

Скоробогачева Екатерина Александровна

**ЖИВОПИСЬ МОСКОВСКОГО ХРАМА РОЖДЕСТВА ИОАННА ПРЕДТЕЧИ НА ПРЕСНЕ.
АТРИБУЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. М. ВАСНЕЦОВА**

В статье рассматривается живопись московского храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне. Цель работы - дать характеристику стенописи храма и ряда образцов его станковой живописи, обозначить корреляцию художественных традиций, на основе искусствоведческого анализа выявить композиции, созданные В. М. Васнецовым или под его руководством. Автор заключает, что храм Рождества Иоанна Предтечи следует детерминировать как самообытный памятник православного искусства, требующий исследования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/47.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. II. С. 169-174. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список литературы

1. **Беневич Г. И.** Слово о Левинасе // Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека. СПб., 1998.
2. **Левинас Э.** Время и другой. Гуманизм другого человека. СПб., 1998. 264 с.
3. **Левинас Э.** Избранное: тотальность и бесконечное. М. – СПб.: Университетская книга, 2000. 416 с.
4. **Левинас Э.** Ракурсы / пер. Н. Б. Маньковской // Левинас Э. Избранное: тотальность и бесконечное. М. – СПб.: Университетская книга, 2000.
5. **Сартр Ж.-П.** Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. М.: АСТ; АСТ МОСКВА, 2009. 925 с.
6. **Хайдеггер М.** Бытие и время. М.: AD MARGINEM, 1997. 452 с.
7. **Ямпольская А. В.** Безмерность в мире мер // Левинас Э. Избранное: тотальность и бесконечное. М. – СПб.: Университетская книга, 2000.
8. **Levinas E.** Ethique et infini. Paris: Fayard, 1982.

CONCEPTION OF “THE OTHER” AS A SYSTEM-FORMING ELEMENT OF E. LEVINAS’S ETHICS

Silaeva Kira Valer'evna

*Saint Petersburg National Research University of Information Technologies, Mechanics and Optics
s_kira_v@mail.ru*

The article examines the basic principles of ethical conception by E. Levinas (1905-1995). The views of the French thinker are interpreted as the synthesis of the basic principles of the philosophy of existentialism and religious ideals, for the implementation of which the conception of the Other serves as a starting point. In this regard, the paper includes not only the explication of the content of the basic concepts of E. Levinas's ethics, such as Face, freedom, responsibility, Eternal, but also touches on the problem of attitude to the Other as one of the fundamental ones for existentialistic tradition in the European philosophy of the XX century.

Key words and phrases: metaphysical wish; Face; freedom; the Other; responsibility; Eternal; existence.

УДК 7.011.26

Искусствоведение

В статье рассматривается живопись московского храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне. Цель работы – дать характеристику стенописи храма и ряда образцов его станковой живописи, обозначить корреляцию художественных традиций, на основе искусствоведческого анализа выявить композиции, созданные В. М. Васнецовым или под его руководством. Автор заключает, что храм Рождества Иоанна Предтечи следует детерминировать как самобытный памятник православного искусства, требующий исследования.

Ключевые слова и фразы: храм Рождества Иоанна Предтечи на Пресне; стенопись; новаторство в живописи; В. М. Васнецов; атрибуция композиций; иконография; синтез стилистических решений; художественный почерк.

Скоробогачева Екатерина Александровна, к. искусствоведения*Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Skorobogacheva@mail.ru***ЖИВОПИСЬ МОСКОВСКОГО ХРАМА РОЖДЕСТВА ИОАННА ПРЕДТЕЧИ НА ПРЕСНЕ.
АТРИБУЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. М. ВАСНЕЦОВА[©]**

Стенопись храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне уникальна в отношении корреляции художественных традиций, сохранения и переработки канонов: размещения композиций в интерьере, техники исполнения, а также недостаточно изученного, неоднозначно трактуемого влияния искусства В. М. Васнецова, атрибуции его произведений. Актуальность данной темы исследования детерминирована противоречивостью процессов, происходящих в искусстве наших дней. С одной стороны, на смену следования традициям и сохранения профессионального мастерства приходит их намеренное отрицание, а в экспозициях все большее значение приобретают образцы «современного искусства» – антиискусства: инсталляции, перформансы (от англ. *performance* – исполнение, представление, выступление), арт-объекты, классические произведения становятся андеграундом, и происходит намеренное уничтожение истинных художественных ценностей. С другой стороны, все более нарастает необходимость возрождения профессионального высокодуховного искусства, неотделимого от традиций православного творчества.

