

УДК 75.046+261.6  
ББК 85.143+71.0

*Михайлова Светлана Игоревна,*  
аспирант,  
ФГБОУ ВПО «Государственная академия славянской культуры»,  
Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Российская Федерация  
E-mail: na.svet@mail.ru

### **ОБРАЗ СПАСИТЕЛЯ В ТЕРНОВОМ ВЕНЦЕ В РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. ЭСКИЗ Н. А. КОШЕЛЕВА ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ МОСКВЫ**

**Аннотация:** Рассмотрены истоки возникновения сюжета Увенчания Христа терновым венцом в западном искусстве на основе анализа текста Священного Писания, а также исторических и археологических данных. В результате проникновения в русское искусство западных традиций и под влиянием личных впечатлений художников от посещения Святой земли иконография Спасителя в терновом венце получила широкое распространение в России во второй половине XIX в. На основе сохранившихся в Русской духовной миссии в Иерусалиме образов этой иконографии проведён сравнительный анализ и произведена попытка атрибуции иконы, принадлежащей кисти архимандрита Антонина (Капустина). Проанализированы различия западной и православной традиции в иконографии образа Спасителя в терновом венце. В качестве яркого примера поисков образа Христа в русской религиозной живописи рассмотрен эскиз художника второй половины XIX в. Н. А. Кошелева «Спаситель в терновом венце» (1890-е гг.) из фондов Музейного объединения «Музей Москвы». Проведён сравнительный анализ этой работы и одноимённой картины Н. А. Кошелева, находящейся в Иерусалиме, на Александровском подворье, в результате чего сделан вывод о том, что работа из Музея Москвы является подготовительным эскизом для картины с Александровского подворья.

**Ключевые слова:** образ, терновый венец, Спаситель, страдания, православная традиция, икона, композиция, архимандрит Антонин (Капустин), художник Н. А. Кошелев.

«Тогда воины правителя, взяв Иисуса в преторию, собрали на него весь полк и, раздев Его, надели на Него багряницу; и, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову и дали Ему в правую руку трость; и, становясь пред Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: Радуйся, Царь Иудейский! и плевали на Него и, взяв трость, били Его по голове» (Мф. 27: 27–30).

Так описывает сцену Насмехания над Христом евангелист Матфей. Невыносимые физические мучения Спасителя сопровождались унижениями и издевательствами. Бог, спустившийся на землю, чтобы пострадать за людей, испил всю

---

чашу этого страдания, и глубина этого страдания усиливалась тем, что никогда никакой узник не подвергался ничему подобному.

По мнению выдающегося французского историка, философа и богослова Жозефа Эрнеста Ренана, книгой которого «Земная жизнь Иисуса Христа» зачитывалась русская интеллигенция XIX в., включая и художников, «трудно понять, каким образом римское достоинство могло допускать такие постыдные поступки. Правда, в распоряжении Пилата как прокуратора имелись только наемные войска...» [11, с. 253].

Как пишет об этом доктор исторических наук Николай Николаевич Лисовой, в римском праве не было принято глумиться над приговорённым к смерти. То, что римские солдаты учинили такое изощрённое издевательство, он объясняет сутью обвинения: Христос объявлялся царём иудейским. Тем самым, издеваясь над ним, солдаты выказывали своё презрение иудеям. Понтий Пилат же, вероятно, надеясь, что подобным насмеханием всё и ограничится и ему не придётся обречь на смерть невинного, попустительствовал римским солдатам [8].

Происхождение самого увенчания Христа и почитания Его, как шутовского царя, Н. Н. Лисовой видит в бытовавшей в то время среди римских солдат жестокой забаве. Открытие археологами в Иерусалиме Лифостротона, площадки из каменных плит, расположенной перед казармой римского легиона, подтверждает его догадку: на открывшихся плитах обнаружены рисунки, сопровождавшие игру «в шутовского царя». Выигравший наряжался в красные «царские» одежды, на голову его водружали шутовскую корону, в руки давали палку вместо скипетра. После того его всячески ублажали, выполняя самые низменные прихоти и желания, а затем казнили [8].

Таким образом, по мнению Н. Н. Лисового, объявление Иисуса царём иудейским вызвало у римских воинов такую извращённую ассоциацию с их любимой игрой. Они нарядили Его в багряницу, дали в руки трость, а на голову надели венец, но не из лавра, которым короновали царей и победителей, а из тернового хвороста, которым местные жители отапливали свои жилища. Длинные колючки тёрна прокалывали кровеносные сосуды на голове, вызывая обильное кровотечение и невыносимые мучения Спасителя.

