

С. Маркович  
(Ниш, Сербия)

## Художник Андрей Биценко

Октябрьская революция — одно из крупнейших и, по своим последствиям, самых страшных потрясений, которые пережил мир в прошлом веке. Она породила сначала Гражданскую войну, а после победы в ней большевиков — коренное изменение государственного устройства России.

Для нас и для рассматриваемой проблемы особое значение имеет тот факт, что ее прямым следствием стал великий исход из России представителей побежденной в Гражданской войне стороны. Первыми вынуждены были покинуть родину офицеры, члены потерпевших поражение партий, представители дворянства и духовенства. За ними последовала значительная часть русской интеллигенции: писатели, художники, ученые, философы, другие представители образованной части российского общества. Они отправлялись в изгнание, поскольку не видели для себя места в новом государстве,

Новый поток русской эмиграции «накрыл» берега Европы в 1921—1922 г., когда Советское правительство решило, что «интеллигенты типа Бердяева и ему подобных будут мешать в создании новых отношений в государстве и в культуре»<sup>1</sup>. Отъезд этих людей, унесших с собой всю печаль о родной земле, напоминал разлетающиеся осенние листья, поднятые в воздух ураганным ветром. Вместе с тем для стран, предоставившим им приют, они стали великим приобретением.

---

<sup>1</sup> Тимченко Н. Судьба русской интеллигенции (неопубликованная рукопись).

Автор пользуется возможностью с уважением и благодарностью вспомнить здесь Николая Тимченко, священника Драгутина М. Джорджевича и Никодия Николыча, ныне, к сожалению, покойных, которые оказали ему бескорыстную помощь при подготовке исследования о русских интеллигентах-эмигрантах, живших в Лесковаце короткое или долгое время или оставшихся там до конца своей жизни.

Королевство СХС (сербов, хорватов и словенцев), разоренное Первой мировой войной, приняло несколько десятков тысяч русских беженцев. Белград, наряду с Берлином, Прагой и Парижем, стал одним из центров сосредоточения русской эмиграции, ее интеллектуальной жизни и активного общения. Можно сказать, что русские беженцы были хорошо приняты новой для них сербской средой.

Вместе с тем их обустройство породило множество проблем, решение которых требовало серьезных усилий со стороны официальных кругов Королевства. Об этом свидетельствуют многочисленные материалы в печати тех лет. Возможно, одну из наиболее вдохновенных статей на эту тему опубликовала газета «Лесковачки гласник». Автор пишет: «Прошло уже достаточно много времени с того момента, как стал актуальным вопрос о положении русских беженцев в нашей среде: как помочь воссоединиться измучившимся друзьям и братьям нашим, как обустроить их, чтобы им больше не нужно было скитаться с одного места на другое, жить одним днем»<sup>2</sup>.

К сожалению, Сербия в силу своего слабого развития была не в состоянии воспринять и использовать весь профессиональный, научный и художественный потенциал русских людей, волей судьбы оказавшихся на ее территории. Многие из них, после короткого периода пребывания, уезжали в другие страны Европы, а позднее и в Америку.

Вместе с тем среди беженцев было немало и таких, кому удалось адаптироваться к жизни нового отечества и работать с полной отдачей на его пользу. Сербия и все Королевство Югославии это явственно чувствовали. Если говорить только о сербской науке и культуре, то трудно переоценить тот вклад, который внесли в их развитие таких ученые, как Билимович, Кульбакин, Соловьев, Тарановский, Мошин, Георгий Острогорский, архитекторы Николай Краснов, Василий Баумгартен, Григорий Самойлов, Василий Андросов, Браиловский, художники Вербицкий, Жедринский, Степан Колесников...

Достойное место в ряду этих имен занимает и русский художник Андрей Васильевич Биценко.

Данных о нем у нас немного. Известно, что он родился 17 октября 1886 г. в Курске и умер в 1985 г. в Кливленде (США). (Об этом нам сообщили непосредственно перед окончанием работы над этой статьей<sup>3</sup>.) Живописи Биценко учился в киевской Академии художеств, а затем в

---

<sup>2</sup> Аноним [Сретен Динић ?]. Руско питање код нас // Лесковачки гласник (Лесковац). 1925. 19 июля.

