

## БИБЛИОГРАФИЯ:

1. «Александр Матвеев и его школа». – СПб: Palace Editions, 2005. – 228 с.
2. Калугина О.В. Декрет о памятниках республики и его реализация как новационный опыт реализации монументального конкурса // Сборник научных статей международной научной конференции «Три века под знаком новизны. Отечественное искусство 1700–2000». Москва, 22 июня 2016 г. – Барнаул, 2017. – С. 95-101.
3. Калугина О.В. Проблема синтеза в творчестве Александра Матвеева // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2024. – №4. – С. 28-41.
4. Калугина О.В. Русская скульптура серебряного века. – М.: БуксМАрт, 2013.
5. Коненков С.Т. Слово к молодым. – М.: Молодая Гвардия, 1958.
6. Ленин В.И. Против бойкота / Полн. собр. соч. – Т. 16. – С. 23.
7. Луначарский А.В. Ленин и искусство. Воспоминания / Собр. соч. – М.: 1967. – Т. 7. – С. 401-404.
8. Луначарский А.В. Советское государство и искусство / Луначарский А.В. Искусство и революция. – М., 1924. – С. 41-73.
9. Маркс К., Энгельс Ф. Искусство в коммунистическом обществе / Маркс и Энгельс об искусстве. Соч. в 3-х т. – М.: Искусство, 1957. – Т. 1. – С. 247-252.
10. Матвеев А.Т. Выступление на конференции советских скульпторов в Москве, 1940.
11. Мурина Е.Б. Александр Матвеев. – М.: Изд. Советский художник, 1979.
12. Пирошко Ю. «Монументальная пропаганда» – план и миф // Искусство Ленинграда. – 1991. – №1.
13. Пумпянский Л.В. Пламя. – 1919. – №38. – С. 8-10.
14. Стригалева А.А. Тема монументальной пропаганды в творчестве И.А. Фомина // Архитектура СССР. – 1968. – №5.
15. Стригалева А.А. Монументально-декоративное искусство Октября (ленинский план монументальной пропаганды). – М., 1977.
16. Терновец Б.Н. 15 лет советской скульптуры // Искусство. – 1933. – №3.
17. Терновец Б.Н. Избранные статьи. – М.: Изд. Советский художник, 1963.
18. Толстой В.П. Ленинский план монументальной пропаганды в действии. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1961.
19. Угаров Б.С. Вступительная статья. Лев Ефимович Кербель. Альбом. М.: Советский художник, 1988 г.
20. Условия конкурса-заказа на памятники Московскому профессиональному союзу скульпторов-художников. – Известия ВЦИК, 24 июня 1918.
21. Шалаева Н.В. Становление плана монументальной пропаганды в советской России. 1917–1918 годы // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – №8 (337). – История. Вып. 59. – С. 18-24.
22. Шалаева Н.В. Формирование образа советской власти в российском обществе в 1917-1920-е гг.: социокультурный аспект. дис. д-р. ист. наук: 24.00.01. – Саратов, 2015.
23. Шервуд Л.В. Воспоминания о монументальной пропаганде в Ленинграде // Искусство. – 1939. – №1. – С. 52-54.
24. Шервуд Л.В. Путь скульптора. – СПб.: ООО «Союз писателей Петербурга», 2021.
25. Шклярская Я. Народ и памятник // Искусство. – 2012. – №3(582). – С. 32-48.

Olga A. Rakova

Surikov Moscow State Academic Art Institute

e-mail: rakov.mihail@yandex.ru

Moscow, Russia

ORCID 0000-0003-3675-7323

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-69-80

## CONCEPTION AS A FORM-SHAPING FUNCTION OF ARTISTIC DIALOGUE: A VISUAL STUDY BASED ON THE WORKS OF ALEXANDER SMIRNOV

**Summary:** This article examines the iconography of the Passion of Christ in the work of contemporary artist A. Smirnov. The study analyzes a wide range of iconographic works created between the 1980s and 2015-2017, allowing us to trace the evolution of the artist's artistic language over nearly four decades of creative activity. The primary methodological basis of the study is Heinrich Wölfflin's concept, developed using Italian Renaissance art as a reference. This appears justified given the artist's focus on the Renaissance tradition. The author examines the representation of the artistic image in the context of the gradual transformation of stylistic and iconographic approaches, identifying patterns in these changes. Particular attention is paid to the analysis of the artist's visual language, which demonstrates a movement from an impressionistic and painterly style to linearity, followed by a return to painterly style while maintaining the external outline of the drawing. This approach is characterized as

"vibrating," or in constant flux. The study demonstrates how the synthesis of various stylistic features creates the conditions for the search for the artist's individual artistic concept. The article examines works dedicated to key moments in the Passion Cycle: from the Entry of the Lord into Jerusalem to the Crucifixion and Entombment. The article analyzes works such as the triptych "Crucifixion," the paintings "Dialogue," "Remember Me, O Lord, in Thy Kingdom," "The Entombment," and "The Constellation of Lamentation." The author demonstrates how the artist draws on the philosophy of the Byzantine heritage, maximizing the capture of the physical appearance while delving into the spiritual essence of the events depicted.

**Keywords:** *Christian iconography, religious painting, artistic transformation, stylistic synthesis, gospel stories, the passion of Christ, impressionism, Byzantine heritage, binary oppositions, artist Smirnov.*

The study emphasizes the role of artistic conflict and a value-oriented vector in the organization of artistic forms, showing how Christian themes open up boundless possibilities for engaging in dialogue with the viewer simultaneously within aesthetic and philosophical categories.

Christian heritage over the past two millennia has served artists as a basis for reflecting on the structure of the world and the place of the human being within it (Belyanskaya, 2010)<sup>1</sup>. The most significant works of European art have turned to the Gospel tradition. The artists' attention to this theme has been determined by the vector of deep meanings embedded in Biblical and Gospel narratives,

which always imply an appeal to the inner world of the individual.

