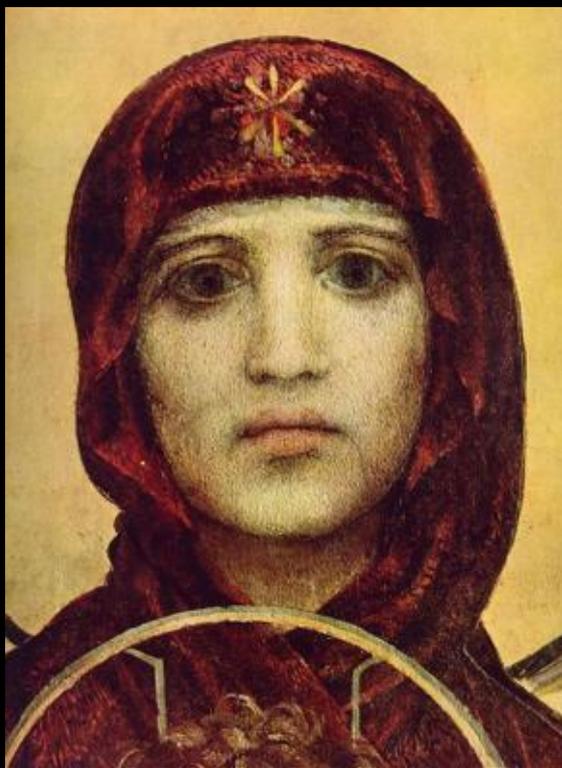


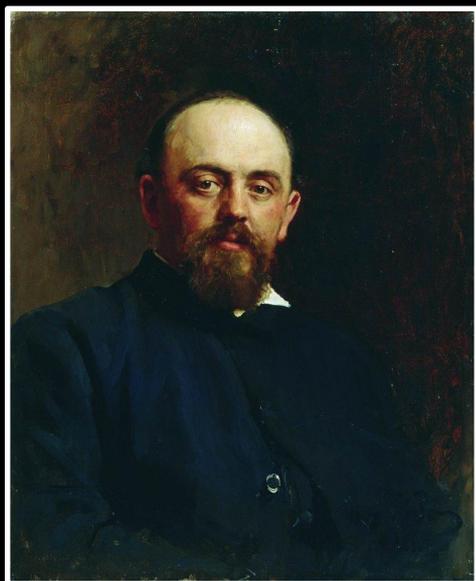
Работы М. Врубеля, В. Васнецова и М. Нестерова по украшению храмов.



Восьмидесятые годы XIX века стали определенной вехой в истории русской живописи. В это время наметился перелом и в религиозной живописи. В XIX веке роспись церквей и написание икон воспринимались исключительно как область ремесленников-богомазов. Несмотря на то, что в росписи Исаакиевского собора в Петербурге (1830-1850) участвовали Брюллов и Бруни, а в росписи храма Христа Спасителя в Москве (1860-1880) – Суриков и Семирадский, перелома в сознании не произошло. Деятнадцатый век проходил под знаком господства академизма и историзма. В произведениях, создаваемых для церквей и соборов России, художники стремились передать достоверность библейских и евангельских сцен или их патетику. Участие мастера в храмовых росписях воспринималось как ограничение творчества и опускание в область, далекую от новаторских поисков, а следовательно, неприемлимую для профессионалов.

В семидесятые годы становится очевидным кризис академизма. Художники обращаются к романтическим идеалам начала века, возникают идеи синтеза искусств, искусству пытаются отвести место в повседневной жизни, в том числе, и в храмах. В поисках стиля происходит обращение к национальным корням, глубокое осмысление русского се





Деятельность С.И.Мамонтова и А.В. Прахова

В Италии в 1872 году **С.И.Мамонтов** знакомится с художниками будущего Абрамцевского кружка – В.Д. Поленовым, М.М.Антокольским. В это же время с 1869 по 1874 год в Риме находился **А.В.Прахов**, готовивший там свои лекции по истории искусства. (Позже Прахов занимал первую в России кафедру истории и теории искусств в Петербургском университете). “Русская колония” в Риме стала первой аудиторией Прахова. Разнообразные и нестройные интересы к искусству в этом кружке совместными усилиями стали направляться в одно русло и позже были перенесены в Россию, в Москву, где собрались близкие по своим эстетическим взглядам художники (В.Д.Поленов, М.М. Антокольский, В.М.Васнецов, И.Е.Репин, Н.В.Неврев). Москва с ярко выраженным национальным обликом воспринималась как сосредоточие самобытного и свежего материала для художника. По призыву Мамонтова в конце семидесятых годов в Абрамцево было создано своеобразное художественное объединение – **Абрамцевский кружок**.





Церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево.

В 1880 году родилась мысль о строительстве церкви в Абрамцево. Сооружение и декорация церкви носили программный характер. Храмовое искусство должно было быть поднято на высокий уровень, необходимо было освободиться от академизма и вернуться к древним традициям. В создании иконостаса принимали участие В. М. Васнецов, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, Н. В. Неврев.



Работы М. А. Врубеля в Кирилловской церкви в Киеве.



Тем временем интересы А.В. Прахова фокусировались на изучении древнерусской и византийской живописи X-XII веков, сосредоточием которой был древний Киев. Именно Киев при непосредственном участии Прахова стал центром первых опытов по возрождению религиозной живописи и созданию нового стиля. В 80-е годы в Кирилловской церкви XII века проводились реставрационные работы, и была впервые сделана попытка поместить на стены храма композиции, которые должны были не уступать по смысловому и духовному содержанию имеющейся в церкви живописи XII века. В 1884 году Врубель получил приглашение и возглавил артель. Врубеля привлекала сама проба себя в монументальной живописи, а не оживление традиций древнерусского искусства.

В Кирилловской церкви Врубель написал несколько композиций.

М. Врубель “Сошествие Святого Духа” (внизу царь Космос)
хоры Кирилловской церкви в Киеве, 1884.





