

А. Л. Павлова

Сюжеты из русской истории в провинциальных церковных росписях последней трети XIX – начала XX в.

В истории русской церковной архитектуры XIX в., которая отличается большим разнообразием, благодаря трудам Е. И. Кириченко и многих других ученых (несмотря на некоторые терминологические расхождения) внесена ясность в определение стиля архитектуры тех или иных храмов и соборов. Этого нельзя сказать о росписях. Подавляющая часть стенописи XIX в. выполнена в академическом ключе, о котором и пойдет речь, но вопрос стиля росписей часто остаётся открытым. Конечно, в рамках небольшого исследования невозможно ответить на весь комплекс вопросов, связанных со стилем. Данная статья служит более скромным целям — показать, что доминирование сюжетов из отечественной истории в иконографии свидетельствует о проявлении в росписях черт русского стиля. Иными словами не только те росписи, которые в XIX — начале XX в. опирались на наследие XVII столетия в сочетании с академизмом, можно относить к русскому стилю. Влияние последнего можно рассматривать и в более широком ключе, на материале самых разных направлений монументальной живописи. При этом главным стилем церковной монументальной живописи последней трети XIX — начала XX в. всё же следует считать эклектику или историзм, в рамках которого переплелись и классицистическая основа, и русский стиль, и народное искусство.

Многие темы, о которых пойдет речь, хорошо знакомы специалистам и тем, кто бывал в храмах с росписями последней трети XIX — начала XX в. Вместе с тем мы рассмотрим известные тенденции на совершенно неизвестном материале — на росписях провинциальных храмов Центральной России, а именно Тверской, Владимирской, Рязанской и Калужской областей. Схожие явления прослежены специалистами на примере иконописи: русская история в

сюжетах и изображения святых присутствовали в церковном искусстве с древности, но определяющую роль они начали играть в Новое время, в эпоху русского стиля.

Тема русской истории наиболее определённо зазвучала в программе росписей храма Христа Спасителя — здесь история России помещена в контекст Вселенского Православия и занимает важнейшее положение наряду с темой Апокалипсиса (роспись выполнялась — в 1860—1870-е годы; 1883 г. — издание альбома). Интересно, что конкретные сюжеты русской истории из храма Христа Спасителя не получили в провинции широкого распространения в отличие от многих других композиций. Следующей важной вехой, отмечаемой многими исследователями, стало издание к освящению храма Христа Спасителя в 1896 г. альбома с росписями Васнецова Владимирского собора в Киеве. После этого наступил, можно сказать, триумф исторического направления в программах, но стилистика несколько изменилась, сместившись, как и в архитектуре, в сторону неорусского стиля. Васнецовская стилистика в провинциальном искусстве — отдельное, яркое и, в общем, особое направление. Поэтому мы оставим в стороне стилистику Васнецова и рассмотрим не столь известные линии, но не менее цельные в художественном отношении и стадиально (но не всегда хронологически) более ранние, т. е. в рамках русского стиля, а не неорусского.

Русский стиль в академических росписях, в отличие от архитектуры, не знает древнерусских цитат. Вместо них появились «цитаты» из истории Русской Церкви в иконографических программах. «Русские сюжеты» в провинции можно условно разделить на две основные группы: связанные с русскими святыми и с русскими богоческими иконами. И те и другие объеди-

няет монархический контекст, что в целом присуще русскому стилю. Как же появилась тема русской истории в росписях XIX в. и как она стала главной? По-видимому, данная тема зародилась в провинции до 1883 г. — времени издания альбома о Храме Христа Спасителя, т. е. ещё в 1860—1870-е годы — в период господства росписей по образцу гравюр Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда. Аналогично тому, как русский стиль в архитектуре вынашивался ещё до К. А. Тона. В отношении возникновения темы русской истории важны были не только и не столько образцы, сколько общий процесс смены богословских исканий и смены стиля. От универсализма и онтологических проблем эпохи классицизма в первой половине XIX в., когда ведущей темой иконографии было изложение основ православной веры (отсюда такая популярность иллюстрирования молитв в росписях — «Отче наш», заповеди блаженств, «О тебе радуется», «Тебе, Бога, хвалим» и т. д.). Затем в 1860—1870-е годы, во времена эклектики (или историзма, которые продолжались до начала XX в.), главными стали вопросы сотериологии — богословский науки о спасении. На первый план вышли проблемы личности, спасения человека — в иконографии это проявилось в распространении композиций на тему притч (особенно «О блудном сыне», «О мытаре и фарисее», «О нищем Лазаре», «О милосердном самаритянине»), изображений проповеди Христа к отдельным личностям — «Беседа Христа с самарянкой», «Христос в доме Марфы и Марии», «Беседа Христа с Никодимом». Тогда же начал проявляться собственно русский стиль: полотна русских академиков в качестве образцов постепенно вытеснили немецкие гравюры. Произошёл поворот в сторону историософских исканий.