In the art of the second half of the 20th century, artistic thought that addresses the Gospel story increasingly moves away from illustrativeness and shifts its focus to inner spiritual issues, both of society as a whole and of the individual. Doctor of Art History S.I. Khvatova links the sustained attention to the sacred in the second half of the 20th century with "the beginning of a new cycle in the development of human culture, where a new view is being formed on the functions of culture and art as a whole." (Khvatova, 2015)<sup>2</sup>.

1. Belyanskaya, L. 2010. "«Christian heritage» and contemporary post-Marxism", *Religious Studies [Religiovedcheskie issledovaniya]*, (3-4), pp. 192-203.

2. Khvatova, S.I. 2015. "Spiritual searches in art and artistic life of the second half of the 20th century", *Bulletin of Adyghe State University. Series 2: Philology and Art Studies [Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie]*, (3 (164)), pp. 162-169.



Ill. 1. *The Entry of the Lord into Jerusalem*

The vector of this attention is defined by a synthesis of the artistic experience accumulated by previous generations and the acuteness of the spiritual problems of the present moment. The Gospel tradition is directed toward human suffering and opens up paths to healing from these spiritual afflictions; art, in turn, likewise searches for the root causes and for ways to resolve spiritual problems (Rakova and Rakov, 2022)<sup>3</sup>. Thus, the appeal of art to the Christian heritage is natural and especially relevant now, when art finds itself at the intersection of ethical and aesthetic contradictions. Contemporary religious painting appears as a phenomenon that stands at the forefront of the discourse about the human being and their place in the world, where the most acute questions of our time are raised. The body of artworks that turn to the Christian heritage constitutes a vast cultural stratum that requires reflection and systematization (Rakova, 2024)<sup>4</sup>.

The present study focuses on a visual examination of the iconographic series devoted to the central part of the Gospel narrative – the Passion

of the Cross. The material for the research is the iconographic cycle of works created by the artist A. Smirnov<sup>5</sup>. The dates of creation range from the 1980s of the last century to 2015–2017 in the 21st century. The aim is, by comparing a number of the author's works, to offer stylistic characteristics of the iconography of the chosen subject. This will make it possible to examine the representation of the artistic image from the perspective of the gradual transformation of stylistic and iconographic approaches. Since the artist's work as a whole is oriented toward the art of the Italian Renaissance, which was predominantly ecclesiastical and based on the themes of Holy Scripture, it is proposed to turn to Heinrich Wölfflin, whose methodology for evaluating works of art was developed on the basis of Renaissance culture (Rykov, 2015)<sup>6</sup>.

The task also includes emphasizing the role of artistic conflict as one of the ways to reveal the value vector in a work of art.

The visual study is based, in its sequence, on the most dramatic part of the New Testament, which tells of Christ's suffering, His death on the cross,

and His resurrection. This subject is equally filled with pain and grandeur. And the visual language employed by the artist, turning to the Gospel narrative, seeks to approach the depth of the meanings embedded in it.

The cycle of the Passion begins with Christ's Entry into Jerusalem and ends with the Resurrection. The artist's works are examined in this sequence, from the earlier to the later ones. The theme of the Entry into Jerusalem is presented in a series of Impressionistic works painted en plein air during the artist's creative trips to Jerusalem between 1993 and 2000 (Ill. 1). This group also includes a number of small sketches, one of which was painted in 1990.

In contrast to the plein-air works, the pieces devoted to the Last Supper have a complex structure of form-making. The artistic conception is revealed within the framework of several stylistic tendencies.

At the same time, the artist searches for an individual language capable of conveying the depth and tragedy of the Gospel events. The compositional rigor reflects the semantic richness of the author's artistic conception, which dictates the corresponding visual language. He turns to the Byzantine heritage, reworking it in the context of the artistic experience accumulated by earlier traditions. In the transformation of stylistic devices, one can trace the search for maximal artistic expressiveness, so characteristic of the dynamics of the 20th century. The works belonging to this group include *The Last Supper*, created around 1986.

If we consider this work from the perspective of Heinrich Wölfflin's five pairs of concepts, we can note a strongly pronounced linearity, flatness, clarity, and closed form in the construction of the artistic image. There is also a sense of unity, in which all the parts of the artwork constitute a single whole. The artist returns to this theme over the following years and does not confine himself to the initially discovered compositional and chromatic solution. The artistic language undergoes transformations – this can be seen in the painting *The Last Supper*, created approximately between 1998 and 2000 (Zograf, 1983)<sup>7</sup>.

The compositional and plastic structure becomes even more expressive. The artist's particular attention is directed toward the rhythms of gestures. The search for musical expressiveness in revealing the inner meaning embedded by the artist in the work links this piece with the one created earlier<sup>8</sup>.

In the later work, the artist abandons local color and complex glazes. They are replaced by a vibrant, expressive brushstroke. The artist arrives at a synthesis of the established plasticity, with its characteristic expressiveness of gesture, and an Impressionistic approach to presenting the artistic image. If we again turn to the paired concepts, we can clearly see a transformation in the author's artistic style: in this work, linearity is replaced by painterliness and depth, and the artistic form becomes open. However, in accordance with Wölfflin's definition of the paired categories, unity and clarity are preserved – the work is perceived as a coherent whole. In a later frieze titled *Miracles of Christ*, painted in a free, sketch-like manner, a key stylistic feature becomes the dominance of a sharp and precise line (Malinovskiy, 1910)<sup>9</sup>. The compositional sharpness here reaches its maximum expressiveness. A synthesis emerges between the depth and openness of the artistic form and its linearity.

From this, we can observe that the artist arrives at a sense of wholeness and unity through the synthesis of different approaches, intuitively harmonizing their relationships, as well as those between the main leitmotif and the secondary motifs. In this case, each stylistic approach functions as an instrument in the creation of a particular melody. This assumption is based on other works by the artist devoted to the same theme.

The Gospel scene of Christ with His disciples in the Garden of Gethsemane can be seen in the works *The Agony in the Garden* and *Peter's Denial*.

