeable in a number of other works by Smirnov.

In Smirnov’s film *Healing the Possessed*, 1992, (ill.4), special artistic plasticism is a striking phenomenon in the artistic searches of the late 20’t century.

In this work, the entire space of the canvas is organised based on the movement of planes and figurative elements, the consistency between their dynamic development and their stop. The development of movement typology occurs largely due to the plastic change of plans, which in turn begin to be subordinate to the general structure of the internal life of the artistic form with its special rhythmic laws.

The artist unfolds the dynamics simultaneously in several planes. The background is marked by the horizon line. A patch of sky repeats this line with its decorative design. In this rhythmic repetition of several horizontal lines, a static basis is created, relative to which the spatial and planar characteristics of the painting begin to work. The artist

3. Ibid, p.156.

does not limit the plane in the categories to which we are accustomed. He allows the earth’s surface to be involved in the dynamics of what is happening. The sign of suffering evokes a response from the earth’s surface inside the painting, and it obeys the laws that the emotional rhythm of the entire work dictates to it.

Here we note the artist’s compositional move, with which he finds a point of support in order to develop the dynamics of movement. The figure of the Saviour contains such a support point. His figure, on the one hand, serves as the focus of all moving masses, and, on the other, is the only stable dominant among the oscillating and heaving earth’s surface.

Smirnov organises life within the space of the painting in such a way that, as a result, spatial infinity of movement appears, a circular movement of energy flow occurs along an ellipse, through the figure of the Saviour. First, it gives a powerful energy impulse, serves as its starting point, and then receives it again. This movement does not imply a final moment in the dynamics of its development. The plane moving away from Christ again strives to return to the figure of the Saviour.

The background descending plane, outlining a diagonal arc, bears an image of a rapid run down from the Saviour. And the running away plane, and the figure of the shepherd, and the pork sides – everything is in a single rhythm striving to overthrow. Despite the fact that, it would seem, figuratively we are dealing with different types of matter – the surface of the earth, humans, animals, rhythmically they are perceived as a single whole due to dynamics and plasticity.

Hemispheres are created by planes. At the moment of the downward descent of all this directed running, a collision occurs between the distant plane and the near plane. From this point of contact between the planes, a new phase of movement arises.

The result is a rhythm that cannot be stopped. Movements transform one into another, one form of matter into the next form of its existence, and so on again and again. The rhythmic dynamics are acutely recorded – like the pulse of a living organism, it fills the artistic form with its endless transition. Moreover, the infinity of this movement contains a time aspect. We see the metaphysics of demonic possession, healing, the next fall following this healing, and the next rebirth; and so on,

endlessly. The space of the canvas turns out to be included in the centripetal flow of time. Due to the infinity of movement, space and time come to a coordinated unity of the whole.

In the free plasticity of this work, the improvisational freedom of lines, which M. Alpatov so appreciated when he characterised ancient Russian art, triumphed.

Also, the painting *Choice* (another name is *The Temptation of Christ* (ill.5) is surprisingly boldly and unexpectedly organised on the basis of multidirectional movement of the masses and open opposition of motives. In the contrasting plasticity of the painting, the character of space manifests itself in the movement of planes and figurative elements, the consistency of energy and stops. The formation of planes is connected with the inner life of the artistic form, its artistry.

In this rich dynamics, the artist makes extensive use of the circle motif, mainly focusing it on the search for harmonic orderliness. Circular shapes are sometimes marked by isolation, sometimes they confuse with their variability. It is extremely important that the smoothness of individual lines does not prevent Smirnov from maintaining the rich dynamism of the whole. The theme of the circle actively participates in the creation of a living, moving rhythm of the painting.

Offensive dynamics are largely generated by smooth cyclical movements. Such plasticity and such an understanding of the relation between harmony and dynamics can be seen in Smirnov’s diptych *Storm at Sea* (ill.6-7).

Both canvases are enclosed in a circle, which determines the rhythmic unity of the composition. One phase of movement, often without pause, flows into the next, passing like a refrain through the entire structure of the diptych. When another one fits into the overall silhouette, a feeling of sphericity of the internal space arises. This lively plastic move is close in rhythm to the Volotovo fresco called Angel. However, in Smirnov’s diptych, this plastic move is enriched by the appearance of colour and linear contrasts, and the sphericity of the movement acquires spatial depth. As a result, in contrast to our modern artistic practice, it expressively meets decorativeness.

All the figures in the diptych are perceived as a single organism: one phase of movement, as has happened more than once in the artist’s works, passes into another, while the entire internal space

of the painting is in an invisible circle. This monumental integrity does not exclude an amazing variety of rhythmic relations. One of the main characteristics of the diptych is the harmonious combination of transitions from one rhythm to another, without any “breaks”, or, as Nikolai Tretyakov noted, “ragged rhythms”<sup>4</sup>. In this plastic design, one can clearly see the continuity with ancient Russian art.