Тем более значимо изучение и сохранение образцов классического искусства, в том числе религиозной стенописи. Монументальная живопись храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне не только не изучалась до настоящего времени, но частично была скрыта записями или искажена грубыми поновлениями во второй половине XX в. В 2007-2010 гг., после длительного перерыва, были проведены реставрационные работы: сняты поздние слои записей, удалены загрязнения, копоть. Проведена реставрация живописи в главном алтаре, исполненной в стиле В. М. Васнецова, и в алтаре св. Иоанна Воина, а также иконы «Ангел пустыни», отреставрированы мозаичные киоты.

Логическая структура статьи детерминирована целью исследования, необходимостью дать последовательный искусствоведческий анализ храмовой живописи. В интерьере церкви можно выделить новаторские детали, прежде всего, – характер иконостаса и систему росписей. Ранее иконостас представлял собой ротонду и только в конце XIX в. принял традиционный вид, сохранный и в наше время. Система росписей амбивалентна по своей стилистической направленности, обращена отчасти к древнерусским традициям, отчасти – к реалистическому искусству.

Уникальна техника исполнения мозаик храма. Использована не классическая мозаичная техника, когда золото помещается между стеклами, но золото и серебро различных видов нанесено на обратную сторону стекла, что образует эффект зеркальной поверхности. Кусочки стекла имеют различную, часто неправильную форму, которая придает несколько брутальный характер изображению, но, вместе с тем, живописную, сложную фактуру всей композиции. Внутреннее убранство храма, как его история и архитектура, требует подробного изучения.

В частности, важен вопрос исследования монументальной живописи, относящейся к 1890-м гг. – времени окончания строительных работ по расширению храма. Именно тогда возникла необходимость единого композиционного решения интерьера, которое позволило бы преодолеть дисперсность художественных манер, антагонизм стилистических характеристик. Для ряда росписей был избран стиль религиозной живописи В. М. Васнецова, получивший на рубеже XIX-XX столетий широкое распространение.

Следует обратиться к истокам и становлению его искусства. Образы Древней Руси, во многом воспринятые через его родной Русский Север, через вятские земли, сопутствовали Виктору Михайловичу Васнецову на протяжении всей жизни, придавали его творчеству особую аутентичность, в том числе его монументальным религиозным работам. На северных землях, в Вятской губернии, начинающий художник работал над своими первыми произведениями: пейзажами, зарисовками сцен из крестьянского быта, портретами крестьян. Учась в вятской семинарии, он уже создал профессиональные работы – иллюстрации к «Книге русских пословиц и поговорок» (1866), изображающие сценки из народной жизни. Также в юности в Вятке им был приобретен первый опыт в области стенописи в соборе Александра Невского В. М. Васнецов работал над росписями как подмастерье художника Андриолли. Годы спустя Виктору Михайловичу нечасто удавалось возвращаться на Север. Например, в письме к К. А. Савицкому он упоминал: «Иной раз и подумываю махнуть на дальний север, да дела не пускают» [1, с. 2]. Уже сложившимся живописцем он вновь посетил вятский собор, увидел, что и фрески, и иконостас померкли и облупились, с болью писал об этом.

В 1896 г. Виктор Васнецов вернулся в Москву из Киева по окончании монументальной живописи в храме святого Владимира. Сложно утверждать однозначно, работал ли он сам над росписью церкви Рождества Иоанна Предтечи, выполнял ли эскизы для данного храма. Следует постулировать, что его обширная переписка, дневники, свидетельства современников не дают сведений об этом. Однако известно, что в том же 1896 г. он начал разработку эскизов для монументальных произведений Георгиевской церкви в Гусь-Хрустальном. Мы заключаем, что в росписи храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне могли использоваться эскизы Виктора Васнецова. Косвенно об этом свидетельствует то, что композиции не являются копиями его работ во Владимирском соборе. *Для Васнецова характерно не создание точных повторений, но поиск новых, более выразительных решений, которые можно рассматривать как частичную деривацию от господствующей живописной манеры данного периода. При этом живописный язык Васнецова явно свидетельствует о корреляции ряда традиций, синтезе стилистических признаков, поиске самобытных, эквивалентных признанным памятникам, художественных характеристик.*