Сюжет Увенчания Христа терновым венцом был очень распространён в западном искусстве. Акцент на физических мучениях вызывал у христиан глубокое личное сопереживание, которое должно было привести к соединению с Богом именно в страдании. Так, известно, что в западной, католической традиции распространено такое явление, как появление стигматов в результате острого чувственного сопереживания Христу [6].

В православном иконописании проявление чувственных страданий и мучений никогда не изображалось. Господь в Православии — это торжество Воскресения, победа над смертью, это сила Духа и всепроницающая Любовь. По мнению В. Н. Лосского, всегда было важно «суметь распознать победу под видимостью поражения, силу Божию, в немощи совершающуюся» [9, с. 127]. В такой концепции понимания иконы в изображении не могло быть перекошенного мукой лица

Спасителя, закатившихся в экзальтации глаз, устрашающих терний венца страданий и потоков крови Страждущего.

Только с XVII в., когда началось проникновение в русское иконописание традиций западно-европейского искусства, усиленное в XVIII в. реформами Петра, появляется на русских иконах образ Спасителя в терновом венце. Так, например, известен образ 1682 г. из церкви Распятия в Большом Кремлёвском дворце, написанный мастером Василием Познанским<sup>1</sup>. Терновый венец на этой иконе изображён в виде декоративной плетёнки, скорее иллюстративно обозначающей наличие этого атрибута, чем передающей страдания Христа.

В XIX в., когда традиции иконописания были практически вытеснены образцами западноевропейской живописи, распространение сюжета Увенчания Спасителя терновым венцом усиливается. К тому же, в результате укрепления русских позиций на Святой земле, создания там Русской духовной миссии, а также приютов для паломников, тысячи русских людей с середины XIX в. имели возможность посетить Палестину и вживую соприкоснуться с местами крестных страданий Христа, что влекло за собой усиление чувственного восприятия священных событий, создавая некоторый эффект присутствия при свершении священной истории. Паломникам на Святой земле в качестве памятных сувениров раздавали, в том числе, и терновые венцы, как напоминание о страданиях Спасителя. Привезённые на родину, они способствовали распространению почитания этой святыни<sup>2</sup>.

В это же время русские художники, искавшие вдохновения для изображения событий Священной истории, также совершали паломничества в Палестину [4]. Так получилось, что западная традиция религиозной живописи, ранее только изучавшаяся в Академии художеств, теперь открылась им непосредственно в живописных полотнах в палестинских храмах.

Таким образом, не случайно, что архимандрит Антонин (Капустин), русский монах, облечённый миссией руководства русским духовным присутствием в Палестине, выбрал этот сюжет, чтобы написать собственноручно икону для иконостаса Казанского храма созданной им Горненской обители (запись в его дневнике: «13 февраля 1883. Приготовление Терноносного Лица для тамошнего храма...») [2, с. 103]. К сожалению, какая именно из сохранившихся в Русской духовной миссии икон Спасителя в терновом венце принадлежит кисти архимандрита, точно сказать невозможно. Известно, что икона некоторое время находилась в Казанском храме обители, но впоследствии была снята, как неканоничная (по мнению игумена Серафима, служившего в Горнем в 90-е гг. XX в.)<sup>3</sup> и передана в РДМ. Известно также, что о. Антонин не хотел, чтобы его авторство было открыто, и поэтому гово-

<sup>1</sup> См. изображение в Словаре русских иконописцев XI–XVII веков. Василий Познанский // Сайт Проекта. URL: [http://rusico.indrik.ru/artists/p/poznansky\\_vasily/index.shtml?adm=60845c1c5bc92c495fed57b03a597d86](http://rusico.indrik.ru/artists/p/poznansky_vasily/index.shtml?adm=60845c1c5bc92c495fed57b03a597d86) (дата обращения: 02.05.2014).

<sup>2</sup> Комментарии к экспонату (Терновый венец) выставки в открывшемся в ноябре 2013 г. музее Императорского Православного Палестинского Общества. Москва, ул. Забелина, д. 3, стр. 2.

<sup>3</sup> Переписка с П. В. Платоновым от 23.09.2008 г. Личный архив автора.

рил, что икону эту «нашли». По словам Н. Н. Лисового, оттиски с этой иконы раздавали русским паломникам в большом количестве<sup>4</sup>.

Рассмотрим изображения нескольких икон, одна из которых — предположительно написанная о. Антонином. Фотография первой из них (с подписью: «Лик Спасителя в терноносном венце. Образ, написанный архимандритом Антонином») была опубликована Н. Н. Лисовым в издании дневников о. Антонина (Капустина) за 1881 г. [1, с. 128–129].

В Интернете, на сайте продаж<sup>5</sup>, в ноябре 2008 г. публиковалась другая икона, написанная в 1907 г. монахиней Вознесенского Елеонского монастыря Пульхерией. Она в точности повторяет иконографию первой, опубликованной Лисовым в «Дневниках...».

