

## SUSIMAŠČIUSIO KRISTAUS ATVAIZDAS RUSIJOJE: VIENO PAVEIKSLO ANALIZĖ

GABIJA SURDOKAITĖ-VITIENĖ

**Įvadas.** Straipsnyje<sup>1</sup> pristatomas privačiame rinkinyje saugomas paveikslas, kuris iki šiol nebuvo tyrinėtas. Į rinkinį jis pateko taip pat iš privataus asmens, o kūrinio kilmė iki šiol apskritai nebuvo žinoma. Kūrinyje vaizduojama Susimąščiusio Kristaus tema. Nors apie šį atvaizdą ir jo raišką Vidurio Europos, Lietuvos ir Rusijos mene Lietuvos skaitytojui žinoma nemažai<sup>2</sup>, tačiau, rašant šį straipsnį, svarbiausiu uždaviniu tapo galimi kūrinio kilmės regiono, meninės mokyklos identifikacija ir datavimo klausimai. Ir tik vėliau nagrinėta paveikslas ikonografija, kuri savo ruožtu taip pat įdomi.

Savo ankstesnėse publikacijose esu minėjusi, kad Susimąščiusio Kristaus atvaizdas daugiausia reiškęsi per skulptūrą, o grafiniai ar tapyti paveikslai yra reti<sup>3</sup>. Skirtinga technika sukurti kūriniai turi savo kalbėsenos ir perskaitymo privalumus ir trūkumus, tačiau nagrinėjamo paveikslas atveju

<sup>1</sup> Už konsultacijas ir pagalbą rašant šį tekstą dėkoju dr. Natalijai Komaško, Centrinio Andrejaus Rublio senosios Rusijos kultūros ir meno muziejaus Maskvoje darbuotojai (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва).

<sup>2</sup> Gabija Surdokaitė-Vitienė, *Susimąščius Kristus: Nuo religinio atvaizdo iki tautos simbolio Rūpintojėlio*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017; Sabine Fehleemann, „Christus im Elend: vom Andachtsbild zum realistischen Bildokument“, in: *Ikonographie: Anleitung zum Lesen Bildern*, Herausgeber Bazon Brock, Achim Preiß, München: Klinkhardt und Biermann, 1990, p. 79–96; Zygmunt Kruszelnicki, „Ze studiów nad ikonografią Chrystusa Frasobliwego“, in: *Biuletyn historii sztuki*, Warszawa, 1959, Nr. 3–4, p. 307–328; Anna Kunczyńska, „Chrystus Frasobliwy w polskiej rzeźbie ludowej“, in: *Polska sztuka ludowa*, Warszawa, 1960, Nr. 4, p. 211–229; Николай Серебренников, *Пермская деревянная скульптура*, Пермь: Пермский Государственный Областной музей, Художественная галерея, 1928; Мария Бурганова, *Спас Полунощный: Русский Христос*, Москва: Дом Бурганова, 2002; Ольга Власова, „Иконографический состав пермской храмовой пластики“, in: *Древнерусская скульптура*, т. 6: Проблемы иконографии, выпуск первый, Москва: Московский государственный музей „Дом Бурганова“, 2009, p. 76–82.

<sup>3</sup> Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 59.

jo sukūrimo technika ir meninės savybės per konkretaus atvejo studiją leido plačiau kalbėti apie sudėtingus kultūrinės komunikacijos ir meninių įtakų procesus, apie kuriuos vis dar žinome nepakankamai.

Šio kūrinio menotyrinė formalioji bei lyginamoji analizė ir 2019 m. atlikti paveikslo fizikiniai tyrimų rezultatai leido lokalizuoti jo kilmės/sukūrimo geografinį regioną, pateikti kontekstinius duomenis, taip pat kalbėti apie katalikiškos Europos meno įtaką stačiatikiškai Rusijos religinei dailei.

