



Научная статья
УДК 76
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.01.017

Графическое наследие Юлии Рейтлингер (сестры Иоанны)



Романова Елена Олеговна

Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация
art-rah@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена графическому наследию художницы-иконописца Ю.Н. Рейтлингер (1898–1988), которое хранится в фондах Музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва и Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. В исследовании ставится цель обобщить и систематизировать сведения о графических работах художницы периода эмиграции с 1921 по 1946 год, а также ввести в научный оборот практически неизвестные графические произведения, созданные после возвращения на родину, в период с 1959 до начала 1980-х годов.

Исследование строится на обширном фонде архивных материалов Ю.Н. Рейтлингер — ее записных книжках, духовном дневнике, письмах, комментированной автобиографии, воспоминаниях художницы и ее друзей. Эти источники служат серьезным дополнением к уже опубликованным документам и сведениям о творчестве Ю.Н. Рейтлингер, которое с 2000 года изучалось известными исследователями (Г.В. Поповым, Б.Б. Поповой, Н.П. Белевцевой, Л.А. Мнухиным, Э.Л. Лаевской, Л. Лернером и др.). Систематизация графического наследия художницы позволила существенно дополнить имеющийся корпус научных трудов, которые в своей значительной части посвящены творчеству Ю.Н. Рейтлингер как художника-иконописца. Не фокусируя внимание на иконных работах сестры Иоанны, автор тем не менее обращает внимание на изменение ракурса исследования ее иконописного наследия, что связано с возрождением традиции церковного искусства в России за последние 30 лет. Выдвигавшийся художницей тезис о «творческой иконе» в 1920-х годах нашел свое продолжение почти сто лет спустя в современной отечественной «авторской иконе».

Ключевые слова: Юлия Рейтлингер, сестра Иоанна, отец Сергей (Булгаков), православное искусство, икона, графика, зарисовки, акварель, ритм, «Картинки-листки», книжная иллюстрация, «Листки для детского чтения»

Для цитирования: Романова Е.О. Графическое наследие Юлии Рейтлингер (сестры Иоанны) // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 1 (32). С. 232–253.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.01.017>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1068>.

Original article

The graphic heritage of Julia Reitlinger (Sister Joanna)

Elena O. Romanova

Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation
art-rah@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the graphic heritage of the icon painter J. Reitlinger (1898–1988) — Sister Joanna, which is a part of the collection of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art and the Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad. The aim of the study is to generalise and systematise information on the artist's graphic works during the emigration period from 1921 to 1946, as well as introducing into scientific discourse practically unknown graphic works done after her return to the homeland in the period from 1959 to the early 1980s.

The study is based on the extensive collection of archival materials of J.N. Reitlinger: her notebooks, spiritual diary, letters, commented autobiography, memoirs of the artist and her friends. These sources have become a considerable addition to the already published documents and information on the work of J.N. Reitlinger, which has been studied since 2000 by well-known researchers (G.V. Popov, B.B. Popova, N.P. Belevtseva, L.A. Mnukhin, E.L. Laevskaya, L. Lerner, and others). The systematisation of the artist's graphic heritage has added significantly supplemented the existing corpus of scientific research, which is largely devoted to J.N. Reitlinger's work as an icon painter. While not focusing on the iconographic works of Sister Joanna, the author still draws attention to the change in the perspective of studying her iconographic heritage, which is associated with the revival of the tradition of church art in Russia over the last 30 years. The thesis of the “creative icon” put forward by the artist in the 1920s found its continuation almost a hundred years later in the modern Russian “auteur icon”.

Keywords: Julia Reitlinger, Sister Joanna, Father Sergius Bulgakov, Orthodox art, icon, graphics, sketches, watercolour, rhythm, “Pictures-Lists” album, book illustration, “Leaflets for Children's Reading” album

For citation: Romanova, E.O. (2024) ‘The graphic heritage of Julia Reitlinger (Sister Joanna)’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 232–253. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.01.017. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1068>. (In Russ.)

*Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но всё в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога¹.*
Н. Гумилёв. «Фра Беато Анджелико», 1912

Введение

Творчество иконописца Юлии Николаевны Рейтлингер (Санкт-Петербург, 1898 – Ташкент, 1988), или сестры Иоанны, в контексте исследования

художественного наследия русской эмиграции довольно хорошо известно. Оно включает, прежде всего, иконопись — монументальную и станковую, а также графику — рисунки акварелью и тушью, иллюстрации для детских книг в основном на религиозные темы, иконы для детей к сборнику библейских рассказов о жизни Иисуса Христа, многочисленные карандашные эскизы и наброски икон, альбомы с видами Ленинграда и Ташкента, выполненные в карандаше и акварели.

¹ Гумилёв Н.С. Фра Беато Анджелико // Гумилёв Н.С. Шестое чувство. Стихи, проза, письма о русской поэзии. Тверь: Моск. рабочий, Тверское отделение, 1990. С. 101.

Фрагмент этого стихотворения переписывался от руки в кругах советской интеллигенции в 1960–1970-е годы. В архиве Ю.Н. Рейтлингер в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына он присутствует в одном из ее писем — см.: Письма Ю.Н. Рейтлингер Белевцевой Наталье Павловне // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 2. Ед. хр. 3.

Из всех публикаций о творчестве Ю.Н. Рейтлингер можно выделить лишь несколько, посвященных ее графике, которые к тому же предлагают изобразительный ряд [1; 2; 3; 4]². В книге, составителем которой и автором предисловия, комментариев и примечаний выступила Б.Б. Попова [1], опубликованы акварели пражского периода начала 1920-х и рисунки тушью конца 1920-х – 1930-х годов. Статья Н.П. Белевцевой [2] посвящена детским иллюстрациям в творчестве Рейтлингер, приведены репродукции выполненных сестрой Иоанной обложек книг религиозного содержания и эскизы отдельных листов с ее же текстами, посвященных отдельным святым. Л.А. Мнухин в своей статье [3] впервые рассматривает детские иллюстрации Ю.Н. Рейтлингер о жизни Христа, не приводя при этом ни одной репродукции.

Целью данной статьи стало обобщение и систематизация сведений об известных сейчас графических работах Ю.Н. Рейтлингер в разных жанрах, а также дополнение их анализом произведений периода возвращения художницы в СССР (после 1959 года), не публиковавшихся ранее и не рассматриваемых исследователями.

Юлия Николаевна Рейтлингер, в монашестве сестра Иоанна (с 1935), родилась в Санкт-Петербурге в семье государственного чиновника высокого ранга. В связи с революционными событиями семья Рейтлингер (родители с четырьмя дочерьми) оказывается в Крыму. С началом Гражданской войны отец Юлии Николаевны эмигрирует в Варшаву. Оставшаяся в Крыму семья намерена к нему присоединиться, но умирают две старшие сестры и мать будущей художницы. Выжившие сестры Юлия и Екатерина Рейтлингер в 1921 году уезжают к отцу. К этому времени Юлия уже становится духовной дочерью впоследствии широко известного религиозного философа — отца Сергия (Булгакова), с которым она познакомилась в Крыму. Это знакомство, переросшее в крепкую духовную связь и истинную дружбу до конца жизни отца Сергия, определит дальнейший жизненный и творческий путь Ю.Н. Рейтлингер. По благословению отца Сергия и митрополита Евлогия художница примет монашеский постриг в 1935 году с именем Иоанна, но станет монахиней в миру и продолжит работать как художник. После окончания Второй мировой войны сестры Рейтлингер в 1955 году вернутся в СССР и будут направлены на жительство в Ташкент. Юлии Николаевне придется работать на местной фабрике, занимаясь росписью платков, чтобы заработать пенсию. Только спустя почти десять лет она вернется к написанию икон

для своих друзей и единомышленников, входящих в круг отца Александра Меня, ее духовного отца в тот период, — с ним Ю.Н. Рейтлингер познакомится в Москве в середине 1960-х.

Оглядываясь на годы, прошедшие со времени ухода сестры Иоанны, можно сказать, что заслуга в раскрытии творчества Ю.Н. Рейтлингер для ее соотечественников принадлежит, прежде всего, двум российским организациям — Центральному музею древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, организовавшему в 2000 году первую выставку икон работы художницы, и Дому русского зарубежья им. А. Солженицына. Последний музейный комплекс не раз экспонировал ее произведения, а также организовал постоянную экспозицию монументальных росписей, созданных Юлией Рейтлингер в первой половине 1930-х годов для православного храма святого Иоанна Воина в Медоне. Росписи выполнены на листах фанеры темперой, чудом сохранились, были вывезены в Россию в конце XX столетия и переданы в Дом русского зарубежья, где их впоследствии отреставрировали. Соответственно, именно в фондах обозначенных институций и находится основное графическое наследие Ю.Н. Рейтлингер в России.