At the same time, another work, painted approximately in the same period, is executed using

3. Rakova, O.A. and Rakov, M.P. 2022. "Religious painting by Alexander Smirnov in line with the traditions of Slavic culture", *Culture and Art [Kul'tura i iskusstvo]*, (7). DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317.

4. Rakova, O. 2024. "Creative impulses of ancient Russian art and present-day dynamics in A. Smirnov's artistic search" [Tvorcheskie impul'sy drevnerusskogo iskusstva i dinamika nashih dnei v hudozhestvennyh iskaniiyah A.M. Smirnova], *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture [Nauchno-analiticheskij zhurnal «Dom Burganova. Prostranstvo kultury»]*, no. 20, pp. 94-106. DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-94-106.

5. Rakova, O.A. 2025. "Antinomy of artistic images in the works of A.M. Smirnov", *Proc. of the All-Russian Scientific Conference «Iskusstvo i religiya: antinomii prirody cheloveka» [Art and Religion: Antinomies of Human Nature]*, Vladimir State University, Vladimir, 17-18 May 2025, pp. 162-170. ISBN 978-5-9984-2276-8.

6. Rykov, A.V. 2015. "Formalism, avant-garde, classics. Heinrich Wölfflin as an art theorist", *Proceedings of the History Faculty of St. Petersburg University [Trudy Istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta]*, (22), pp. 155-160.

7. Zograf, N.Yu. 1983. "Creative history of N. N. Ge's painting «The Last Supper»", *State Tretyakov Gallery. Materials and research [Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya. Materialy i issledovaniya]*, Khudozhnik RSFSR, Leningrad, USSR, pp. 81-102.

8. Rakova, O.A. 2025. "The Antinomic Component of a Work of Art. Its Role in the Emergence of the Artistic Image. The Creative Experience of A.M. Smirnov", *Culture and Art [Kul'tura i iskusstvo]*, no. 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.12.77342.

9. Malinovskiy, N. 1910. *Pravoslavnoe dogmaticheskoe bogoslovie. T. 1: Vvedenie. Uchenie o Boge edinom v sushchestve i troichnom v litsakh [Orthodox dogmatic theology. Vol. 1: Introduction. The doctrine of God, one in essence and triune in Persons]*, 2nd ed., Tipografiya Sv.-Tr. Sergievoy Lavry, Sergiev Posad, Russian Empire.

a radically different approach – The Kiss of Judas (Rakova and Rakov, 2022)<sup>10</sup>.

It is interesting to note that, despite all the outward differences, the inner expressivity and restrained dynamism make it unmistakably clear that these works belong to the same master. Each of the works is characterized both by tense inner conflict within the artistic text and by a conflicted binary structure in which the value vector is clearly legible. In these pieces one can also distinguish unity, clarity, and an active use of line.

Among the works dedicated to the Passion of Christ are the canvas In Prison, painted around 1985, and The Crucifixion with Attending Figures. Conventional depth, closed form, and tectonic solidity distinguish these two works.

The theme of the Bearing of the Cross and the Crucifixion is also explored in a number of other works. The painting Bearing the Cross, executed in a realistic manner and belonging to the artist's earlier period, presents an interesting comparison with the later work Christian Civilization.

This is one of the artist's latest works, painted around 2010. Its distinctive features are painterliness, depth, and an open form, in which one can single out "unity and clarity" as a consistently present criterion in analyzing the artist's various works. This quality is expressed with particular force in one of the first pieces devoted directly to the moment of the Crucifixion – the triptych Truth.

The triptych was painted at the Lisvyanka creative dacha in 1980. The work unites into a single whole the Gospel scene of Christ's Crucifixion and a later event of church tradition – the crucifixion of the Apostle Peter. The atmosphere of the piece, along with the image of shifting sands, creates an overall sense of instability. Through the use of highly conditional indications of the moment of crucifixion, the artist emphasizes and points to the significance of the immaterial dimension of what is taking place.

The artistic idea is expressed in the fusion of events separated in time – the crucifixion of Christ and of Peter – into a single visual whole, with the author's conception drawing the viewer's attention to their inseparability. In the central part of the triptych, the viewer is confronted with an empty cross turned directly toward them. This free, solitary

10. Rakova, O. and Rakov, M. 2022. "Analysis of the creation of A. M. Smirnov's diptych «Storm on the Sea»", *Global Journal of Human-Social Science: Sociology & Culture*, 22(7), ver. 1.0.

cross unfolds the temporal model of the Passion toward the viewer, creating the possibility of direct interaction. The recipient thus finds himself drawn into the event as an immediate participant. In this work, the artistic conception lays the groundwork for the development of a specific artistic form: the artist minimizes the depiction of the external physical event and turns to the philosophy of the Byzantine heritage.

At the Repin Academic Dacha, the artist painted the triptych Crucifixion.

At the same time, the artist does not abandon his explorations in another direction. A later work is titled Dialogue. The conception of this painting is built around the relationship between God and the human being – it is a conversation about eternity, about the possibility of such a dialogue at the very height of suffering. Around this period, as a continuation of work on the same theme, the artist painted Remember Me, O Lord, in Thy Kingdom, which reflects on suffering in this world, where there is the spear that pierces Christ, there is the suffering of this servant, and there is eternity where these things are absent and where blessedness reigns.

The clear Impressionistic manner in which the work is painted points to the breadth of possibilities opened up by this theme. This iconographic series makes it possible to identify a certain tendency: in these works, a value vector is typically set, on the basis of which the initial conception is formed, creating the conditions for a particular organization of artistic forms. The value vector is realized through a conflicted binary structure that marks the underlying opposition.

It is worth mentioning two further works by the artist, painted around the 1990s – The Entombment and Constellation of Lament. The fluidity and shifts in the perception and interpretation of a particular narrative line, together with the attempt to comprehend it more deeply, entail stylistic and compositional changes in artistic forms, which, as a result of this approach, remain in continual motion. Various painterly or graphic devices and the synthesis of stylistic features, undergoing modification, create conditions for the search for the most precise formulations of the author's individual conception.