The entire internal movement of the painting is subject to the module of the circle, whereas the hemisphere denotes compositional, spatial and, partly, its semantic parameters. On the right side of the diptych, the harmony of the hemispheres, like a mysterious flower, simultaneously marks the edge of the boat, the sail, and the crests of the waves. The sail goes to the edge of the format, and immediately returns in an arc to the figure of the Saviour in the image of scarlet fabric on his shoulder. We will see this return of movement in some of the artist’s

4. Tretyakov N.N. (2001) Image in Art. Basics of Composition... Moscow: Svyato-Vvedenskaya Optina Pustyn, p.262.



Ill.3. A. Smirnov. 1987. The Descent of St. Spirit



III.4. A. Smirnov. 1992. Healing the Possessed

other works. (I noted this feature of Smirnov's plastics earlier<sup>5</sup>).

Looking at the diptych, one can see how the artist, picturing a path to the image, creates a movement which has a symbolic meaning. The movement itself is created both by a group of figures and by a gesture of outstretched arms, expressing the sacred meaning of what is happening. The combination of the statics and the dynamics takes on, on the one hand, the meaning of majestic peace, and on the other, on the contrary, confusion. In this combination, one can see the contact of "two planes of existence". Once again, we have to think about the interpenetration between the artistic form and the semantic component. Studying ancient Russian painting, Professor E. Trubetskoy notes its inherent spiritual interpretation of the image of the divine and the human: "On the one hand, eternal peace, on the other hand, suffering, chaotic but striving for peace in God existence". The general movement of the diptych either becomes a symbol of majestic peace, or expressively personifies confusion.

The metaphorical meaning of the left part of the diptych arises in such a way that the beam in which the figure of Christ is placed holds the entire mass of restless figures of disciples. In this construction, the image of Christ as the basis of salvation becomes dominant. This interpretation, achieved

also due to the stylistic and colour unity of the diptych, feels like high innovation. The artist managed to contrast the classically clear image of Christ and the intertwined group of disciples, rapidly moving away from the darkness approaching them. Their heads appear in a ray of light, creating a kind of halo above them.

Again and again, the dynamics of the 20<sup>th</sup>-century art are expressively reflected in the originality of Smirnov's artistic form. Often, with all its rapid mobility, it has a touch of restrained severity. This happens both due to the energy of the author's stroke, and owing to the precisely found place of each figure in the space of the canvas and its relationship with other figures.

The use of pure colours allowed the artist to create an orderly harmony on the right side of the diptych. The figure of Christ, the main warm tonal spot of the painting, invades the seemingly indestructible dominance of cold tones. As already mentioned, with their dynamics, the waves and boats with disciples personify the theme of confusion. The figure of Peter closes the movement. Peter's gesture echoes the gesture of Christ.

The search for rhythm in the painting *The Creation of the World* (ill.8) is interesting. When one first looks at the painting, one gets the feeling of a harmonious musical melody. The decisive role belongs to the delicate colour scheme – bluish, pearlescent, unusually complex, but, at the same time, succinctly defined. What is no less significant is that the multifigure composition consists of sharply dynamic movements of incorporeal creatures. The consistency

5. Rakova O.A., Rakov M.P. "Religious painting of Alexander Smirnov in line with the traditions of Slavic culture". Culture and Art. 2022. No.7. Pp.57–67. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317. Available at: [https://enotabene.ru/pki/article\\_38317.html](https://enotabene.ru/pki/article_38317.html).



III.6-7. A. Smirnov. 1995. Diptych Storm at Sea.

of the plastic rhythm fills the space and, at the same time, is the space itself.

According to the artist's plan, the divine principle in man is manifested in trust in divine providence. The personification of this presence in the Holy Spirit, as St. Seraphim of Sarov said, is figuratively expressed by the artist in the carefully outstretched hand of the Lord of Sabaoth, on which tiny figures of Adam and Eve are placed. The figure of God the Father is designed as a monumental beginning that sets the tone for the artwork. Through individual plasticity, the reverent attention with which God turns to Adam and Eve as his creations, the beginning of life, is embodied. Dark silhouettes flicker like shadows among soft pink ones; as the artist himself put it: "The location of a person between the good and the evil as a formed problem of their existence"<sup>6</sup>. The theme of choice will be raised by the artist throughout his creative work; sometimes, it correlates with the concept of conciliarity, in other cases, it denotes a conflict between what is above and what is below. The entire structure of this work by Alexander Smirnov is similar to a melody.

If one considers what these plastic moves reveal in the work of Alexander Smirnov, one can feel that the master has discovered some new dynamism of perception. One can especially highlight its unique, in its own way, commitment to the idea of recurrence of movement, circular rhythm, and the reversal of space simultaneously in several planes.