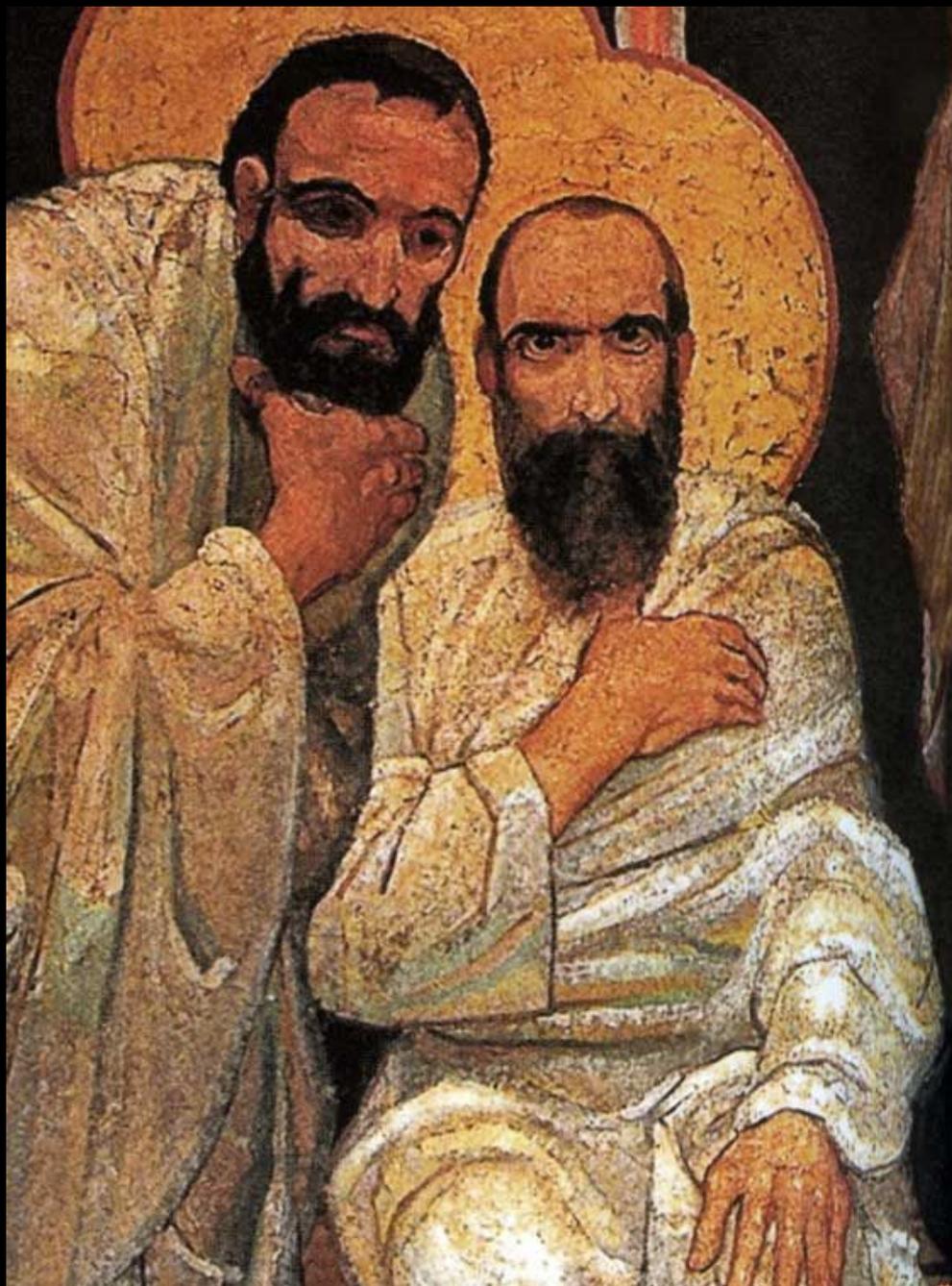
М. Врубель
“Сошествие
Святого Духа”
хоры
Кирилловской
церкви в Киеве,
1884.

Врубель вносит определенные изменения в иконографию согласно своим представлениям. Потoki божественного света, символизирующие нисхождение Святого Духа, мощно, энергетическими воронками вливаются в нимбы апостолов и Богоматери, а зритель наблюдает за тем, как апостолы на это реагируют. На православных иконах никогда не изображаются душевные состояния апостолов, они спокойны и молчаливы. Апостолы олицетворяют собой всю Церковь, которой через них в этот день был дан дар Святого Духа. Святой Дух живет в Церкви через апостолов, именно апостольская благодать передается через рукоположение со дня Пятидесятницы. Все внимание в службе праздника сосредоточено на прославлении апостолов. Поэтому Богоматерь на византийских и древнерусских иконах не изображали, а центральное место оставляли свободным, как знак присутствия Бога. Изображение Богоматери присутствует на некоторых ранних и, наоборот, поздних иконах XVII-XVIII веков, которые передавали не литургическое понимание, а историческое событие. Врубель ввел по рекомендации Прахова в центр композиции фигуру Богоматери.



М. Врубель
“Сошествие Святого
Духа”
хоры Кирилловской
церкви в Киеве, 1884.
Апостолы
(фрагмент).

Апостолы разбиты на группы, каждая из них передает особое состояние, реакцию на событие, что напоминает картину Иванова «Явление Христа народу». Для поиска типов образов Врубель посещал больницы для душевнобольных. "Выход из себя" стал в композиции Врубеля выражением духовности. Вероятно, в возможности передать через фабулу религиозного сюжета главнейшие человеческие эмоции в их наивысшем выражении была особая притягательность для Врубеля.



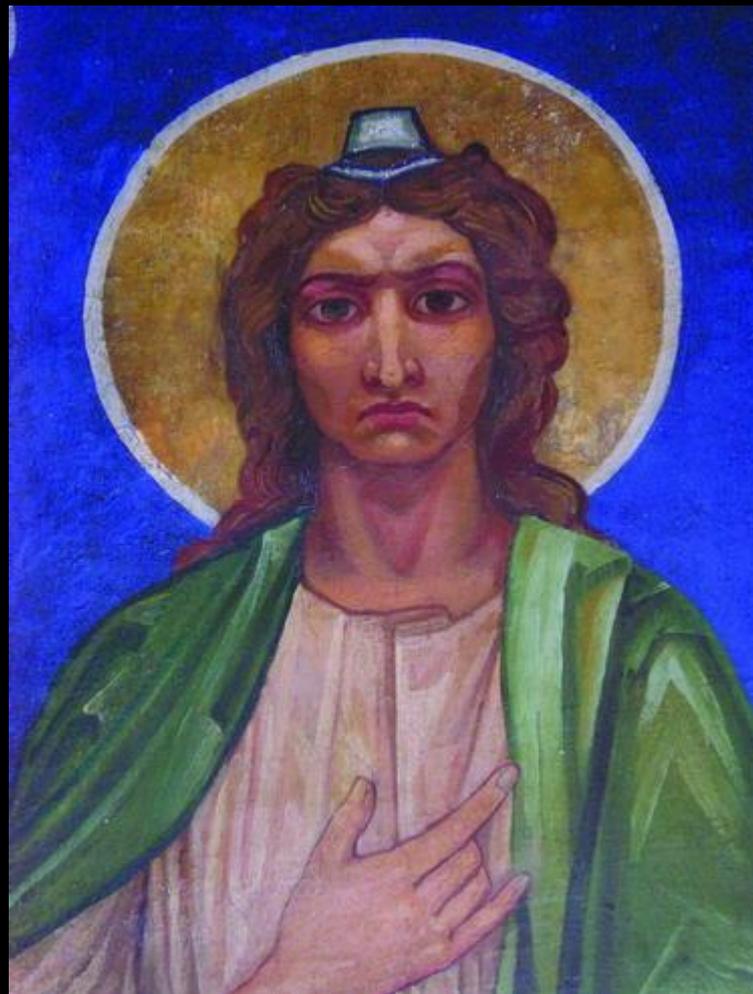
М. Врубель “Сошествие
Святого Духа”
хоры Кирилловской
церкви в Киеве, 1884.
Апостолы (фрагмент)



М. Врубель
“Сошествие
Святого Духа”
хоры
Кирилловской
церкви в Киеве,
1884. Царь
Космос.