As a result of the synthesis of certain concepts and an underlying aesthetic principle, the conditions arose for a profound transformation of the artist's visual language. This transformation contains discernible regularities, which include the shift in the

master's visual idiom from an Impressionistic and painterly manner to linearity and then a return to painterliness while preserving an external drawn contour. This approach can be described as "vibratory" or perpetually in motion. At the same time, one of the parameters from the paired concepts employed by Heinrich Wölfflin in evaluating works of art – namely unity – in this case always remains an unchanging category (Popov, 2018)<sup>11</sup>. However, the general tendency in the evolution of the artist's visual language gravitates toward openness and clarity in the presentation of artistic form. The synthesis of stylistic approaches can be regarded as a set of tools through which the author's intuitive artistic search leads to the harmonization of the image. The attempt to grasp the "inner drawing" in the artist's work, as Viktor Arslanov notes with reference to Zuccaro's legacy, enables the researcher to discover new dimensions of artistic perception (Yampolsky, 2007)<sup>12</sup>. The boundless possibilities contained within the Christian story create, for an artist oriented toward Christian values, the conditions for engaging in dialogue with the viewer simultaneously within both aesthetic and philosophical categories.

The analysis of the iconographic cycle of the Passion of Christ in the work of A. Smirnov makes it possible to draw a number of important conclusions about the artist's stylistic evolution and the specific features of his creative method. The study shows that over nearly four decades of creative ac-

11. Popov, D.A. 2018. "Heinrich Wölfflin's concept in the context of the history of humanities methodology", *Manuscript [Manuskript]*, (12-1 (98)), pp. 160-163.

12. Yampolsky, M. 2007. *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture [The weaver and the visionary: Essays on the history of representation, or On the material and ideal in culture]*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

tivity the artist was in constant search of an adequate visual language for embodying Gospel narratives, a search marked by a movement from Impressionistic painterliness to linearity and flatness, and then toward a synthesis of these approaches, in which an external drawn contour is combined with a vibrating painterly manner.

The application of Heinrich Wölfflin's concept of paired categories has proved to be a productive methodological tool for analyzing the stylistic transformation of the artist's works. Despite the wide variety of artistic solutions – from the realistic manner of the early works to the conventionally symbolic language of the later ones – two fundamental criteria remain constant in Smirnov's oeuvre: unity and clarity of artistic expression.

Of particular significance is the revealed regularity in the organization of artistic forms on the basis of a value vector and conflicted binary structure, which enables the artist to conduct a dialogue with the viewer simultaneously on aesthetic and philosophical levels. The turn to the Byzantine heritage and its reinterpretation within the context of contemporary artistic experience creates conditions for a profound comprehension of the spiritual essence of the depicted events, while the moment of external physical occurrence is reduced to a minimum.

Christian subject matter opens up boundless possibilities for artistic experimentation with form, as evidenced by the diversity of stylistic solutions achieved while preserving a recognizable authorial signature. The analyzed works – from the triptych Truth (1980) to Christian Civilization (2010) and the frieze Miracles of Christ (2015–2017) – testify to the master's continuous creative development and his capacity for self-renewal while remaining faithful to his chosen theme.

#### REFERENCES:

1. Belyanskaya, L. 2010. "'Christian heritage" and contemporary post-Marxism", *Religious Studies [Religovedcheskie issledovaniya]*, no. 3-4, pp. 192-203.
2. Khvatova, S.I. 2015. "Spiritual searches in art and artistic life of the second half of the 20<sup>th</sup> century", *Bulletin of Adyge State University. Series 2: Philology and Art Studies [Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie]*, no. 3 (164), pp. 162-169.
3. Malinovskiy, N. 1910. *Pravoslavnoe dogmaticheskoe bogoslovie. T. 1: Vvedenie. Uchenie o Boge edinom v sushchestve i troichnom v litsakh [Orthodox dogmatic theology. Vol. 1: Introduction. The doctrine of God, one in essence and triune in Persons]*, 2<sup>nd</sup> ed., Tipografiya Sv.-Tr. Sergievoy Lavry, Sergiev Posad, Russian Empire.
4. Popov, D.A. 2018. "Heinrich Wölfflin's concept in the context of the history of humanities methodology", *Manuscript [Rukopis]*, no. 12-1 (98), pp. 160-163.
5. Rakova, O.A. 2025. "Antinomy of artistic images in the works of A.M. Smirnov", *Proc. of the All-Russian Scientific Conference «Iskusstvo i religiya: antinomii prirody cheloveka» [Art and Religion: Antinomies of Human Nature]*, Vladimir State University, Vladimir, 17-18 May 2025, pp. 162-170. ISBN 978-5-9984-2276-8.

6. Rakova, O.A. 2025. "The Antinomic Component of a Work of Art. Its Role in the Emergence of the Artistic Image. The Creative Experience of A.M. Smirnov", *Culture and Art [Kul'tura i iskusstvo]*, no. 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.12.77342.
7. Rakova, O. 2024. "Creative impulses of ancient Russian art and present-day dynamics in A. Smirnov's artistic search" [Tvorcheskie impul'sy drevnerusskogo iskusstva i dinamika nashih dnei v hudozhestvennyh iskaniiyah A.M. Smirnova], *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture [Nauchno-analiticheskij zhurnal «Dom Burganova. Prostranstvo kultury»]*, no. 20, pp. 94-106. DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-94-106.
8. Rakova, O.A. and Rakov, M.P. 2022. "Religious painting by Alexander Smirnov in line with the traditions of Slavic culture", *Culture and Art [Kul'tura i iskusstvo]*, no. 7. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317.
9. Rakova, O. and Rakov, M. 2022. "Analysis of the creation of A. M. Smirnov's diptych «Storm on the Sea»", *Global Journal of Human-Social Science: Sociology & Culture*, 22(7), ver. 1.0.
10. Rykov, A.V. 2015. "Formalism, avant-garde, classics. Heinrich Wölfflin as an art theorist", *Proceedings of the History Faculty of St. Petersburg University [Trudy Istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta]*, (22), pp. 155-160.
11. Yampolsky, M. 2007. *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture [The weaver and the visionary: Essays on the history of representation, or On the material and ideal in culture]*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
12. Zograf, N.Yu. 1983. "Creative history of N. N. Ge's painting «The Last Supper»", *State Tretyakov Gallery. Materials and research [Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. Materialy i issledovaniya]*, Khudozhnik RSFSR, Leningrad, USSR, pp. 81-102.