Начало пути художника

Графический фонд Ю.Н. Рейтлингер в Музее имени Андрея Рублёва, насчитывающий свыше 150 единиц хранения, составляют в основном черно-белые карандашные наброски изображений Спасителя и Богоматери в разных иконографических изводах, известных и неизвестных святых, эскизы композиций на библейские сюжеты, выполненные в конце 1960-х – начале 1980-х годов. Также в фонд входят акварели 1924 года пражского периода мастера и графические работы тушью, выполненные позднее во Франции, когда Юлия Рейтлингер продолжала развивать свой художественный язык в иконописи и совершенствовать рисунок³.

Юлия Николаевна рисовала с детства, в гимназии ее так и называли «Рейтлингер-художница». Полноценного художественного образования ей получить не удалось. До революции в Петербурге успешно окончила несколько классов Рисовальной школы Общества поощрения художеств, где училась, в частности, у И.Я. Билибина. Окончив один семестр в Академии художеств в Праге в 1924 году, в 1925 году перебралась в Париж, где ей предстояли кратковременные уроки у признанного иконописца Д. Стеллецкого («научиться ничему не могла»), несколько уроков-консультаций

² См. также: Лернер Л. Ангел трех священников. Сестра Иоанна (Юлия Николаевна Рейтлингер) // Русская мысль. 2001. № 1377. С. 10–11.

³ Опубликованы в книге «Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна) и о. Сергей Булгаков. Диалог художника и богослова. Дневники, записные книжки, письма» [1].

у известного старообрядческого иконописца Пимена Софронова и трехгодичное посещение ателье религиозного искусства Мориса Дени. Всё остальное время занималась исключительно самообразованием: изучением истории русского искусства И. Грабаря; участием в семинарах крупнейшего византиниста своего времени Н.П. Кондакова, в 1920-х годах работавшего в Праге; знакомством с древнерусской иконой в оригинале на выставке 1929 года в Мюнхене, организованной И.Э. Грабарём. Именно после этой выставки Юлия окончательно усвоила канонический язык иконы: «Пять дней с утра до вечера не уходила с выставки — глаз не оторвать от “Троицы” Рублёва! Наконец я знаю иконы не только по репродукциям»⁴. Но при этом художница следует канону по-своему, стремясь, по ее выражению, к созданию «творческой иконы», значительно опередив явление, которое много позже ученые назовут «авторской иконой» [5]⁵. Как писала в своих комментариях к автобиографии художницы ее знакомая Т.К. Юдина, «внутри канона — полная свобода выражения ее [Рейтлингер] присутствия в Боге»⁶. В этом смысле показательны отношения художницы с Обществом «Икона», созданным в Париже. В конце 1920-х Юлия Николаевна присоединилась к нему и участвовала в его выставочной деятельности, но спустя некоторое время Общество покинула, не приняв в работах его членов, по ее мнению, стремление к стилизации.

Оказавшись в эмиграции, Юлия Рейтлингер, видимо, сначала не рассматривала свой художественный талант как призвание на всю жизнь — хотя, по ее собственному выражению, «рисовала всегда» — и поступила в Карлов университет на историко-филологическое отделение философского факультета (в отличие от Польши, обучение для русских эмигрантов в Чехии было бесплатным благодаря политике правительства Масарика. — Прим. Е. Р.). Однако полученное религиозное воспитание в семье, общение с отцом Сергием (Булгаковым), духовной дочерью которого она стала еще в Крыму, — всё это обусловило факт того, что на христианской религии и иконе как ее художественном воплощении в дальнейшем сосредоточились все интересы художницы. К тому же конец XIX – начало XX века ознаменовались открытием древнерусской иконы и в России, и в Европе. Идея возрождения православных религиозных традиций была популярна в начале столетия в русских художественных

кругах, об этом свидетельствуют поиски знаковых фигур, таких как Н.К. Рерих, В.М. Васнецов, Н.С. Гончарова и многих других мастеров эпохи. Идея возрождения русской иконы витала в воздухе и в среде русской эмиграции и постепенно завладела молодой художницей, которая для себя определила цель: соединить несоединимые вещи — верность канонической традиции и художественную свободу. И вся творческая деятельность Ю.Н. Рейтлингер в дальнейшем была полностью отдана поиску в достижении этой цели.

Акварели пражского периода — это свидетельство увлечения Рейтлингер эстетикой объединения «Мир искусства», образами европейского Средневековья (листы «Спящий на водах», «Городская улочка со статуей Мадонны», «Прага по видению княгини Либуши (Правский рыцарь)», «Речной пейзаж»). Характерная черта этих акварелей — цветовое решение: исключительно в темных тонах, размытый серый всевозможных градаций, почти гризайль, грязные синие, розовые и другие подобные оттенки, черный контур. Листы наглядно отражают настроение пражского периода — депрессия от вынужденной эмиграции, неизжитая боль от потери близких, общая неустроенность.

Пожалуй, наиболее ярко отражают состояние художницы в начале 1920-х акварели «Плач улицы» (1922, Варшава) и «Кладбище» (1920-е, Варшава–Прага?). Выпячивающиеся черные кресты на темно-сером фоне, то образованные переплетением бесконечных уличных проводов («Плач улицы»), то представленные самостоятельно как главные персонажи («Кладбище»), красноречиво свидетельствуют о тяжелом душевном состоянии Юлии Николаевны. В те дни она словно *переживает* «форму креста»: «Трагедию перекрестия — линий вертикальной и горизонтальной. Чтобы понять эту композицию, надо первым делом увидеть это, если можно сказать, *пережить* форму креста» [1, с. 151]. Речь в цитируемых записках художницы шла конкретно о композиции иконы «Снятие со Креста», но в контексте обстоятельств жизни начала 1920-х годов крест в ее глазах превратился в символ вселенской трагедии. «Искусство говорит о символичности мироздания, Господь создал мир символичным. Вещи видимые выражают вещи невидимые», — утверждала Юлия Николаевна [1, с. 144].

⁴ Сестра Иоанна (Рейтлингер). Автобиография // Вестник Русского христианского движения. 1990. № 159. С. 96.

⁵ См. также: Языкова И.К. Современная авторская икона : [видеозапись] // Благотворительный фонд «Предание» [сайт]. URL: <https://predanie.ru/yazykova-irina-konstantinovna/sovremennaya-avtorskaya-ikona/slushat/> (дата обращения: 14.01.2024).

⁶ Юдина Т.К. Проводники света невечернего. Комментированная автобиография инокини-иконописца Иоанны с отступлениями и дополнениями. (На правах рукописи) // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 5. Ед. хр. 8. Л. 4.

Значение французского искусства для творчества Ю.Н. Рейтлингер

В 1925 году Ю.Н. Рейтлингер переезжает в Париж, где отец Сергей занимается созданием Православного Богословского Института при Троице-Сергиевом подворье. Она принимает на себя служение семье отца Сергея, живет там же на подворье в мансарде, но при этом продолжает активно заниматься художественной деятельностью. Начинает посещать ателье религиозного искусства Мориса Дени, интерес к которому с ее стороны вполне логичен. Придя к вере во время Первой мировой войны, Дени вместе со своим другом Жоржем Девальером открыли ателье религиозного искусства и предприняли попытку возродить его лучшие традиции в современных условиях. Дени — один из членов группы «Наби» — еще в конце XIX века обозначил в своем мировоззрении и видении задач искусства позиции, которые были близки Юлии Рейтлингер. Он ратовал за восстановление религиозной традиции, проповедовал искренность в искусстве и стремление выражать в символах вдохновляющие его идеи, обращался к религиозному искусству Средневековья и эпохи Возрождения. Характерными чертами живописи Дени и его сподвижников были локальные цвета, обращение к явной символической, применение геометрических и модульных построений, сосредоточенность на четко прорисованных человеческих фигурах, крупный формат работ.⁷ При этом целью живописи, по мнению французского художника, является отклик на «духовность мироздания». В статье «От Гогена и Ван Гога к классицизму» (1909) Морис Дени писал, что искусство должно основываться на том, «что есть наиболее субъективного и тонкого в человеческой душе, на наиболее потаенных движениях нашей внутренней жизни» [6, с. 10]. В попытках достижения этого идеала Дени отдавал приоритет форме, признавая такие ее возможности, как экспрессивность (выражение эмоций) и конструктивность (как средство соответствия гармонии универсума). В результате Дени создал свою версию религиозной живописи — по выражению современного исследователя, «с нетрадиционной иконографией традиционных сюжетов, повышенным формализмом линейно-цветового строя, особой новоизобретенной символической» [6, с. 14].

В студии Дени Юлия Николаевна писала вместе со всеми «натюрморты и акты», но больше всего ценила штудии по композиции. «Общего художественного развития получила я от них очень много. Но в чем-то — поскольку католическая картина разнится от иконы — мне надо было впоследствии идти как бы “от противного”», — писала она в автобиографии⁸.