Царь Космос, символизирующий обычно в иконах весь мир и держащий на плате двенадцать свитков – знак Евангельского просвещения мира, у Врубеля превращается в некоторую затаенную мистическую силу земли. Сама сфера, по краю которой сидят апостолы, разбивается подножиями сидений на параллели и меридианы и тем уподобляется земному шару. В руках апостолов нет привычных свитков, которые символизируют просвещение народов Евангельской проповедью, это становится ненужным перед явлением космической силы.

М. Врубель «Пророк Моисей»,
хоры Кирилловской церкви в
Киеве, 1884



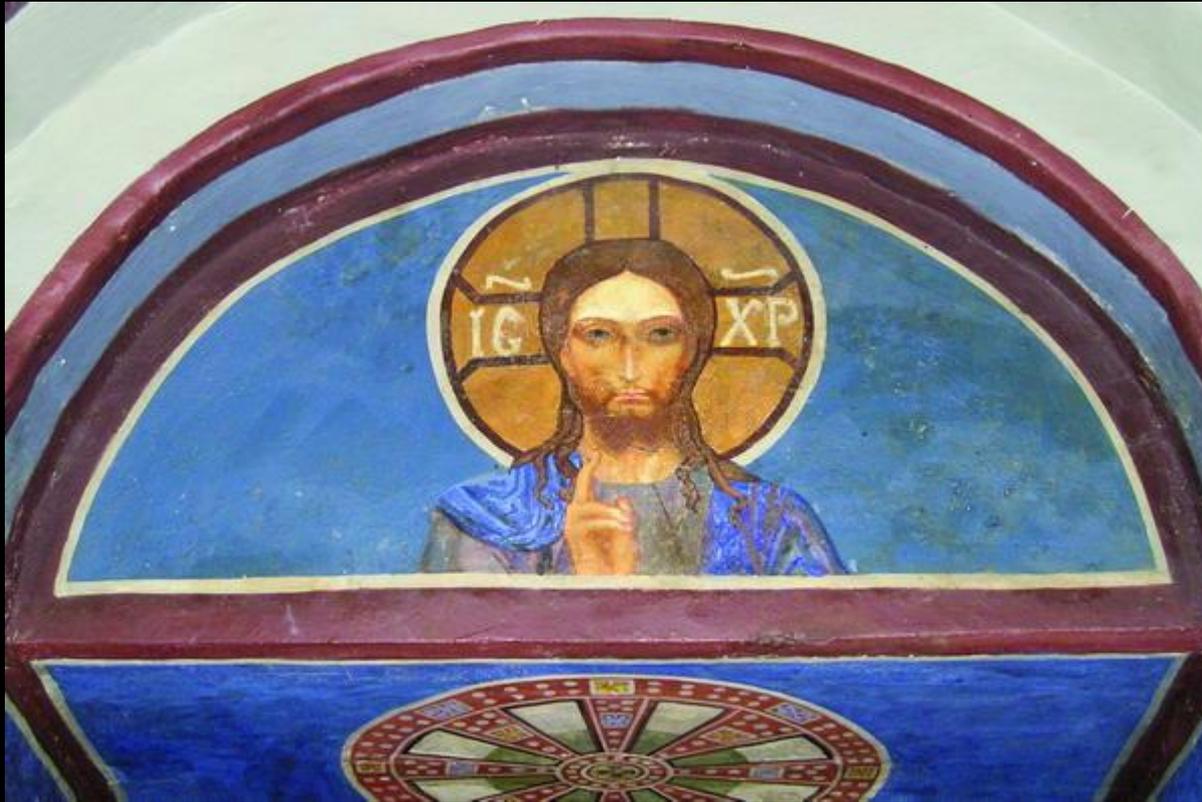
Глаза святых в византийских образах широко распахнуты, но сила взгляда изображенных на них ликов лишена эмоциональной окраски. В произведениях Врубеля глаза пророков, ангелов полыхают огнем чувств. Таков бичеватель людских пороков пророк Моисей со сверкающими праведным гневом глазами. Огромные глаза, трагический абрис губ на смуглом лице молодого пророка придает образу особую значительность. Молодой, безбородый, обрамленный пышными черными волосами лик Моисея дал повод некоторым исследователям увидеть в нем прообраз более позднего врубелевского Демона.

М. Врубель «Пророк Соломон», хоры Кирилловской церкви в Киеве.



Врубель выполнил лишь голову в царской стеме с жемчужными подвесками, придав образу выразительные этнические иудейские черты, что, видимо, более всего привлекало его в образе.

М. Врубель «Христос», люнет над входом в княжескую молельню на хорах Кирилловской церкви в Киеве.



Стиль выполнения образа находится в явном противоречии со врубелевской манерой письма. Монголоидное сосредоточенное лицо Христа приводит в удивление своим несоответствием, как христианскому канону, так и образному типу, присущему работам Врубеля. Возможно, этот необычный образ Христа является свидетельством творческого поиска художника.

М. Врубель «Ангелы с лабарами», молельня на хорах в Кирилловской церкви в Киеве.



На полусферической поверхности восточной стены княжеской молельни изображен сюжет «Ангелы с лабарами». Среди древнерусских фресок этим ангелам подобны апостолы церкви святого Георгия в Старой Ладогое XII века.

Архангел Гавриил из композиции «Благовещение»

Фигура Архангела Гавриила написана по древней графье (прориси по сырой штукатурке). Врубель дает современное ему истолкование языка древнерусской живописи. Главным примером для этой композиции стала икона XII века «Устюжское Благовещение» (ГТГ).



Иконостас Кирилловской церкви в Киеве.



С ноября 1884 по май 1885 года Врубель находился в Венеции. Путешествие в Италию было необходимо для знакомства с произведениями мастеров итальянского Ренессанса и выполнения там иконописных образов. Для мраморного иконостаса, выполненного по эскизам А. Прахова, Врубель написал в Венеции четыре иконы: “Иисуса Христа”, “Богоматери”, “св. Афанасия”, “св. Кирилл”.

Иконостас Кирилловской церкви в Киеве. Богоматерь.

Анна Ахматова после посещения Киева напишет: «Киевский Врубель. Богородица с безумными глазами в Кирилловской церкви...»



Иконостас Кирилловской церкви в Киеве.