Ольга Александровна Ракова  
 Московский государственный академический  
 художественный институт  
 имени В.И. Сурикова  
 e-mail: rakov.mihail@yandex.ru  
 Москва, Россия  
 ORCID 0000-0003-3675-7323

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-69-80

## ЗАМЫСЕЛ, КАК ФОРМООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА. ВИЗУАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПО МАТЕРИАЛАМ ТВОРЧЕСТВА А. СМИРНОВА

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию иконографии страстей Христовых в творчестве современного художника А. Смирнова. В работе анализируется обширный иконографический ряд произведений, созданных в период с 1980-х годов до 2015-2017 годов, что позволяет проследить эволюцию художественного языка мастера на протяжении почти четырех десятилетий творческой деятельности.

Основной методологической базой исследования служит концепция Генриха Вёльфлина, разработанная на материале искусства итальянского Ренессанса, что представляется обоснованным, учитывая ориентацию творчества художника именно на ренессансную традицию. Автор статьи рассматривает репрезентацию художественного образа в контексте постепенной трансформации стилистических и иконографических подходов, выявляя закономерности этих изменений.

Особое внимание уделяется анализу визуального языка художника, который демонстрирует движение от импрессионистической и живописной манеры письма к линейности с последующим возвращением к живописности при сохранении внешнего рисуночного

контура. Этот подход характеризуется как «вибрирующий» или находящийся в непрерывном движении. Исследование показывает, как синтез различных стилистических особенностей создает условия для поиска индивидуальной художественной концепции автора.

В статье последовательно рассматриваются произведения, посвященные ключевым моментам Страстного цикла: от Входа Господня в Иерусалим до Распятия и Положения во гроб. Анализируются такие работы, как триптих «Распятие», картины «Диалог», «Помяни мя Господи во царствии Твоем», «Положение во гроб» и «Созвездие плача». Автор демонстрирует, как художник обращается к философии византийского наследия, максимально снимая момент физического внешнего явления и углубляясь в духовную сущность изображаемых событий.

**Ключевые слова:** христианская иконография, религиозная живопись, художественная трансформация, стилистический синтез, евангельские сюжеты, страсти Христовы, импрессионизм, византийское наследие, бинарные оппозиции, художник Смирнов.

**Введение.** Исследование подчеркивает роль художественного конфликта и ценностного вектора в организации художественных форм, показывая, как христианская тематика открывает безграничные возможности для ведения диалога со зрителем одновременно в рамках эстетических и философских категорий.

Христианское наследие на протяжении последних двух тысячелетий служило для художников

поводом для размышления об устройстве мира и места человека в нем (Белянская, 2010)<sup>1</sup>. Наиболее значимые произведения европейского искусства обращались к Евангельскому преданию. Внимание художников к данной теме обуславливались вектором направленности глубоких смыслов, заложенные в Библейских и Евангельских

1. Белянская Л. «Наследие христианства» и современный постмарксизм // Религиоведение. - 2010. - №3-4. - С. 192-203.

сюжетах, всегда предполагающих обращение к внутреннему миру личности. В искусстве второй половины 20 столетия художественная мысль, обратившаяся к Евангельскому повествованию, все более отходит от иллюстративности и переносит акцент своего внимания на внутренние духовные проблемы, как общества в целом, так и отдельной личности. Доктор искусствоведения С. И. Хватова связывает устойчивое внимание к сакральному второй половины 20 столетия с «началом нового цикла в развитии культуры человечества, где происходит формирование нового взгляда на функции культуры и искусства в целом» (Хватова, 2015)<sup>2</sup>.

Вектор такого внимания определяет синтез накопленного предшествующими поколениями художественного опыта и остроты духовных проблем настоящего момента. Евангельское предание обращено к страданиям человека и открывает пути исцеления от этих духовных болезней; искусство, в свою очередь также ищет первопричины и поиски разрешения духовных проблем (Ракова и Раков, 2022)<sup>3</sup>. Таким образом, обращение искусства к христианскому наследию закономерно и особенно актуально теперь, когда искусство находится на стыке этических и эстетических противоречий. Современная религиозная живопись представляется тем явлением, которое находится на острие дискурса о человеке, его места в мире, где поднимаются наиболее острые вопросы современности. Круг художественных произведений, обращенный к христианскому наследию, представляет собой обширный культурный пласт, который требует осмысления и систематизации (Ракова, 2024)<sup>4</sup>.

В фокусе поставленной проблемы проводится визуальное исследование иконографического ряда, посвященного главной части Евангельского предания – крестным страданиям. Материалом для исследования послужил иконографический ряд произведений, созданных художником

А. Смирновым<sup>5</sup>. Время создания варьируется между 80-ми годами прошлого столетия и 2015 – 2017 годами 21 века. В задачу входит, в ходе сравнения ряда произведений автора, дать стилистические характеристики иконографии избранного сюжета. Это позволит рассмотреть репрезентацию художественного образа в ракурсе постепенной трансформации стилистических и иконографических подходов. Ввиду того, что творчество художника, в целом, ориентировано на искусство итальянского ренессанса, которое было в основном церковным и на темы Священного Писания, предполагается обратиться к Г. Вельфлину, чья методология в оценке художественных произведений разработана на основе Ренессансной культуры (Рыков, 2015)<sup>6</sup>.