<sup>3</sup> Данные о дате и месте рождения и смерти А. Биценко я обнаружил в регистрационной карточке картины «Портрет д-ра Джорджа Радака», хранящейся в фонде Гале-

Императорской Академии в Санкт-Петербурге. За картину «Осень» ему присудили первую премию на художественной выставке в Киеве. До Октябрьской революции в постоянной экспозиции городского музея в Екатеринбурге находились его картины «Портрет госпожи Свинкиной» и «Пляж».

После Гражданской войны, уходя из России вместе с войсками генерала Деникина, Биценко оказался на о. Лемнос, где создал ряд картин на темы из жизни русского военного лагеря. Согласно Э. Бенези, упоминающему Биценко как «русско-французского художника», являлся членом Societe Nationale des Beaux-Arts<sup>4</sup>.

В Югославию Биценко приехал скорее всего до 1922 г. Об этом мы можем судить по дате написания в Сербии его первой известной картины. Речь идет о портрете Джорджа Радака, мецената Матицы Сербской<sup>5</sup>. Биценко выполнил картину по рисунку М. Деяновича, созданному при жизни Радака. Создание живописной композиции при сохранении присущего рисунку портретного сходства с оригиналом было непростой творческой задачей. Помимо этого, чтобы превратить портрет в подлинно художественное произведение, необходимо было выразить духовную жизнь средствами живописи.

Разработку портрета Биценко выполнил весьма уверенно, чем продемонстрировал свое мастерство художника. Он выбрал овальную форму, нейтрализовал фон, отказавшись от изобразительных излишеств, и тем самым оптимально сконцентрировал художественное действие на самом портрете. Все визуальное выражение художник построил на тонком соприкосновении изысканной линейной структуры и цветов, выразив с его помощью духовную сущность личности Джорджа Радака. Одновременно посредством обеднения цветовой палитры и разумного использования света и тени ему удалось придать композиции более высокий уровень экспрессии.

На сегодняшний день известен еще один портрет, созданный Биценко, — это портрет в полный рост короля Александра Карагеоргиевича. Картина была куплена в 1925 г. для Сената города Панчево по рекомендации знаменитого сербского художника Уроша Предича<sup>6</sup>.

---

реи Матицы Сербской в городе Нови-Сад. За эти данные я благодарю г-жу Марту Тишму, секретаря Отделения истории искусств Матицы Сербской.

<sup>4</sup> *Benezit E. Dictionnaire des peintres, sculptures, dessinateurs et graveurs. Paris, 1999.*

<sup>5</sup> Д-р Джордже Радак (Ђорђе Радак) родился в 1823 г. в г. Велика-Кикинда, где и скончался в 1906 г. Был адвокатом, типографом, общественным деятелем и меценатом Матицы Сербской.

<sup>6</sup> В своей рекомендации Предич написал: «Я видел картину Его Величества Короля Александра, выполненную Андреем Биценко <...> Картина как декоративная работа про-

Помимо станковой живописи, Биценко занимался иконописью и фресковой живописью. Известно, что в период 1922–1945 гг. художник создал фресковые ансамбли в Вознесенском храме, в церкви «Ружица» (Белград), в кафедральных соборах городов Шабац, Приеполье, Велика-Плана, в храме Св. Георгия в г. Смедерево<sup>7</sup>, в Свято-Троицком соборе в г. Лесковац, в храме Пресвятой Богородицы в Земуне.

Иконы и фрески в Свято-Троицком кафедральном соборе в Лесковаце относятся к первым крупным работам Биценко в Югославии не только в смысле хронологии, но и по их значимости. Объяснение, почему Биценко был приглашен для выполнения икон и фресковой росписи в Лесковац, частично нам дает летопись истории храма. В ней говорится, что в 1925 г. из-за нехватки финансовых средств строительство храма замедлилось; в 1927 г. один из основателей текстильной промышленности в Сербии, житель Лесковаца Петар К. Илич завещал 500 000 динар на завершение работ по его возведению<sup>8</sup>.

Церковный совет строящегося храма 17 января 1928 г. принял решение<sup>9</sup> потратить полученные средства на заказ церковной мебели, семнадцати икон для иконостаса, выполнение фресковой композиции «Господь Саваоф» в пространстве центрального купола и трех фресок на внешних тимпанах над западным, северным и южным порталами<sup>10</sup>. При этом было

---

изводит с соответствующего расстояния вполне хорошее впечатление» (цит. по: *Палибрк-Сукић. Н. Руске избеглице у Панчеву. Панчево, 2005*).