6. Conversations of O. Rakova with A. Smirnov. June 15, 2015. Audio recording. Personal archive of O. Smirnova.



The formation of the compositional module of most of Smirnov's paintings seems to be as something close to the creative quest of our days. In fact, much is influenced by his attraction to the art of Ancient Rus'. It can be found both in the widespread use of circle and sphere motifs, in a lot of diminishing perspective, and in the plastic designation of the figurative mass as a whole.

The nature of the combination of the dynamics and the statics – the desire for a commonality of their perception, the consistency of these concepts, is inherent in many of the artist's artworks. At times, it seems that he intuitively feels the static basis of this or that work. As if in contrast to it, the element of movement begins to reveal itself as a synthesis of the dynamics of the 20<sup>th</sup> century, combined with the harmony and grace of ancient Russian art.



III.5. A. Smirnov. 1991. Choice

## REFERENCES

- Alexander Smirnov. XIII Florence Biennale. Eternal Feminine. Concepts of Femininity in Contemporary Art and Design. Tlitoriale Giorgio Mondadori, 2021.
- Alpatov, M.V. 1955. *General History of Arts: in 3 volumes. Vol.3. Russian Art from Ancient Times to the Beginning of the 18<sup>th</sup> Century*. Moscow: Iskusstvo State Publishing House, p.642.
- Baidin, V. 2018. *Under the Endless Sky. Images of the Universe in Russian Art*. Moscow: Iskusstvo XXI vek, p.368.
- Bely, A. 1994. *Criticism. Aesthetics. Theory of Symbolism: in 2 volumes. Vol.1 Introductory article by compiler A. Kazin, commentary by A. Kazin, N. Kudryasheva*. Moscow: Iskusstvo, p.478.
- Conversations of O. Rakova with A. Smirnov. March 17, 2015. Audio recording. Personal archive of O. Smirnova.
- Video recording from the opening of A. Smirnov's exhibition at the Russian Academy of Arts. 2017. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=B-lv6mhYHa4>
- Video recording from the opening of A. Smirnov's exhibition at the Russian Academy of Arts. 2017. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=g2ltyK-cssY>.
- Video report from the opening of A. Smirnov's exhibition at the Russian Academy of Arts. 2017. Available at: [https://www.youtube.com/watch?v=qdWTs\\_m1qBU](https://www.youtube.com/watch?v=qdWTs_m1qBU).
- Evykh, S. 2018. "Symbolism of Colour in World Religions (Comparative Analysis)", *Liturgical practices and religious arts in the modern world: collection of materials of the III International Scientific Conference*. Maykop, September 17-21, 2018. Editor-compiler S. Khvatova. Maykop: Magarin Oleg Grigorievich Publishing House, pp.585-600.
- Ivanchikova, O. 2011. "I would like to study what has been done, so as not to lose myself...", *Art Council*, no.4 (80), pp.48-49.
- Lazarev, V.N. 1983. *History of Novgorod painting. Double-sided tablets from St. Sophia Cathedral in Novgorod*. Moscow: Iskusstvo, p.170.
- Favorsky, V.A. 1988. *Literary and Theoretical Heritage*. Preparation of the text, references by D. Chebanova. Moscow: Soviety Hudojnik, p.588.
- Letters from Alexander Smirnov. A letter to Archpriest L. Kalinin; a letter to family dated 01.1990. Artist's archive.
- Rakova, O.A. 2022. "Religious painting of Alexander Smirnov in line with the traditions of Slavic culture", *Culture and Art*, no.7, pp.57-67. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317. Available at: [https://enotabene.ru/pki/article\\_38317.html](https://enotabene.ru/pki/article_38317.html).
- Smirnov, A. 2012. "A Few Words about Freedom". *Science and Religion*, no.4, pp.14-15.
- TV report from Kultura tv channel from the opening of A. Smirnov's exhibition at the House of Russia Abroad in 2013. Available at: [https://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/73683/](https://tvkultura.ru/article/show/article_id/73683/).
- Tretyakov, N.N. 2001. Image in Art. *Basics of Composition...* Moscow: Svyato-Vvedenskaya Optina Pustyn, p.304.
- Trubetskoy, E.N. 2000. *Three essays on the Russian icon. "Another Kingdom and its Seekers in Russian Folk Tales"*, Moscow: Lepta, p.320

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-94-106

## ТВОРЧЕСКИЕ ИМПУЛЬСЫ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА И ДИНАМИКА НАШИХ ДНЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИСКАНИЯХ А.М. СМИРНОВА