Одновременно с обучением у Дени Юлия Рейтлингер продолжает свое художественное самообразование. Рисунку уделяет особое внимание. «По многим воспоминаниям о сестре Иоанне, она постоянно носила с собой листочки бумаги, скрепленные булавкой⁹ <...> каждый день делала на этих листочках наброски всего, что попадало в поле ее зрения, развивая самое главное для художника умение — делать точный рисунок. Этой способностью, несмотря на скромную самооценку, Юлия Николаевна обладала в совершенстве»¹⁰. Тренировалась она и в рисунке: «Знакомство со старой русской иконой показало мне, как важна для иконописца уверенная линия, <...> и я стала в ней упражняться: делала наброски и кистью, тонким пером тушью» [1, с. 60]. Летом уезжала в деревню, «привязывала тушь к поясу — как, говорят, делают японцы, — и, взяв в руки кисть, шла на поле» [там же].

В фондах Музея имени Андрея Рублёва хранятся рисунки тушью, которые датируются не только концом 1920-х, но и второй половиной 1930-х годов, то есть спустя десять лет после начала освоения этой техники художница продолжала совершенствоваться в ее оттачивании. Это служит еще одним свидетельством того, что Рейтлингер без устали тренировала глаз и руку, хотя к тому времени была уже признанным иконописцем.

Начало XX столетия было отмечено широким взаимовлиянием и взаимопроникновением русского и французского искусства и культуры. Общение на уровне художников двух стран, превращение Парижа в европейский художественный центр, активность русских коллекционеров во Франции, открытие древнерусской иконы не только в России, но и в Европе — всё это способствовало объединению художественного мира России и Европы, пусть и на весьма короткий период. Оказавшись во Франции, Юлия Рейтлингер неизбежно подпадает под влияние французского искусства, что отнюдь не помешало ей развиваться

⁷ Подробнее см.: Завадовский Ю.Н. Автобиографический роман. Париж. 1923–1933 // В поисках утраченного Востока. Ю.Н. Завадовский: очерк жизни и творчества. Автобиографический роман / сост. и коммент. С.Ю. Завадовской, Е.Б. Смагиной. М.: Викмо-М, 2014. С. 8–12.

⁸ Воспоминания Ю.Н. Рейтлингер (с. Иоанны) // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 71.

⁹ Страдая наследственной глухотой, которая начала развиваться именно в парижский период, Ю.Н. Рейтлингер вынуждена была носить с собой листки бумаги, чтобы собеседники могли писать ей.

¹⁰ Юдина Т.К. Указ. соч. Л. 19.

¹¹ Россия и славянство. 1931. № 161 (26 дек.). Цит. по: [7, с. 434].

как самобытному художнику-иконописцу. В этом смысле показательно свидетельство авторитетного художественного критика В.В. Вейдле, прозвучавшее в его статье о выставке работ членов Общества «Икона» в 1931 году: «Зрение, красочное чувство, самая кисть Ю.Н. Рейтлингер воспитаны современной французской живописью. На первый взгляд такое воспитание может показаться не совместимым с иконописными задачами, преданиями, даже темами; на самом деле именно оно позволило не испугаться этих тем, понять существо этих задач и вернуться к истоку этих преданий»¹¹. В видении критика, иконописными задачами являлось не повторение иконописных приемов, не стилизация древнерусских образцов, но создание современной иконной живописи, и всё это он разглядел в творчестве Рейтлингер.

Таких результатов Юлия Николаевна добила уже к началу 1930-х годов, что наиболее ярко проявилось в ее монументальных росписях церкви святого Иоанна Воина в Медоне, предместье Парижа.

Графика Ю.Н. Рейтлингер в Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына

Графическое наследие фонда Ю.Н. Рейтлингер в Доме русского зарубежья можно условно разделить на несколько частей¹². Это эскизы изображений Иисуса Христа и Богородицы в разных изводах на бумаге, а также прориси икон на кальке 1960–1970-х годов. Графические работы, выполненные тушью и акварелью в 1930-е годы в эмиграции. Детские иллюстрации к книгам религиозного содержания — так называемые «Картинки-листки» 1930-х – середины 1940-х годов, включая эскизы, тексты почти ко всем из них были написаны самой Юлией Николаевной; иллюстрации к житию святой Бландины; рисунки к ряду книг религиозного содержания других авторов («Мальчик у Христа на елке», «Где любовь, там и Бог» Л.Н. Толстого); «Листки для детского чтения» — иконы для детей на сюжеты Священного Писания; иллюстрации к детской книжке Э. Арма «Рождество в лесу» 1946 года. Самостоятельную часть фонда составляют художественные зарисовки художницы времени возвращения в СССР — «Альбом путешествия из Ташкента в Ленинград через Москву» (1959) и «Альбом с видами Ташкента» (1962–1963), оба — преимущественно в карандашной и немного акварельной технике.

«Картинки-листки»

и «Листки для детского чтения»

Детской иллюстрацией Рейтлингер занялась неожиданно для себя. Ее близкая знакомая художница Натали Парэн в конце 1920-х получала новейшие издания детской книги из советской России, а в 1929 году в Париже открылась выставка советской детской книги, где были представлены работы практически всех художников, работающих в этой области. Юлия находилась под большим впечатлением от них: «Вот бы так — религиозные!», — вспоминала она на исходе дней. — «Меня захватил “миссионерский пыл”»¹³. В Доме русского зарубежья хранятся живые свидетельства этого «пыла»: эскиз книги «Святой Герасим» (трафарет, тушь, перо), эскизы к «Картинкам-листкам» об ангелах и христианских святых (когда на каждом листе с двух сторон размещались рисунки и текст о том или ином святом) — о святом мученике Тарасии, мучениках Борисе и Глебе, Александре Невском, Сергии Радонежском, Серафиме Саровском, Иоанне Кронштадском¹⁴. О важности детской иллюстрации Юлия сделала запись в своей записной книжке еще в начале 1920-х годов: «Каждая травка несет красоту. Недаром детям книжки, иллюстрации. Надо открывать глаза на красоту»¹⁵.

В 1920–1930-х годах иллюстрированная детская книга в СССР переживала невероятный расцвет, что не раз подтверждалось ее успехом на выставках в европейских странах. Вряд ли нам доведется точно узнать, чьи иллюстрации больше всего впечатлили Юлию Николаевну, но сделать предположение возможно. Так, ее иллюстрации к «Картинкам-листкам» стилистически перекликаются с рисунками Евгения Чарушина, Владимира Лебедева, Веры Ермолаевой, Евгении Эвенбах. Особенно это касается изображений животных, которые представлены не только каждый со своим характером и пластикой, но и одухотворенными, наделенными человечностью. Это находит отражение и в монументальных церковных росписях Рейтлингер и отсылает к раннехристианскому искусству, в частности к мозаикам римских храмов IV–VI веков. Эти иллюстрации отличает сочетание характерных черт авангарда — условность изображения, плоскостность, работа цветового пятна, красочность, свойственная французской живописи, — и древнерусской иконе.

По мнению Б.Б. Поповой, на творчество Юлии Николаевны в области детской иллюстрации

¹² См.: Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации.

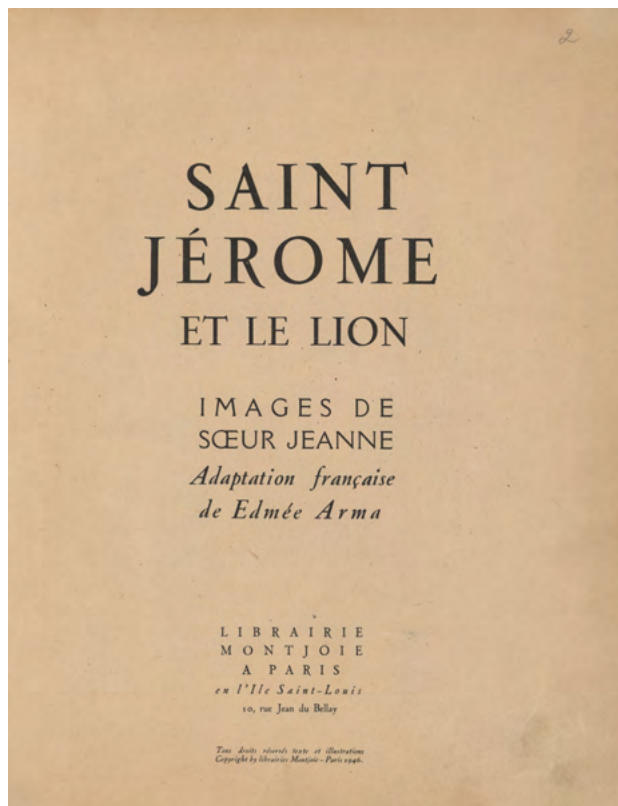
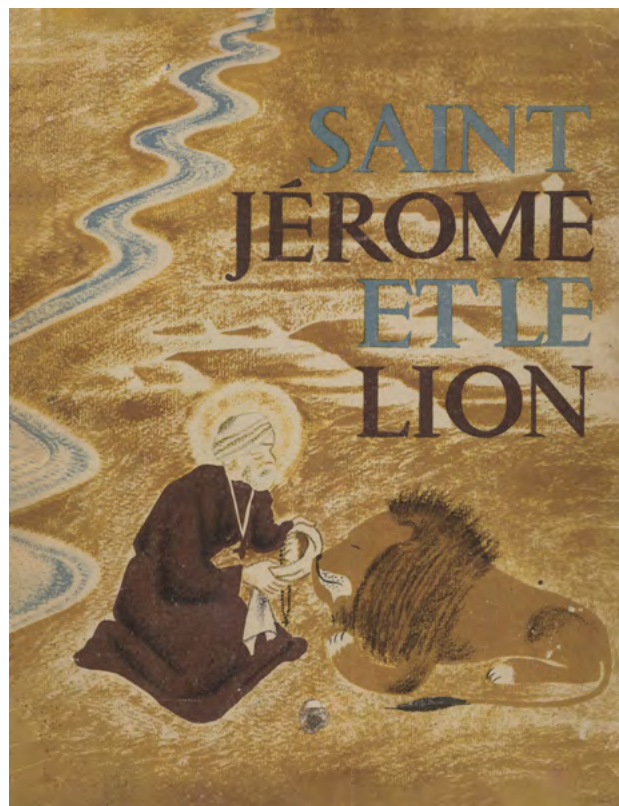
¹³ Воспоминания Ю.Н. Рейтлингер (с. Иоанны) // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 42.