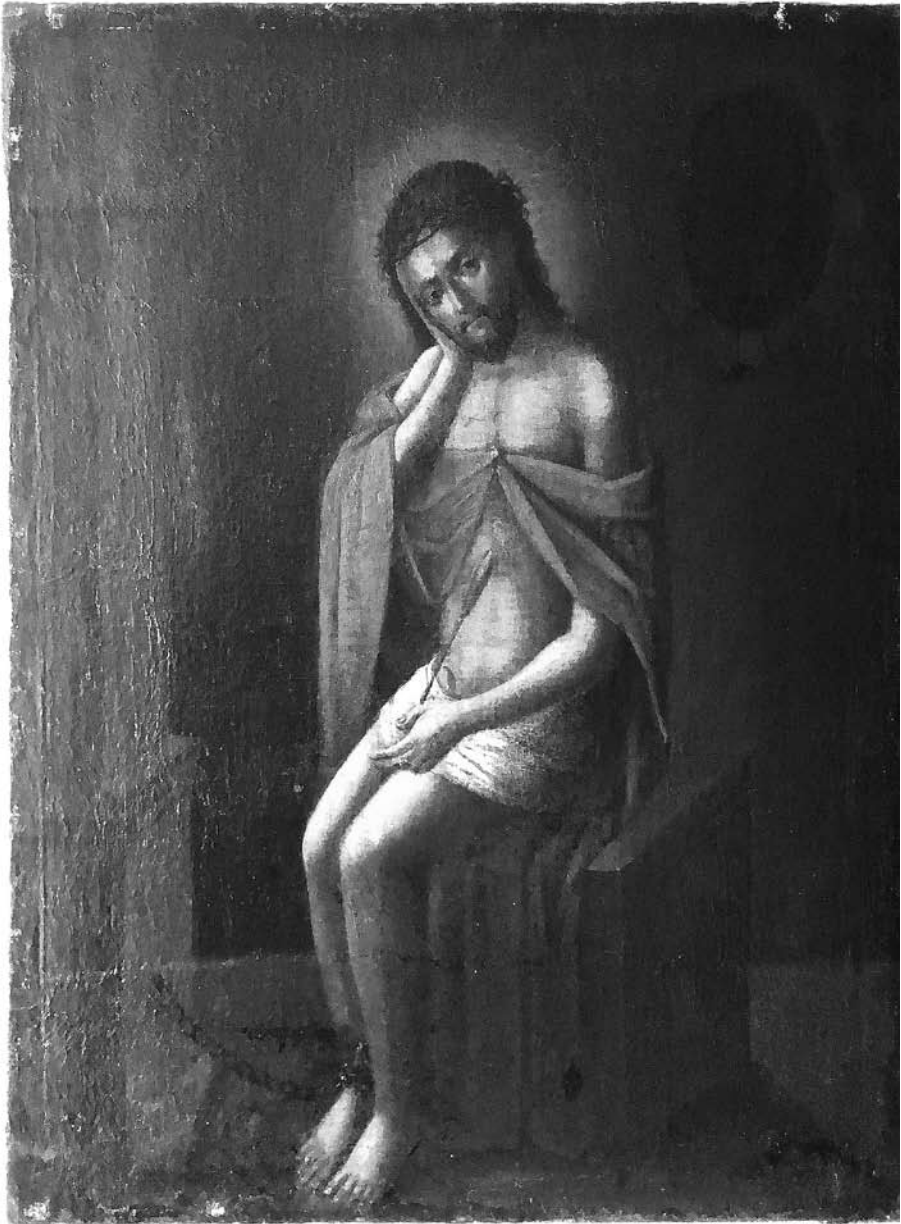
**Paveikslo kilmės klausimas, stilius ir datavimas.** Paveiksle pavaizduotas ant kubo formos pasėstės sėdintis, dešine ranka parimęs Išganytojas. Jėzaus figūra pasukta į žiūrovą trimis ketvirčiais. Jis aprengtas raudonu apsiaustu, balta klubajuoste (perizonijumi), rankoje laiko švendrą (nendrę), o šalia jo, kairėje paveikslo pusėje, vaizduojama kolona. Už Jėzaus figūros, antrame paveikslo plane, dešinėje, ištapytas ovalo formos rustais puoštas langas<sup>4</sup>. Išganytojo koja sukaustyta metalo grandine ir prižišta prie stulpo (ilustracijos Nr. 1, 2).

Kūrinio kompozicija labai lakoniška, nesudėtinga: sustingusi sėdinčio Jėzaus figūra komponuojama paveikslo centre, jos modeliuotei trūksta apimties, pastebimas tam tikras kūno ir raumenyno plokštumas, schematiškumas. Jėzaus veidas trikampės formos su didelėmis migdolinėmis akimis, siaura trikampe nosimi, mažomis ausimis, nedidelėmis bangelėmis modeliuotais plaukais. Jo trumpa barzda perskirta į dvi dalis. Atsižvelgiant į tapybos, Kristaus kūno modeliuotės pobūdį, įtakos šio kūrinio meninei raiškai ir galimos jo kilmės vietos pradėta ieškoti Rusijos tapyboje. Atkreiptinas dėmesys, kad toks Kristus ir kitų šventųjų vyrų veido vaizdavimas ypač būdingas Šiaurinės Rusijos religinei tapybai.

Paveikslo tyrimas UV spinduliuose parodė, kad jis anksčiau buvo ne kartą restauruotas (tvarkytas). Retušo gausu ant Jėzaus kūno, veido, rūbo draperijų ir fono tapybos, tačiau autorinis tapybos sluoksnius išlikęs gana gerai<sup>5</sup>, o paveikslo ikonografija nekitusi. Vis dėlto fiziniai tyrimai parodė, kad kūrinio formatas šiek tiek pakeistas, t. y. drobė buvo apkarpyta ir sumažinta. Paveikslo rentgenografijoje po porėmiu virš Kristaus galvos matomos buvę ištapytos raidės „ИИС“ ir „ХРС“, virš jų būta ženkle „~“, kuris

<sup>4</sup> Rustai – grubiai tašyti stačiakampiai, nusklembtais kraštais akmenys, naudojami sienų arba architektūrinių detalių apdailai; žr. *Dailės žodynas*, redaktorė Jolita Mulevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 371.

<sup>5</sup> Tomas Ručys, *Fizikinių tyrimų aprašas*, 2019-05-13.