Подтверждением нашего предположения об использовании в росписи эскизов В. М. Васнецова может служить и тот факт, что он был записан в Синодике храма Рождества Иоанна Предтечи на вечное поминовение, а также воспоминания старшей прихожанки храма Т. А. Напалковой, скончавшейся в 1998 г. Ее дед А. П. Напалков являлся также прихожанином храма и на собственные сбережения выстроил северную и южную окончателные пристройки для расширения трапезной. По его воспоминаниям, в 1890-е гг. В. М. Васнецов бывал в храме Рождества Иоанна Предтечи и руководил росписями стен. Но росписи могли быть выполнены и последователями В. М. Васнецова, что также позволяет судить о значении данного, не компилятивного, но во многом новаторского, художественного решения в области религиозного искусства. Следует предположить, что монументальные композиции храма, исполненные либо В. М. Васнецовым, либо под его руководством, были написаны в 1895-1900 гг.

Оценка религиозной живописи В. М. Васнецова была неоднозначной при жизни художника, остается такой и в наши дни. Во многом его произведения не каноничны, отражают индивидуальное видение автора, но, вместе с тем, уже более 100 лет признаны, явно или имплицитно становятся основой для многих художественных решений. Подобные факты являются несомненным доказательством значимости произведений В. М. Васнецова в искусстве России. Следует учитывать и характер развития религиозной живописи в данный период: на рубеже XIX-XX вв., когда иконопись, роспись храмов нередко утрачивали глубокое духовное содержание, господствовало ремесленничество, запросы рынка, получила распространение эстетика модерна. Искусство Виктора Васнецова имело явную антагонистическую направленность по отношению к ним, являлось мощным противовесом происходящим негативным процессам.

Он сохранял православное богословие в своих произведениях. Будучи воцерковленным человеком, считал себя, прежде всего, религиозным художником, свое искусство называл «свечой, зажженной перед ликом Божиим» [10]. Его новаторские решения в живописи явились результатом многолетнего труда, отображения его мировоззрения, которое начало складываться под влиянием православия еще в детские годы на Русском

Севере. И во время обучения в Петербургской Императорской Академии художеств (1868-1875), и позднее, по ее окончании, религиозные сюжеты занимали одно из важнейших мест в его творчестве, а изучение искусства разных стран и эпох объясняло симультанное развитие нескольких художественных манер. Виктор Васнецов, оценивая свой труд, писал: «Что касается религиозной моей живописи, то также скажу, что я, как православный и искренно верующий Русский, не мог хоть копеечную свечку не поставить Господу Богу. Может быть, свечка эта из грубого воску, но поставлена она от души» [3, с. 185].

Вершиной его религиозного искусства заслуженно признана роспись собора святого Владимира в Киеве, под влиянием которой во многом исполнена и живопись церкви Рождества Иоанна Предтечи на Пресне, а также ряда других московских храмов. Вместе с тем, художник не стремился слепо следовать догматам. Он писал А. В. Прахову: «Боюсь, что какой бы то ни было гнет на мое воображение, умалит мой энтузиазм, с каким я берусь за столь высокую задачу...» [Там же, с. 186]. В. М. Васнецов стремился найти синтез древних традиций, собственного видения, требований эпохи, создать образы отчасти каноничные, отчасти новаторские, но сохраняющие аутентичное сакральное звучание.

Именно о таком художественном решении свидетельствует ряд росписей храма Рождества Иоанна Предтечи. По результатам проведенных в храме исследовательских работ под руководством художника-реставратора В. К. Потапчука *на стенах алтаря было выявлено пять и более разновременных слоев записи. Также обнаружен слой живописи конца XIX в., по заключению реставраторов, предположительно принадлежащий кисти В. М. Васнецова. Зондажные раскрытия, проведенные на стенах алтаря, дали достаточную информацию для комплексного восстановления интерьера алтаря в первоначальном виде на период конца XIX в.*

В советские годы нередко официально не разрешалось вести реставрационные работы в храмах, а потому привлекались специалисты далеко не самого высокого профессионального уровня, что определяло соответствующее качество росписей. В центральном алтаре, в простенке между запрестольным образом и южным окном храма, находилась живописная композиция советского времени, выполненная в технике гризайль «Снятие с креста». Данная стенопись, отличавшаяся мрачным, довольно непрофессиональным решением, имела антагонистический характер по отношению к остальным храмовым росписям и была удалена в процессе реставрации.