¹⁴ Опубликованы: Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации; Юдина Т.К. Указ. соч.

¹⁵ Записная книжка Ю.Н. Рейтлингер, содержащая записи о творчестве и эскизы [Чехословакия, Прага]. 03.02.1922 // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 4. Ед. хр. 1.



1. Ю.Н. Рейтлингер
(сестра Иоанна).
Икона «Святой Герасим».
Источник: ДРЗ
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 1, ед. хр. 19, л. 29



2 | 3 | 4

**2. Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна).
Обложка книги
«Святой Герасим
и лев».**

Адаптация текста
на французский –
Эдме Арма.
1946.

Библиотека Монжо,
Париж.

Источник: ДРЗ
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 1, ед. хр. 19, л. 1

**3. Титульный лист книги
«Святой Герасим и лев».**

Париж, 1946.

Рисунки сестры Иоанны.

Источник: ДРЗ
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 1, ед. хр. 19, л. 2

**4. Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна).
Иллюстрация к книге
«Святой Герасим и лев».**

Париж, 1946.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 1, ед. хр. 19, л. 7

повлияли и работы русской художницы-эмигрантки Елены Гертик, с которой Рейтлингер познакомилась еще в Крыму. В 1930-х годах именно иллюстрации Гертик во многом определяли стиль детской книги в издательстве «Фламарион» (см.: [8]).

О том, как создавались первые иллюстрации, рассказывает сама Юлия Рейтлингер: «Своими жалкими средствами (никогда иллюстрацией не занималась, тираж — мой собственный — мизерный и т.д.) суежилась я с этой работой. [Кроме “картинок-листочков”, которые печатала на свои деньги, сделала “Мальчик у Христа на елке”, “Где любовь, там и Бог” <Л.Н. Толстого> (они не увидели свет), “Герасим и его лев” — сперва ручным способом трафаретом — 60 экз., потом французская писательница снабдила французским текстом, и эта книга выдержала несколько изданий, имела большой успех]»¹⁶ (рис. 2–4).

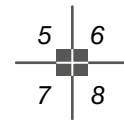
Несмотря на воодушевление, которое испытывала художница, работая над иллюстрациями по собственным замыслам, ей было сложно привлечь соратников, в частности найти тех, кто согласился бы написать тексты к ее «Картинкам-листочкам». Рейтлингер даже обратилась с таким предложением к Марине Цветаевой, но затея не увенчалась успехом: «...она сказала, что может писать только о том, что пережила сама (о ветке дерева, котор[ую] она увидела в окно, стоя в церкви)»¹⁷.

Подлинным успехом Юлии Николаевны стали ее иллюстрации для детей к библейским сюжетам. В фонде Дома русского зарубежья хранится пять иллюстраций, вошедших в «Листки для детского чтения», которые в 1930-х были составлены религиозно-педагогическим кабинетом при Православном богословском институте в Париже под редакцией отца Сергия (Четверикова), а затем переизданы в начале 1980-х годов (издание Religious Tract society, London). Всего вышло 24 выпуска о жизни Спасителя — по литургическим праздникам, о главных моментах Его проповеди, а также о жизни и проповеди апостолов. Начиная с десятого листка в качестве художницы издатели пригласили сестру Иоанну (Рейтлингер), которая смогла совместить канонический стиль иконы с особенностями детского восприятия. До этого издатели ограничивались привычными классическими изображениями.

Как известно, создание иллюстраций для детей требует особого умения: они обычно нравятся ребенку, если не давят на него своей сложностью, а, напротив, предлагают игру. При этом дети восприимчивы к искренности художника, к его любви и интересу к героям иллюстрируемого произведения. В случае Юлии Николаевны всё совпало: и ее собственное глубокое религиозное чувство, и искренность как отличительная черта ее творчества. Можно даже сказать, что искренность являлась ее

¹⁶ Воспоминания Ю.Н. Рейтлингер (с. Иоанны) // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 42.

¹⁷ Там же. Л. 45.



5. **Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна). Апостолы Евангелисты.**
Иллюстрация к «Листкам для детского чтения». 1980.
Источник: ДРЗ им. А.И. Солженицына, ф. 36, оп. 3, ед. хр. 3

6. **Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна). Святой Апостол Пётр.**
Иллюстрация к «Листкам для детского чтения». 1980.
Источник: ДРЗ им. А.И. Солженицына, ф. 36, оп. 3, ед. хр. 3



7. **Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна). Первые христиане.**
Иллюстрация к «Листкам для детского чтения». 1980.
Источник: ДРЗ им. А.И. Солженицына, ф. 36, оп. 3, ед. хр. 3

8. **Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна). Притча о мытаре и фарисее.**
Иллюстрация к «Листкам для детского чтения». 1980.
Источник: ДРЗ им. А.И. Солженицына, ф. 36, оп. 3, ед. хр. 3

9. Ю.Н. Рейтлингер

(сестра Иоанна).

Притча о десяти девах
и о талантах.

Иллюстрация к «Листкам
для детского чтения».

1980.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына,

ф. 36, оп. 3, ед. хр. 3



творческим методом, что всегда чувствует и ценит зритель, а дети особенно.

В предисловии к переизданным в 1980-е «Листкам для детского чтения» издатели объясняют, почему они обратились к иконам Ю.Н. Рейтлингер: «Воспроизводя эти листки в виде отдельной книги, мы решили, для большей цельности эстетического воздействия, заменить первоначальные, классические изображения репродукциями с небольших икон, написанных с[естрой] Иоанной специально для ребенка. Только в двух случаях нам это не удалось сделать: для Страстной недели использована икона сестры Иоанны «Не рыдай Мене, Мати», а для Воскресения Христова — икона о[тца] Григория Круга»¹⁸. При этом тексты были оставлены прежними, лишь слегка адаптированы ко времени переиздания — всё-таки прошло 50 лет.

Пять репродукций икон работы сестры Иоанны (Рейтлингер) для «Листков для детского чтения» — это «Апостолы Евангелисты», «Святой Апостол Пётр», «Первые христиане», «Притча о мытаре и фарисее», «Притча о десяти девах и о талантах» (рис. 5–9). Первое, что бросается в глаза, — это их композиционное и образное разнообразие. При кажущейся статичности в них присутствует явное движение, что достигается разными приемами. Порой ощущение движения создается благодаря вытянутой руке/рукам, как в листах «Апостолы Евангелисты», «Святой Апостол Пётр» и «Притча о мытаре...», но чаще всего — через ритм изображенных фигур и предметов («Первые христиане», «Притча о десяти девах...»). При этом всё движение направлено исключительно внутрь композиции. Подобная «ритмическая недвижность» обуславливает ощущение внутренней тишины и сосредоточенности при разглядывании иконописного образа, что и требуется для молитвы. Повышенное внимание к ритму у художницы проявляется не только в станковых работах, но и прежде всего в монументальных. Юлия Николаевна успешно использовала в своем творчестве одну из самых выразительных художественных особенностей икон — ритмичность, которая явилась в наш мир из глубин мироздания. «Ритм — главный закон Вселенной, — пишет О.В. Губарева. — Его значение как основы гармонии Космоса было осмыслено задолго до сложения восточно- и западно-христианских традиций. Оно прослеживается во всех языческих культурах, в которых повторяемость орнаментов, слов, движений составляет сущность любого ритуала и изображения» [9, с. 8].

Иконные композиции в «Листках для детей» ясные, не обремененные деталями, вплоть до того, что на некоторых иконах архитектурные сооружения лишь намечены, а горы даны условно. Здесь особенно четко проявляется синтез авангарда и иконописной традиции. Что до трактовки горного пейзажа на иконе, то она созвучна Льву Жегину, тщательно исследовавшему «иконные горки», которые он воспринимал как не «геологию, а геометрию». В основе иконно-горного пейзажа лежит оптико-геометрическая система. «Иконные горки» являются как бы кристаллизацией этой системы — отсюда их условный, отвлеченный характер» [10, с. 172].