Известен также образ, находящийся в Хевроне, в храме св. Праотцев Троицкого монастыря. Это аналойная икона<sup>6</sup>. Маленькие памятные календарики с её изображением продаются в свечной лавке храма.

В фильме режиссёра Ю. Ю. Воробьевского «Неожиданный Афон» (2000 г.) есть сюжет о том, как на святой горе Афон русскими монахами была обнаружена в скале келия неизвестного отшельника, давно почившего, а на стене этой келии сохранилась небольшая иконка Спасителя в терновом венце, точная копия хевронской иконы<sup>7</sup>. Возможно, это — один из тех самых оттисков, что раздавали паломникам.

Собственно, одна из таких икон, которые раздавались паломникам, выставлена в музее ИППО. Это хромофотография 1894 г. хевронской иконы, наклеенная на деревянную доску. Хромофотография выполнена в типографии В. Тиль и Компания в Одессе. В подписи к иконе говорится: «Изображение Господа Иисуса Христа. Копия с древней иконы, находящейся в Русской Духовной Миссии в Иерусалиме»<sup>8</sup>.

О другой такой хромофотографии, находившейся на оборотной стороне иконостаса домового церкви мученицы Александры в здании Русской духовной миссии, пишут Я. Э. Зеленина и Ж. Г. Белик [5, с. 63–64]. В качестве оригинала для этих хромофотографий они поминают некую особую святыню РДМ — «Изображение терноносного Христа» в Троицком соборе. В таком случае икона из Хеврона является или точной копией этой чтимой святыни, или ещё одним экземпляром хромофотографии 1894 г.

<sup>4</sup> Запись беседы с Н. Н. Лисовым от 23.05.2013 г. Личный архив автора.

<sup>5</sup> Икона «ИХ в терновом венце». Дерево, холст, масло. 14,5х18 см, в киоте // Сайт продаж «Писанные иконы». Опубликовано 26.11.2008 г. URL: <http://adhearents.com/2008/11/26/k2926-ikona-ix-v-ternovom-vence/> (дата обращения: 13.01.2013).

<sup>6</sup> См. фото на сайте Монастыри мира // Подворье Русской Миссии и храм св. Праотцев в Хевроне. URL: <http://monastery-mira.livejournal.com/108179.html?thread=918163> (дата обращения: 11.12.2012)

<sup>7</sup> Фильм Воробьевского Ю. Ю. «Неожиданный Афон» // Сайт Православное кино. URL: [http://pravfilms.ru/load/filmy/monastyri\\_i\\_khramy/film\\_neozhidannyj\\_afon\\_smotret\\_besplatno/4-1-0-103](http://pravfilms.ru/load/filmy/monastyri_i_khramy/film_neozhidannyj_afon_smotret_besplatno/4-1-0-103) (дата обращения: 23.01.2013).

<sup>8</sup> Экспозиция Музея ИППО. Москва, ул. Забелина, д. 3, стр. 2.

Если брать во внимание, что икона, написанная архимандритом Антонином, была объявлена «найденной древней иконой», с которой делали оттиски и раздавали паломникам, то можно предположить, что кисти его принадлежит икона из Троицкого собора (или аналойная икона из Хеврона). Но по изображению видно, что икона написана довольно искусным художником, а архимандрит, при всех его необыкновенных талантах, таковым не был, о чём он сам написал в своём дневнике, что это «произведение собственной усердной, но недостаточно искусной в художестве кисти» [7, с. 123].

Далее, логично было бы предположить, что образ Спасителя в терновом венце — едва ли самостоятельное творение о. Антонина, скорее он был списан с некоего образца. В этом смысле более вероятной представляется принадлежность кисти архимандрита круглой иконы, опубликованной в его Дневниках, которая похожа на не очень уверенный список хевронской иконы. И, скорее всего, монахиня Пульхерия написала копию именно с капустинского варианта. При всем сходстве этих трёх изображений, очевидно, что для монахини образцом служила круглая икона.

Таким образом, наиболее вероятным представляется, что именно икона, опубликованная Н. Н. Лисовым в Дневниках о. Антонина (Капустина) за 1881 г., является той самой, написанной архимандритом для Казанского храма. Правда, некоторые сомнения вносит необычный формат иконы: зачем было делать её круглой, если в иконостасе, который был изготовлен по чертежам всё того же о. Антонина, не было ни одной ниши под иконы такого формата? Возможно, предполагалось её разместить, по аналогии с Троицким собором [5, с. 64], на оборотной стороне иконостаса? Вопрос этот пока остаётся без ответа. Сам Николай Николаевич также до конца не уверен в принадлежности этой иконы кисти архимандрита<sup>9</sup>.