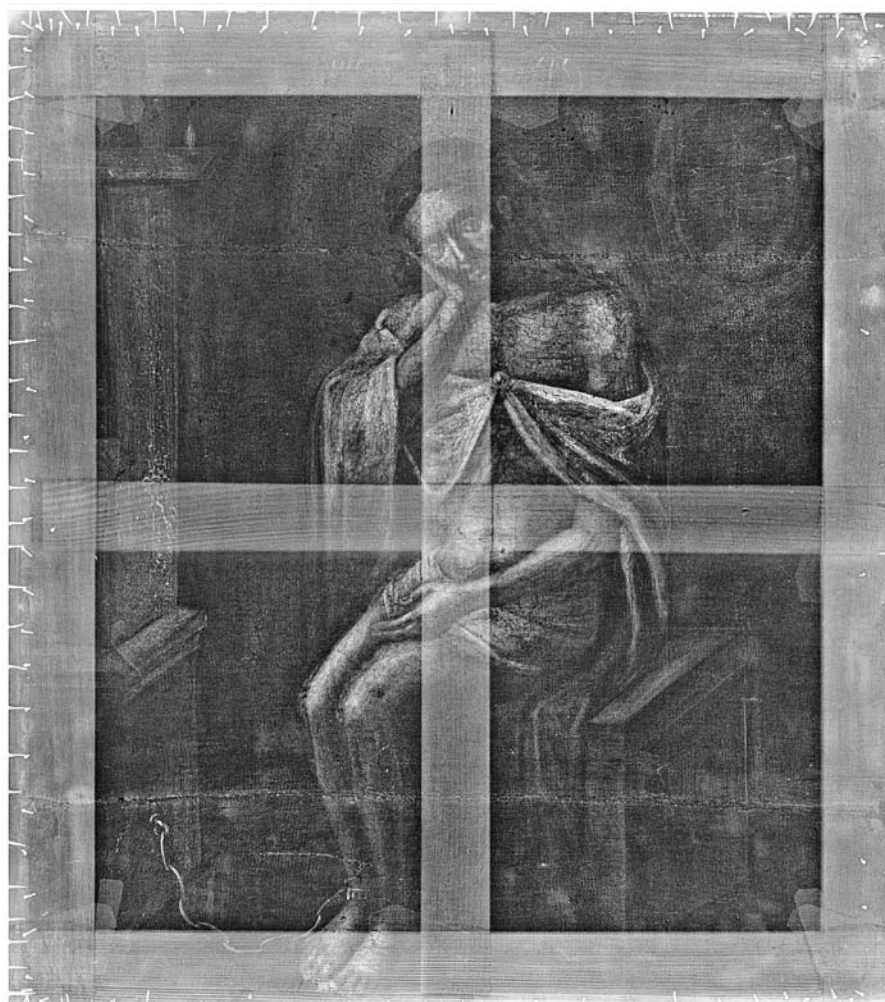


*1 iliustracija.* Nežinomas autorius. Susimąstęs Kristus (Jėzus kalėjime). XVIII a. pabaiga – XIX a. trečias dešimtmetis. Šiaurės Rusija. Drobė, aliejus. 72 × 64 cm. Paveikslo nuotrauka sklaidytoje šviesoje

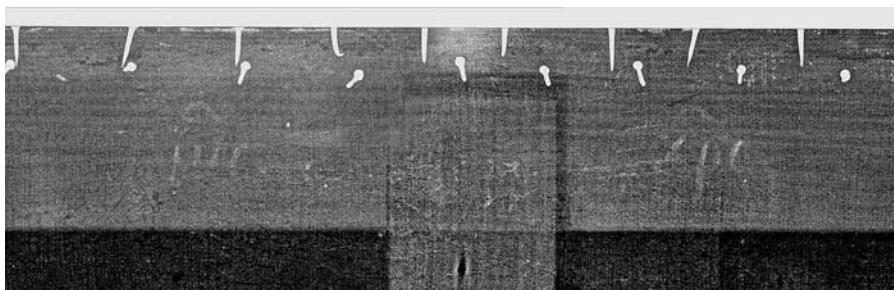


2 iliustracija. Paveikslu nuotrauka UV liuminescencijos spinduliuose

žymi pilno žodžio sutrumpinimą (ilustracijos Nr. 3, 4). Šios raidės – rusų kalba parašyto Jėzaus Kristaus vardo santrumpa (*Иисус Христос*). Ji labai būdinga Naujųjų laikų Rusijos ikoninei ir kitai religinei tapybai. Taigi ši santrumpa, kaip ir kūrinio stilius, leidžia paveikslą priskirti Rusijos religinės tapybos sferai. Kita vertus, pastebėtina, kad gana meistriškai atlikta paveikslu tapysena, bendra centriškoji kompozicija, žemės spalvų koloritas, lokalinės spalvos, rusvi tonai ir pustoniai, Išganytojo apranga, negilių, statiškų drabužio klosčių traktuotė, specifinės anatomijos (veido, plaukų ir pan.)



3 iliustracija. Paveikslo nuotrauka UV spinduliuose



4 iliustracija. Paveikslo nuotrauka UV spinduliuose

vaizdavimo detalės išduoda klasicizmo estetikos įtaką. Šiam atvaizdui jaukumo, asketiškumo, santūrumo suteikia neperkrautas fonas, kuriame išryškėja vos kelios kompozicinės detalės (kolona, pasėstė, langas) ir paryškinta Jėzaus figūra už jos sklindančia išskaidyta gelsvai rusvų tonų šviesa ir aplink galvą pavaizduotu geltonos šviesos spindulių vainiku. Apibendrinant visas minėtas paveikslo savybes – plastiką, meninį stilių, Kristaus figūros modeliuotę, figūros ir anatomijos traktuotę ir kt. bei palyginus jas su religine Rusijos tapyba<sup>6</sup>, – kūrinys datuotinas XVIII a. pabaiga – XIX a. pirmu trečdaliu ir priskirtinas Šiaurinės Rusijos regionui.