**Аннотация:** Автор статьи ставит перед собой цель рассмотреть особенности художественного пластицизма А.М. Смирнова, а также выявить связи его творческих поисков в этом направлении с христианским мировосприятием. Данный анализ проводится на основе таких произведений художника, как «Среди учителей» (1985 г.), «Царство Божие» (1986 г.), «Сошествие св. Духа» (1987 г.), «Исцеление бесноватых» (1992 г.), диптих «Буря на море» (1995 г.), «Сотворение мира» (1988 г.), «Выбор» (1991 г.). Структура статьи предполагает поэтапное выявление характерных признаков, присущих творческому стилю мастера, с последующим обобщением их основных характеристик. В работе анализируется пластический язык мастера в рамках его религиозно-философского мышления. Рассматривается проявление двухсторонней связи творческого восприятия мастера с художественным наследием древнерусского искусства. Анализируются характерные акценты, в которых утверждается эта связь. Проводится анализ композиционных, ритмических характеристик, стилистических особенностей художественных произведений. В результате анализа автор приходит

к заключению о том, что художник в своих произведениях обнаруживает новый динамизм звучания, что выражается в по-своему уникальной приверженности к идее возвратного движения, круговому ритму, развороту пространства в нескольких плоскостях. Многие складываются у него под влиянием притяжения к искусству Древней Руси. Его можно обнаружить как в широком использовании мотива круга, сферы, множестве перспективных сокращений, так и в пластическом обозначении фигуративной массы в целом.

Характер сочетания динамики и статики – стремление к общности их восприятия, согласованность этих понятий присущи многим творениям художника. Кажется, порой, что статическую основу той или иной работы он чувствует интуитивно. Словно в противовес ей начинает раскрываться стихия движения как синтез динамики XX века в сочетании со стройностью и грацией древнерусского искусства.

**Ключевые слова:** Александр Смирнов, религиозная живопись, художественное наследие, символическая живопись, духовное искусство, христианские мотивы.

Религиозная тема всегда была важной составляющей русского искусства. Иногда она словно уходила на второй план, но через какое-то время вновь становилась еще более актуальной. Такой возврат мы видим в искусстве 90-х годов прошлого столетия. Многие художники пытались разрешить для себя религиозный вопрос, как неразрывную, важную составляющую часть русской культуры, ее фундамент. Была попытка увидеть и прочувствовать живую традицию через библейский сюжет.

А. Смирнов, известный религиозный живописец, на протяжении нескольких десятилетий

углубленно работает над этой темой. В данной статье мы рассмотрим произведения Александра Смирнова, коснемся связи его творческих поисков в этом направлении с христианским мировосприятием, своеобразным соотношением в нем экспрессии и гармонии.

Динамическая насыщенность творчества живописца старшего поколения Александра Смирнова, его художественный пластицизм и оригинальность его художественного пластицизма вызывает сегодня растущий интерес. В пластических ходах и находках этого мастера чувствуются отзвуки исканий художественной формы,



Илл.8. А. Смирнов. 1988. Creation of the World.

которую можно встретить в древнерусской живописи. В то же время в живой связи в его искусстве экспрессии и гармонии ощутимы нерв и дерзость XX века, которые и ныне невозможно забыть.

Рассмотрим характерные акценты, в которых утвердилась эта двухсторонняя связь. Когда проф. Е. Трубецкой в своем исследовании «Три очерка о русской иконе» пишет о поиске внутреннего смысла, во многом объединяющем художественное наследие Древней Руси, основное начало он видит в «горении ко Кресту»<sup>1</sup>. В искусстве образ Христа ощущается им как начало, к которому как в идейном, так и художественном смысле стремится пространство картины. Именно так ориентированы многие произведения А. Смирнова рубежа XX-XXI веков.

Впечатляющее композиционное решение картины «Среди учителей» (рис. 1) способствует раскрытию пластического образа отрока-Христа. Его фигура – собирательный центр картины – окружена потоком света, словно лучом, разрезающим пространство холста. Обращенные к отроку

1. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. «Иное царство и его искатели в русской народной сказке». – М.: Лепта, 2000.

силуэты учителей, формируют полный благоговения музыкальный ритм. Тогда как в языке жестов учителей выразительно звучит напоминание о вечных истинах. Символически прочитывается и все фигуративное пространство холста. Воплощая свой замысел, художник создает в картине два различных источника света. Образ Ветхого Завета олицетворяет поток света, проникающий сквозь условно намеченные в пространстве дальнего плана решетчатые окна. В этом же пространстве видятся силуэты учителей. Пространство Ветхого Завета рассекает луч Нового. В нем намечена фигура Спасителя. Свет в картине художника имеет двойное происхождение – в первом случае, его проникновение сквозь решетчатое окно несет в себе значение духовной несвободы, подчиненности букве закона. Тогда как поток света, в котором находится силуэт Отрока, символизирует Новый Завет. В свою очередь, фигуры учителей, находящиеся в пространстве другого света, приближаются, вопрошают, но не смеют нарушить границы Ветхого и вступить в Новый Завет.