При этом Юлия Николаевна не объясняла условный характер изображения «оптико-геометрической системы», а подходила к этому с другой стороны. В качестве главной основы иконописания она утверждала «изображение не материальной, а духовной реальности. Для иконы характерна подчеркнутая условность изображения. Всё подчинено раскрытию внутреннего смысла события, потому изображается не столько само событие, фигуры и предметы, сколько их идея»¹⁹.

Конечно, тексты облегчают ребенку восприятие иконы в «Листках...». Но всё же первенство, по замыслу издателей, отдается именно изображению, которое всегда предваряет текст. Поэтому юный читатель сначала видит визуализацию сюжета, который должен привлечь его внимание, и лишь затем через текст уже узнает подробности того или иного события.

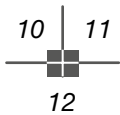
Даже по прошествии нескольких десятилетий после создания иллюстраций для детей, да и текстов (как в «Картинках-листках»), Ю.Н. Рейтлингер возвращалась к ним с точки зрения детского восприятия религиозной темы. В частности, она обсуждала этот аспект уже в СССР в переписке со своим духовником — отцом Александром (Менем), который писал ей: «Вопрос о восприятии евангелия детьми — серьезный. Конечно, можно им кое-что пояснить <...>. Важно, чтобы они ощутили атмосферу Рождества, смысл события, а не частности. Для достоверности — можно немного рассказать о тех временах <...>. Но нужно показать, что это “не история”, не “прошлое”. А радостная весть для всех времен. Бог — тайный, непостижимый, грозный и далекий становится близким и открытым...»²⁰.

Удивительно, что более сорока лет назад до этого письма Ю.Н. Рейтлингер — сестра Иоанна смогла передать подобные ощущения

¹⁸ «Листки для детского чтения» с иллюстрациями сестры Иоанны. 1930-е // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 3. Ед. хр. 3.

¹⁹ Юдина Т.К. Указ. соч. Гл. 3, л. 9.

²⁰ Александр Мень. Письмо Ю.Н. Рейтлингер. 18.01.1976 // Умное небо. Переписка протоиерея Александра Меня с монахиней Иоанной (Ю.Н. Рейтлингер). М.: Фонд им. Александра Меня, 2002. 547 с.; ил.



10. Ю.Н. Рейтлингер
(сестра Иоанна).
Обложка книги
Эдме Арма
«Чудесное Рождество
в лесу».

Париж, 1946.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 8, ед. хр. 2, л. 1

11. Ю.Н. Рейтлингер
(сестра Иоанна).
Титульный лист книги
Эдме Арма
«Чудесное Рождество
в лесу».

Париж, 1946.

Источник: ДРЗ

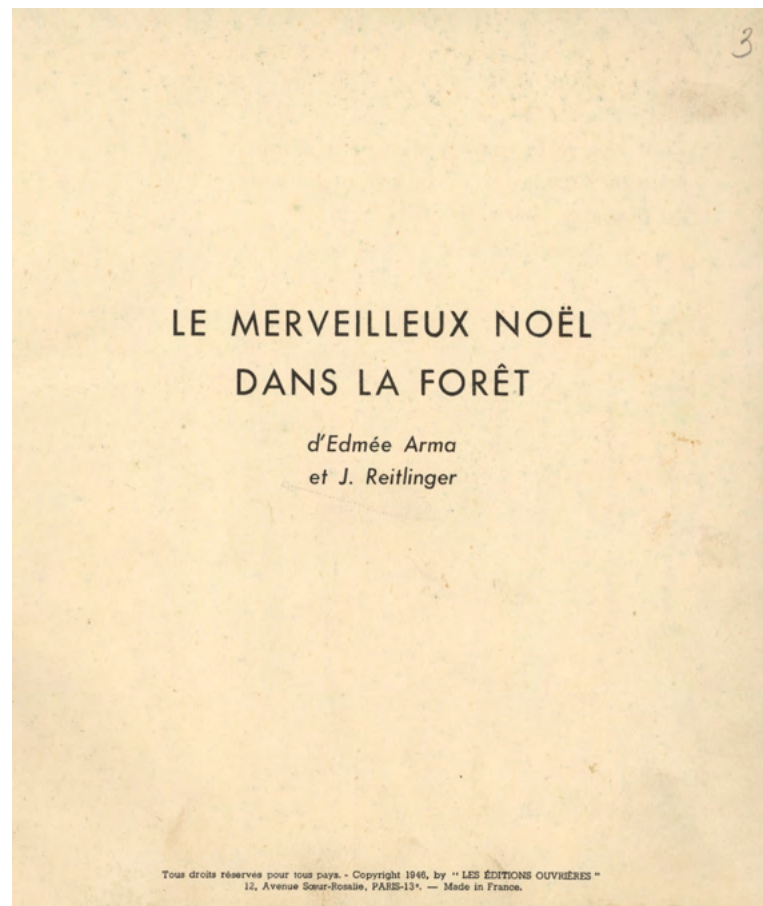
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 8, ед. хр. 2, л. 3

12. Ю.Н. Рейтлингер
(сестра Иоанна).
Иллюстрация к книге
Эдме Арма
«Чудесное Рождество
в лесу».

Париж, 1946.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 8, ед. хр. 2





Le renard apporta silencieusement, dans la maison, un beau petit sapin qui avait été coupé au bord de la clairière et le dressa devant la cheminée, près des sabots; les araignées lancèrent, d'une branche à l'autre de l'arbre, des fils que le roitelet demanda à la lune d'argenter; les vers luisants se dispersèrent parmi les aiguilles de sapin et firent briller bien fort leurs petites lumières;

13. Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна).
Иллюстрация к книге Эдме Арма «Чудесное Рождество в лесу».

Париж, 1946.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына, ф. 36, оп. 8, ед. хр. 2

14. Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна).
Иллюстрация к книге Эдме Арма «Чудесное Рождество в лесу».

Париж, 1946.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына, ф. 36, оп. 8, ед. хр. 2



La petite fille ouvrit les yeux et vit, devant l'âtre où rougeoyaient encore les braises chaudes, le bel arbre brillant et illuminé de mille petites lumières clignotantes, elle aperçut les sabots remplis, elle découvrit, près d'eux, le joli cadeau et elle battit des mains... C'était le Noël le plus beau qu'elle ait jamais eu,

не только в «Картинках-листочках», но и в своих монументальных росписях церкви святого Иоанна Воина, которые она выполнила необыкновенно радостно и даже как-то по-детски. Показателен отзыв об этих росписях ученого-востоковеда Ю.Н. Завадовского, жившего в те годы в Париже, а потом, так же как Юлия Николаевна, вернувшегося в СССР и оказавшегося в Ташкенте: «Христа <нарисовала> под Орфея и зверюшками веселыми его окружила, дабы верующие “горé имели сердца” и радовались, как дети, когда кругом так тяжело и грустно. Ее поругивали за это нарушение строгости канонов, но постепенно все поняли, что ее философия — жизнеутверждающая философия, она побеждает уныние, которое есть великий грех пред Господом для христианина»²¹. Рейтлингер ориентировалась на символы раннехристианского искусства, ей был близок дух первых христиан как свидетелей абсолютной гармонии между Небом и Землей.

Переиздание «Листков для детского чтения» полвека спустя красноречиво говорит о том, что они пользовались популярностью среди целевой аудитории. И возникает вопрос: как художница, у которой не было своих детей, могла так чутко уловить потребности ребенка, понять его запросы и реализовать их в иконе? Думается, ответ кроется в детстве самой Юлии Николаевны. «Мое детство — сказка моей жизни»²², — благодарно напишет она в автобиографии. Читая ее воспоминания о детских годах, проведенных в кругу семьи, рядом с любимой матерью, которая стремилась вложить в души детей все возможные нравственные и духовные ценности, отчетливо вырисовываются истоки восприятия Юлией Рейтлингер окружающего мира. Но интуитивно она мыслила в унисон со своим современником, с выдающимся художником Владимиром Лебедевым, который говорил: «Вспомнить себя в детстве — одна из главных задач художника» [11, с. 232].

«Чудесное Рождество в лесу»

Пожалуй, самым ярким примером умения художницы разговаривать с детьми на их языке служат ее иллюстрации к книге Эдме Арма «Чудесное Рождество в лесу» (Edmée Arma, *Le merveilleux Noël dans la forêt*), изданной в 1946 году и ставшей последней проиллюстрированной книгой (рис. 10–11). Рождественская сказка вдохновила Ю.Н. Рейтлингер на создание прелестных рисунков, наполненных любовью и нежностью не только к детям, но ко всему живому — деревьям и птицам, насекомым и лесным зверям. Отметим, что в рисунках к книге отсутствует символизм, изображения реалистичны и конкретны.

Композиции включают в себя рисунки разных масштабов, в них соседствуют черно-белые и цветные изображения. Порой используется характерный для иконописи прием обратной перспективы. На протяжении всей книги сохраняется определенный ритм, что придает изображению внутреннюю энергию. Все герои наделены образной характеристикой и одухотворены (рис. 12–14).