В центре свода, в главном алтаре, размещена композиция «Эммануил в силах». Первоначально исполненная с высоким художественным мастерством, она подверглась грубой и неумелой записи в советские годы без предварительного укрепления красочного слоя. Ныне проведена расчистка авторской живописи, что ясно раскрывает художественную интенцию создания росписей. Это решение близко композиции В. М. Васнецова «Едиnorodный сын – Слово Божие» и эскизу к ней «Бог-Слово» 1890-1892 гг. из собрания Государственной Третьяковской галереи. Композиция «Эммануил в силах» отчасти канонична, отчасти является новаторским решением художника, что свойственно в целом для его религиозных произведений, выражает парадигму его художественных установок – достижение гармоничной корреляции традиций. Виктор Васнецов согласно данной иконографии, принятой в XI в., изображает Спаса Эммануила в виде отрока, отмеченного духовной зрелостью, с серьезным взглядом, широким лбом, волнистыми волосами. Но при сравнении его произведения с памятниками русской иконописи, очевидна индивидуальность данного решения: образа Спаса Эммануила, символов евангелистов за ним, условного фона – изображения небесной сферы. Не канонично также расположение данной росписи в алтаре храма и ее цветовой строй. Однако в целом решение художника выражает иератическую суть данной иконографии – обращение к евангельскому повествованию о Рождестве Христа, как к исполнению пророчества Исаии: «Дева... родит сына, и нарекут имя Ему Эммануил, что значит: с нами Бог» (Мф. 1, 21-23).

Орнаментальная живопись, обнаруженная на стенах центрального алтаря, по своим графическим и живописным особенностям характерна стилю «модерн», также соответствует индивидуальной стилистике В. М. Васнецова, отчасти восходит к решениям народного искусства. В отношении характеристики ее стиля уместно использование термина «народно-профессиональное исполнительство» [8]. Орнаментальная роспись в храме Рождества Иоанна Предтечи покрывает все плоскости стен от панелей в нижней части и до пяты сводов в верхнем ярусе. У основания стен размещен стилизованный греческий меандр. Над ним проходит фриз в виде плетеной косы, из которой вырастают белые цветы, напоминающие тюльпаны. В композиции также использованы огромные ягоды. В самом верху над карнизом находится изображение восьмиконечного креста. В нижней части сводов конхи размещен крупнолистный орнамент. Этот фриз переходит в третий ярус орнаментальных изображений, расположенный по всей конхе алтаря и обрамляющий композицию «Эммануил в силах». Роспись верхнего яруса представляет собой спиралевидную виноградную лозу с крупными гроздьями ягод, что обращено к метафизическому смыслу древней символики. Виноградная лоза, часто используемая как декоративный мотив в религиозном искусстве и архитектуре, – общепринятый символ Христа и христианской веры, основанный на библейской метафоре, на притче Христа о виноградной лозе: «Я есмь истинная виноградная лоза...» (Ин., 15:1-17). Виноград в христианском искусстве – символ евхаристического вина, крови Спасителя. Таким образом, данная композиция в храме Рождества Иоанна Предтечи на Пресне является примером сложного художественного синтеза, развития традиций религиозного искусства иобретения новаторского художественного решения, значимого на рубеже XIX-XX вв., актуальных и сегодня.

В четверике храма находятся также росписи «Оплакивание» и «Господь Саваоф», на западной стене алтаря размещена мозаика «Преддверие Рая», являющиеся вариантами композиций В. М. Васнецова для Киевского собора святого Владимира. Композиция «Оплакивание», близкая решению плащаницы Васнецова, отличается профессионализмом исполнения, как и роспись «Бог Саваоф», написанная на основе эскиза художника для Киевского собора «Едиnorodный сын – Слово Божие». Эскизы плащаницы и композиций

«Бог Саваоф» и «Преддверие Рая» принадлежат собранию Государственной Третьяковской галереи и неоднократно экспонировались на периодических выставках.