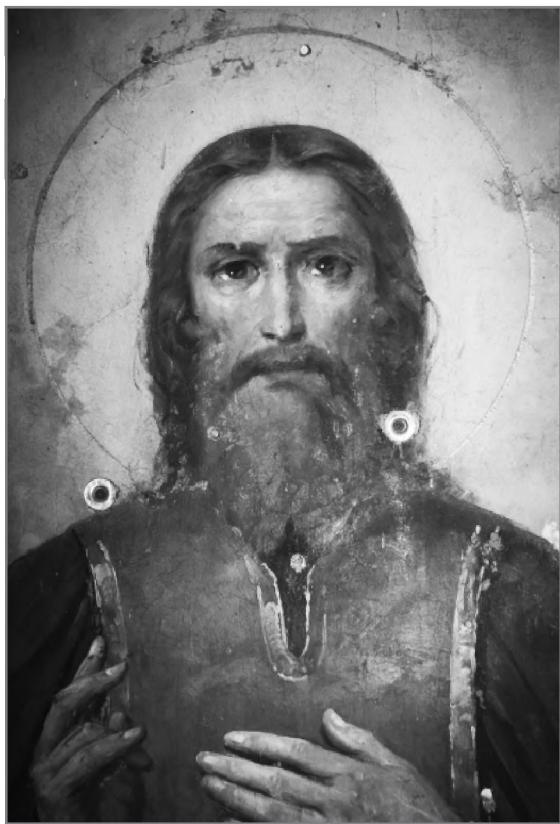
Какие же сюжеты из русской истории, какие эпохи и личности предпочитались? Что было особенно широко распространено? Конечно, перечислим только часть, но и это поможет уловить смысл и цель, понять, что именно было наиважнейшим в церковном искусстве того времени, так как перед росписями всегда ставились задачи



Сергий Радонежский. Благовещенский собор
Благовещенского Монастыря в Киржаче (Владимирская обл.)
(1885 г., А. Я. Стороженко, д. П. Новгородский)

просвещения народа. Тема русской истории как нельзя лучше подходила для внутриполитической задачи укрепления государства. Как и распространение единых по всей Империи тоновских образцовых проектов церквей.

Одним из главных лиц истории Русской Церкви (если не главным) в росписях стала личность преподобного Сергея Радонежского — традиционно воспринимавшегося как собирателя русских земель. Наиболее распространённый и хорошо известный иконографический тип изображения Сергея Радонежского можно проиллюстрировать стенописью в древнем Благовещенском соборе Благовещенского монастыря в Киржаче (Владимирская обл.). Здесь сохранился обширный ансамбль академических масляных



Роман Киржачский. Благовещенский собор
Благовещенского Монастыря в Киржаче (Владимирская обл.)
(1885 г., А. Я. Стороженко, Д. П. Новгородский)

росписей 1885 г. в русском стиле, композиции в которых выполнил московский художник А. Я. Стороженко, а орнаменты — Д. П. Новгородский (съемка производилась в процессе реставрации, но до серьезных работ, в 2006 г., тут еще видна подлинная живопись 1885 г.). Одна из отличительных особенностей русского стиля в росписях — обилие разнообразных полихромных орнаментов, в первую очередь наличие орнаментальных рам, что заметно на фотографии. По фрагментам живописи хорошо виден высокий уровень мастерства художников, прекрасно выполнены детали, например, руки. Лики святых наделены характерными чертами и отличаются выразительностью, особенно в единственном известном в монументальной живописи изображении святого Романа Киржачского.