Интересной представляется иконография образа Спасителя в терновом венце на рассмотренных иконах. В отличие от очень популярных и широко растиражированных образцов «Ессе homo» Гвидо Рени, итальянского живописца Болонской школы, в которых Христос изображается откинувшим голову, закатившим глаза и с приоткрытым ртом, на этих иконах голова Спасителя лишь немного развёрнута вправо, а его внимательный взгляд пронзает, как бы проходит через самое сердце зрителя.

Известно, что изображение Спасителя в терновом венце стало очень популярным в католической церкви уже с XIII в., когда святыня была привезена во Францию Людовиком IX Святым по окончании крестового похода. Это были большие полотна известных мастеров, изображающие сцены Увенчания терновым венцом, Насмехания или Распятия Христа в терновом венце. Оплечное изображение Спасителя в терновом венце появилось гораздо позже и приписывается художнику XVII в. Гвидо Рени.

Однако изображение головы Спасителя на рассматриваемых иконах Русской духовной миссии не кажется законченным сюжетом, оно больше похоже на

<sup>9</sup> Запись беседы с Н. Н. Лисовым от 23.05.2013 г. Личный архив автора.

фрагмент, эскиз какого-то большого полотна. Среди множества работ западно-европейских художников на данную тему можно выделить картину Питера Пауля Рубенса «Христос в терновом венце» из собрания Государственного Эрмитажа, написанную около 1612 г., в которой разворот головы, черты лица, детали тернового венца, а главное, взгляд изображённого Христа удивительно напоминают хевронскую икону. Вероятно, голова Спасителя была списана с этой картины кем-то из западных художников, а затем эта иконография попала на Святую землю.

Фактом, подтверждающим предположение о существовании списков фрагмента картины Рубенса, может служить то, что в 2012 г. на белорусском сайте Icona<sup>10</sup> были опубликованы образцы иконы «Голова Спасителя в терновом венце», являющиеся совершенно точной копией образа Христа с этой картины Рубенса.

Итак, с конца XIX в. изображение Спасителя в терновом венце становится очень популярным среди русских художников. Поиски путей создания новой иконографии взамен утраченных традиций русского иконописания, выражение через христианские образы новых социальных идей, поиски символа и выразителя добра и справедливости способствовали появлению многочисленных изображений Спасителя, в том числе и увенчанного терновым венцом.

Так, широко известен образ, созданный В. М. Васнецовым в 1906 г. для памятника на могилу генерала Г. А. Мина, павшего жертвой террористов. Впоследствии, в 1911 г., этот же образ был использован при оформлении в Санкт-Петербурге храма-памятника героям-морьякам, погибшим в войне с Японией. Как пишет директор Дома-музея В. М. Васнецова Нина Александровна Ярославцева в своей книге, посвящённой Виктору Михайловичу: «Муки Христа ассоциируются у художника с муками безвинно погибших людей. Тернии вонзаются в чело Христа, и боль отражается в выражении его лица: глаза, полные невыразимой тоски, глубоко запали, на лбу и на щеках пролегли морщины, волосы свисают в беспорядке прядями. Несмотря ни на что, лик Христа остаётся прекрасным, как день, соответствуя понятию «светлый» [15, с. 138].

Ещё один образ Спасителя в терновом венце, к которому в полной мере можно отнести определения прекрасного и светлого, принадлежит кисти Николая Андреевича Кошелева (1840–1918 гг.). Это эскиз художника, хранящийся в фондах Музейного объединения «Музей Москвы» (х., м., 56x50,5, оф 30488).

Эскиз «Христос в терновом венце» был приобретён в 1997 г. на Арбате, в антикварном магазине «Купина», для нового отдела Музея Москвы в храме Христа Спасителя. Поскольку Н. А. Кошелев являлся одним из художников, расписывавших храм Христа Спасителя, такое приобретение было вполне уместным. Атрибуцию проводили эксперты Государственной Третьяковской галереи<sup>11</sup>. Иконографически эскиз напоминает одну из картин итальянца Гвидо Рени «Христос

<sup>10</sup> См. изображение на Сайте Icona // Минск, Беларусь. Изготовление икон, роспись храмов, проектирование иконостасов и т.д. URL: <http://icona.deal.by/p1610787-ikona-spasitel-ternovom.html> (дата обращения: 01.08.2013).

<sup>11</sup> Запись беседы с научным сотрудником Музейного объединения Музей Москвы Натальей Музалевской от 17.12.2013. Личный архив автора.

в терновом венце» (1636–1637 гг. Медь, 76x60. Дрезденская галерея)<sup>12</sup> — наклоном головы, опущенным взглядом, спокойным достоинством и благородством черт. Известно, что в 1879–1880 гг. Кошелев, путешествуя по Европе, посещал Дрезден и мог видеть эту работу в Галерее старых мастеров. Именно такое, неожиданное для экспрессивного итальянца решение образа Христа привлекло русского художника.