Язык символов, в контексте которых прочитывается фигуративное пространство холста, и дальше будет проходить через все творчество художника как лейтмотив.

Ярким проявлением идеи объединения и соборности стала картина «Царство Божие» (рис.2).

Утонченные силуэты фигур с помощью плавного кругового движения обращены к единому центру – изображению Христа. Сфера, как физическая доминанта картины является объединяющим началом двух миров – человеческого и Божьего. При этом круговое движение жизни течет как внутри, так и вне ее. Перспективное сокращение имеет сферический характер, уводя взгляд в глубину. Удивительный музыкальный эффект, который создается движением сфер, полусфер и дугообразных ритмов, невозможно не оценить, зная об органической приверженности художника к древнерусскому искусству.

Понимание пространства холста как храмового начала мыслится в мировосприятии А. Смирнова и в картине «Сошествие Святого Духа» (рис.3). Единим стремлением пронизана пластика каждого силуэта. Единый ритмический ход оказывается настоящим ключом композиции. Этот характер организации внутреннего строя картины выступает как одна из особенностей пластического мышления художника. В такой интерпретации

художественной формы отразился дух и устремления XX века, его изменчивая духовная ритмика с ее акцентами и повторами.

Одна из основных характеристик творчества художника – тесно связанная с его религиозными мотивами многообразная динамика движения. Пластический ход ее имеет немало индивидуальных особенностей. Уместно, например, привести такие слова А. Смирнова: «В художественном произведении важно движение, но, главное, вовремя его остановить»<sup>2</sup>. Он ищет далеко не элементарную согласованность динамики и статики. Динамика часто выступает при этом как символ роста, вариативности, изменчивости, стремления вверх, а статика – как один из способов обнажения цельности.

Вновь вспоминаются творения древнерусского искусства. Характеризуя фрески храма Успения на Волотовом поле (вторая половина XIV в.). М. Алпатов отмечает: «В волотовских фресках поражает безудержно смелое, порывистое, страстное движение фигур»<sup>3</sup>. Когда же исследователь использует слово «стремительный» – он утверждает, что такой пластический ход создает «новое понимание пространства»<sup>4</sup>.

Использование разнонаправленного движения, как одной из возможностей обрести статическое равновесие, сохраняя внутреннюю динамику произведения, заметно и в ряде других работ А. Смирнова.

В картине А. Смирнова «Исцеление бесноватых» 1992 г. (рис.4) ее особый художественный пластицизм представляет собой яркое явление в художественных поисках конца XX века.

В данной работе все пространство холста выстраивается за счет движения плоскостей и фигуративных элементов, согласованности между их динамическим развитием и их остановкой. Развитие типологии движения происходит во многом и за счет пластического изменения планов, которые в свою очередь начинают подчиняться общему строю внутренней жизни художественной формы с ее особыми ритмическими законами.

2. Беседы О.А. Раковой с А. М. Смирновым 15 июня 2015 /аудиозапись/ Личный архив О.А. Смирновой. Далее – беседы 15 июня 2015.

3. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. – Т.3. Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века. – М. – 1955. – С.156.

4. Там же. – С.156.

Художник разворачивает динамику одновременно в нескольких плоскостях. Дальний план отмечен линией горизонта. Кусочек неба своим декоративным решением повторяет эту линию. В этом ритмичном повторении нескольких горизонтальных линий создается статичная основа, относительно которой начинают работать пространственно-плоскостные характеристики картины. Художник не ограничивает плоскость в тех категориях, к которым мы привыкли. Он позволяет земной поверхности быть вовлеченной в динамику происходящего. Знак страдания вызывает ответную реакцию от земной поверхности внутри картины, и она подчиняется тем законам, которые диктует ей эмоциональный ритм всего произведения.

Здесь мы отмечаем композиционный ход художника, при котором он для того, чтобы развернуть динамику движения, находит точку опоры. Такую опорную точку заключает в себе фигура Спасителя. Его фигура, с одной стороны, служит средоточием всех движущихся масс, а с другой – является единственной устойчивой доминантой среди колеблющейся и вздымающейся земной поверхности.

А. Смирнов так организует жизнь внутри пространства картины, что в результате возникает пространственная бесконечность движения, происходит круговое движение потока энергии по эллипсу, через фигуру Спасителя. Сначала она дает мощный энергетический импульс, служит его отправной точкой, а затем вновь принимает его. Это движение не предполагает конечного момента в динамике своего развития. Убегающая от Христа плоскость вновь стремится совершить возврат к фигуре Спасителя.