Главным прототипом образа Богоматери стала Эмилия Прахова, жена Андриана Прахова, в которую Врубель был страстно влюблен, она стала его Прекрасной Дамой, музой и вдохновительницей. С зарисовками ее образа он уехал в Италию, и на основе их создал образ Богоматери. Образ Иисуса Христа имеет портретные черты маленькой дочери Праховых, Оли.

Иконостас Кирилловской церкви в Киеве. Иисус Христос.



Выдержки из писем художника сестре Анне:
«Рисую и пишу изо всех сил Христа, а между
тем вероятно оттого, что вдали от семьи, вся
религиозная обрядность, включая и Хр
[истово] Воскр[есение], мне даже досадны,
до того чужды».

В лике Христа появляется нечто новое, что
заставляет скорее вспомнить идеалы
восточных религий, чем просветленный и
кроткий образ евангельского Христа.
Бесстрастие воспринимается как
одинаковая удаленность от всех чувств и
желаний, отсутствие не только страстей, но и
эмоций. Известно, что Врубель в это время
читал Елену Петровну Блаватскую.



М. Врубель
«Надгробный плач»,
нартекс
Кирилловской церкви
в Киеве.

В нартексе Кирилловского храма, в одной из пустующих ныне погребальных ниш, находится произведение, которое сам Врубель в последние годы жизни считал наилучшим. Это «Надгробный плач». «Надгробный плач» последняя монументальная композиция Врубеля в Кирилловском храме. Три ангела склонились над умершим Христом, оплакивая его смерть. Линии фигур ангелов перетекают одна в другую, создавая полукруг, логично повторяя полукруг ниши аркасолия. Горизонтально расположенное тело Спасателя подчеркивает линию основы ниши.

Владимирский собор. Киев.



К празднованию 900-летия Крещения Руси в Киеве был заложен Владимирский собор. Сооружение храма было завершено в 1882 году. Храм представлял собой традиционный древнерусский шестистолпный храм, увенчанный семью куполами. Грандиозность замысла предусматривала создание полного храмового декора, ставящего этот памятник на один уровень с древними соборами Киева. По замыслу роспись храма должна была быть исполнена в радостных тонах и проникнута идеей: "иго бо Мое благо, и бремя Мое легко есть" (Мф. 11.30). Основная тема - Крещение Руси и духовный путь, пройденный Русью; приобщение русских к вере и плоды этой веры на русской земле. Многие известные художники получили приглашение принять участие в росписи. В.Д. Поленов и В.И. Суриков отказались. И. Е. Репин и В.А. Серов не смогли участвовать. Согласие дали **В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, М.А. Врубель, братья П.А. и А.А. Сведомские, В.А. Котарбинский**. Наиболее значительными оказались работы Врубеля, Васнецова и Нестерова, которые позволяют говорить о попытках осмысления православной традиции религиозной живописи. На стены собора работы Врубеля не попали, комиссия их отклонила, но сохранились эскизы, позволяющие судить о направлениях поиска художника.

М. Врубель «Надгробный плач». Эскиз к росписи Владимирского собора в Киеве. Вариант 1.

В 1887 году Врубель приступил к созданию эскизов, параллельно с этим он продолжал начатую в Киеве работу над главным своим образом – Демоном. Дошло несколько акварельных работ.

Тема "Надгробного плача" привлекала художника еще с росписи Кирилловской церкви. В четырех эскизах к Владимирскому собору она получила свое окончательное выражение. Как и во всех других эскизах, в "Надгробном плаче" Врубель еще сильнее расходится с древнерусской и византийской традицией. Теперь уже не только содержание образа, художественный язык, но и иконография не имеют ничего общего с церковным искусством. Он ищет свою собственную иконографию для того, чтобы возможно полнее раскрыть тему смерти. Сам религиозный сюжет используется Врубелем для декларации: мертвый Христос воскреснуть не может. Врубель, любивший философию Канта, утверждал, что "смерть – единственный категорический



В первом эскизе голова мертвого Христа помещена в центр заходящего Солнца, на втором плане в траурных одеждах стоит Богородица. Это картина умирания всего лучшего и, прежде всего, надежды. Скорбное лицо Богоматери выражает безысходность, констатацию факта, но надрыва в образе нет. Она присутствует при событии вселенского масштаба. Заход Солнца обещает будущий восход, но за ним вновь будет закат. Это цепь бесконечных перерождений, где переход к новой жизни – это переход к новым страданиям. Выход из этой цепи – в состоянии совершенной несвязанности с внешним миром, преодолении желаний.

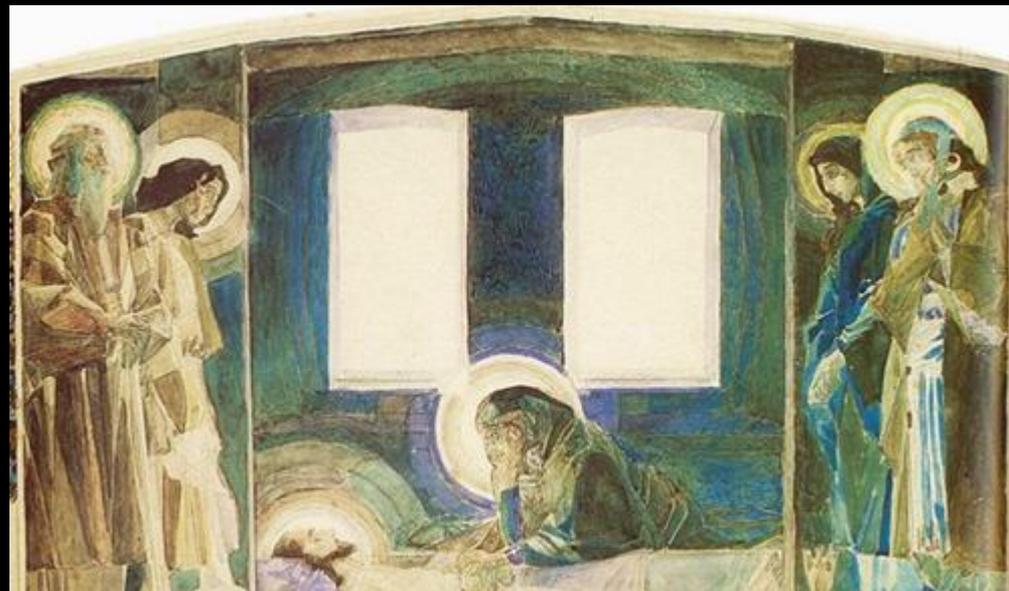
М. Врубель «Надгробный плач».
Эскиз к росписи Владимирского собора в Киеве. Вариант 2.