<sup>7</sup> Д-р Младжан Цуняк (Млађан Цуњак) в монографии «Црква светог Георгија у Смедереву» (Смедерево, 2002) указывает, что Биценко в упомянутых храмах работал вместе с бароном Николаем Мейендорфом, и называет последнего помощником Биценко. К сожалению, Цуняк не приводит источник данных об участии Мейендорфа в работах по созданию иконописных и фресковых ансамблей. Если говорить о Свято-Троицком храме в Лесковаце, мы не нашли в летописи храма никаких упоминаний, которые подтвердили бы информацию Милана Цуняка.

<sup>8</sup> Летопис Саборне цркве Свете Тројице у Лесковцу. (Ознакомление с рукописью стало возможным благодаря любезности ставрофорного протоиерея Светы Йовича, настоятеля кафедрального собора в Лесковаце.) В летописи о финансовой помощи Илича говорится следующее: «Петар К. Илич упокоился в Вене в 1927 г. Согласно воле покойного, фирма, хозяином которой он являлся, предложила Совету 500 000 динар на постройку кафедрального собора в Лесковаце с условием, что Илич будет похоронен в старом городском храме, а когда будет построен новый храм, его останки перенесут в усыпальницу новой церкви. Еще одним условием было, чтобы его супруга Елена после смерти была похоронена рядом с ним». С благословения министра по делам религий и епископа Нишского Досифея эти требования были удовлетворены и тем самым обеспечены средства для продолжения работ по возведению храма.

<sup>9</sup> Летопис Саборне цркве Свете Тројице у Лесковцу.

<sup>10</sup> В 1977–1980 гг. фрески «Св. Троица», «Свт. Николай» и «Свт. Савва», выполненные Биценко, были заменены мозаиками художника Джуры Радиловича.

поставлено условие, что «фрески и иконы должны быть выполнены в духе живописи Виктора Михайловича Васнецова»<sup>11</sup>. Некоторое время спустя Елена Илич, супруга покойного Петара Илича, принимает решение пригласить Биценко для выполнения не только икон, но и фресковой росписи стен храма.

Формулировка церковного совета «фрески и иконы должны быть выполнены в духе живописи Виктора Михайловича Васнецова» представляет собой прямое отражение состояния отношений церкви и верующих. Дело в том, что после Первой мировой войны связь между ними в какой-то степени ослабла. Необходимо было восстановить нарушенные связи, укрепить их, в том числе и с помощью церковной живописи. Поэтому от Биценко требовалось достичь оптимального сочетания реалистичности и экспрессивности в работе над живописным циклом, чтобы написанные им библейские сюжеты воспринимались зрителем, как реальные события.

Биценко удалось в значительной мере выполнить эти требования и во фресковой композиции, и в иконах. При росписи стен Биценко не придерживался традиционного для православного храма расположения композиций, а также не распределил сцены по зонам. На стенах храма он разместил шесть монументальных композиций из земной жизни Иисуса Христа.

В юго-западной части наоса Биценко расположил сцену «Воскрешение Лазаря», на внутренней стороне тимпана над входными дверями — «Покров Пресвятой Богородицы», а в северо-западной части — «Христос и Магдалина».

В северной части наоса выполнены сцены «Распятия», в тимпане над входом — изображения «Андрей Критский» и «Христос воскрешает Иаирову дочь».

На южной стене храма помещены сцены «Молитва в Гефсиманском саду на Масличной горе» и «Предательство Иуды».

На своде центрального купола находится фреска «Господь Саваоф», на барабане — изображения апостолов, а на пандантифах — изображения евангелистов.

Монументальные композиции сцен земной жизни, чудес и страстей Христовых Биценко выполняет весьма уверенно как в композиционном плане, так и в плане рисунка. При создании ликов святых Биценко активно использует линейную структуру, стремясь передать как характерные черты лица, так и глубокую духовную жизнь изображаемых. Биценко пользуется гибкой стилизованной линией, характерной для эпохи сецес-

---

<sup>11</sup> Летопис Саборне цркве Свете Троице у Лесковцу.

сиона. Наряду с другими художественными средствами это позволяет художнику достичь максимальной экспрессии при передаче сцены.

Одна из наиболее значительных композиций фрескового ансамбля Свято-Троицкого храма в Лесковаце — «Молитва Христа на Масличной горе». Композиция этой фрески организована посредством умело выстроенного соотношения между экспрессивным гористым пейзажем, в котором доминируют стволы масличных деревьев, выполненные мастерски нанесенной и увеличивающей экспрессию линией, и фигурой Христа, стоящего на коленях. Христа Биценко изобразил глубоко задумавшимся, сознающим предопределенность своей судьбы и суть своей миссии. В Христе борется Божественное начало с человеческим, выраженным словами: «Отче! о, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня! впрочем не Моя воля, но Твоя да будет!»<sup>12</sup>.