Эскиз Кошелева выполнен в сдержанных тёплых тонах. Желтовато-коричневый фон к краям полотна постепенно становится темнее и переходит от жёлтого вокруг головы Спасителя к жёлто-коричневому по краям. Мазки кисти немного неаккуратные, торопливые. Колорит строится на сочетании тёплых тонов: багряница коричневато-оранжевых оттенков красного, тени бордовые, волосы и борода рыжеватого-русые. Общая гамма красно-охристая, цветов тёплой осени.

Композиция эскиза способствует созданию ощущения глубокого погружения во внутреннюю молитву: голова Христа наклонена немного к правому плечу, правая щека слегка затенена. Взгляд полуопущенных глаз, окружённых пушистыми ресницами, направлен вправо вниз. Тонкое лицо, нос с небольшой горбинкой, благородные черты.

Интересно изображение самого тернового венца на эскизе. Обычно он изображался в виде сплетённого из веток венка. Однако, как считает Н. Н. Лисовой, «данные Плащаницы показали, что Венец представлял собой собственно не “венок”, подобный лавровым венкам римских триумфаторов, а целую фактически каску, сплетенную из терновых веток, с 62 шипами, охватывавшую всю голову заключенного и вызывавшую боль и кровотечение» [8].

Именно такой венец изобразил Кошелев: он полностью окутывает голову, шипы торчат в разные стороны (тона желтовато-коричневые, перекликающиеся с цветом волос). Капли крови едва заметны: на лбу, по краю левой щеки (вдоль уха) и одна капля по шее, к ключице. Трость с «бамбуковым» членением расположена вдоль левого плеча, чуть наклонно, вправо вверх.

В отличие от композиции Гвидо Рени, изображение оплечное, почти в фас. Края багряницы сходятся низко, оставляя обнажёнными шею и часть груди. Нимб светло-жёлтый, на нём едва заметно более тёмным цветом обозначены две широкие полосы, выделяя, таким образом, стороны светлого креста.

Крестчатый нимб всегда был принадлежностью иконы Христа, но в религиозной живописи не принято было его изображать. Делался только намёк на святость персонажа — лёгкое свечение вокруг головы. Однако Кошелев, который начинал свою карьеру как иконописец и был глубоко верующим и воцерковлённым человеком, не мог хотя бы слегка, едва заметно не показать, о ком повествует его полотно.

Надо сказать, что это не единственный случай, когда Кошелев деликатно, но настойчиво даёт понять, кого он изображает в своих картинах: такие же точно

---

<sup>12</sup> Галерея Старых Мастеров (Дрезден) // Изображение Christus mit der Dornenkrone / Материал из Wikimedia Commons. URL: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gem%C3%A4ldegalerie\\_Alte\\_Meister\\_%28Dresden%29\\_Galeriewerk\\_Braun\\_0542.jpg?uselang=ru](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gem%C3%A4ldegalerie_Alte_Meister_%28Dresden%29_Galeriewerk_Braun_0542.jpg?uselang=ru) (дата обращения: 05.05.2014).

полосы, обозначающие крестчатый нимб Спасителя, встречаются на полотнах его Крестного цикла на Александровском подворье в Иерусалиме.

Эскиз подписан, подпись *Н. Кошелев* расположена слева, внизу полотна, под углом, к концу надписи буквы небрежно растягиваются. Небрежность подписи показывает эскизный характер работы.

Образ Христа полон внутреннего благородства. Капли крови на лбу, щеке и шее Спасителя говорят о сильном физическом страдании, но ничего в Его лице этого не выдаёт. Он спокоен и прекрасен. Этот образ, созданный художником, являет христианам наглядный пример смирения перед Божественной Волей и благодарности за посланные испытания. Слова «не как Я хочу, но как Ты хочешь...» уже сказаны Им в Гефсиманском саду.

Образ, созданный Кошелевым, соответствует тому образу Христа, которому, исполняя заповедь, стремились уподобиться сонмы христианских святых: «...если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною, ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее...» (Мф. 16: 24, 25). Святые мученики хранили в своём сердце память о Спасителе, сошедшем с небес, чтобы смертью Своей победить смерть, спасти человечество.

Образ же, создававшийся в западном искусстве, выводил на первый план те невыносимые мучения, которые претерпел Спаситель: лик Его изображался, как правило, искажённым от страдания, со следами пыток, с закатившимися глазами, это был жестоко замученный человек, находящийся в бессознательном состоянии, вызывающий чувство жалости, сострадания. В западной традиции акцент смещается к ужасу смерти, тогда как русская православная традиция провозглашает торжество победы над смертью, торжество Воскресения. Как писал в своей книге «Смысл иконы» Николай Михайлович Тарабукин: «Если католический живописец повествует, то православный иконописец молится» [13].