Во втором варианте "Надгробного плача" следов земной скорби на лице Богоматери нет. Фигура высохшая и согнутая, остекленелые глаза выпучены. Образ напоминает будущего "Сидящего Демона". Такой образ в принципе не предполагает возможности молитвы перед ним. В образе нет любви. Это холодный айсберг, застывший в пустом пространстве. В Православии такое состояние называется "окамененным нечувствием". Ни просветленной грусти, ни смирения, ни примирения - того, что стремились передавать иконописцы в данном сюжете, у Врубеля нет.

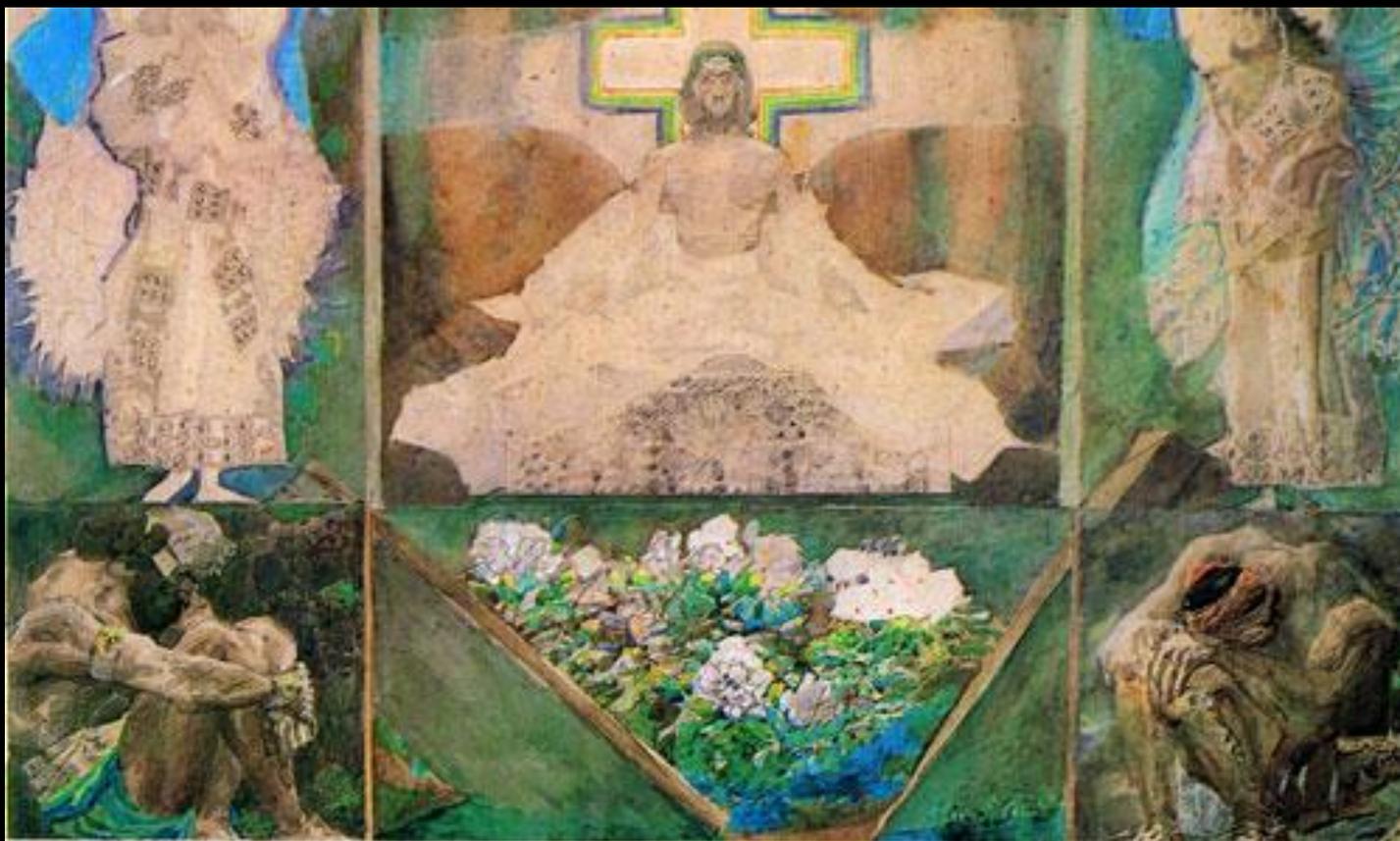


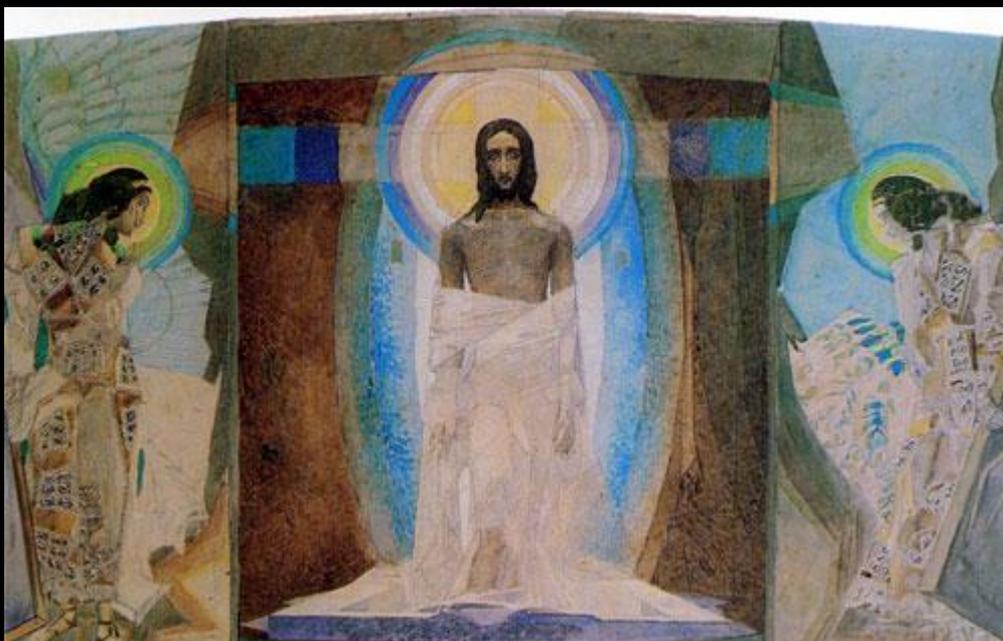
М. Врубель
«Надгробный плач».
Эскиз к росписи
Владимирского собора
в Киеве. Варианты 3 и
4.



М. Врубель
«Воскресение».
Эскиз к росписи
Владимирского собора в
Киеве.

Персонажи Врубеля живут в мире, где нет присутствия Бога, мир холодный, сложный и болезненно тяжелый. Образы зовут к подавлению чувств и желаний. По мнению Н. Рериха, Врубель тянулся «к Азии, или лучше сказать к Востоку. ... Он понимал и Византию, но именно ту Византию, в которой отразился истинный Восток».