Возвращаясь кличности Сергея Радонежского, следует сказать, что в основу одного из самых популярных сюжетов из его жития в провинциальной росписи положена картина академика Александра Никаноровича Новоскольцева (1853—1919) «Сергий Радонежский благословляет Дмитрия Донского (на Куликовскую битву) и отпускает с ним двух иноков» (большая золотая медаль, 1881 г.) Композиции на эту тему встречаются очень часто в названных регионах (Тверская, Рязанская, Владимирская и Калужская области). Так, в храме Нерукотворного



Сергий Радонежский благословляет Дмитрия Донского и отпускает с ним двух иноков.
Ц. Нерукотворного Спаса в Калиновке (Кобыльское, Рыбновский р-он, Рязанской обл. 1814)

Спаса в Калиновке (Кобыльское, Рыбновский р-н, 1814 г.), обращает на себя внимание роспись, скорее всего, начала XX в. на южной стороне ротонды, здесь рассматриваемый сюжет поставлен в один ряд с важнейшими Евангельскими событиями, между — «Нагорной проповедью», «Голгофой», а ближе к востоку мы видим «Моление о чаше». Роспись, вероятно, начало XX в. — здесь стилистика эклектики сказалась в том, что живопись не следует архитектурным формам, скорее, свободна от них, росписи, как обои, «наклеены» на стены. Однако это ни в коем случае не отменяет достоинств замечательной живописи, отразившей новое по отношению к классицизму решение пространства церковного интерьера, что и сказалось в свободном размещении композиций на стенах. Несмотря на плохую сохранность, что вообще характерно для поздних росписей (которые либо переписаны, либо руинированы и катастрофически быстро исчезают), а здесь уже много лет нет свода — росписи отражают в отличие от столичного живописного уровня Киржача более простой вариант стиля эпохи эклектики. Этот же сюжет — в наружной отдел-



Сергий Радонежский благословляет Дмитрия Донского и отпускает с ним двух иноков.
Храм прп. Сергия (г. Чапаевск 60 км. под Самарой)
Арх. Д. А. Вернер (1918 г.)

ке — храма прп. Сергия (г. Чапаевск в 60 км. под Самарой) архитектор Д. А. Вернер (1918 г.). Не менее популярен сюжет «Явление Божьей Матери прп. Сергию»¹. В качестве примера приведу его в алтаре храма с. Байдики (Глебово городище, Троицкая ц., Захаровский р-н Рязанской обл., 1877). Здесь, несмотря на простоту живописных приемов, характерную застылость поз, что часто в провинции, лица отличаются необычайной молитвенной напряженностью всегда без аффекций, но с необыкновенным благоговением и мерой чувства и красоты. Иконография отдаленно напоминает известную одноименную

храма прп. Сергия (г. Чапаевск в 60 км. под Самарой) архитектор Д. А. Вернер (1918 г.). Не менее популярен сюжет «Явление Божьей Матери прп. Сергию»¹. В качестве примера приведу его в алтаре храма с. Байдики (Глебово городище, Троицкая ц., Захаровский р-н Рязанской обл., 1877). Здесь, несмотря на простоту живописных приемов, характерную застылость поз, что часто в провинции, лица отличаются необычайной молитвенной напряженностью всегда без аффекций, но с необыкновенным благоговением и мерой чувства и красоты. Иконография отдаленно напоминает известную одноименную

¹ В недавно защищенной диссертации Л. А. Армеевой «Иконописная школа Троице-Сергиевой Лавры в контексте возрождения традиционного иконописания (середина XVIII — начало XXI вв.)» приведены многочисленные интереснейшие факты на эту тему: «...в Троицком монастыре во все времена был очень любим и почитаем сюжет «Явление Божией Матери преподобному Сергию» (Самое раннее упоминание об этом иконографическом сюжете относится к 1440 г. С такой иконой в руках, лежавшей до этого на гробе преподобного, вышел из Троицкого собора Василий II Темный, надеясь на милость князя Ивана Можайского, воевавшего в этой междуусобице на стороне Дмитрия Шемяки. См.: Николаева Т. В. Древнерусская живопись Загорского музея. М., 1977. С. 25.), и иконы с таким сюжетом писались в большом количестве. Их разбирали многочисленные паломники, ими благословляли разных гостей и богоомольцев. ... Лавра заказывала у иконописцев Холуйской слободы от двух до семи тысяч таких образов. В описи 1641 г. есть сведения о том, что в «казенных палатах хранилось тысяча сто шестьдесят три образа «Сергиева видения». Иконы эти писались разных «сортов», имели разную цену, предназначались для разных категорий паломников. Писали образ Видения Божией Матери и в ближних монастырских слободах, и в самом монастыре. Любопытно, что для подобной работы привлекались также и иноzemные художники. Л. А. Шитова приводит пример, когда в 1751 г. по заказу лавры три образа Сергиева видения пишет художник Пфандельт, которому за эти иконы заплатили очень большие деньги, намного большие даже, чем за написание им трех портретов - Екатерины II и Петра III. Отметим, что некоторый контроль за исполнением иконописных работ со стороны монастырского священноначалия, тем не менее, существовал. При заключении договоров с художниками или оговаривались конкретные образцы или предлагался утвержденный Собором рисунок, которым мастера обязались следовать.



