

Скоробогачева Екатерина Александровна

ХРАМ СПАСА НЕРУКОТВОРНОГО В АБРАМЦЕВЕ. К ВОПРОСУ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИЙ СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ РУСИ И РУССКОГО СЕВЕРА

В статье анализируются архитектура, внутреннее убранство и история создания храма Спаса Нерукотворного в Абрамцево. Поставлена проблема - рассмотреть воздействие искусства северо-западной Руси и Русского Севера. Цель статьи - обосновать значимость конкретных традиций в формировании неорусского стиля. Введены термины "многовекторность художественных влияний" и "художественно-смысловой синтез". Автор заключает, что интерпретация северных традиций явилась значимой основой возрождения русского национального искусства на рубеже XIX-XX вв.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/41.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. II. С. 171-177. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/

© 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

5. **Клепацкая О. С.** Цирк Марка Шагала на фоне русского авангарда // Вестник ВятГГУ. 2008. № 4 (1). С. 165-167.
6. **Майкапар А.** Клавесин, расписанный Марком Шагалом // Проблемы искусства Франции XX века: материалы научной конференции «Випперовские чтения-1989» / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, 1990. Вып. XXII. С. 112-117.
7. **Райнер М.** Музыка и театр в творчестве Марка Шагала в период с 1908 по 1910 годы // Шагаловский сборник: материалы X-XIV Шагаловских чтений в Витебске (2000-2004). Мн., 2008. Вып. 3. С. 60-67.
8. **Шагал М.** Ангел над крышами. Стихи. Проза. Статьи. Выступления. Письма / пер. с идиш, предисл., коммент. Л. Беринский. М.: Современник, 1989. 221 с.
9. **Шагал М.** Моя жизнь [Электронный ресурс] / пер. с фр. Н. С. Мавлевич; авт. послесл., коммент. Н. В. Апчинская. М.: Эллис Лак, 1994. 208 с. URL: <http://www.m-chagall.ru/library/Moja-zhizn1.html> (дата обращения: 04.12.2014).
10. **Marlow E.** The Musical Icons of Marc Chagall [Электронный ресурс]. URL: <http://www.eugenemarlow.com/2013/09/30/the-musical-icons-of-marc-chagall/> (дата обращения: 11.07.2014).
11. **Rajner M.** Chagall's Fiddler // Ars Judaica. 2005. P. 117-132.
12. **Reich A.** Adrift in Paris: Marc Chagall and the Negotia of Identity through Painting, 1911-1914 [Электронный ресурс]: Electronic Theses and Dissertations. Washington, 2012. 121 p. URL: <http://openscholarship.wustl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1744&context=etd> (дата обращения: 15.07.2014).

THEME OF MUSIC IN PAINTING AND GRAPHICS OF MARC CHAGALL

Safiullina Liliya Garifullovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Batyrshina Gul'nara Ibragimovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
lilisafi@pochta.ru; arpegio@mail.ru

The article is devoted to the musical iconography of Marc Chagall, the semantic interpretation of music images that he created in the works of painting and graphics: a floating in the air violinist, a man-cello, biblical kings David and Solomon with a harp in their hands, trumpeting angels, a brother and a sister playing the mandolin, beasts, which are playing music, and klezmer ensemble, variety-circus and symphony orchestras. The theme of music is considered as cross-cutting in the works of Chagall determining the unique originality of his artistic world.

Key words and phrases: Marc Chagall; fine arts; painting; graphics; musical iconography; klezmer music.

УДК 7.011.26

Искусствоведение

В статье анализируются архитектура, внутреннее убранство и история создания храма Спаса Нерукотворного в Абрамцево. Поставлена проблема – рассмотреть воздействие искусства северо-западной Руси и Русского Севера. Цель статьи – обосновать значимость конкретных традиций в формировании неорусского стиля. Введены термины «многовекторность художественных влияний» и «художественно-смысловой синтез». Автор заключает, что интерпретация северных традиций явилась значимой основой возрождения русского национального искусства на рубеже XIX-XX вв.

Ключевые слова и фразы: синтез северных традиций; Абрамцево; неорусский стиль; храмовая архитектура; живопись; философия; многовекторность художественных влияний.

Скоробогачева Екатерина Александровна, к. искусствоведения
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Skorobogacheva@mail.ru

ХРАМ СПАСА НЕРУКОТВОРНОГО В АБРАМЦЕВО. К ВОПРОСУ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИЙ СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ РУСИ И РУССКОГО СЕВЕРА ©

В истории отечественной культуры середины XIX – начала XX века усадьба Абрамцево занимает особое место как центр возрождения национальных традиций в искусстве, литературе, духовной жизни. При этом интерпретация искусства северо-западной Руси и Русского Севера значима, как и достижение синтеза данных традиций и его воплощения в конкретных памятниках искусства, как в экстерьере, так и в интерьере храма Спаса Нерукотворного в Абрамцево, что требует изучения, последовательного искусствоведческого анализа.