М. Врубель
«Воскресение».
Эскиз к росписи
Владимирского
собора в Киеве.

Восприятие храмовой живописи и места художника в Церкви для всего XIX века было совершенно далеким от того, каковым его мыслили Святые Отцы VII Вселенского собора, говорившие, что творчество принадлежит Святым Отцам, а художнику принадлежит только исполнение. Художник исполняет замысел Церкви, и в этом выражается соборный характер церковного искусства. Но если творчество других художников ограничивалось поисками художественного языка, стиля и выразительности, то Врубель изменил саму основу образа, заменяя его содержание иным, далеким от православного. Он использовал формы Византийской живописи, но главное в его творчестве - неограниченная свобода. В эскизах к Владимирскому собору Врубель уже отошел и от многих форм, которые он использовал в Кирилловской церкви.



Автопортрет, 1873



В. Васнецов на лесах Владимирского собора во время работы над образом Богоматери. Фото 1880-

х

Виктор Михайлович Васнецов.

Совсем в ином ключе подходил к религиозной живописи **Виктор Михайлович Васнецов** (1848-1926). Он был известен среди передвижников как мастер былинно-сказочной темы. Внимательное вглядывание Васнецова в глубины русской старины привело его к размышлениям об основах русской национальной культуры. С неизбежностью его интерес стал сосредоточиваться на русской религиозной живописи. В 1885 году Васнецов принял приглашение Прахова создать росписи в только что построенном Владимирском соборе в Киеве. Он писал Поленову: *«Я верю, что нет на Руси для русского художника святее и плодотворнее дела - как украшение храма - это поистине дело народное и дело высочайшего искусства»*. Васнецов ставил перед собой задачу возрождения утраченного. В течение десяти лет художник работал в соборе, он создал росписи общей площадью 2840 м². Свой труд Васнецов называл "путем к свету".



BEATITUDINIS

INACTIVITATE

ΑΝΑΝΙΑΣ
ΑΝΑΝΙΑΣ

ΑΝΑΝΙΑΣ
ΑΝΑΝΙΑΣ





Работы
В. Васнецова
во
Владимирско
м соборе в
Киеве.

Васнецов строит свою религиозную живопись на следующих принципах:

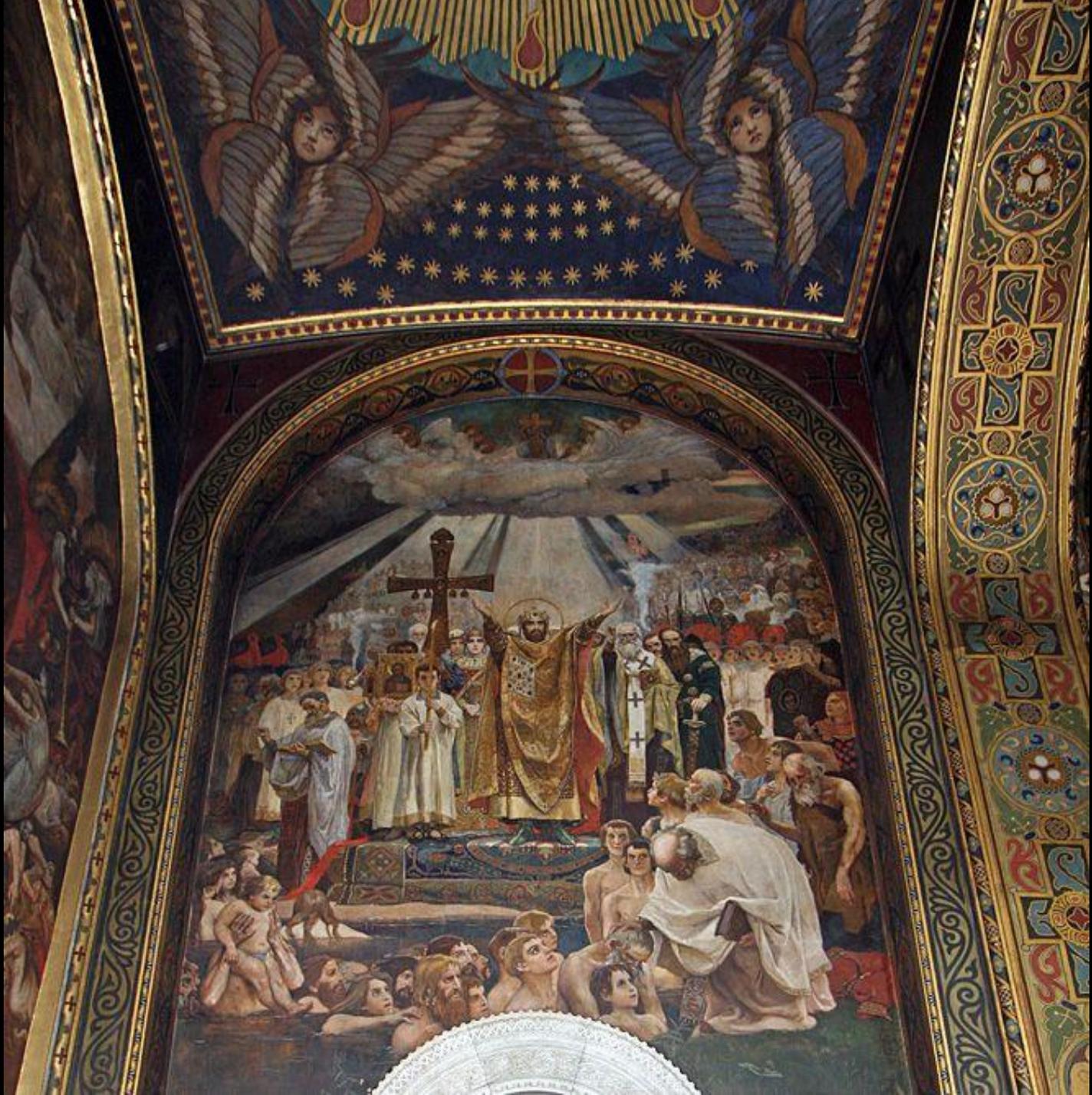
- **Конкретные национальные формы.** Художник считал необходимым передать именно свое национальное осмысление образа святости. В основу образов он кладет русский национальный характер, выразившийся в приятии и исповедании веры. Национальное передано в широком, эпическом, легендарном охвате. Это свойство характерно в целом для всего творчества Васнецова.
- **Историзм.** Все его персонажи воспринимаются как вполне конкретные люди, жившие в определенную эпоху. Подчеркнуты бытовые, сословные черты. Святые помещены в обстановку, соответствующую их особой роли и служению. Но историзм никогда не переходит в археологически-детальную точность. Он дан более обобщенно.
- **Идеализация.** Русские святые - это и есть истинно национальные герои, на них держится Святая Русь, они наделены красотой и благородством. В идеализации земных образов осуществляется попытка воссоздать сами религиозные идеалы.
- **Мистический отпечаток.** Он был призван придать внеземной характер изображениям. Святые представлены в момент наивысшего порыва веры, в момент своего служения.