Эскиз Н. А. Кошелева «Христос в терновом венце» пока не известен широкой публике, он ещё не опубликован, что является прерогативой его нынешнего владельца — Музея Москвы. Однако он является недостающим звеном для последовательного исследования творчества художника.

Среди работ Кошелева, выполненных для церкви Александра Невского на Александровском подворье в Иерусалиме в 1890–1900 гг., есть картина «Спаситель в терновом венце» (х., м., 63х50 без рамы) [3, с. 47], в настоящее время находящаяся в канцелярии председателя ИППО (Иерусалим и Ближний Восток) Н. А. Воронцова. Эта картина периодически упоминалась в связи с вышеозначенным циклом крестного пути Спасителя, но ни изображения её, ни каких-либо подробностей о ней опубликовано не было. Только во втором выпуске Иерусалимского вестника за 2012 г., вышедшем в свет уже в 2013 г., есть небольшая чёрно-белая фотография этой картины [14, с. 82].

Цветная же фотография этой работы была прислана с Александровского подворья ответственным сотрудником Александром Славиним, с пояснением: «Картина Н. Кошелева “Спаситель в терновом венце” была случайно обнаружена



при расчистке подвала (под завалом досок и прочего). Со дня обретения укреплена на стене в канцелярии председателя ИППО Н. Воронцова на Александровском подворье в Иерусалиме. Два года тому назад картину изъял из-под стекла и очистил от внутреннего векового загрязнения профессор В. В. Зверев (реставратор монументального цикла “Крестного пути”)<sup>13</sup>.

Картина «Голова Спасителя в терновом венце» была написана для церкви Александра Невского на Александровском подворье и висела слева от Порога Судных врат. Сохранилась чёрно-белая фотография 1890-х гг., свидетельствующая об этом. Однако в 1898 г. картина была заменена живописным этюдом И. Е. Репина «Несение Креста», на оборотной стороне которого автор написал: «Сей образ Несение Креста, писанный мною в Иерусалиме, приношу в дар Иерусалимской русской церкви “На раскопках”. Желал бы, чтобы образ был заделан под стекло и помещен на левой стороне при Пороге Ворот (не высоко). Прошу на литургиях помянуть имена Моих родителей Евфимия и Татианы. И. Репин 1898 июль 27» [3, с. 164].

Картина Кошелева была перевешена в служебные комнаты подворья, а затем со временем и вовсе оказалась в подвале и считалась утраченной. Новое её обретение произошло, как сообщает А. Славин, в 2004 г. при расчистке подвала.

Сравнение двух работ Н. А. Кошелева, из Музея Москвы и с Александровского подворья, не оставляет никаких сомнений в том, что одна является эскизом другой: те же черты Святого Лица, та же тёплая охристая гамма. Есть, конечно, и различия.

На картине с Александровского подворья голова Спасителя наклонена и слегка развёрнута не вправо, а влево. Глаза открыты, взгляд устремлён вверх, что придаёт образу большее сходство с западными образцами, но, в отличие от них, нет никакой экзальтации, закинутой головы и закатившихся глаз. Образ полон сдержанности и достоинства. На картине отсутствует трость, а в левом и правом верхних углах выписаны буквы, означающие «Иисус Христос», что приближает изображение к иконе. И хотя картина, благодаря устремлённому вверх взгляду, более экспрессивна, чем эскиз, тем не менее она создаёт образ Христа, характерный именно для русской православной традиции.

Имя Николая Андреевича Кошелева, всю свою долгую жизнь посвятившего становлению новой русской религиозной живописи, поиску образа Спасителя, который мог бы проникнуть в самое сердце верующего человека, наполнить его святой Божественной Любовью, оказалось среди множества имён несправедливо забытых художников. А ведь о таких, как он, писал в письме от 20 августа 1889 г. к Е. Г. Мамонтовой Виктор Михайлович Васнецов: «Я истинно верую, что именно русскому художнику суждено найти образ Мирового Христа...» [10].