Также в задачу входит подчеркнуть роль художественного конфликта как один из способов выявления ценностного вектора в художественном произведении.

В основу визуального исследования положена в своей последовательности самая драматическая часть Нового завета, повествующая о страданиях Христа, его смерти на кресте и воскресении. Этот сюжет в равной степени полон боли и величия. И визуальный язык, используемый художником, обращаясь к Евангельскому преданию, пытается приблизиться к глубине заложенных в нем смыслов.

**Основная часть.** Цикл Страстей начинается со входа Господня в Иерусалим и заканчивается Воскресением. Произведения художника предполагается рассмотреть в данной последовательности от более ранних по времени создания, к более поздним. Теме входа Господня в Иерусалим посвящен ряд произведений импрессионистического характера, написанных на воздухе во время творческих поездок художника в Иерусалим в диапазоне 1993–2000 гг. (Илл. 1). К данным работам относится ряд небольших эскизов, один из которых написан в 1990 году.

В противовес натурным работам, произведения, посвященные тайной вечери, имеют сложную структуру формообразования. Художественный

замысел раскрывается в русле нескольких стилистических направлений.

Одновременно, художник ищет индивидуальный язык, способный отразить глубину и трагизм Евангельских событий. Композиционная строгость отражает смысловую наполненность художественного замысла автора, которая диктует художнику соответствующий визуальный язык. Он обращается к византийскому наследию, перерабатывает его в контексте художественного опыта, накопленного предыдущей художественной традицией. В трансформации стилистических изменений прослеживается поиск максимальной художественной выразительности, столь свойственной динамике 20 столетия. К данным произведениям относится «Тайная вечеря», время создания около 1986 года.

Если рассматривать произведение с позиции пяти парных понятий по Г. Вельфлину, то можно отметить ярко выраженную линейность, плоскостность, ясность и замкнутость в построении художественной формы. А, также единство, в котором все части художественного произведения представляют одно целое. К данной теме художник обращается в течении последующих лет. Он не ограничивается найденным композиционным и цветовым решением. Художественный язык претерпевает изменения – это можно увидеть в картине «Тайная вечеря», время создания около 1998–2000 гг. (Зограф, 1983)<sup>7</sup>.

Композиционный и пластический ход становится еще более выразительным. Особое внимание художника направлено на ритмы жестов. Поиск музыкальной выразительности в раскрытии внутреннего смысла, заложенного художником в свое произведение, объединяет, это произведение с тем, которое написано было ранее<sup>8</sup>.

В более позднем произведении художник уходит от локального цвета и сложных лессировок. На смену им приходит вибрирующий выразительный мазок. Художник приходит к синтезу найденной пластики, со свойственной этой пла-

стике выразительностью жестов, и импрессионистическим взглядом на подачу художественного образа. Если вновь обратиться к парным понятиям, то можно отчетливо видеть трансформацию художественного стиля автора. В данном произведении линейность сменяется живописностью, глубиной, художественная форма становится открытой. Однако, следуя определению парных понятий Г. Вельфлина, сохраняется единство и ясность – произведение прочитывается как единое целое. В более позднем фризе, под названием «Чудеса Христовы», написанном в свободной эскизной манере, стилистической особенностью становится доминанта острого и точного рисунка (Malinovski, 1910)<sup>9</sup>. Композиционная острота достигает здесь максимальной выразительности. Здесь возникает синтез глубины и открытости художественной формы с линейностью.

Отсюда можно заметить, что художник приходит к достижению целостности и единства, за счет синтеза различных подходов, в процессе интуитивной гармонизации их соотношений, основного лейтмотива и дополнительных мотивов. В данном случае каждый стилистический подход имеет функцию инструмента при создании определенной мелодии. Это предположение основывается на других произведениях художника, посвященных данной теме.

Евангельский сюжет, где Христос с учениками в Гефсиманском саду, можно видеть в работе «Моление о чаше», «Отречение Петра»

Одновременно другое произведение, написанное ориентировочно в этот же период решено с радикально другим подходом – «Поцелуй Иуды» (Ракова и Раков, 2022)<sup>10</sup>.

Интересно отмечается, что при всей внешней разнице, по внутренней экспрессии и сдержанному динамизму, можно безошибочно определить, что произведения принадлежат одному мастеру. Каждому из произведений присуща, как конфликтная напряженность внутри художественного текста, так и конфликтная бинарность, где ясно прочитывается ценностный вектор. В данных

2. Хватова С.И. 2015. Духовные поиски в искусстве и художественной жизни второй половины XX века // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. - №93 (164). - С. 162-169.

3. Ракова О.А., Раков М.П. Религиозная живопись Александра Смирнова в рамках традиций славянской культуры // Культура и искусство. - 2022. - №7. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317.

4. Ракова О. Творческие импульсы древнерусского искусства и современная динамика в художественных поисках А.М. Смирнова // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». - 2024. - №20. - С. 94-106. DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-94-106.

5. Ракова О.А. Антиномия художественных образов в произведениях А.М. Смирнова // Труды Всероссийской научной конференции «Искусство и религия: антиномии природы человека». - Владимирский государственный университет, Владимир, 17-18 мая 2025 г. - С. 162-170.

6. Рыков А.В. Формализм, авангард, классика. Генрих Вельфлин как теоретик искусства // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. - 2015. - №22. - С. 155-160.

7. Зограф Н.Ю. Творческая история картины Н.Н. Ге «Тайная вечеря» // Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования. - Ленинград: Художник РСФСР, 1983. - С. 81-102.

8. Ракова О.А. Антиномический компонент произведения искусства. Его роль в возникновении художественного образа. Творческий опыт А.М. Смирнова // Культура и искусство. - 2025. - №12. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.12.77342.

9. Малиновский Н. Православное догматическое богословие. Т. 1: Введение. Учение о Боге едином в сущности и троичном в лицах: 2-е изд. – Сергиев Посад: Типография Св.-Тр. Сергиевой лавры, 1910.