Работы В. Васнецова во Владимирском соборе в Киеве.



Образы Васнецова – не столько гармоническое соединение небесного и земного, сколько прорыв, устремление земного начала вверх, стремление здесь, на земле исполнить свой долг до конца, осуществить в себе замысел Божий. Васнецов показывает не тихий внутренний мир, не состояние рая, а момент становления и подвига. Все святые находятся в действии, в своем служении.

Крещение
Руси.



Работы В. Васнецова во Владимирском соборе в Киеве



Васнецов ставил задачу выразить религиозные идеи живым, понятным современному человеку языком. Масштабность творчества, мощь и величавость создаваемых образов, их сила, новизна и, в то же самое время, традиционность, знание древних форм – все это определило главенствующую роль Васнецова в религиозном искусстве конца XIX – начала XX веков.

Крещение князя
Владимира.

В. Васнецов. Купол Владимирского собора в Киеве.



В. Васнецов. Богоматерь. Владимирский собор в Киеве.

Живопись Васнецова стала считаться самым лучшим современным образцом религиозной живописи. Композиции Васнецова стали во множестве копироваться по всей России. Но, наверное, самым любимым образом Васнецова стала Богоматерь с Младенцем, изображенная в конхе апсиды Владимирского собора.



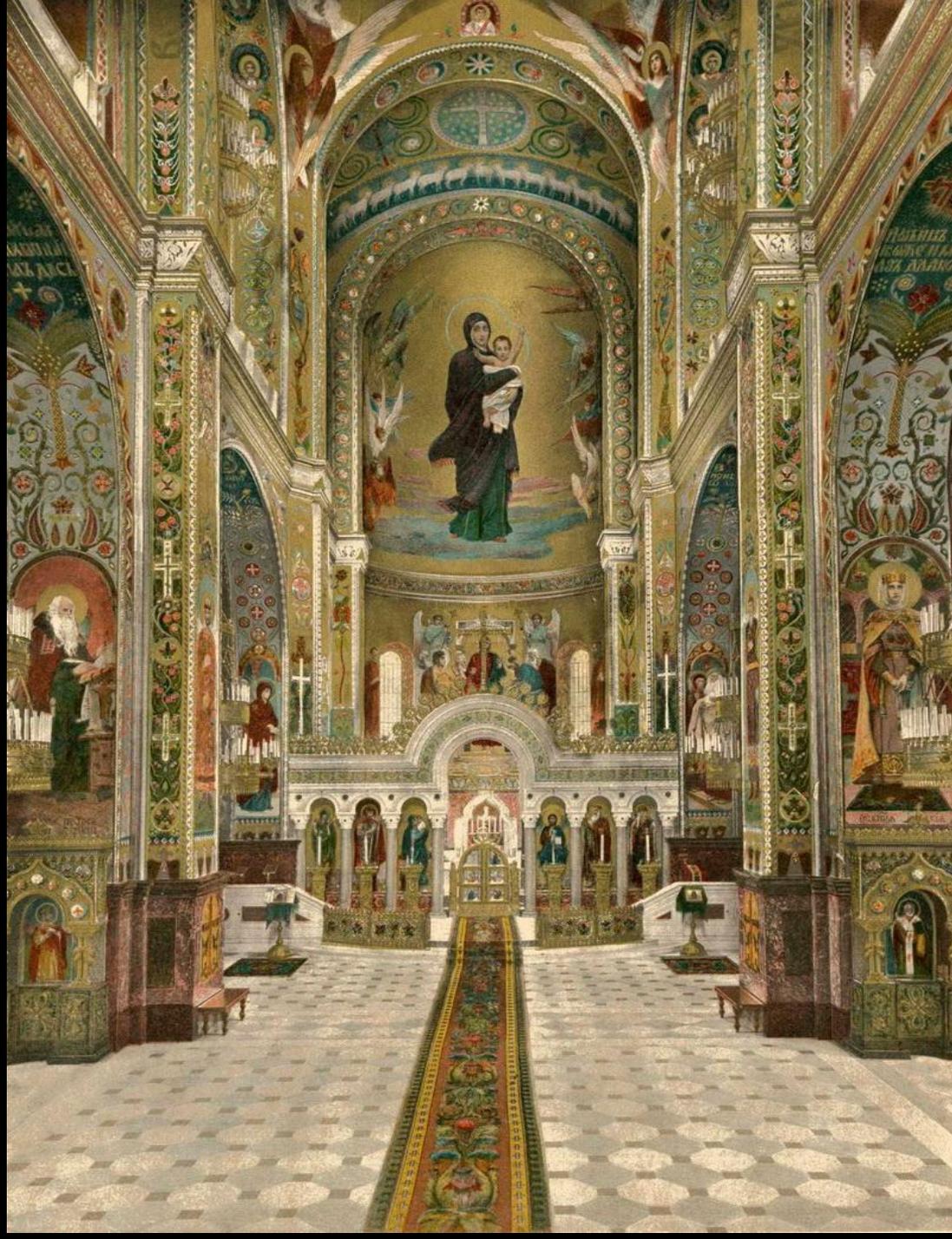


Богоматерь Васнецова неоднократно сравнивали с Мадонной Рафаэля. Сюжеты схожи. Картина Рафаэля представляет чудесное небесное видение. Приоткрывается завеса, и мы видим тайну, закрытую от посторонних глаз. Богородица Васнецова - это не тайна, это то самое лучшее, что смогло дать человечество. Являясь земной по происхождению, Она стала "Бога неместимого вместилище".

В. Васнецов. Богоматерь.



Главное содержание образа - сила духа, способная поднять на такую высоту. Васнецов в меньшей степени показывает чувственную женскую красоту. Определяющим в образе является лик с большими выразительными глазами. В изображении Божьей Матери Васнецов наиболее близко подошел к православной иконной традиции.



В. Васнецов. Бог Слово. Роспись Владимирского собора в Киеве.



Роспись Владимирского собора в Киеве.



В. Васнецов. Бог Отец.



В. Васнецов. Бог Сын (Крестная смерть).



В. Васнецов. Страшный Суд.





В. Васнецов.
Нестор
Летописец.

В. Васнецов. Собор русских святых. Владимирский собор в Киеве.



И все же природа религиозной живописи не была до конца понята Васнецовым. Его образы поражают величием. Но молитвенности в образах Васнецова мало. Они не возводят наш ум к Первообразу. Многие образы рассчитаны на соучастие более, чем на молитву. Одна из причин этого - чересчур реалистический характер живописи и передачи многих сцен. Еще Трулльский собор (692 год) в 100 правиле ограничивал натуралистический характер искусства, чтобы ничто чувственное и осязаемое не попало на иконы и не заслонило собой невидимого величия Божества и его отблеска в святых.