Klasicizmo bruožus aptariamame paveiksle įvardijome neatsitiktinai. Rusijoje vakarietiškos dailės įtaka pirmiausia pasireiškė pasaulietinėje dailėje, vėliau baroko, klasicizmo ir kt. stilių bruožai pastebimi ir ikonų, ir visoje religinėje tapyboje<sup>7</sup>. XVIII a. pirmoje pusėje baroko stilius ir „vakarietiška“ ikonografija į Rusiją patenka iš Europos įvežant ant drobės tapytus paveikslus, knygų grafiką, atskirus religinių paveikslėlių lakštus. Pirmiausia šio stiliaus įtaka pasireiškė Maskvos ikonų mokykloje, o XVIII a. viduryje ji išplito periferijoje<sup>8</sup>. Pavyzdžiui, labai ryški ikoninės tapybos mokykla su barokinės plastikos įtaka susiformavo Šiaurinės Rusijos regione, Didžiajame Ustiuge, o antai Pavolgio regione tradicinę ikonų tapybą vakarietiškos mados paveikė mažiau. Baroko įtakos dėka ikonose radosi rafinuotas koloritas, turtingas peizažas, augalinis ornamentas. Kaip ir Europoje, tuo pat metu Rusijoje išgalėjo klasicizmas ir ampyras, kurių įtaka ryški ir ikonų tapyboje. Tiesa, grynuoju pavidalu šis meno stilius ikonų plastikoje retai sutinkamas<sup>9</sup>. Šiame kontekste ikonų tapybą minime neatsitiktinai. Nors šiame straipsnyje analizuojamas paveikslas tapytas aliejiniais dažais ant

<sup>6</sup> Paveikslas lygintas su pavyzdžiais, publikuotais: Ольга Кузнецова, Алексей Федорчук, *Ярославский художественный музей. 101 икона из Ярославля*, Москва: Северный паломник, 2007; Елена Юхименко, Виктория Горшкова, *Иконы все самые пречудные, письма самого искусного. Собрание Григория Ленса*, Москва, 2012; Татьяна Кольцова, *Иконы XIV – начала XX века: Каталог и путеводитель по экспозиции и фондам музея*, Архангельск: Государственное музейное объединение „Художественная культура Русского Севера“, 2013; *Музей русской иконы. История собрания, обзор коллекций, новые поступления и открытия*, автор-составитель Ирина Шалина, Москва: Частное учреждение культуры „Музей русской иконы“, 2011; *Выставка из частных собраний к 60-летию Музея имени Андрея Рублева*, автор-составитель Наталия Комашко, Москва: Индрик, 2007; Наталия Комашко, *Русская икона XVIII века*, Москва: Книги WAM, 2006.

<sup>7</sup> *Музей русской иконы*, p. 61; Наталия Комашко, *op. cit.*, p. 15.

<sup>8</sup> Наталия Комашко, *op. cit.*, p. 17.

<sup>9</sup> *Музей русской иконы*, p. 61–68.

drobės, todėl yra artimesnis „vakarietiškam“ paveiksliui, tačiau tokia kūrinio ikonografinė kompozicija sutinkama ir tradicine technika sukurtose Rusijos ikonose.

**Paveikslo ikonografija.** Minėta, kad straipsnyje aptariamas paveikslas priskirtinas Susimąsčiusio Kristaus ikonografiniam tipui ir kad šis atvaizdas labiau reikėsi skulptūroje. Daugiausia tapytų pavyzdžių buvo sukurti vėlyvosios gotikos laikotarpiu. Pavyzdžiui, Lietuvoje išlikę du sienų tapybos pavyzdžiai: pirmasis, ankstyviausias žinomas Susimąsčiusio Kristaus atvaizdas LDK, apie 1513–1521 m. nutapytas Vilniaus Šv. Pranciškaus ir Bernardino (Bernardinų) bažnyčioje, o antroji sėdinčio parimusio Išganytojo figūra XVII a. antroje pusėje, jau Baroko laikotarpiu, buvo ištaipyta Rykantų bažnyčios šoninio mūrinio altoriaus retabulo pirmajame tarpsnyje<sup>10</sup>. Vienas 1777 m. ant lentos tapytas paveikslas anksčiau buvo Geidžių Šv. Onos koplyčioje (Mažeikių r.)<sup>11</sup>. Analogiška situacija susiklostė ir kitose šalyse. Pavyzdžiui, kaimyninėje Lenkijoje kol kas išaiškinti tik keturi tapyti sėdinčio parimusio Išganytojo atvaizdai, o ir kitose šalyse – Vokietijoje, Čekijoje, Rusijoje – tapyti Susimąsčiusio Kristaus atvaizdai yra labai reti, praktiškai galime pateikti tik vienetinius pavyzdžius<sup>12</sup>.

Susimąsčiusio Kristaus atvaizdo kilmė – literatūrinuose, religiniuose, visų pirma pranciškonų raštuose užfiksuotas sėdinčio Išganytojo vaizdinys. Ilgainiui šis vaizdinys dailėje išsikristalizavo į dvi ikonografines atmainas: vienoje jų sėdintis Jėzus vaizduojamas surištomis rankomis (Kristus kalėjime), o antroje – parimęs melancholiją ir liūdesį išreiškiančia poza (Susimąstęs Kristus), tačiau šių atvaizdų prasmė liko daugiasluoksni, daugiaprasmiška, apimanti keletą aspektų. Pasijinėje literatūroje aprašomos dvi scenos, kuriose minimas sėdintis Išganytojas. Pasakojama, kad nešdamas kryžių Jėzus atsisėdo pailsėti ant akmens (kartais šioje scenoje veikia ir Švč. Mergelė Marija). Antrasis pasakojimas apie tai, kaip prieš nukryžiamą Kristus rymojo ant Golgotos kalno, o jo poza išreiškė skausmą ir vienišumą. XV a. pabaigoje – XVI a. pradžioje Susimąsčiusio Kristaus atvaizde

<sup>10</sup> Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 103, 264, 269, 274.