Несомненно, что в системе росписей храма Рождества Иоанна Предтечи, что на Пресне как одну из значимых следует выделить композицию «Господь Саваоф». Ее написание относится к 1890-м гг. – времени окончания строительных работ по расширению храма. Именно тогда возникла необходимость единого композиционного решения интерьера. В отношении ряда росписей, в том числе и композиции «Господь Саваоф», по нашим заключениям, следует предположить авторство В. М. Васнецова.

Подтверждением того может служить стилистический анализ росписей, в частности, композиции «Господь Саваоф» в скупье храма. На стенах алтаря был обнаружен слой живописи конца XIX в., по заключению реставраторов, предположительно принадлежащий кисти В. М. Васнецова. Роспись «Господь Саваоф» находилась под записями, удаление которых показало, что фон первоначально являлся не светлым, как после записи, но был написан насыщенным синим цветом, декорирован звездами. Первоначально иначе был исполнен образ Святого Духа в виде голубя, отсутствовали и фигуры коленапреклоненных ангелов в нижней части композиции. Реставрация данной росписи в декабре 2008 – феврале 2009 г. позволяет провести ее комплексный анализ: рассмотреть стилистику, технику исполнения, выявить или опровергнуть соответствие художественному почерку В. М. Васнецова.

Ряд композиций храма Рождества Иоанна Предтечи, в частности, «Господь Саваоф», которая предположительно атрибутирована нами как роспись В. М. Васнецова, не являются копиями его работ во Владимирском соборе, но должны быть признаны новыми самобытными вариантами известных композиций. Многие его произведения построены на синтезе ряда художественных традиций и уже ранее найденных самим художником решений.

Так складывался и замысел композиции «Господь Саваоф» для собора Св. Владимира в Киеве, о чем свидетельствуют сохранившийся картон росписи и эскизы в собрании Государственной Третьяковской галереи: «Единородный Сын Слово Божие. Бог Саваоф. Распятый Иисус Христос» (Бумага, акварель, графитный карандаш, бронзовая краска, белила. 59,3×37,2) и «Господь Саваоф» (16,9×27,8). Итогом художественных поисков стал образ в соборе св. Владимира в Киеве «Единородный сын – Слово Божие», одно из 15 грандиозных многофигурных решений, исполненных здесь В. М. Васнецовым. Две композиции храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне: «Эммануил в силах» и «Господь Саваоф» мы склонны рассматривать как новые варианты композиций в соборе св. Владимира.

Роспись «Господь Саваоф» в церкви Рождества Иоанна Предтечи отличается высоким мастерством исполнения. Силуэт фигуры, ее анатомически грамотное построение, трактовка объема – лепка формы светотенью и цветом, передача фактуры складок свидетельствуют о работе высокопрофессионального художника. По сравнению с решением в киевском соборе, данная композиция менее динамична, менее остра по характеру рисунка, что автором могло быть сделано намеренно в соответствии со значительно более камерным масштабом храма, особенностями его архитектуры и системы росписей.

Манера написания также соответствует художественному почерку В. М. Васнецова – сочетание колерного, многослойного письма с раздельным экспрессивным мазком, лепящим форму, с достаточно тонкой проработкой деталей. Характер наложения мазков и их направление соответствуют фактуре красочного слоя в монументальной и станковой живописи Васнецова, как и трактовка объема, согласно классическим академическим канонам: наиболее пастозное письмо освещенных плоскостей; менее корпусное, но насыщенное, усложненное по цвету в полутонах и обобщенные тени, написанные лессировками в теплых коричневых тонах. Явно читается последовательность наложения слоев: гризайльная коричневая подготовка, остающаяся в тенях, и наложенная поверх полухромная живопись в полутонах и светах.

Одна из особенностей написания образа Господа Саваофа в скупье храма Рождества Иоанна Предтечи, что также косвенно подтверждает авторство Васнецова, – очерченность его фигуры коричневым контуром, который ясно прослеживается в рисунке рук и силуэте волос Саваофа. Эскиз Васнецова к росписи в Киевском соборе св. Владимира «Единородный сын Слово Божие. Бог Саваоф. Распятый Иисус Христос» из собрания Третьяковской галереи также очерчен. Та же окантовка силуэтов и характер наложения мазков в решении фигур и фона, как черты индивидуальной манеры художника, характерны и для других произведений В. М. Васнецова зрелого периода творчества. Среди них – эскизы к росписи Киевского собора, например, «Преддверие рая (Радость праведных о Господе)» (1889 г., ГТГ), «Каменный век» – фриз для зала Исторического музея в Москве (1882-1885 гг.), «Сошествие во ад» (картина для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном, 1902 г., Музей истории религии в С.-Петербурге), решение ряда станковых картин: «Автопортрет» (1913 г, Дом-музей В. М. Васнецова), «Спящая царевна» (1900-1926 гг., Дом-музей В. М. Васнецова).