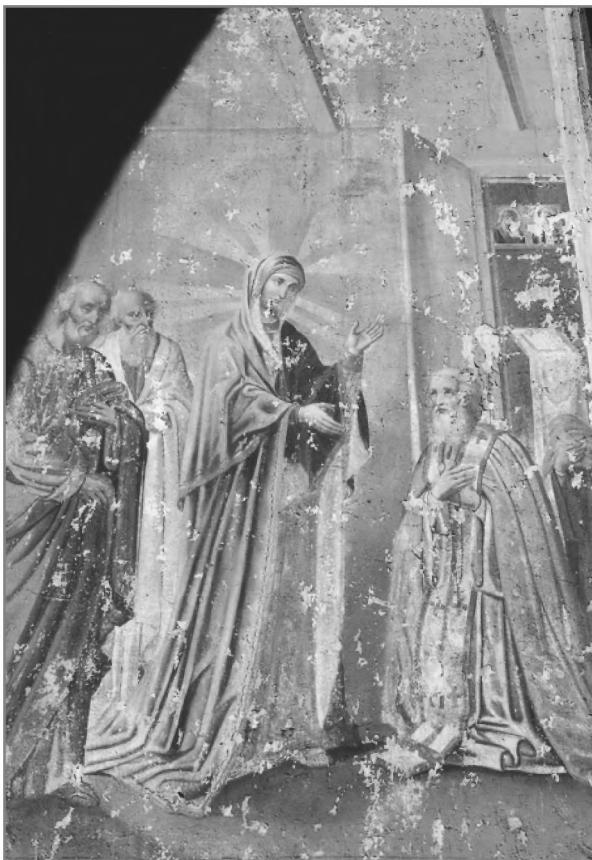
Явление Божьей Матери прп. Сергию.
Байдики (Глебово городище, Троицкая ц.,
Захаровский р-он Рязанской обл., 1877)



Явление Божьей Матери прп. Сергию.
Байдики (Глебово городище, Троицкая ц.,
Захаровский р-он Рязанской обл., 1877).



Чудо огня в потире у Сергия (Тверская обл.)



Явление Божьей Матери прп. Сергию.
Байдики (Глебово городище, Троицкая ц.,
Захаровский р-он Рязанской обл., 1877)



Явление Божьей Матери прп. Сергию.
Байдики (Глебово городище, Троицкая ц.,
Захаровский р-он Рязанской обл., 1877)

работу Владимира Егоровича Маковского и, одновременно, многотиражные иконы деревенского письма. Отдельные эпизоды из жития преподобного. Сергия, не имеющие прямого отношения к крупным событиям русской истории, однако устанавливали в программах росписи в связь с Россией. Т. е., например, в алтаре, часто в паре с эпизодом из жития Василия Великого. Так проявлялся традиционный для своего времени прием сопоставления отечественных святых и великих древних святителей. Подчеркивалось, что и на русской земле происходили важнейшие равнозначные священные события. Там, где обыкновенно прежде и тогда же были такие сюжеты, как «Жертвоприношение Авраама», святители, архидьяконы, возник во второй половине XIX в. и очень прочно вошёл еще один сюжет — «Чудо огня в потире у Сергия» (Тверская обл.) Здесь виден более упрощённый язык живописи, но общее решение отличается монументальностью, и при всей простоте композиция воспринимается как весьма значительная и величественная. В с. Усолье Камешковского р-на Владимирской (правда, росписи поновлены во второй полови-

не XX в.) обл. — оба популярнейшие сюжета из жития прп. Сергия помещены на стене трапезной рядом.