<sup>11</sup> Paveikslas saugomas Šiaulių „Aušros“ muziejuje, inv. Nr. 3060; publikuota: Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 264.

<sup>12</sup> Publikuotus pavyzdžius žr. Zdzisław Kliś, *Pasja: Cykle Pasyjne Chrystusa w średnio-wiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*, Kraków: Wydawnictwo WAM, 2006, p. 183, 304, 323, 315, 373; R.-K. Pfarrkirche Hallstatt, [s. a.], p. 5; Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 65, 109, 247, 264, 267, 269, 274–275, 277, 279.

atsirado elementų, kuriais jis susiejamas ir su evangeliniais patyčių, ir Jėzaus nuplakimo epizodais, Kristaus kalėjimo tema. Taigi evangelijų tekstai veikė Susimąščiusio Kristaus atvaizdo sampratą ir lėmė, kad juo būtų įprasminama apibendrinta Kristaus kančia: atvaizdas tapo universaliu būdu Išganytojo patirtiems kankinimams išreikšti<sup>13</sup>.

Analizuojamame paveiksle taip pat užkoduota keletas momentų iš Jėzaus Kristaus gyvenimo, todėl grįžtant prie privačioje kolekcijoje saugomo kūrinio aptarimo, reikėtų pažymėti, kad jame pavaizduoti simboliniai elementai – purpurinis apsiaustas, kolona, švendras (nendrė) ir kt. – pasakoja apie atskirus Kristaus kančios epizodus. Pavyzdžiui, už Jėzaus figūros pavaizduotas langas nurodo, kad Išganytojas pavaizduotas sėdintis kalėjime, tą patvirtina metalo grandine sukaustyta ir prie stulpo pririšta jo koja. Jėzaus įmetimas į kalėjimą po suėmimo minimas Naujajame Testamente, tačiau devocinėje literatūroje minimas ir antras kartas, kai Išganytojas buvo uždarytas belangėje. Tai Kryžiaus kelio epizodas, kai Kristus vienišas sėdėjo ant Golgotos kalno akmens duobėje, vadintoje *Carcer Christi* (lot. Kristaus kalėjimas). Tapytuose paveiksluose langas su grotomis irgi retai vaizduotas, tačiau jis ypač būdingas Rusijos religinei dailei<sup>14</sup>. Kalėjimo lango akcentavimas kūriniuose leidžia išskirti svarbų Jėzaus kalėjime sampratos aspektą Susimąščiusio Kristaus temoje, todėl aptariamą paveikslą galime pavadinti ne tik „Susimąščiusiu Kristumi“, bet ir „Jėzumi kalėjime“<sup>15</sup>.

Karaliaus atributas apsiaustas arba purpurinė skraistė, kuriuo apvilktas Susimąštes Jėzus, minimas evangelijose pagal Matą, Morkų ir Joną<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 31–37.

<sup>14</sup> Iš europietiškų pavyzdžių galime pateikti XVIII a. aliejiniais dažais ant drobės tapytą paveikslą *Susimąštes Kristus (Jėzus kalėjime)* iš Stanionkų bažnyčios (Nacionalinis paveldo institutas Varšuvoje).

<sup>15</sup> Šiuo atveju kūrinio atlikimo technika leido lengvai simboliškai pavaizduoti šį Jėzaus gyvenimo epizodą, tuo tarpu Susimąščiusio Kristaus skulptūros bažnyčiose dažnai stovėjo specialiai joms išmūrytose nišose. Lenkijoje ir Vokietijoje tokios nišos dar būdavo dengiamos kalėjimą imituojančiomis metalinėmis grotelėmis.

<sup>16</sup> „Kareiviai, nupynę vainiką iš erškėčių, užspaudė jam ant galvos, apsiautė jį purpuru skraiste“ (*Jn 19, 2*); „Jie apvilko jį purpuriniu apsiaustu, nupynę uždėjo jam ant galvos erškėčių vainiką“ (*Mk 15, 17*); „Valdytojo kareiviai nusivedė Jėzų į įgulos būstinę ir surinko aplink jį visą kuopą. Išrėngė jį ir apsiautė raudona skraiste. Nupynė erškėčių vainiką, uždėjo jam ant galvos, o į jo dešinę išspraudė nendrę. Paskui tyčiodamiesi klūpsčiojo prieš jį ir sakė: „Sveikas, žydų karaliau!“ Spjaudydami jį, stvėrė iš jo nendrę ir čaižė per galvą. Pasityčioję iš Jėzaus, kareiviai nusiautė skraistę, apvilko jo paties drabužiais ir išsivedė nukryžiuoti“ (*Mt 27, 27–31*); plačiau apie tai: Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 307–309.



Remdamiesi šiomis evangelijomis galime teigti, kad apsiausto vaizdavimas nurodo aliuzijas į Piloto teismą, vainikavimo erškėčiais ir patyčių temą. Nagrinėjamame paveiksle Jėzus vaizduojamas su švendru (evangelijose minima nendre)<sup>17</sup>, kuris Šv. Rašte minimas tose pačiose patyčių ir vainikavimo erškėčiais scenose. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad evangelistas Matas rašo, jog kareiviai išspraudė nendrę „į jo dešinę“. Vadinasi, Išganytoją teisingiau būtų vaizduoti parimusį kaire ranka, tačiau tai itin reta. Mūsų paveiksle Jėzus taip pat nendrę laiko kairėje, o galvą parėmęs dešine ranka.