<sup>13</sup> Из письма А. Славина от 06.09.2012 г. Личный архив автора.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1 Архимандрит Антонин (Капустин). Дневник. Год 1881 / изд-е подг. Н. Н. Лисовой, Р. Б. Бутова. М.: Индрик, 2011. 384 с.
- 2 *Бутова Р. Б.* Русский крест над Палестиной. По материалам дневника архимандрита Антонина (Капустина) // Иерусалимский православный семинар: сб. докладов. 2008–2009. М.: Индрик, 2010. С. 97–118.
- 3 *Воронцов Н. А.* Порог Судных Врат. Александровское подворье. Императорское Православное Палестинское Общество. Луганск: Воронцов Н. А., 2009. 166 с.
- 4 *Житенёв С. Ю.* У святынь Вселенского Православия / Сайт gudocs.exdat.com URL: <http://gudocs.exdat.com/docs/index-262772.html> (дата обращения: 17.05.2012).
- 5 *Зеленина Я. Э., Белик Ж. Г.* Первые русские храмы в Иерусалиме. Троицкий собор и церковь мученицы Александры. История создания. Художественное убранство. М.: Индрик, 2011. 184 с.
- 6 *Колесников С. Д.* Стигматы // Сайт Психология Плюс. URL: <http://psypp.ru/art01/stigmatu.php> (дата обращения: 19.12.2013).
- 7 *Лисовой Н. Н.* Горненский монастырь // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. Т. XII. С. 122–125.
- 8 *Лисовой Н. Н.* Терновый венец / Сайт Свято-Ильинского мужского монастыря. URL: <http://iliya-monastery.org/venets01.htm> (дата обращения: 19.12.2013).
- 9 *Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия Восточной церкви // Богословские труды. Сб. восьмой. М.: Изд-во Московской патриархии, 1972. 128 с.
- 10 *Письма В. М. Васнецова* // Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926). Переписка / Сайт художника. URL: <http://www.vasnecov.ru/?type=page&page=0e98bae7-963a-42b1-925f-f616c958f2a6&item=4d9eb913-0ffe-4846-b231-0c70db76aff0> (дата обращения: 15.01.2014).
- 11 *Ренан Ж. Э.* Земная жизнь Иисуса Христа / под ред. В. П. Бутромеева, В. В. Бутромеева. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011. 304 с.
- 12 Россия и Святая Земля: русское присутствие в Палестине. Страницы истории. М.: Ком. по телекоммуникациям и средствам массовой информ. правительства Москвы, 1999. 110 с.
- 13 *Тарабукин Н. М.* Смысл иконы. Письмо пятое. Католическая и православная иконопись // Сайт Библиотека Несусвет. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/tarabukin/tar9.htm> (дата обращения: 22.12.2013).
- 14 *Тыжненко Т. Е.* Иерусалим. Александровское подворье. Храм св. Благоверного князя Александра Невского («Судные врата») // Иерусалимский вестник Императорского Православного Палестинского Общества. Иерусалим: Иерусалимское отделение ИППО, 2012. Вып. II. С. 45–88.
- 15 *Ярославцева Н. А.* Москва Виктора Васнецова (История души художника). М.: Фонд «Мир русской души», 1998. 159 с.

\* \* \*

**Mikhailova Svetlana Igorevna,**

*Post-graduate student,*

*FGBOU VPO «The State Academy of Slavic culture»,  
Khibiny passage, 6, 129337 Moscow, Russian Federation*

E-mail: na.svet@mail.ru

**THE IMAGE OF THE SAVIOR IN A CROWN OF THORNS  
IN RUSSIAN RELIGIOUS PAINTING OF THE SECOND HALF  
OF THE NINETEENTH CENTURY.  
SKETCH N. A. KOSHELEV FROM THE COLLECTION  
OF THE MUSEUM OF MOSCOW**

**Abstract:** We consider the origins of the story of Crowning Christ with Thorns in Western art based on the analysis of the text of Scripture, as well as historical and archaeological data. As the result of the penetration of Western traditions into Russian art and under the influence of artists' personal experiences from visiting the Holy Land, the iconography of the Savior's in a crown of thorns was widespread in Russia in the second half of XIX century. On the basis of analysis of examples of such iconography preserved in the Russian Ecclesiastical Mission in Jerusalem the comparative analysis was used and an attempt was made to attribute the icon, painted by Archimandrite Antonin (Kapustin). The differences in Western and Orthodox tradition in the iconography of the Savior's in a crown of thorns were analysed. The sketch «Savior in a crown of thorns» (1890-s.) from Moscow City Museum by N. A. Koshelev, the artist of the second half of the XIX century, is a bright example of the search for the image of Christ in Russian religious painting. The comparative analysis of this work and the painting of the same name by A. Koshelev, located in Jerusalem, at the St Alexander Metochion was made. As a result we may conclude that the work from the Museum of Moscow is a preparatory sketch for the painting from St. Alexander Metochion.

**Keywords:** image, thorns, the Saviour, suffering, Orthodox tradition, icon, composition, Archimandrite Antonin (Kapustin), artist N. A. Koshelev.