В композициях Васнецова материальным предметам придается большее значение, чем в иконописи. Это ведет к рассеиванию внимания, к невозможности сосредоточиться в молитве. У Васнецова нередко главным становится не столько лик, сколько действие, жесты и атрибуты, именно они передают часто суть образа. Появляется образ читающего книгу святителя. Иногда руки оказываются более выразительными, чем лик, как, например, у прп. Антония Печерского. Его темный лик почти наполовину закрыт схимой, а вперед выступают сцепленные кряжестые сухие руки.

В. Васнецов. Радость праведных о Господе. Преддверие Рая (барaban главного купола Владимирского Собора в Киеве). Левая часть.



Пытаясь совместить реалистическое искусство с иконным, Васнецов не избежал внесения душевных состояний в образы святых: задумчивости в одних; удивления, испуга в других; воинственности, порывистости и даже неуравновешенности, граничащей со страстностью, в третьих.

В. Васнецов. Радость праведных о Господе. Преддверие Рая (барабан главного купола Владимирского Собора в Киеве). Правая часть.



В многофигурных сценах проявления эмоций и чувств, а также движения тел и позы переходят грань, отделяющую храмовую живопись от картины.

Воины Апокалипсиса



Увлечение Васнецова сказочными и былинными сюжетами внесло определенную образность, навеянную скорее народными представлениями о героях-богатырях, чем житиями святых. Святость рассматривается сквозь призму эпосности.



В. Васнецов. Евхаристия.

Васнецов не стал следовать традиционной православной иконографии, а в каждом случае создавал свою, заимствуя лишь наиболее общие черты. Канон для него - это национальная традиция, в русле которой он себя ощущал. Образ, как явление литургическое, у Васнецова отсутствует. Прочтение многих сюжетов оказывается одномерным, где передается лишь сюжетная канва события.



В.Васнецов. Дочь А.Прахова в образе серафима.

Приступая к созданию росписи собора, Васнецов внимательно сосредоточился на изучении традиций, художественных стилей, исторических источников. Но труд иконописца не был для него связан с необходимостью молитвенного подвига, признанием себя лишь исполнителем общего замысла всей Церкви, а являлся результатом земного вдохновения.

В. Васнецов. Богоматерь Одигитрия. Оригинал для мозаики русской церкви в Дармштадте. 1899.



После росписи Владимирского собора Васнецова пригласили принять участие в росписи еще нескольких храмов:

- собор в Гусь Хрустальном,
- собор в Варшаве,
- храм Александра Невского в Софии,
- Воскресенский собор в Петербурге,
- картоны для росписи Дармштадского собора.



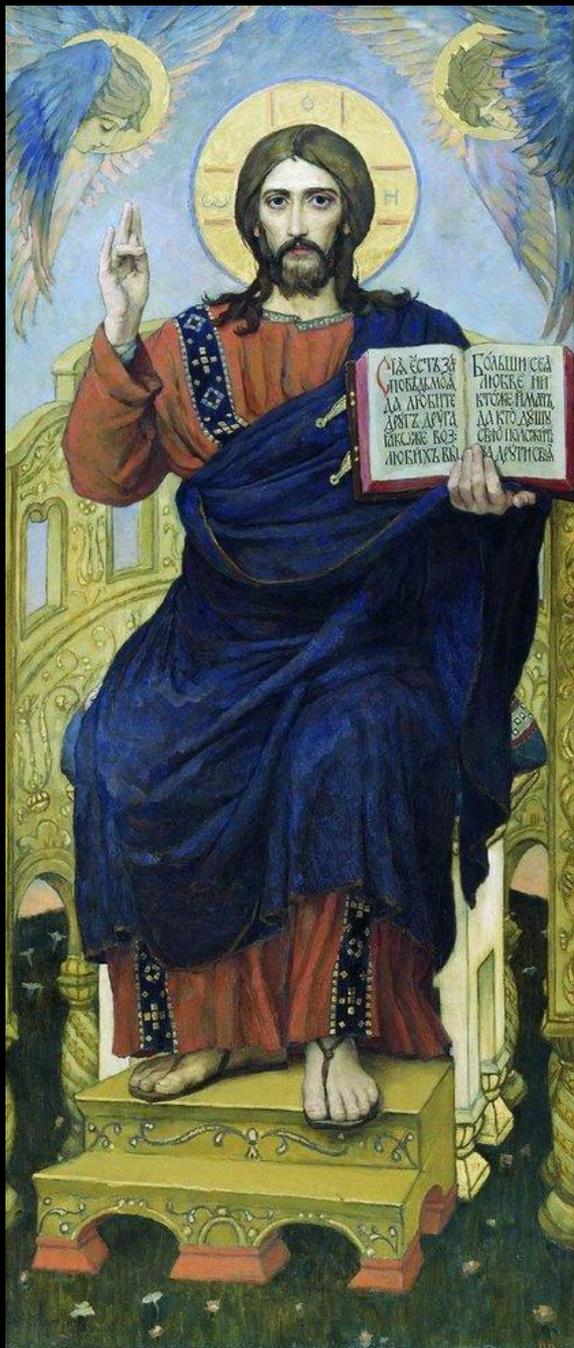
В. Васнецов.
О Тебе радуется
Благodatная.
Собор св. Георгия
в Гусь-Хрустальном.

Собор был построен архитектором Л.Н.Бенуа в 1904 году. Частично сохранились росписи В. М. Васнецова. Ныне в соборе размещается музей хрусталя.



В. Васнецов. Страшный Суд. Собор св. Георгия в Гусь-Хрустальном.





Спаситель и
Богоматерь.
Оригинал для
мозаики храма
Воскресения
Христова (Спаса на
крови) в Санкт
Петербурге



Собор св. Александра Невского в Варшаве.

Собор был заложен в 1894 году в третьем по величине городе Российской империи.

Руководство живописными работами было поручено Васнецову. В 20 мая 1912 года собор был торжественно освящен. 70-метровая колокольня стала высочайшим зданием Варшавы.

В качестве православного храма собор прослужил всего три года. В 1915-м году Варшаву заняли немцы и превратили храм в гарнизонный католический костел святого Генриха. В 1924 году польским руководством было принято решение о сносе этого собора как символа русской оккупации. В 1926 году это величественное творение было полностью



Собор св. Александра Невского в Варшаве.



Были разрушены и мозаичные панно Васнецова. Чудом удалось спасти лишь незначительные их фрагменты. Несколько сохранившихся фрагментов работ Васнецова сейчас находятся в городе Барановичи в храме Покрова Пресвятой Богородицы, и в православном соборе Марии Магдалины в Варшаве.

«Отечество». Оригинал для мозаики православного собора в Варшаве.
1907 г.