Интересно, что именно прп. Сергий был выбран как наиболее яркий пример общерусской святости. Образец безупречной кротости и, одновременно, силы. Безусловно, изображались и другие русские святые: Александр Невский, конечно, князь Владимир и княгиня Ольга, Борис и Глеб. Как правило, их изображения в программах росписей сочетались с образами императора Константина и Еленой. Рядом с нашими святыми изображался Николай Чудотворец, три святителя и так далее, что хорошо известно.

Не менее характерной, но мало изученной чертой провинциальной иконографии с 1860-х гг. стал повсеместно возросший интерес к местным святым (уже упоминался Роман Киржачский). На материале церковной архитектуры XIX в. хорошо известна тенденция к унификации форм, сглаживанию местных, особенно барочных черт (сохранявшихся в провинции до середины XIX в.), чему способствовало распространение образцовых проектов. То же можно наблюдать и



Сергий Радонежский благославляет Дмитрия Донского
и Явление Богоматери Сергию Радонежскому.
С. Усолье Камешковского р-на Владимирской обл.

в росписях: общеизвестно широкое распространение отдельных сюжетов и образцов в росписях в разных областях Империи (например, уже упомянутой Библии Шнорра). Однако наряду с этим именно в росписях не менее определенно

зазвучала тема местной святости. Причём почти всегда местные святые представляют разные виды святости — в основном — святители, князья и преподобные. В Тверской области — святители Афанасий и Арсений Тверские, князь



Сергий Радонежский и Анна Кашинская.
С. Никольское Кашинского р-на Тверской обл.



Василий Рязанский. Западная стена трапезной Богоявленской ц. в Рязанском кремле

Михаил Тверской, Анна Кашинская и преподобный Нил Столбенский, Макарий Калязинский и другие. Во Владимирской — суздальские святители Иоанн, Феодор и Евфимий, княгиня Евфросиния, князья Глеб (сын Андрея Боголюбского), Георгий (сын Всеволода Большое Гнездо), Андрей Боголюбский, мученик Авраамий (из Волжской Булгарии). В Калужской — преподобный Тихон Калужский и святой праведный Лаврентий Калужский юродивый; в Рязанской — святитель Василий и (реже) князь Роман Рязанский. Практически в каждом храме соответствующей области, расписанном в последней трети XIX — начале XX вв., есть их изображения. Причём, скажем, в Рязанской области популярность приобрело изображение святителя Василия Рязанского в иконографии, разработанной Н. В. Шумовым, — выпускнику Академии художеств и главой местной иконописной мастерской на протяжении 50 лет. Здесь в разных стилистических направлениях повторяется один и тот же иконографический тип: от классицизирующей эклектики до почти примитива. В храме Богоявления заметен поиск подлинных исторических деталей, тенденция к их архаизации — в руках у Святителя Муромская



Иоанно-Богословский храм. г.Бежецк. Тверская обл.



Преп. Нектарий Бежецкий в молении.
Иоанно-Богословский храм г. Бежецка



Пробуждение кн. Димитрия Красного.
Иоанно-Богословский храм г. Бежецка

икона Богоматери уже без явно позднего золоченого оклада.