Сказка повествует о том, как обитатели леса помогли Деду Морозу поздравить с Рождеством маленькую девочку, проживающую в своем домике в лесу, и приготовили ей прекрасные подарки в праздничный день. До утреннего пробуждения девочки ее друзья украсили елку и приготовили дары: лиса принесла деревце, паучки и гусеницы украсили его ажурной паутиной, белка и мышки приготовили в подарок орешки, сорочка притащила блестящие тарелочки. А когда всё было готово, соловей и сверчок запели красивую песенку, чтобы разбудить девочку и вместе отпраздновать Рождество.

Веселые и трогательные образы зверушек, насекомых, птиц, созданные художницей, еще до прочтения текста настраивают читателя на волну добра и любви. В рисунках присутствует невероятная нежность в изображении всех героев сказки. Как писал Евгений Трубецкой, «это объединение всех существ в Боге, этот обновленный во Христе грядущий космос противопоставляется всеобщему раздору и вражде среди твари. Изображение мира растительного и животного, орнаменты геометрический и растительный [... есть] выражение принадлежности тварного мира, через человека, Царствию Божию» [12, с. 43].

Книга Э. Арма «Чудесное Рождество в лесу» стала последней книгой для детей в творчестве сестры Иоанны.

Альбомы с зарисовками после возвращения на родину

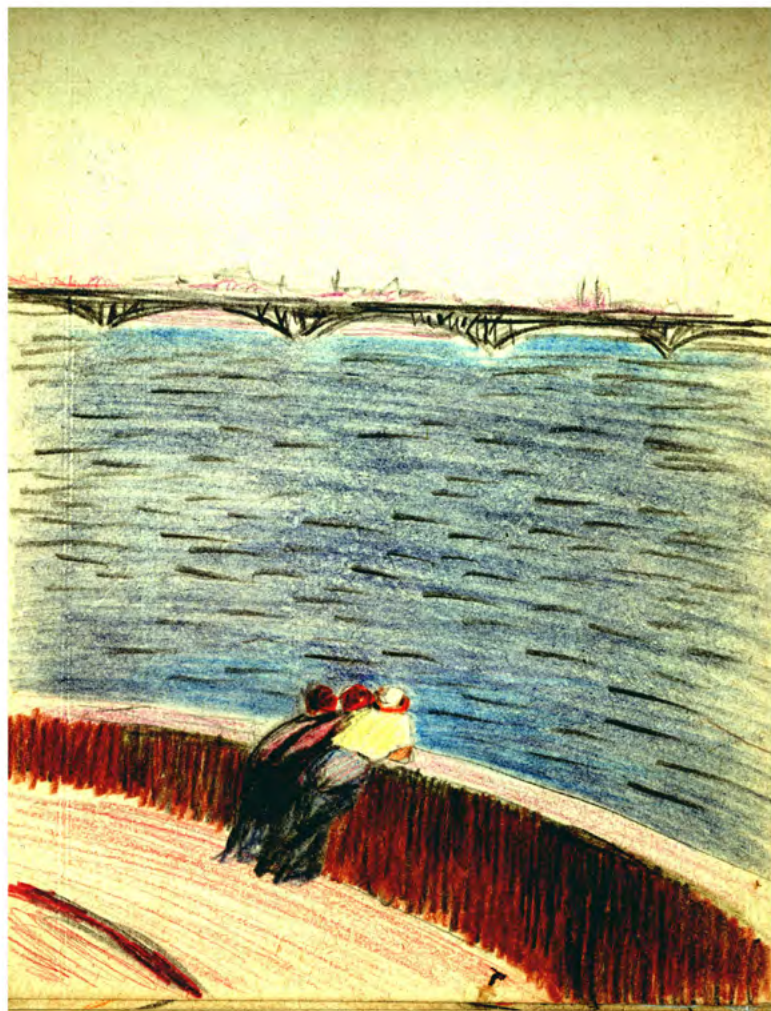
После возвращения в СССР в 1959 году Ю.Н. Рейтлингер, так же как и ее сестра Екатерина Николаевна Кист с семьей и многие другие эмигранты, была направлена на жительство в послевоенный Ташкент. «Конечно, когда мы приехали после Европы в Ташкент, — писала художница в своих воспоминаниях в конце 1970-х — начале 1980-х, — то сразу ощущение пустоты, пустыни, какого-то возвращения в средневековье, во мрак. Тут и тяготы материальной жизни, и скудость моральная»²³.

Ни в одном из материалов ее обширного архива в фондах Дома русского зарубежья не встречается ни единого слова жалобы или злости на условия жизни, в которых она оказалась. В этом

²¹ Завадовский Ю.Н. Указ. соч. С. 382.

²² Сестра Иоанна (Рейтлингер). Автобиография // Вестник Русского христианского движения. 1990. № 159. С. 84.

²³ Воспоминания Ю.Н. Рейтлингер (с. Иоанны) // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 6.



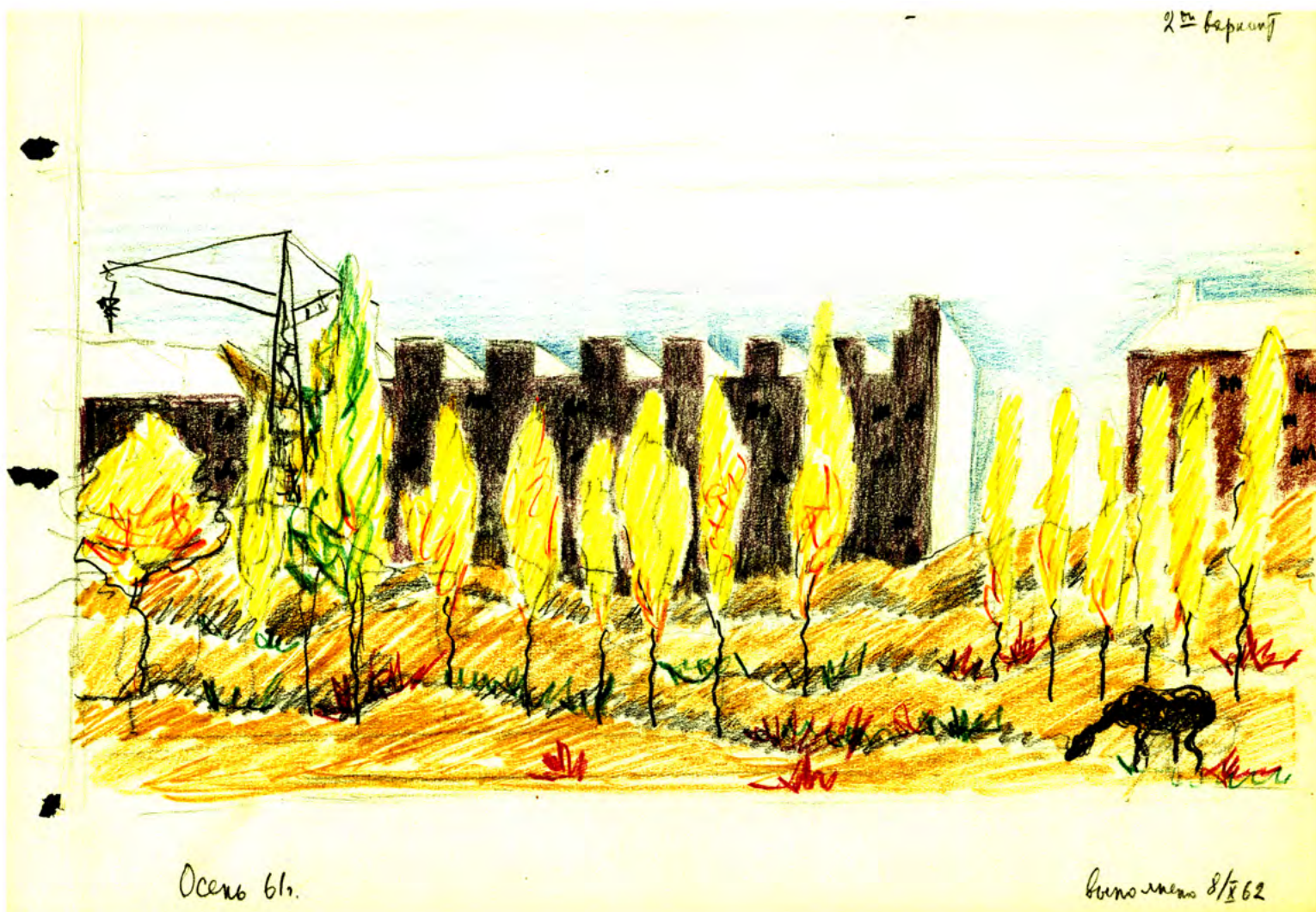
15 | 16
—+—
17

15. Ю.Н. Рейтлингер.
Лист из «Альбома
путешествия
из Ташкента
в Ленинград
через Москву».
1959.

Бумага, цветные
карандаши.
Источник: ДРЗ
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 1, ед. хр. 9, л. 11

16. Ю.Н. Рейтлингер.
Лист из «Альбома
путешествия
из Ташкента
в Ленинград
через Москву».
1959.