**REFERENCES**

- 1 *Archimandrite Antonin (Kapustin). Dnevnik. God 1881* [Archimandrite Antonin (Kapustin). The diary. 1881], edition prepared N. N. Lisovoy, R. B. Butova. Moscow, Indrik Publ., 2011. 384 p.
- 2 Butova R. B. Russkiy krest nad Palestinoy. Po materialam dnevnika archimandrita Antonina (Kapustina) [The Russian cross over Palestine. Based on the materials of the diary of Archimandrite Antonin (Kapustin)]. *Ierusalimskii pravoslavnyi seminar: sb. dokladov* [Jerusalem Orthodox seminar. A collection of papers. 2008–2009]. Moscow, Indrik Publ., 2010, pp. 97–118.

- 3 Vorontsov N. A. *Porog sudnyh vrat. Alexandrovskoe podvor'e. Imperatorskoe Pravoslavnoe Palestinskoe Obshchestvo* [The Judgment Threshold Gates. Alexandrov Metochion]. The Imperial Orthodox Palestinian Society. Lugansk, Vorontsov N. A. Publ., 2009. 166 p.
- 4 Zhitenev S. Y. *U svyatyn' Vselenskogo Pravoslaviya* [At the shrines of the Ecumenical Orthodoxy]. Website rudocs.exdat.com. Available at: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-262772.html> (Accessed 17 May 2012).
- 5 Zelenina J. E., Belik J. *Pervye russkie khramy v Ierusalime. Troitskiy sobor i tserkov' muchenitsy Alexandry. Istoriya sozdaniya. Hudozhestvennoe ubranstvo*. [The First Russian churches in Jerusalem. Trinity Cathedral and the Church of Holy Martyr Alexandra. The history of creation. Artistic decoration]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 184 p.
- 6 Kolesnikov S. D. *Stigmaty* [Stigmata]. Website Psychology Plus. Available at: <http://psyp.ru/art01/stigmaty.php> (Accessed 19 December 2013).
- 7 Lisovoy N. N. *Gornenskiy monastyr'* [Gorny convent]. Orthodox encyclopedia. Moscow, Church research center «Orthodox encyclopedia» Publ., 2006, vol. 12, pp. 122–125.
- 8 Lisovoy N. N. *Ternovy venets*. [Crown of thorns], the Website of St. Elias monastery. Available at: <http://iliya-monastery.org/venets01.htm> (Accessed 19 December 2013).
- 9 Lossky V. N. Oчерк misticheskogo bogosloviya Vostochnoy tserkvi [Essay on the mystical theology of the Eastern Church]. *Bogoslovskie trudy. Sb. vos'moi* [Theological works. 8 Collection]. Moscow, Publishing house of the Moscow Patriarchate Publ., 1972. 128 p.
- 10 *Pis'ma V. M. Vasnetsova* [Letters to V. M. Vasnetsov]. Victor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926). Correspondence / artist's Website. Available at: <http://www.vasnetcov.ru/?type=page&page=0e98bae7-963a-42b1-925f-f616c958f2a6&item=4d9eb913-0ffe-4846-b231-0c70db76aff0> (Accessed 15 January 2014).
- 11 Renan J. E. *Zemnaya zhizn' Iisusa Hrista* [Earthly life of Jesus Christ], ed. by V. P. Butromeev, V. V. Butromeeva. Moscow, OLMA Media Group Publ., 2011. 304 p.
- 12 *Rossiia i Svyataya Zemlya: russkoe prisutstvie v Palestine. Stranitsy istorii* [Russia and the Holy Land: the Russian presence in Palestine. The pages of history]. Moscow, Kom. po telekommunikatsiiam i sredstvam massovoi inform. pravitel'stva Moskvyy Publ., 1999. 110 p.
- 13 Tarabukin N. M. *Smysl icony. Pis'mo pyatoe. Katolicheskaya i pravoslavnyaya iconopis'* [The Meaning of icons. The fifth letter. Catholic and Orthodox iconography]. Site Library Nessel. Available at: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/tarabukin/tar9.htm> (Accessed 22 December 2013).
- 14 Tyzhnenko T. E. Ierusalim. Aleksandrovskoe podvor'e. Khram sv. Blagovernogo kniazia Aleksandra Nevskogo («Sudnye vrata») [Jerusalem. Aleksander Metochion. The Church of St. Blessed prince Alexander of Neva («A judgment gate»)]. *Ierusalimskii vestnik Imperatorskogo Pravoslavnogo Palestinskogo Obshchestva* [Jerusalem messenger of Imperial Orthodox Palestinian Society]. Ierusalim, Ierusalimskoe otdelenie IPPO Publ., 2012, issue II, pp. 45–88.
- 15 Iaroslavtseva N. A. *Moskva Viktora Vasnetsova (Istoriia dushi khudozhnika)* [Moscow of Victor Vasnetsov (Artist's soul history)]. Moscow, Fond «Mir russkoi dushi» Publ., 1998. 159 p.