Фигуры коленапреклоненных ангелов в нижней части композиции являются более поздним дополнением росписи, частичной записью первоначальной композиции. Следует предположить, что над образами ангелов работал уже другой автор. Их фигуры исполнены в иной манере, менее профессионально по сравнению с «Господом Саваофом»: в решении пропорций, характере передачи движения, анализе анатомического строения, светотеневой моделировке формы и сложности цвета. В процессе реставрации расчищен первоначальный фон в нижней части композиции. Вместо фигур ангелов фон представлял собой образ града небесного, с изображениями солнца и луны над ним.

Трактовка фона за фигурой Саваофа – звездное ночное небо, молнии под его ногами – также близка росписи В. М. Васнецова в соборе Св. Владимира, свидетельствует о синтезе традиций древнерусского и реалистического искусства XIX в. Облака у ног Бога Отца создают иллюзию пространства, что свойственно

реалистическому искусству. Вместе с тем, фон в верхней части композиции трактован плоскостно, и фигура выделяется на нем контрастным плоскостным светлым силуэтом, что говорит о влиянии византийского и древнерусского искусства. Таким образом, следует сделать заключение о релевантном отображении нескольких художественных традиций, их симультанном развитии в монументальной стенописи данного храма и создании аутентичных художественных образов.

Введение изображения молний под ногами Саваофа является примером индивидуального новаторского решения художника. Однако при обращении к символике древнерусской живописи можно провести параллели между изображениями молний и трактовкой престолов, которые, как серафимы и херувимы, относятся к первому чину небесных сущностей и изображаются в виде огненных крылатых колес. Согласно Дионисию Ареопагиту, они непрестанно находятся рядом с Господом, являются носителями его величия: «А имя высочайших и возвышенных престолов означает их чистую превознесенность над всякой земной приниженностью...» [4, с. 2]. Данное объяснение символики соответствует и смыслу росписи В. М. Васнецова. В храме Рождества Иоанна Предтечи силы небесные изображены напротив композиции «Господь Саваоф», то есть на западной стороне скупфы.

Итак, следует акцентировать, что художественная манера В. М. Васнецова в монументальной религиозной живописи является синтезом традиций Древней Руси, Византии, итальянского Ренессанса, отечественного академического искусства XIX в. и народного творчества. Так, при работе в храме св. Владимира образцом для него стали росписи Софии Киевской, мозаики собора Сан Марко в Венеции, монументальные произведения в храмах на острове Торчелло (близ Венеции), в Равенне, которые были дополнены знанием академического и народного искусства.

Выявим основы художественного почерка и сочетание традиций в композиции «Господь Саваоф» в храме Рождества Иоанна Предтечи, исходя из вероятного авторства В. М. Васнецова. Сам художник замысел композиции «Господь Саваоф» для киевского собора св. Владимира связывал с иконографией «Единородный сын – Слово божье» и «Почи бог с тем». При этом три самостоятельные композиции объединялись по смыслу в одно целостное решение. В письме 1890 г. к Е. Г. Мамонтовой он писал о росписи в соборе св. Владимира: «Если вы помните в статье Буслаева в “Сборнике” есть очерк об иконе “Единородный сын – Слово божье” и “Почи бог с тем” – вот из этих очерков я и извлек тему – это “Бог-отец, жертвующий своим единородным сыном во спасение людей” – весь смысл религии христианской. На первом потолке над хорами западными я изображаю “Слово Божье” в виде юноши ангела, сидящего на облаках с животными евангелистов по сторонам, подножие им земля. В этом роде изображалось “Слово Божие” на старинных иконах. Остальные два потолка, ближайšie к алтарю, будут изображать именно жертву Господню. На среднем потолке – “Бог-отец” в великой печали, кругом его серафимы и ангелы в великой скорби. На последнем потолке – ближайшем к алтарю – “Распятие Христово”...» [1, с. 84].