Бумага, акварель.
Источник: ДРЗ
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 1, ед. хр. 9, л. 33



17. Ю.Н. Рейтлингер.
Осень.
Лист из «Альбома
с видами Ташкента».
1961–1962.

Бумага, цветные
карандаши.
Источник: ДРЗ
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 1, ед. хр. 10, л. 5

18. Ю.Н. Рейтлингер.

Хороший день.

Лист из «Альбома
с видами Ташкента».

1961–1962.

Бумага, цветные
карандаши.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына,

ф. 36, оп. 1, ед. хр. 10, л. 10



смысле Юлия Николаевна оставалась верной ученицей о. Сергия (Булгакова), который перед кончиной благословил свою духовную дочь на возвращение на родину и велел ей с *радостью* нести свой крест. Эмоции Юлии Рейтлингер опосредованно отразились в творчестве.

В основном карандашные и меньше акварельные зарисовки и наброски в «Альбоме путешествия из Ташкента в Ленинград через Москву» (1959; рис. 15–16) и в «Альбоме с видами Ташкента» (1961–1962; рис. 17–18) показывают, насколько сильным было потрясение. Иконных образов здесь нет совсем. Сами же рисунки порой неуверенные, похожие на карандашные зарисовки того, кто не так давно научился рисовать. Могут ли такие изображения быть созданы зрелым иконописцем, за плечами которого были монументальные церковные росписи во Франции и в Англии, множество икон для монастырей и храмов? Как мы видим, да, если вспомнить не раз описанные в литературе случаи, когда после сильного

потрясения человек на время теряет способность разговаривать. Так и творчество Ю.Н. Рейтлингер 1959 – начала 1960-х годов можно уподобить потере речи от встречи с действительностью. В этот период она не могла рисовать так, как прежде, ее изобразительное искусство словно онемело. Доказательством тому служит вновь появившийся после сорокалетнего перерыва мотив перекрестия, который, как мы помним, присутствовал в работах художницы в начале 1920-х годов. Она вновь «слушала музыку креста», ощущала «симфонию креста»²⁴. В этот раз перекрестия создавали и провода, и бесконечные башенные краны на ташкентских стройках.

Живя и работая в Ташкенте, Ю.Н. Рейтлингер могла приезжать в Москву и Северную столицу — свой родной город — только во время отпуска, обычно — летнего, поскольку в Ташкенте летом находиться было невыносимо из-за жары. В первом альбоме мы видим зарисовки Ленинграда — как хорошо узнаваемые, ставшие символическими

²⁴ Духовный дневник Ю.Н. Рейтлингер. Франция (Париж). Автограф. [1937]–1938 // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 3. Ед. хр. 1.

ИСКУССТВО XX-XXI ВЕКОВ

19. Письмо

Ю.Н. Рейтлингер

художнику

В.А. Волкову

от 6 октября 1972 г.

Источник: ДРЗ

им. А.И. Солженицына,

ф. 36, оп. 3, ед. хр. 5, л. 1.

Дорогой Вал. Ал.! Обращаюсь к Вам с просьбой помочь! Как всегда Вам
 интересно - а насколько далеко эскизы в красках дал и - ны. Но вот мне трудно
 надо сделать (какого больше, чем этот мир), ик-ку, иллюстрирующую
 эту идею (перетасала ею не совсем, я очень далеко!). Сначала я отнеслась
 к этому заданию, как мне казалось очень тяжелое и даже такое прозвище
 देने, очень кисло. Но вдруг сейчас вдохновились, и мне показалось, что
 много можно выразить этим (этот мир в этом - выразить в центр. фигуре
 в белом, в сере, а темн, выемные колеса - это так же, силы и т.д. а
 вокруг - вокруг, как мир. Но эскиз надо сделать абстрактно, хотя
 линии будут реальные фигуры, но линия форм буду определять
 все выходящее и выходящее все. А у меня никакой опыт как аб
 абстрактно нет! И я решила дерзко просить Вас помочь мне - иб. Вы
 вдохновились и подобрали мне как бы видение эти линии! И я хочу,
 даже в конечном виде, когда будут реальные фигуры, держаться как бы
 абстрактно типа - икон - как, ирии дал этим подходу. Иб. и много
 много, это прошу Вас помочь, а иб. Вы поймете мою просьбу. Конечно
 лучше сделать это как можно скорее, так я не успею долго вынашивать
 свои идеи, и очень скоро к ним охладеваю и теряю то, что хотела!
 Очень сочувствую Вашему сложному делу (= религии!) которое так мешает
 и мешает погубить Ваши творческие замыслы. Но у Вас вы обязательно
 само держите и я надеюсь, что эта Ваша сподобится победит каналью. Очень
 буду рада! Пока так вот! Ю.Н. Рейтлингер

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

20. Ю.Н. Рейтлингер.
Акварельный набросок
из письма художнику
В.А. Волкову
от 6 октября 1972 г.
Источник: ДРЗ
им. А.И. Солженицына,
ф. 36, оп. 3, ед. хр. 5, л. 1об.



архитектурные доминанты, городские панорамы, так и знакомые только ленинградцам уютные уголки города, зарисовки прохожих. Почти все работы выполнены цветными карандашами, штриховка часто неаккуратная, с широкими расстояниями между длинными штрихами, светотень не используется. Для создания объема автор применяет штриховку различными цветами разной направленности. В процессе адаптации к новой жизни в альбоме появляются и небольшие зарисовки в акварели.

Второй альбом посвящен видам Ташкента с характерной надписью на титульном листе: «То, что я вижу». Здесь зарисовки совсем плоские, в основном они объединены желтым тоном (всепроницающее солнце) в сочетании с темно-серым или черным, более скудны по представленным сюжетам — стройка, строительные краны, маленький ослик, бродящий в бескрайних незастроенных просторах города и щиплющий траву... Редко на этих альбомных листах можно увидеть изображение в другой цветовой гамме. Одним словом, разительный контраст с колористическими решениями Ю.Н. Рейтлингер детских иллюстраций, не говоря об иконах.

Свободный человек и художник

Приехав в СССР, Юлия Николаевна думала, что она вообще не сможет никогда больше писать. Об этом художница упоминала в своих воспоминаниях. Тем не менее альбомы с зарисовками были, иконы не писались по понятным причинам. К иконописи она вернулась лишь в конце 1960-х, когда стала писать иконы для прихожан отца Александра (Меня), чьей духовной дочерью она стала. О монументальных работах речи не шло, сестра Иоанна в летние месяцы собирала заказы на иконы, которые невозможно было купить в те годы, и зимой их писала, отправляя заказчикам в посылках упакованными в коробки из-под макарон или тортов, а в письмах называя их «подарочками». С художественными материалами дело обстояло плохо, часто прихожане отца Александра собирали их для художницы по крупницам — кто что мог.

В собраниях Музея имени Андрея Рублёва и Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына хранится множество карандашных эскизов к небольшим иконам конца 1960-х — начала 1980-х годов. Встречаются и образы на кальке, как прориси. Иконы Юлия Николаевна писала по просьбам своих новых знакомых и друзей по разным случаям, во многих семьях эти иконные образы бережно сохраняются до сего дня.

Работая в фондах Дома русского зарубежья, удалось обнаружить интересный документ — письмо с акварельным наброском на обороте, адресованное

художнику Валерию Волкову. В.А. Волков — сын знаменитого Александра Николаевича Волкова, основоположника искусства Средней Азии, был женат на дочери близких друзей Юлии Николаевны — Светлане Николаевне Завадовской.

Письмо датируется 6 октября 1972 года. В нем Рейтлингер обращается к Валерию Волкову с просьбой сделать абстрактный эскиз цветовой гаммы для иконы к Псалму 103 «Благослови, душе моя, Господа!». «Я никогда не делаю эскиза в красках для и-ны [иконы], — пишет сестра Иоанна. — Но вот мне теперь надо сделать (немного больше, чем этот лист) и-ну [икону], иллюстрирующую этот псалом». Как следует из письма, Ю.Н. Рейтлингер не была в восторге от «чужого желанья иметь такое произведение». Но в какой-то момент вдохновилась: «...мне показалось, что много можно выразить этим (*тот мир в этом* — выражаю в центральной фигуре в белом, в сфере, ангелы, огненные колеса — это так называемые “силы” и т.д.). А вокруг — окружающий нас мир» (выделено мной. — Прим. Е. Р.). Затем автор письма объясняет, почему обращается за помощью к другому художнику: «...эскиз надо сделать абстрактно, хотя потом и будут реальные фигурки, но пятна фонов будут определять всё впечатление и выражать всё [подчеркнуто в оригинале. — Прим. Е. Р.]. А у меня никакого опыта на абстракцию нет! И я решила дерзко просить Вас — помочь мне»²⁵. Юлия Николаевна надеется, что Валерий Александрович, подхватив ее творческий порыв, набросает ей, как он видит эти пятна (рис. 19).