Šalia Jėzaus figūros pavaizduota kolona žymi kitą Išganytojo patirtų kančių epizodą – tai Kristaus nuplakimo stulpas<sup>18</sup>. Naujajame Testamente Išganytojo nuplakinimas minimas visose keturiuose evangelijose, tačiau skirtingai. Evangelijose pagal Luką ir Joną Kristaus plakimas Piloto paliepiamu įvardijamas kaip bausmė, po kurios Kristus turėjo būti išlaisvintas<sup>19</sup>, tuo tarpu Matas ir Morkus tai įvardija kaip kankinimą, po kurio Jėzus nukryžiuojamas<sup>20</sup>.

Visi šie atributai ir simboliai, aptariamame kūrinyje vaizduojami kartu, leido per Susišąščiusio Kristaus atvaizdą įprasminti visas Kristaus kančias. Šių simbolinių atributų pasirinkimą iš dalies lėmė ir kūrinio atlikimo technika: tapyba ant drobės leido dailininkui pavaizduoti daugiau simbolių ir atributų, o skulptūros menas yra ne toks naratyvus, tad drožtuose Susišąščiusio Kristaus atvaizduose jų paprastai tik du ar trys. Visi čia paminėti atributai vaizduojami ir kituose Jėzaus gyvenimą bei kančias vaizduojančių kūrinių scenose.

<sup>17</sup> Koks augalas minimas Biblijoje ir vaizduojamas Jėzaus ikonografijoje – švendras ar nendrė – plačiau žr. Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 318.

<sup>18</sup> Apie stulpo simboliką ir prie kokio stulpo – aukšto ar žemo – buvo nuplaktas Išganytojas, plačiau žr. Rima Valinčiūtė, „XVII–XVIII a. Jėzaus prie stulpo atvaizdai Lietuvoje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2004, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai*, sudarė Marius Iršėnas, Gabija Surdokaitė, p. 89–90; Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 321–324.

<sup>19</sup> „Taip pat ir Erodas, nes sugražino jį atgal. Taigi jis nėra padaręs nieko, kas būtų verta mirties bausmės. Aš tad jį nuplakinysiu ir paleisiu“ (*Lk* 23, 15–16); „Tuomet Pilotas ėmė ir nuplakinė Jėzų. Kareiviai, nupynę vainiką iš erškėčių, užspaudė jam ant galvos, apsiatė jį purpurine skraiste, ėjo prie jo ir šaipėsi: „Sveikas, žydų karaliau!“ Ir daužė jam per veidą. O Pilotas dar kartą išėjo laukan ir kalbėjo žydams: „Štai išvedu jį jums, kad žinotumėte, jog nerandu jame jokios kaltės“. Taigi Jėzus išėjo laukan su erškėčių vainiku ir purpurine skraiste. Pilotas tarė: „Štai žmogus!“ (*Jn* 19, 1–5).

<sup>20</sup> „Tuomet jis paleido jiems Barabą, o Jėzų nuplakinęs atidavė nukryžiuoti“ (*Mt* 27, 26); „Norėdamas išiteikti miniai, Pilotas paleido Barabą, o Jėzų nuplakinė ir atidavė nukryžiuoti“ (*Mk* 15, 15).

Susimąščiusio Kristaus atvaizdo (kartu su keletu kitų ikonografinių tipų) kilmė Rusijoje siejama su Vakarais. Toks skulptūrinio pavidalo atvaizdas cerkvėse pasirodė jau XVII a. ir tai, visų pirma, buvo susiję su Kalvarių steigimu šiame regione (pirmoji Kristaus kalėjime koplyčia su skulptūra įsteigta Maskvos Kremliuje). Pačioje Rusijoje ir už jos ribų mokslo pasaulyje ilgai vyravo nuomonė, kad Susimąščiusio Kristaus atvaizdas buvo paplitęs tik šiaurinėse europinės Rusijos imperijos gubernijose, tačiau vėlesni tyrimai ir jų pagrindu paskelbtos publikacijos atskleidė, kad jis labai dažnai aptinkamas ir Centrinės Rusijos teritorijoje, Pavolgio zonoje, o apibendrinus visus tyrimus buvo padaryta išvada, kad Susimąščiusio Kristaus skulptūrų plitimo pradžia sietina ne su Šiaurės Rusija, bet su centrinėje šalies dalyje esančia Volgos teritorija<sup>21</sup>.

Nagrinėjamas paveikslas veikiausiai tapytas pagal grafikos pavyzdį. Įvairių Rusijos įstaigų ir privačių kolekcijų rinkiniuose pavyko rasti dar penkias labai artimos ikonografijos ikonas, tapytas ant lentų. Seniausias pavyzdys datuotinas XVIII a. trečiu ketvirčiu ir priskirtinas Šiaurinės Rusijos Vologdos arba Ustiugo regionams<sup>22</sup>. Kita ikona, tapyta 1804 m., kadaise kabojo Bogučiansko Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus cerkvėje<sup>23</sup>. Trys beveik identiškos vėlyvos, XIX a., ikonos nuo nagrinėjamo paveikslo skiriasi ne tik tapybos technika (pastarosios sukurtos laikantis tradicinės ikonų tapybos tempera ant gruntu dengto medinio paviršiaus), tačiau ir viena svarbia detale – vieni geležiniai pančiai pavaizduoti ant stulpo, o Jėzaus koja taip pat sukaustyta grandinėmis, prie kurių pririštas rutulio formos svarmuo<sup>24</sup>. Šeštosios ikonos iš Tulos miesto vaizduojamųjų menų muziejaus kompo-

<sup>21</sup> Gabija Surdokaitė-Vitienė, *op. cit.*, p. 335–353.