Данная усложненная композиция отсутствует в храме Рождества Иоанна Предтечи. При анализе построения росписи очевидно, что она наиболее близка словам В. М. Васнецова: «На среднем потолке – “Бог-отец” в великой печали, кругом его серафимы и ангелы в великой скорби», а также иконографии «Отечество». Основное отличие от данной иконографии состоит в том, что в решении Васнецова отсутствует изображение Бога Сына, восседающего на лоне Бога Отца. Данное отличие объяснимо, прежде всего, тем, что художник рассматривал как единый сюжет три самостоятельные композиции. В целом, его решению иконографии «Отечество» близка трактовка композиции как Деисуса, в центре которой Господь Саваоф изображен сидящим седовласым старцем. Бог Дух Святой в виде голубя в круге помещен на персях Саваофа, что также соответствует древнерусской иконографии «Отечество», как и трактовка нимба Бога Отца: в круг заключена шестиконечная звезда – гексаграмма, «Звезда Давида» («щит Давида», «печать Соломона»). Вифлеемская звезда имеет ту же символику – древний символ, означающий магическую силу и защиту от дьявольских чар. В росписи киевского собора св. Владимира и храма Рождества Иоанна Предтечи, что на Пресне отсутствуют предстоящие Богоматерь, Иоанн Предтеча, изображения которых характерны, например, для иконографии XVII в. Однако композиция росписи В. М. Васнецова включает образы предстоящих архангелов, херувимов и серафимов.

Их трактовка отчасти соответствует древнерусским канонам. Согласно традициям Византии и Древней Руси херувимы и серафимы – многоокие, шести или четырехкрылые существа. Согласно канону, херувимов было принято изображать красными, серафимов – синими. Васнецов использовал те же цвета, но усложнял их, используя цельную серовато-серебристую гамму. В его росписях херувимы и серафимы многокрылы, их лики трактованы как человеческие лица. Сложно однозначно заключить, какой идейный смысл придавал художник подобному изменению иконографической трактовки. Следует предположить, он стремился сложное символическое звучание сделать более понятным, показывая херувимов и серафимов не как отстраненные наднебесные сущности, но, напротив, изображая их близкими людям, сопереживающими им. Вместе с тем, сохраняется канонический идейный смысл данных изображений, соответствующий основе церковного учения об ангелах, например, книге Псевдо-Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии». Согласно ей, серафимы и херувимы – наднебесные сущности, которые в страхе и трепете поют славу Господу. Их связывают с сияющим светом, с огненной божественной любовью.

Рассмотренные детали росписи подтверждают, что художник не стремился слепо следовать догматам. Он писал А. В. Прахову: «Боюсь, что какой бы то ни было гнет на мое воображение, умалит мой энтузиазм, с каким я берусь за столь высокую задачу...» [3, с. 186]. Религиозные образы В. М. Васнецова, в частности, композиция «Господь Саваоф», релевантно отражают его мировоззрение, свидетельствуют об упорном художественном труде.

Достаточно необычен характер орнаментов стенописи, занимающих немаловажное место в интерьере всего храма. В них вновь прослеживается влияние искусства В. М. Васнецова, хотя и менее отчетливое. Например, орнаменты киотов, исполненные в необычной технике росписи по коже, близки орнаментальным мотивам в убранстве дома самого художника, выполненного по его замыслу, архитектуры усадьбы Абрамцева, где также работал В. М. Васнецов.

К уникальным живописным образцам относится произведение «Отечество» или «Троица Новозаветная», обнаруженное в ризнице храма. Необычна его техника – «сухая кисть»: на тонкой хлопчатобумажной материи, натянутой на подрамник с полукруглым завершением, написана композиция, предназначенная для просмотра с тыльной стороны на просвет, подобно витражу. Художник работал в смешанной технике: масляная живопись исполнена окантовка композиции, водяными красками ее центральная часть. Данная техника исключает исправления, то есть свидетельствует о высокой профессиональной подготовке автора. Мы предполагаем, что данное произведение предназначалось для размещения в одном из оконных проемов церкви или являлось эскизом храмовой росписи.