На обороте письма — акварельный эскиз заказанной иконы в абстрактной манере: вокруг очерченного в центре пространства с едва намеченной фигурой Спасителя фрагментами наложены цветные линии и пятна — сиреневые, коричневые, синие и серые разной насыщенности, черные (рис. 20). Самое конкретное на эскизе — четкие черные полукруглые стрелки, указывающие направление движения композиции. По поводу стрелок — комментарий в нижнем правом углу: «Это уже скорее относится к рисунку, а не к пятнам краски».

В своем письме художница сообщает о задуманной манере для выполнения данной иконы: «...я хочу, даже в конечном виде, когда будут реальные фигурки, держаться несколько абстракционного типа — иконные “горки” для этого подойдут».

На первый взгляд, такое заявление Юлии Николаевны выглядит неожиданным, так как к абстракции она никогда не обращалась, работу с натурой ставила во главу угла. Но многое открывается в строках одного из ее писем отцу Александру (Меню): «В молодости я иконы делала очень свободно [...], потом — более традиционно,

²⁵ Рейтлингер Ю.Н. Письмо В.А. Волкову. 06.10.1972 // Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына. Ф. 36. Оп. 3. Ед. хр. 5.

сейчас хочется опять большей свободы, раз уж всё “впитано”»²⁶.

Можно лишь восхититься поразительной внутренней и творческой свободой Юлии Рейтлингер, которая никакими обстоятельствами не могла быть поколеблена. В середине 1970-х годов она живет в Ташкенте, оторванном от цивилизации, в окружении чуждой культуры и религии (которая официально запрещена), глухая, скоро начнет слепнуть, ее здоровье оставляет желать лучшего, официальная власть иконы писать запрещает... а она их пишет, размышляя в письмах о стиле написания: «абстракционного типа».

Сила духа обычно сопряжена с силой Веры. У Ю.Н. Рейтлингер — сестры Иоанны к этому добавляется и творчество. Даже в ее ранних записных книжках 1921–1922 годов присутствует запись о «творчестве духа, подвиге души». Графическое наследие художницы в Музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва и Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына — визуальное свидетельство неразрывной связи этих категорий.

Заключение

В статье обобщено и систематизировано графическое наследие Ю.Н. Рейтлингер (сестры Иоанны) во всех жанрах, к которым обращалась художница в течение творческой жизни. Работы охватывают период от начала 1920-х до начала 1980-х годов и таким образом представляют цельную картину ее графических работ, как опубликованных, так и нет. Анализ этих произведений показал истоки, влияния и художественный метод художницы. В научный оборот введены карандашные и акварельные работы, выполненные в альбомах в период ее возвращения в СССР. В исследовании использованы иконологический, биографический, сопоставительный методы, но главным является архивный. Именно обращение к обширному корпусу архивных материалов — дневникам, запискам, письмам, воспоминаниям художницы — позволило выявить генезис работ, их духовное содержание. Всё это в совокупности существенно дополнило картину исследований графического наследия Ю.Н. Рейтлингер (сестры Иоанны).

Список источников

1. Ю.Н. Рейтлингер (сестра Иоанна) и о. Сергей Булгаков. Диалог художника и богослова. Дневники, записные книжки, письма / сост., подгот. текста, предисл., коммент., примеч. Б.Б. Поповой. М.: Никея, 2011. 312 с; ил.
2. Белевцева Н.П. «Меня захватил миссионерский пыл...» Иллюстрации к детским книжкам Ю.Н. Рейтлингер // Золотая палитра. 2021. № 2 (21). С. 72–79.
3. Мнухин Л.А. «Листки для детского чтения» и детские книги в оформлении сестры Иоанны (Юлии Рейтлингер) // Мнухин Л.А. Итоги и истоки: десять лет спустя. М.: Собрание, 2019. С. 286–292.
4. Попов Г.В. Художник-иконописец Ю.Н. Рейтлингер // Художественное наследие сестры Иоанны (Ю.Н. Рейтлингер) : альбом / сост. Б.Б. Попова, Н.А. Струве. М.–Париж: Русский путь – YMCA-Press, 2006. С. 20–47.
5. Языкова И.К. Пока мы лиц не обрели. Может ли икона быть авторской? // Дары. Альманах современной христианской культуры. 2015. № 1. С. 92–103.
6. Крючкова В. Группа «Наби». М.: Белый город, 2008. 47 с.
7. Вздорнов Г.И., Залеская З.Е., Лелекова О.В. Общество «Икона» в Париже : в 2 т. М.–Париж: Прогресс-Традиция, 2002. Т. 1. С. 232–249.
8. Попова Б.Б. Юлия Рейтлингер в Крыму в 1917–1921 годах // «Серебряный век» в Крыму: взгляд из XXI столетия : материалы Шестых Герцыковских чтений в г. Судаче, 8–12 июня 2009 года / сост. Т.Н. Жуковская, Е.А. Калло. М.: Дом-музей Марины Цветаевой; Симферополь: Крымский центр гуманитарных исследований, 2011. С. 140–147.
9. Губарева О.В. Икона как искусство. Эстетические традиции русской иконописи и современная визуальная культура. СПб.: Аргус СПб, 2022. 356 с., ил.
10. Лев Жегин. Мистика искусства / автор-сост. В. Калмыкова. М.: Русский импульс, 2020. 224 с.; илл.
11. Чегодаева М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1917–1936. М.: Галарт, 2012. 384 с.; ил.
12. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе. Париж: YMCA-Press, 1965. 169 с.

²⁶ Рейтлингер Ю.Н. Письмо о. Александру Меню. 02.11.1975 // Умное небо. Переписка протоиерея Александра Меня с монахиней Иоанной (Ю.Н. Рейтлингер). М.: Фонд им. Александра Меня, 2002. 547 с.; ил.

References

1. Popova, B.B. (comp.) (2011) *J.N. Reitlinger (Sister Joanna) and Fr. Sergius Bulgakov. Dialogue between the artist and the theologian. Diaries, notebooks, letters*. Moscow: Nikea. (In Russ.)
2. Belevtseva, N.P. (2021) 'I was captured by missionary fervor... Illustrations for children's books by J.N. Reitlinger', *Zolotaya palitra = Golden Palette*, (2), pp. 72–79. (In Russ.)
3. Mnukhin, L.A. (2019) "'Leaflets for Children's Reading" and children's books designed by Sister Joanna (Julia Reitlinger)', in Mnukhin, L.A. *Results and origins: ten years later*. Moscow: Sobranie, pp. 286–292. (In Russ.)
4. Popov, G.V. (2006) 'Icon painter J.N. Reitlinger', in Popova, B.B. and Struve, N.A. (comps.) *The artistic heritage of Sister Joanna (J.N. Reitlinger)*. Moscow – Paris: Russkiy put'; YMCA-Press, pp. 20–47. (In Russ.)
5. Yazykova, I.K. (2015) 'We haven't found faces yet. Can an icon be copyrighted?', *Dary. Al'manakh sovremennoy khristianskoy kul'tury = Gifts. Almanac of modern Christian culture*, (1), pp. 92–103. (In Russ.)
6. Kryuchkova, V. (2008) *The Nabis group*. Moscow: Belyy gorod. (In Russ.)
7. Vzdornov, G.I., Zaleskaya, Z.E. and Lelekova, O.V. (2002) *Society "Ikona" in Paris*, in 2 volumes, vol. 1. Moscow – Paris: Progress-Tradition, pp. 232–249. (In Russ.)
8. Popova, B.B. (2011) 'Julia Reitlinger in Crimea in 1917–1921', in Zhukovskaya, T.N. and Kallo, E.A. (comps.) *"The Silver Age" in Crimea: a view from the 21st century*. Moscow: Marina Tsvetaeva House-Museum; Simferopol: Crimean Center for Humanitarian Research, pp. 140–147. (In Russ.)
9. Gubareva, O.V. (2022) *Icon as art. Aesthetic traditions of Russian icon painting and modern visual culture*. Saint Petersburg: Argus SPb Publ. (In Russ.)
10. Kalmykova, V. (ed.) (2020) *Lev Zhegin: the mysticism of art*. Moscow: Russian impulse, 2020. (In Russ.)
11. Chegodaeva, M.A. (2012) *Art that was. Art that was. The approaches of Russian book graphics 1917–1936*. Moscow: Galart. (In Russ.)
12. Trubetskoy, E.N. (1965) *Speculation in colors. Three essays on the Russian icon*. Paris: YMCA- Press. (In Russ.)

Информация об авторе

Романова Елена Олеговна, академик Российской академии художеств, советник Отделения искусствознания и художественной критики, Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация. Член Творческого союза художников России, Ассоциации искусствоведов (АИС), art-rah@mail.ru.

Information about the author

Elena Olegovna Romanova, Academician of the Russian Academy of Arts, Adviser, Department of Art Studies and Art Criticism, Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. The member of the Creative Union of Artists of Russia and the Association of Art Critics (AIS), art-rah@mail.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 23.01.2024; одобрена после рецензирования 09.02.2024; принята к публикации 12.02.2024.

The article was received by the editorial board on 23 January 2024; approved after reviewing on 09 February 2024; accepted for publication on 12 February 2024.