Во второй половине-конце XIX в. углубление в местную иконографию происходило из-за возросшего интереса (на волне того же русского стиля) к местной церковной археологии или, точнее, к церковному краеведению. Так, например, в Тверской области (как показали исследования современного тверского историка Павла Иванова) в Бежецке иконографическую программу Иоанно-Богословского храма (1888, расписан в 1905—06) разработал лично священник Иоанн Постников — знаток тверских и популяризатор бежецких древностей, во многом уникальная личность. К сожалению, сохранилась только часть убранства, но и она говорит о многом. На стенах и своде паперти развернута программа, построенная на сочетании сюжетов и лиц Тверского патерика и общерусских святых, в чем и проявилось характерное для того времени стремление подчеркнуть единство государства. Свод занимает изображение Богоматери с покровом в руках. Под её покровом, на стенах композиции в два ряда: «Преподобный Нектарий Бежецкий в молении перед иконой Богородицы», по сторонам от окна в рост фигуры святых — бежецкого князя Димитрия Красного и владимирского князя Георгия Всеволодовича. Центральную часть северной стены занимает крупная уникальная композиция «Пробуждение князя Димитрия Красного». Внук Дмитрия Донского, юный князь Дмитрий занемог — лишился слуха, вкуса и сна, после Причастия успокоился и настолько погрузился в сон, что его сочли умершим и положили в гроб. Внезапно он проснулся и ещё три дня пел пасхальные стихиры, проповедовал, но не слышал слов, обращённых к нему. Затем он столь же внезапно умер — отошёл уже окончательно из этого мира. Здесь запечатлен момент его необычайного пробуждения. Композиция написана, возможно, по образцу академической картины. По сторонам от этого сюжета написаны — святые Анна Кашинская, святитель Евфимий, над окнами южной стены полуфигуры — Александра Свирского, Александра Невского, Мстислава Новгородского, Антония Краснохолмского (святых — прославленных на прилегающих к северо-востоку Тверской обл., т.е. к Бежецку, землях). В простенках между окон — святитель Иона Новгородский и царевич Дмитрий. Нижнюю часть южной стены занимает большая композиция (очень плохой сохранности) — изображающая популярнейший тогда крестный ход из Николаевской Теребенской пустыни (ныне — Максатихинский район Тве-

рской обл.) в Бежецк. Композиция написана, возможно, с использованием известной работы ученика Венецианова — Никифора Степановича Крылова (?) «Исцеление Бежецкого помещика Куминова», ГТГ, 1824, работа была написана для Теребенского м-ря и где и находилась до 1929, когда попала в ГТГ). Запечатлев Крестный ход на стенах, заказчики подчеркнули его значение как главного ежегодного церковного события в крае. Крестный ход в первую очередь понимался как освящение земли, в данном случае, — бежецкой земли. Изображено современное событие среди древних местных и общерусских святых — с целью показать связь времен, отразить русскую историю с точки зрения вечности, где смерть — начало. Отсюда эпизод из жизни Димитрия Красного, который повествуют именно о необычайной смерти — как пробуждении, которая в данном случае стала прообразом воскресения.

Отдельная часть сюжетов из русской истории связана с почитанием икон Божией Матери. Как правило, эти темы связаны в первую очередь с политическими вопросами целостности и независимости государства. Из древних икон очень популярна была Казанская. Например, в Казанском соборе Казанского-Явленского монастыря в Рязани представле целый ряд композиций на эту тему. Соответственно в нижнем ярусе четверика написаны композиции: «Прославление Казанской иконы», «Список иконы подносят царю Ивану Грозному», «Чудеса от Казанской иконы», «Обретение Казанской иконы». Хорошо видны попытки исторически достоверно изобразить костюмы, детали интерьера и утварь XVI в. Росписи выделяются нестандартной иконографией, ярким и разнообразным цветовым решением, разработанными и сложными фонами, не перегруженными мелкими подробностями.

Если росписи в Казанском монастыре принадлежат эклектике, сочетающей классицистическое начало и элементы русского стиля на языке высокой академической школы, то другой комплекс уникальных росписей в Рязанской области — в Огарево-Почково — относится, скорее, к примитиву. — с. Огарево-Почково (Сасовский р-он, после 1904 г.). Если для второй половины 19 в. и начала 20 в. для области в целом характерно использование масляных красок, то здесь применена архаичная kleевая техника. Непосредственность, присущая народному искусству, сказалась в расположении композиций и наивности в изображении фигур и ликов. Здесь и самобытные элементы растительного орнамента, и смелое колористическое решение, построенное



Крестный ход с Николо-Теребенской иконой. Бежецк



на локальных, предельно ярких тонах. Но для нас здесь в первую очередь интересно редчайшее в монументальном искусстве изображение Порт-Артурской иконы Богоматери, что лишний раз доказывает её популярность при всей необычности её истории. Таким образом, не только события древней истории Русской Церкви привлекали внимание, но и современные.

В провинциальных церковных росписях русская история предстает с точки зрения самого

многочисленной части тогдашнего общества — с точки зрения села в основном, монастырей и небольших городов. Видно, сколь широк и разнообразен был охват тем, входящих в программу росписей. Хотя небольшая статья не может вместить всей глубины новой для отечественного искусства знания проблемы русского стиля в церковном искусстве, можно надеяться, что дальнейшая разработка этого направления существенно дополнит общую картину развития нашей культуры.