Нисходящая плоскость дальнего плана, очерчивая диагональную дугу, несет на себе образ стремительного бега от Спасителя вниз. И убегающая плоскость, и фигура пастуха, и свиные бока – все находится в едином стремящемся низвергнуться ритме. Несмотря на то, что, казалось бы, фигуративно мы имеем дело с разными типами материи – поверхность земли, человек, животные, но ритмически, за счет динамики и пластики, они прочитываются как единое целое.

Плоскостями создаются полусферы. В момент низвержения по ниспадающей всего этого направленного бега происходит столкновение плоскости дальнего с плоскостью ближнего планов.

Из этой точки соприкосновения плоскостей возникает новая фаза движения.

В результате возникает ритм, который не допускает остановки. Движения переходят одно в другое, одна форма материи в следующую форму ее существования, и так снова и снова. Остро фиксируется ритмическая динамика – она как пульс живого организма своим бесконечным переходом наполняет художественную форму. Бесконечность этого движения содержит и временной аспект. Мы видим метафизику беснования, исцеления, следующего за этим исцелением очередного падения, и следующего возрождения; и так без конца. Пространство холста оказывается включенным в центростремительный бег времени. За счет бесконечности движения пространство и время приходят к согласованному единству целого.

В свободной пластике данной работы возторжествовала та импровизационная свобода линий, которую так ценил М.В. Алпатов, когда давал характеристику древнерусскому искусству.

Также удивительно смело и неожиданно выстроена на основе разнонаправленного движения масс и открытого противопоставления мотивов картина «Выбор» (другое название – «Искушение Христа» (рис.5)). В контрастной пластике картины характер пространства проявляет себя в движении плоскостей и фигуративных элементов, согласованности энергии и остановок. Формирование планов связано с внутренней жизнью художественной формы, ее артистичностью.

В этой насыщенной динамике мастер широко использует мотив круга, преимущественно ориентируя его на поиски гармонической стройности. Кругообразные формы то отмечены замкнутостью, то смущают своей вариативностью. Исключительно важно, что плавность отдельных линий не мешает А. Смирнову сохранять насыщенный динамизм целого. Тема круга деятельно участвует в рождении живого, подвижного ритма картины.

Наступательная динамика во многом рождается за счет плавных циклических движений. Такому пластику и такое понимание отношений гармонии и динамики можно видеть в диптихе А. Смирнова «Буря на море» (рис.6-7).

Оба холста заключены в круг, что предопределяет ритмическое единство композиции. Одна фаза движения, часто без пауз, перетекает в сле-

дующую, проходя рефреном сквозь все построенные диптиха. Когда в общий силуэт вписывается еще один, возникает ощущение сферичности внутреннего пространства. Этот живой пластический ход близок по ритму к волотовской фреске под названием «Ангел». Однако, в диптихе А. Смирнова этот пластический ход обогащен появлением цветовых и линейных контрастов, а сферичность движения обретает пространственную глубину. В итоге, в противовес нашей современной художественной практике, она выразительно встречается с декоративностью.

Все фигуры воспринимаются в диптихе как единый организм: одна фаза движения, как это ни раз было в работах художника, переходит в другую, тогда как все внутреннее пространство картины охвачено невидимым кругом. Эта монументальная цельность не исключает поразительного разнообразия ритмических отношений. Одной из главных характеристик диптиха стало гармоничное сочетание переходов одного ритма в другой, без каких-либо «разрывов», или, как заметил Николай Николаевич Третьяков, «рваных ритмов»<sup>5</sup>. В этом пластическом решении ясно читается преемственная связь с древнерусским искусством.

Если модулю круга подчиняется все внутреннее движение картины, то полусфера обозначает композиционные, пространственные и, отчасти, ее смысловые параметры. В правой части диптиха гармонией полусфер, подобно загадочному цветку, одновременно обозначены край ладьи, парус, гребни волн. Парус уходит в край формата и тут же дугообразно возвращается к фигуре Спасителя в изображении алой ткани на его плече. Этот возврат движения мы будем встречать и в некоторых других работах художника. (Ранее на эту особенность пластики А. Смирнова мне уже приходилось указывать<sup>6</sup>).

Обозревая диптих, можно видеть, как художник, прочерчивая путь к образу, творит имеющее символистский смысл движение. Само же движение создается как группой фигур, так и жестом раскинутых рук, выражающим собой сакральный смысл происходящего. Сочетание статики и динамики обретает, с одной стороны, значение

5. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве (основы композиции). – М.: Издательство Свято-Введенской Оптиной Пустыни, 2001. – С.262.

6. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве (основы композиции). – М.: Издательство Свято-Введенской Оптиной Пустыни, 2001. – С.262.