<sup>22</sup> Ikona *Susimąščęs Kristus (Jėzus kalėjime)*. XVIII a. trečias ketvirtis. Šiaurinė Rusija, Vologdos arba Ustiugo regionas. Medis, tempera. 39 × 29 cm; žr. [http://severicon.ru/ikona\\_spas\\_polunochniy](http://severicon.ru/ikona_spas_polunochniy), (2019-09-17).

<sup>23</sup> Paveikslas *Susimąščęs Kristus (Jėzus kalėjime)*. Apie 1804 m. Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus cerkvė, Bogučianskas, Jenisejsko aps., dabar saugoma Krasnojarsko muziejuje. Už nuorodą ir ikonos nuotrauką dėkoju Natalijai Komaško.

<sup>24</sup> Ikona *Susimąščęs Kristus (Jėzus kalėjime)*. XIX a. Rusija. Medis, mišri technika. Maskvos stačiatikių dvasinės akademijos muziejus Sergijjevo Lavros Trejybės vienuolyne, inv. Nr. 3477; žr. <http://acmus.ru/collection/icons/index.php?page=4>; <http://pravicon.com/image-31174>, (2019-09-17); ikona *Susimąščęs Kristus (Jėzus kalėjime)*. XIX a. Rusija. Medis, tempera. 68 × 52 cm. Muziejus-draustinis „Dmitrovo kremlius“; žr. <http://pravicon.com/image-32544>, (2019-09-19); ikona *Susimąščęs Kristus (Jėzus kalėjime)*. XIX a. vidurys. Šiaurinės-Vidurio Rusijos regionas. Medis, tempera. 75 × 50 cm; žr. <http://severicon.ru/item175>, (2019-09-17).

zicija nutapyta veidrodiniu principu, be to, ji papildyta Kristaus kančios įrankiais (ietys, grandinės, nuplakdinimo rykštės ir rimbas), pritvirtintais prie Jėzaus nuplakdinimo stulpo<sup>25</sup>. Taigi lyginant mūsų nagrinėjamą paveikslą ir kitus anksčiau pateiktus tos pačios Susimąščiусio Kristaus ikonografijos pavyzdžius iš Rusijos yra akivaizdu, kad visi jie labai artimos, praktiškai identiškos kompozicijos: kūrinius vienija kolona, mažas (grotuotas) langelis, grandinės, o skiriasi jie nežymiomis smulkmenomis (kiek kitokiu grandinės traktavimu ar Jėzaus poza, nendrės atributo vaizdavimu). Vis dėlto visus šiuos skirtingo laikotarpio kūrinius galime kildinti iš to paties pirmavaizdžio, kuris greičiausiai funkcionavo Rusijos regione, nes vakarietiškoje tapyboje, bareljefinėje drožyboje ar grafikoje artimos kompozicijos, temos traktuotės pavyzdžių nerasta. Šiuo atveju „lietuviškasis“ pavyzdys iš šios grupės kūrinių išsiskiria tik netipiška atlikimo technika – jis tapytas aliejiniiais dažais ant drobės, o kiti šios ikonografijos kūriniai tapyti ant lentų.

Rusijoje tokia vakarietiška ikonografija paremta religinė ir ikoninė tapyba radosi jau XVII a. aštuntame-dešimtmetyje, tačiau įsivyravo XVIII a. antroje pusėje ir išplito tuose regionuose/vietovėse, kuriose nebuvo susikūrusių stiprių senųjų ikonų tapybos mokyklų, kuriose visą laiką buvo griežtai laikomasi tradicijų<sup>26</sup>. Iš „Vakarų“ Rusijos ikoninėje tapyboje įsitvirtino tokie nauji ikonografiniai atvaizdai iš Kristaus kančių ciklo (Jėzus Kalėjime, Jėzaus nuplakimas, Jėzus prie stulpo), Kristaus dangun žengimo<sup>27</sup>. Iš „vakarų“, tuo tarpu ir iš Lenkijos bei Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės į Rusijos ikonų tapytojų akiratį pateko Nekaltojo prasidėjimo Švč. Mergelės Marijos (stovinčios arba sėdinčios ant mėnulio), Švč. Mergelės Marijos Snieginės ikonografiniai tipai, Čenstakavos, Gidlų, Žirovičių ir kt. stebuklingųjų Dievo Motinos atvaizdų kopijos<sup>28</sup>. Čia funkcionavo brolių Wierixų, Leono Tarasevičiaus, Danieliaus Petzeldto ir kt. europiečių grave-

<sup>25</sup> Ikona nepublikuota. Už nuorodą ir ikonos nuotrauką dėkoju Natalijai Komaško.

<sup>26</sup> Елена Зименко, Наталия Кобяк, Наталия Комашко, Олег Хромов, Эмилия Шульгина, *Солнце пресветлое: Русский свод сказаний о богородичных иконах*, Москва: Пан Пресс, 2020, p. 22–27.

<sup>27</sup> *Музей русской иконы*, p. 61.

<sup>28</sup> Čia jos įgavo visiškai kitokius pavadinimus, nei buvo vadinamos Europoje. Kai kuriais atvejais buvo naudojamas konkretus toponimas – miesto pavadinimas, kitais atvejais naudojamas šalies pavadinimas. Pavyzdžiui, ispaniškoji, olandiškoji, Romos, Vepesijos Dievo Motinos ikona (Елена Зименко, Наталия Кобяк, Наталия Комашко, Олег Хромов, Эмилия Шульгина, *op. cit.*, p. 22, 25).

rių išraižyti grafikos kūriniai<sup>29</sup>. Be to, svarbu paminėti, kad XVIII a. Rusijoje dirbo nemažai iš Abiejų Tautų respublikos regiono persikėlusiu meistrų. Pavyzdžiui, 1747 m. Sergijevio Lavros Trejybės vienuolyne pradėjo veikti tapybos mokykla, kuriai vadovavo Paulius Kazanovičius, išėivis iš Ukrainos. Mokymas čia vyko pagal to meto akademinis principus, o pagrindinis baigusiujų mokslus užsėmimas buvo ikonų tapymas vienuolyno reikmėms ir pardavimui<sup>30</sup>.