Именно этот момент внутреннего диалога выбрал Биценко для воплощения. В его трактовке нет ничего лишнего, никакой описательности. Единственное, что существует, — молитва, в которой Сын Божий встречается с Собой.

Воплощение такой сцены требовало большого мастерства и высокой духовной концентрации художника, сумевшего передать в живописи суть Христовой молитвы.

Мы уже упоминали, что Биценко был приглашен написать для храма семнадцать икон. Однако в иконостасе находится значительно большее их число. Дополнительные иконы Биценко написал по заказу богатых лесковацких промышленников и купцов, пожелавших передать их в дар церкви. В итоге мраморный иконостас, выполненный Антуном Франком, заполнили сорок две иконы, по числу иконных проемов.

Космитис содержит девятнадцать икон, представляющих апостолов и святых, живших рядом с Христом. Между иконным рядом космитиса и престольными иконами находятся арочные проемы, заполненные иконами.

С севера на юг расположены сцены «Сретение», «Преображение», «Вход в Иерусалим», «Рождество Христово», «Поклонение пастухов», «Крещение» и «Вознесение».

В ряду престольных икон расположены изображения Архангела Михаила, свв. царя Константина и Елены, свт. Николая, Богородицы с Младенцем Христом.

На Царских вратах расположены шесть медальонов: архангел Гавриил и Пресвятая Богородица в сцене «Благовещение», под которыми расположены лики евангелистов Матфея, Марка, Иоанна и Луки. Ряд

<sup>12</sup> Евангелие от Луки, 22. 42.

престольных икон продолжается после Царских врат изображениями Христа на престоле, св. Иоанна Предтечи, свт. Саввы и св. архидиакона Стефана.

Именно в работе над иконостасом в полной мере проявилось мастерство Биценко как художника. «Вербное воскресение», или «Вход Господень в Иерусалим», несомненно, одна из лучших икон этого храма.

Умело подстраиваясь под арочную форму отверстия, Биценко переместил фигуру Христа из второго в первый ряд композиции, для чего освободил пространство перед ним. Это позволило художнику создать иллюзию движения и перехода из одного плана композиции в другой.

В этом произведении Биценко осуществил и еще одну осмысленную игру с пространством. Дабы избежать замыкания композиции, художник доминирующей вертикали Христа на ослице противопоставил проем ворот. Этим он увеличил глубину композиции и выстроил ось перспективного сжатия к третьему плану, роль которой выполняет иерусалимская улица с ярко освещенными зданиями. Благодаря этому приему Биценко удалось передать нежный блеск и движение лучей света, что избавило композицию от внешней приглушенности.

Создавая «Христа на Масличной горе» и «Вход в Иерусалим», художник словно еще раз пережил собственную судьбу — судьбу человека, оставшегося без родины, человека, у которого перерубили корни, связывавшие его с родной землей, человека уставшего и вынужденного бродить по миру.

Своим подходом к изображению Христа, блестящей организацией пейзажа, выполненного в духе сецессиона и содержащего в себе экспрессию, тонким акцентированием внутренней жизни Христа Биценко сознательно представил Сына Божьего утомленным и отягощенным заботами человеком, при этом ясно сознающим значение своей миссии и постигшим неотвратимость судьбы.

Естественностью композиции, собственным пониманием и толкованием стоящей перед ним темы Биценко отступил от требования заказчиков писать в манере Васнецова. Воспринимая христианские свидетельства как глубоко человеческие и доступные исторические факты, Биценко приблизился к художественной традиции, связанной с творчеством Ивана Николаевича Крамского, одного из самых ярких представителей русской религиозной живописи конца XIX в.



А. В. Биценко. Портрет Джорджа Радака,  
мецената Матицы Сербской. До 1922



В. М. Андросов. Свято-Троицкий кафедральный собор в Лесковаце



А. В. Биценко. Молитва в Гефсиманском саду на Масличной горе.  
Деталь фрески в Свято-Троицком кафедральном соборе в Лесковаце. 1928



А. В. Биценко. Вербное воскресенье. Икона. 1928.  
Свято-Троицкий кафедральный собор в Лесковаце