Не канонична композиция: формат разделен по горизонтали примерно пополам. В верхней части написана фигура Бога Саваофа, близкая по решению монументальной росписи В. М. Васнецова в соборе св. Владимира и живописи в церкви Рождества Иоанна Предтечи. Над ним изображен Святой Дух в виде голубя. Внизу предстает распятый Христос в окружении сил небесных. Можно предположить, что «Отечество» было написано в 1898-1900 гг., когда завершалась роспись храма. Данная техника крайне редко использовалась в искусстве России. В храме Рождества Иоанна Предтечи композиция «Отечество» была найдена со значительными утратами, с несколькими прорывами полотна, в настоящее время ее реставрация успешно завершилась.

Итак, образцы живописи в храме Рождества Иоанна Предтечи на Пресне позволяют судить о нем как об историческом и художественном памятнике, исключительно самобытном, но вместе с тем характерном для отечественного православного искусства. Он дает яркий пример воплощения духовной жизни, религиозно-философских воззрений, развития художественных тенденций искусства XVII – начала XX в., традиции которого продолжают и в наши дни, в их релятивном отображении в индивидуальном творчестве. Сейчас значимы изучение и реставрация монументальной живописи церкви, несущей отпечаток таланта В. М. Васнецова, достижений отечественной живописи конца XIX – начала XX в., имеющей неординарные, смелые для храмовой росписи решения. Безусловно, храм Иоанна Предтечи на Пресне уникален по своему внутреннему убранству, достоин дальнейшего изучения как образец сложной корреляции различных традиций профессионального искусства и народного творчества, приобретающих исключительную значимость на фоне противоречивых процессов современной культуры и общественной жизни.

Список литературы

1. **Васнецов В. М.** Письма. Дневники. Воспоминания. Документы. Суждения современников. М.: Искусство, 1987. 496 с.
2. **Васнецов В. М.** Письма. Новые материалы. СПб.: АРС, 2004. 200 с.
3. **Евстратова Е. Н.** Виктор Васнецов. М.: Терра; Книжный клуб, 2004. 287 с.
4. **Кульженко С. В.** Собор Св. равноапостольного князя Владимира в Киеве. Киев: Типография С. В. Кульженко, 1898. 63 с.
5. **Материалы архива Дома-музея В. М. Васнецова.** Оп. 5. № 1895 (13). 4 с.
6. **Матюшин С. И., Скоробогачева Е. А.** Храм Рождества Святого Иоанна Предтечи на Пресне. История и современность: очерк. М.: Юг, 2008. 48 с.
7. **Михайлов Б. Б.** Храм на Пресне. История прихода и храма Рождества св. Иоанна Предтечи на Пресне. М., 1997. 200 с.
8. **Петрик В. В.** Становление народно-профессионального исполнительства в среде кобзарей и лирников // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. 2. С. 149-152.
9. **Припачкин И. А.** Иконография Господа Иисуса Христа. М.: Паломник, 2001. 224 с.
10. **Скляренко В.** Творчество Виктора Васнецова [Электронный ресурс]. URL: http://tphv.ru/vasnecov_sklarenko3.php (дата обращения: 06.03.2015).
11. **Скоробогачева Е. А.** Роспись «Господь Саваоф» в храме Рождества Иоанна Предтечи, что на Пресне // Троицкие чтения – 2009: мат-лы региональной науч. конф. / редкол.: Н. И. Дровецкая (отв. ред.) и др. Большие Вяземы: Можайская типография, 2009. С. 224-234.
12. **Ярославцева Н. А.** Москва Виктора Васнецова. М.: ООО Фонд «Мир русской души», 1998. 159 с.

PAINTINGS OF MOSCOW CHURCH OF THE NATIVITY OF JOHN THE BAPTIST IN PRESNYA. ATTRIBUTION OF V. M. VASNETSOV'S WORKS

Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism
Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture named after I. Glazunov
Skorobogacheva@mail.ru

The article examines the paintings of Moscow Church of the Nativity of John the Baptist in Presnya. The objective of the paper is to give characteristics to the wall-painting of the church and a number of samples of its easel painting, to mark the correlation of artistic traditions, to reveal compositions created by V. M. Vasnetsov or under his supervision on the basis of art criticism analysis. The author comes to the conclusion that the Church of the Nativity of John the Baptist should be determined as an original monument of Orthodox art requiring research.

Key words and phrases: Church of the Nativity of John the Baptist in Presnya; wall-painting; innovation in painting; V. M. Vasnetsov; attribution of compositions; iconography; synthesis of stylistic solutions; artistic hand.