Nors ši tema mažai tyrinėta, tačiau pastaruosius du dešimtmečius suintensyvėję jos tyrimai atskleidė, kad tam tikrų siužetų, angelų, Švč. Mergelės Marijos, Jėzaus, kitų šventų asmenų ikonografija buvo perimta iš „Vakarų“ – daugiausia Centrinės ir Rytų Europos<sup>31</sup>.

**Išvados.** Apibendrinant tekste išdėstytus faktus reikia pastebėti, kad aptartas paveikslas yra netipiškas kūrinys tiek Rusijos, tiek Vidurio bei Rytų Europos religinio meno kontekste keliais aspektais. Pirma, jis yra itin retos Susimąščiusio Kristaus atvaizdo raiškos tapytuose kūriniuose pavyzdys. Be to, straipsnyje aptartasis paveikslas yra netipiškos Rusijai sukūrimo technikos: jis tapytas aliejiniais dažais ant drobės, o kiti šios, labai artimos ikonografijos kūriniai tapyti ant lentų ir yra artimesni Rusijos ikonų tapybos tradicijai. Trečia, šis paveikslas išskiria ir yra vertingas dėl itin retos išplėtos Susimąščiusio Kristaus (Jėzaus kalėjime) ikonografijos, kurioje pavaizduotas apibendrintas, simbolinis Kristaus kančių pasakojimas. Šios ikonografijos šaltiniu neabejotinai tapo grafikos kūrinys, pagal jį sukurta eilė tapytų kartočių, datuojamų XVIII a. trečiu ketvirčiu – 1900 m. periodu. Pirmavaizdis greičiausiai funkcionavo Rusijos regione, nes vakarietiškoje tapyboje, bareljefinėje drožyboje ar grafikoje artimos kompozicijos, temos traktuotės pavyzdžių nerasta. Taigi XVIII a. pabaiga – XIX a. trečiu dešimtmečiu datuotą paveikslą *Susimąstęs Kristus (Jėzus kalėjime)* galima pateikti kaip puikų ir iliustratyvų Europos katalikiškos religinės kultūros įtakos Rusijos stačiatikių dailei pavyzdį.

<sup>29</sup> Елена Зименко, Наталия Кобяк, Наталия Комашко, Олег Хромов, Эмилия Шульгина, *op. cit.*, p. 22–23, 26–27.

<sup>30</sup> Наталия Комашко, *op. cit.*, p. 15.

<sup>31</sup> *Выставка из частных собраний к 60-летию Музея имени Андрея Рублева*, p. 163, 167, 176, 181, 184, 191, 197, 198, 201; Наталия Комашко, *op. cit.*, p. 14–29; Елена Зименко, Наталия Кобяк, Наталия Комашко, Олег Хромов, Эмилия Шульгина, *op. cit.*

## THE IMAGE OF THE CHRIST IN DISTRESS IN RUSSIA: AN ANALYSIS OF ONE PAINTING

### Summary

The article<sup>32</sup> presents a not-investigated painting from a private collection. The painting entered the collection from another private collector. To date, the origin of the work is unknown, nor is the painting known to a wider circle of persons.

Although the painting depicts an image of Western origin, 'The Christ in Distress', taking into account the nature of the painting and the modelling of the body of Christ, the search for the origins of the work began in Russian painting. The study demonstrates that the painting dates to the late eighteenth–the first third of the nineteenth century and belongs to the region of religious painting in Northern Russia. In addition, it should be noted that the painting of the image, the overall central composition, the earthy colour scheme, local colours, brownish tones and halftones, the Saviour's clothing, the treatment of shallow and static folds of clothing, and the details of depiction of specific anatomy (faces, hair, etc.) evidence the aesthetic influence of the Neoclassicism on the artist. The image is cosy, ascetic, restrained by an uncluttered background, in which only a few compositional details (column, seat, and window) are highlighted and the bold figure of Jesus with scattered yellowish-brown tones of light behind it and a crown of yellow light rays around his head.

It should be noted that the painting is an atypical work in the context of religious art in both Russia and Central and Eastern Europe in several aspects. First, it is an example of a rare expression of the image of the Christ in Distress in painted works, in which several episodes from the life of Jesus are intertwined. The painting stands out and is valuable because of the developed rare iconography of the Christ in Distress-Jesus in Prison, which depicts a generalised symbolic story of Christ's suffering. The work depicts Jesus in prison after being mocked (stripped off and clothed with a scarlet cloak, flagellated at the pillar, and thrown into a prison). The iconography source of the painting is based on a series of painted derivations dated to the third quarter of the eighteenth century–1900. Second, the painting was created using an atypical technique. It is painted in oil on canvas, while other works of this iconography are painted on boards and are closer to the painting tradition of Russian icons.

Dated to the late eighteenth–the first third of the nineteenth century, the painting *The Christ in Distress (Jesus in Prison)* can be considered as an excellent and illustrative example of the influence of European Catholic religious culture on Russian Orthodox art.

<sup>32</sup> For the advice and assistance, I thank Dr Natalia Komashko, researcher of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва).