10. Ракова, О., Раков, М. Анализ создания диптиха «Буря на море» А.М. Смирнова // Global Journal of Human-Social Science: Sociology & Culture. – 2022. – Т. 22. – №7, вер. 1.0.

произведениях, также можно выделить единство, ясность и активную работу линией.

К работам, посвященным Страстям Христовым относится холст «В темнице», написанный около 1985 года и «Распятие с предстоящими». Условная глубина, закрытая форма, тектоничность отличают эти два произведения.

Теме несения креста и распятия посвящен еще ряд произведений. «Несение креста» написанное в реалистической манере, более раннее произведение художника интересно сопоставляется с более поздним – «Христианская цивилизация»

Это одно из наиболее поздних произведений – написано около 2010 года. Отличительные черты данного произведения – живописность, глубина, открытая форма, где, можно выделить «единство и ясность», как постоянно сохраняющийся критерий при анализе различных произведений художника. Это особенно выражено в одном из первых произведений, посвященных непосредственно моменту распятия – триптих «Истина».

Триптих написан на творческой даче «Листвянка» в 1980 году. Триптих объединяет во едино Евангельский сюжет распятия Христа и по времени более позднее событие церковного предания – распятие апостола Петра. Атмосфера произведения, образ зыбучих песков – всё создает образ неустойчивости. Условными обозначениями момента распятия художник подчеркивает и указывает на значимость нематериальной стороны происходящего. Художественная идея выражается в соединении разновременных событий – распятие Христа и Петра в единое зрительное целое. Авторский замысел акцентирует внимание зрителя на их неразрывности. В центральной части триптиха зритель видит обращенный на него пустой крест. Свободный крест разворачивает временную модель крестных страданий к зрителю, создавая возможность непосредственного взаимодействия. Реципиент оказывается вовлеченным в происходящее непосредственным его участником. В данном произведении художественный замысел закладывает предпосылки для развития определенной художественной формы. Художник максимально снимает момент физического внешнего явления, обращается к философии византийского наследия.

На академической даче им. Репина художником написан триптих «Распятие».

Одновременно художник не оставляет поиски в другом направлении. Более позднее произведение художника называется «Диалог». В замысле картины заложена тема взаимоотношения Бога и человека – разговор идет о вечности, возможность этого диалога на пике страданий. Где-то в этот период в продолжении работы над данной темой написана картина «Помяни мя Господи во царствии Твоем», повествующая о страданиях в этом мире, где есть копье, пронзающее Христа, есть страдание этого раба и есть вечность, где этого нет, где есть блаженство.

Ясная импрессионистическая манера, в которой написана работа, говорит о широте возможностей, которые открывает данная тема.

Данный иконографический ряд позволяет обозначить определенную тенденцию. В произведениях, как правило, задан ценностный вектор, на основе которого формируется первоначальный замысел, что создает условия для определенной организации художественных форм. Ценностный вектор реализуется за счет конфликтной бинарности, маркирующей оппозицию.

Хочется отметить еще две работы художника, написанные около девяностых годов прошлого столетия – «Положение во гроб» и «Созвездие плача».

Подвижность и изменения в восприятии и трактовки определенной сюжетной линии, попытка более глубокого ее осмысления влечет за собой стилистические и композиционные изменения художественных форм, которые, вследствие такого подхода, находятся в непрерывном движении. Те или иные живописные или графические приемы синтез стилистических особенностей, видоизменяясь, создают условия для поиска наиболее четких формулировок индивидуальной концепции автора. В результате синтеза определенных концепций и эстетического начала возникли условия для глубокой трансформации изобразительного языка художника. Трансформация содержит в себе закономерности, к которым можно отнести изменение визуального языка мастера от импрессионистической и живописной манеры письма к линейности и возвращение к живописности с сохранением внешнего рисуночного контура. Такой подход можно назвать «вибрирующим» или находящимся в движении. Одновременно один параметр из парных понятий, к которым прибегал Г. Вельф-

лин в оценке художественных произведений, а именно – единство, всегда остается в данном случае неизменной категорией (Попов, 2018)<sup>11</sup>. Однако, общая тенденция в изменениях художественного языка тяготеет к открытости и ясности в подаче художественной формы. Синтез стилистических подходов можно выделить, как инструментарий, благодаря которому интуитивный художественный поиск автора приводит его к гармонизации образа. Попытка уловить «внутренний рисунок» в творчестве художника, как отмечает Виктор Арсланов, ссылаясь на наследие Цуккарро, позволяет исследователю открыть новые грани художественного восприятия (Ямпольский, 2007)<sup>12</sup>. Безграничность возможностей, которые заключает в себе христианская история, создает для художника, ориентированного на христианские ценности, возможности ведения диалога со зрителем одновременно в рамках как эстетических, так и философских категорий.

Проведенный анализ иконографического ряда страстей Христовых в творчестве А. Смирнова позволяет сделать ряд важных выводов о художественной эволюции мастера и особенностях его творческого метода.

Исследование демонстрирует, что на протяжении почти четырех десятилетий творческой деятельности художник находился в постоянном поиске адекватного визуального языка для воплощения евангельских сюжетов. Этот поиск характеризуется движением от импрессионистической живописности к линейности и пло-

11. Попов Д.А. Концепция Генриха Вельфлина в контексте истории методологии гуманитарных наук // Рукопись. – 2018. – №12-1 (98). – С. 160-163.

12. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, либо О материальном и идеальном в культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2007.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Белянская Л. «Наследие христианства» и современный постмарксизм // Религиоведение. – 2010. – №3-4. – С. 192-203.
2. Хватова С.И. 2015. Духовные поиски в искусстве и художественной жизни второй половины XX века // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – №3 (164). – С. 162-169.
3. Малиновский Н. Православное догматическое богословие. Т. 1: Введение. Учение о Боге едином в сущности и троичном в лицах: 2-е изд. – Сергиев Посад: Типография Св.-Тр. Сергиевой лавры, 1910.
4. Попов Д.А. Концепция Генриха Вельфлина в контексте истории методологии гуманитарных наук // Рукопись. – 2018. – №12-1 (98). – С. 160-163.
5. Ракова О.А. Антиномия художественных образов в произведениях А.М. Смирнова // Труды Всероссийской научной конференции «Искусство и религия: антиномии природы человека». – Владимирский государственный университет, Владимир, 17-18 мая 2025 г. – С. 162-170.
6. Ракова О.А. Антиномический компонент произведения искусства. Его роль в возникновении художественного образа. Творческий опыт А.М. Смир-

скостности, а затем к синтезу этих подходов, где внешний рисуночный контур сочетается с вибрирующей живописной манерой письма.

Применение концепции парных понятий Генриха Вельфлина оказалось продуктивным методологическим инструментом для анализа стилистической трансформации произведений художника. При всем многообразии художественных решений – от реалистической манеры ранних работ до условно-символического языка поздних произведений – в творчестве А. Смирнова неизменно сохраняются два фундаментальных критерия: единство и ясность художественного высказывания.

Особую значимость имеет выявленная закономерность организации художественных форм на основе ценностного вектора и конфликтной бинарности, что позволяет художнику вести диалог со зрителем одновременно на эстетическом и философском уровнях. Обращение к византийскому наследию и его переработка в контексте современного художественного опыта создают условия для глубокого осмысления духовной сущности изображаемых событий при максимальном снятии момента физического внешнего явления.

Христианская тематика открывает перед художником безграничные возможности для экспериментов с художественной формой, что подтверждается разнообразием стилистических решений при сохранении узнаваемого авторского почерка. Проанализированные произведения – от триптиха «Истина» (1980) до «Христианской цивилизации» (2010) и фриза «Чудеса Христовы» (2015-2017) – свидетельствуют о непрерывном творческом развитии мастера, его способности к самообновлению при верности избранной теме.

- нова // Культура и искусство. – 2025. – №12. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.12.77342.
7. Ракова О. Творческие импульсы древнерусского искусства и современная динамика в художественных поисках А.М. Смирнова // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2024. – №20. – С. 94-106. DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-94-106.
  8. Ракова О.А., Раков М.П. Религиозная живопись Александра Смирнова в рамках традиций славянской культуры // Культура и искусство. – 2022. – №7. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317.
  9. Ракова О., Раков М. Анализ создания диптиха «Буря на море» А.М. Смирнова // Global Journal of Human-Social Science: Sociology & Culture. – 2022. – Т. 22. – №7, вер. 1.0.
  10. Рыков А.В. Формализм, авангард, классика. Генрих Вёльфлин как теоретик искусства // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2015. – №22. – С. 155-160.
  11. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, либо О материальном и идеальном в культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2007.
  12. Зограф Н.Ю. Творческая история картины Н.Н. Ге «Тайная вечеря» // Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования. – Ленинград: Художник РСФСР, 1983. – С. 81-102.

**Irina V. Portnova**  
 PhD in Art History,  
 Associate Professor  
 Russian State Agrarian University –  
 Moscow Timiryazev Agricultural Academy  
 e-mail: irinaportnova@mail.ru  
 Moscow, Russia  
 ORCID 0000-0002-9064-5288

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-2-81-97

## THE PICTORIAL CONCEPT OF FLORA AND FAUNA IN 17TH-CENTURY EUROPEAN PAINTING

**Summary:** This article examines the artistic depictions of flora and fauna in 17th-century European art, represented in the genres of still life, landscape, and animal painting. The author analyzes the origins of the heightened interest in wildlife in the art of this period and reveals the symbolic meaning of these images. Particular attention is paid to the natural-philosophical perception of the world, conditioned by the development of geographical and biological research and which shaped the concept of the materialistic essence of nature. The aim of the work is to determine the degree and specificity of the "fascination" with flora and fauna through the analysis of works

of art, to assess their pictorial potential, and their significance as a cultural and historical phenomenon of the era. The study concludes that the aesthetic perception of wildlife became a significant feature of 17th-century art. Its relevance is determined by a broad cultural context: the topic continues to generate enduring scholarly interest, allowing us to understand the complex interrelations between humans, nature, and the animal world, as well as to determine their place and role in culture and art.

**Keywords:** *material world, nature, sacredness, naturalism, natural, landscape, still life, creation.*

### Methods

This article utilizes art-historical and cultural approaches, involving an analytical analysis of works within their classification. This approach allows for a visual characterization, a stylistic analysis, and an exploration of the essence of the "aesthetic appeal" of flora and fauna in 17th-century European art, which became a significant chapter in the cultural trends of the era.

### Introduction

Flora and fauna motifs represent diverse depictions of nature, animals, birds, insects, and plants in still lifes, as well as of every possible biological genus and species. They form a holistic picture of the natural world, with a remarkable configuration of forms, colors, and details—a diverse and philosophical world. Animals, as the most active and complex creatures closest to humans, are the most attractive aspect of nature. Understanding and capturing their organic nature is a fascinating field for artists and researchers. Animals, plants, fruits, and

natural motifs inherently possess aesthetic qualities, which are imbued with even greater appeal in the artistic consciousness.

The purpose of this article is to analyze works in this field to reveal the scale and nature of "enchantment" and its potential in art as a crucial cultural and historical layer of the period. From this perspective, the emerging animal painting genre will reveal the full complexity of the relationship between humans, nature, and animals, allowing researchers to rethink its place and role in art and culture. This shift has rarely been made in cultural history; nevertheless, the importance of assessing living nature is growing, especially in the context of pressing environmental issues. This question is not isolated. The early 17th century itself is characterized by a focus on the study of nature (the natural philosophy of the 18th century). The emphasis on the artistic appreciation of the alluring world of flora and fauna is conditioned by many attitudes and the important aspect of sacredness, which did not disappear but rather shifted to