величественного покоя, с другой – напротив, смятение. В таком сочетании можно увидеть соприкосновение «двух планов существования». Вновь приходится размышлять о взаимопроникновении между художественной формой и смысловой составляющей. Исследуя древнерусскую живопись, профессор Е. Трубецкой отмечает пришедшее ей духовное истолкование изображения божественного и человеческого: «С одной стороны – вечный покой, с другой стороны – страждущее, хаотическое, но стремящееся к успокоению в Боге существование»<sup>7</sup>. Общее движение диптиха то вырастает в символ величавого покоя, то выразительно олицетворяет смятение.

Метафорический смысл левой части диптиха возникает таким образом, что луч, в котором находится фигура Христа, держит на себе всю массу мятущихся фигур учеников. В таком построении образ Христа как основы спасения превращается в доминанту. Это, достигнутое не в последнюю очередь за счет стилистического и цветового единства диптиха, истолкование ощущается как высокое новаторство. Художнику удалось контрастно согласовать классически-ясный образ Христа и сплетенную воедино группу учеников, стремительно удаляющихся от надвигающейся на них тьмы. Их головы попадают в, создающий над ними своеобразный нимб, луч света.

Вновь и вновь выразительно отражается в своеобразии художественной формы А. Смирнова динамика искусства XX века. Нередко при всей стремительной подвижности она носит печать сдержанной суровости. Это происходит и за счет энергии авторского мазка, и благодаря точно найденному месту каждой фигуры в пространстве холста и ее взаимоотношении с другими фигурами.

Использование чистых цветов позволило художнику создать стройную гармонию в правой части диптиха. Фигура Христа – главное теплое тональное пятно картины, вторгается в, казалось бы, нерушимое господство холодных тонов. Как уже говорилось, волны и лодки с учениками олицетворяют своей динамикой тему смятения. Замыкает движение фигура Петра. Жест Петра вторит жесту Христа.

Интересно складываются искания ритма в картине «Сотворение мира» (рис.8). При первом взгляде на картину возникает ощущение строй-

ной музыкальной мелодии. Определяющая роль принадлежит нежной цветовой гамме – голубоватой, перламутровой, необыкновенно сложной, но, в то же время, лаконично определенной. Не менее существенно и другое: многофигурная композиция состоит из остро-динамичных движений бестелесных существ. Согласованность пластического ритма наполняет пространство и, одновременно, является самим пространством.

Божественное начало в человеке по замыслу художника проявляется в доверии божественному промыслу. Олицетворение этого пребывания в «Духе Святом», как говорил преподобный Серафим Саровский, образно выражено художником в бережно протянутой руке Господа Саваофа, на которой уместились крошечные фигурки Адама и Евы. Фигура Бога Отца решена как монументальное начало, которое задает тон произведению. Через индивидуальную пластику воплощается трепетное внимание, с которым Бог обращен к Адаму и Еве как своим творениям, первоначалу жизни. Темные силуэты мелькают тенями среди нежно-розовых. Как выразился сам художник: «Нахождение человека между добром и злом как оформившаяся проблематика его существования»<sup>8</sup>. Тема выбора будет подниматься художником на протяжении всего его творчества, порой она соотносится с понятием соборности, в другом случае обозначает конфликт между горным и дольным. Весь строй этого произведения Александра Смирнова подобен мелодии.

Если рассмотреть, что эти пластические ходы раскрывают в творчестве Александра Смирнова, можно почувствовать, что мастер обнаруживает какой-то новый динамизм звучания. Особо можно выделить его, по-своему уникальную, приверженность к идее возвратности движения, круговому ритму, развороту пространства одновременно в нескольких плоскостях. Формирование композиционного модуля большинства картин А. Смирнова представляется как нечто близкое творческим исканиям наших дней. На самом деле многое складывается у него под влиянием притяжения к искусству Древней Руси. Его можно обнаружить как в широком использовании мотива круга, сферы, множестве перспективных сокращений, так и в пластическом обозначении фигуративной массы в целом.

7. Трубецкой Евгений. Три очерка о русской иконе. «Иное царство и его искатели в русской народной сказке». – М.: Лепта, 2000. – С.70.

8. Беседы О.А. Раковой с А.М. Смирновым, 15 июня 2015 /аудиозапись/ Личный архив О.А. Смирновой.

Характер сочетания динамики и статики – стремление к общности их восприятия, согласованность этих понятий присущи многим творениям художника. Кажется, порой, что статическую основу той или иной работы он чувствует инту-

итивно. Словно в противовес ей начинает раскрываться стихия движения как синтез динамики XX века в сочетании со стройностью и грацией древнерусского искусства.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Alexander Smirnov. XIII Florence Biennale. Eternal Feminine. Concepts of Femininity in Contemporary Art and Design. Tlitoriale Giorgio Mondadori, 2021.
2. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств: в 3 т. – Т.3. Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века. – М.: Государственное издательство «Искусство», 1955. – С.642.
3. Байдин В. Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. – М.: Искусство XXI век, 2018. – С.368.
4. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. – Т.1 / Вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. – М.: Искусство, 1994 – С.478.
5. Беседы О. А. Раковой с А. М. Смирновым, 17 марта 2015 /аудиозапись/ Личный архив О. А. Смирновой.
6. Видеозапись с открытия выставки А. Смирнова в ПАХ, 2017. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=B-lv6mhYHa4>.
7. Видеозапись с открытия выставки А. Смирнова в ПАХ, 2017. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=g2ltyK-cssY>.
8. Видеорепортаж с открытия выставки А. Смирнова в ПАХ, 2017. – URL: [https://www.youtube.com/watch?v=qdWTs\\_m1qBU](https://www.youtube.com/watch?v=qdWTs_m1qBU).
9. 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.
10. Иванчикова О. «Изучить бы, что сделано, да себя не потерять...» // Художественный совет. – 2011. – №4 (80). – С.48-49.
11. Лазарев В. Н. Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблетки из собора Св. Софии в Новгороде. – М.: Искусство, 1983. – С.170.
12. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский; Подготовка текста, научный аппарат Д.Д. Чебановой. – М.: Советский художник, 1988. – С.588.
13. Письма Александра Смирнова. Письмо прот. Л. Калинину; письмо семье от 01/1990 // Архив художника.
14. Ракова О. А. 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. – URL: [https://enotabene.ru/pki/article\\_38317.html](https://enotabene.ru/pki/article_38317.html).
15. Смирнов А. «Несколько слов о свободе» // Наука и религия. – 2012. – №4. – С. 14-15.
16. Телерепортаж ТК «Культура» с открытия выставки А. Смирнова в Доме Русского Зарубежья 2013 год. – URL: [https://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/73683/](https://tvkultura.ru/article/show/article_id/73683/).
17. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве. Основы композиции... – М.: Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. – С.304.
18. Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. «Иное царство и его искатели в русской народной сказке». – М.: Лепта, 2000. – С.320.

Aleksey N. Burtasenkov  
Moscow State Institute of Culture  
email: Burtasenkov@mail.ru  
Khimki, Russian Federation  
ORCID: 0009-0008-6725-7667

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-107-119

## CLASSICAL PHILOSOPHICAL VIEWS ON THE ESSENCE OF A WOMAN: THE EXPERIENCE OF REFLECTION IN THE CONTEXT OF POWER

*Summary:* Since the 2000's, the issue of gender ratio in the Russian establishment and the participation and role of women in public life have been one of the most controversial issues in the scientific community. Researchers are predominantly inclined to identify characteristics that indicate discriminatory practices or various forms of asymmetry in the space of power with reference primarily to the historically preserved views of the classics of philosophy on the nature of the "feminine", which reflect the deep-rooted traditions of the subordinate position of representatives of the fairer sex due to the insufficiency of rational nature compared to a man. Based on a philosophical and cultural analysis of the philosophical ide-

as and views of antiquity, the Middle Ages, and the Modern Age, the article attempts to identify the most adequate representation of ideas about a woman in various manifestations of her essence, functions, and social status. According to the author of this article, a philosophical and cultural approach, based on the etymological and semantic specificity of vocabulary inherent in a particular period, is necessary to identify the dialectical nature of ideas about "feminine", reflecting the characteristics of society's cultural consciousness and the ongoing processes and relationships in sociocultural reality.

*Keywords:* "feminine", woman, interests of powerful women, Russian women leaders.

*There are two ways to command a woman,  
but no one knows them.  
Frank Hubbard*

*You can tell a real man by a woman.  
Vladislav Grzeszczyk*

The issue of women in power is studied by modern scientists depending on the functional, status and role, communicative, psychological, and other characteristics of their lives and activities. Many Western and Russian researchers point to the global practice of gender asymmetry in power with reference to historically rooted discriminatory policies against women, supporting their conclusions, among other things, with references to the ideas of philosophers of the past, reflecting public demand for their ideas. Indeed, in the studies of Russian scientists, it is becoming common to find criticism of the lack or insufficiency of equality in power, initially taking a subjective attitude towards the selection and scientific assessment of the analysed historical forms

of philosophical reflection while paying close attention only to the facts of a negative assessment of the position and role of women in the life of society [2].

Expressed in individual thoughts, the views of philosophers of antiquity, the Middle Ages, and the Modern Age on the nature of the feminine, which have become classical, require a contextually interpretative, correct understanding of texts, based on the etymological and semantic specificity of the vocabulary inherent specifically in a particular century in the past. In this context, for example, it is not so much Socrates's remark that is subject to careful consideration (he once noted with humour the reason for becoming a philosopher – in connection to a bad wife, however, owing to a good