В качестве универсального научного метода в статье избран системный подход, также применен комплексный междисциплинарный подход. При работе также значимы методы исследования:

- искусствоведческий анализ произведений для раскрытия историко-художественного и религиозно-философского содержания памятников;
- историко-этнографический метод для изучения образцов народного художественного творчества;

- метод сравнительного анализа, который необходим при обозначении художественной специфики конкретных памятников искусства.

В Абрамцеве под Москвой, в художественном круге С. И. Мамонтова, объединившем многих ведущих художников России, с конца 1870-х – начала 1880-х годов было положено начало неорусскому стилю, обращенному к возрождению древних национальных традиций. *Однако значимость в этом сложном многоплановом процессе конкретных художественных влияний, в частности, северных, векторность их распространения недостаточно выявлены в научных исследованиях.*

Следует обратиться к истории формирования в имении художественного центра. Известное имение, принадлежавшее в середине столетия Аксаковым, а с 1880-х годов – Мамонтовым, стало творческим пристанищем для писателей и поэтов, художников, скульпторов, зодчих. В усадьбе часто гостили: Н. В. Гоголь, А. С. Хомяков, П. В. Киреевский, В. М. и Ап. М. Васнецовы, И. Е. Репин, М. М. Антокольский, В. Д. и Е. Д. Поленовы, К. А. Коровин, В. А. Серов, М. А. Врубель; приезжали И. С. Тургенев, Ф. И. Тютчев, В. И. Суриков, М. В. Нестеров, А. В. и Н. А. Праховы.

Начиная с 1870-х годов, в Абрамцеве, прежде всего, благодаря меценату Савве Ивановичу Мамонтову и его супруге Елизавете Григорьевне царил особая атмосфера – дружеская, творческая. Рождались и были воплощены в жизнь многие новаторские для своего времени художественные идеи, ценные и в наши дни, над которыми работали вместе хозяева и гости усадьбы, и каждый вносил свою лепту в единое дело. Одно из таких начинаний – строительство храма Спаса Нерукотворного в Абрамцеве. Истории создания, образному и идейному решению, воплощению в нем влияний северо-западной Руси и Русского Севера посвящена статья.

Здесь на рубеже XIX-XX столетий создавались самобытные произведения национального искусства, релевантно, но при этом не компилятивно отражающие древние традиции. Виктор Васнецов работал над своими знаменитыми картинами: «Богатыри», «Три царевны подземного царства»¹, «Каменный век», «Иван-Царевич на Сером Волке». Аполлиарий Васнецов начал писать образы старой Москвы. Михаил Врубель увлекся техникой майолики и исполнил в ней ряд скульптур. Вслед за В. Васнецовым к старине Руси и народному творчеству обратились К. Коровин, Е. Поленова, Н. Давыдова. С абрамцевским кругом связано появление в конце XIX века в окрестностях усадьбы абрамцево-кудринской резьбы по дереву, несколько брутальной по характеру исполнения, но вновь звучащей отголоском неорусского стиля². *Следовательно, уже с 1870-х годов была четко выявлена векторность художественной деятельности Абрамцева – синкретичное продолжение традиций русской старины, во многом воспринятой через Русский Север, что особенно явно, релевантно детерминировано в иератической интенции творчества В. Васнецова.*

Что же представляло собой тогда имение Мамонтовых? Усадьба, расположенная в двенадцати верстах от Троице-Сергиевой лавры и неподалеку от монастыря в Хотьково, где в середине XIX столетия Сергей Тимофеевич Аксаков писал свои литературные труды. Савва Иванович и его супруга Елизавета Григорьевна, решив приобрести имение в окрестностях Москвы, остановили свой выбор именно на Абрамцево, оценив тенистый усадебный парк усадьбы, пейзажи родины святого Сергия Радонежского – стародавние леса, луговое раздолье, извилистые речки.

Виды усадьбы и ее окрестностей отражены в произведениях В. и Ап. Васнецовых, В. Поленова и В. Сурикова, И. Левитана и М. Нестерова, В. Серова и К. Коровина, И. Остроухова и А. Киселева. Каждый из образов по-своему правдив и поэтичен, свойственен как их времени, так и нашим дням. Словно и к Древней Руси обращены их пейзажи, что особенно характерно для проникновенно, тонко написанных этюдов Михаила Васильевича Нестерова. Безоглядные дали и задумчивые аллеи, пышное разноцветье лета и кристальная строгость осени с ярким обрамлением листвы – завораживающие картины русской природы, которые во многом определяли образ усадьбы, сохранившийся и сегодня.

Господский дом здесь напоминал об эпохе первой половины – середины XIX века, о прежнем хозяине – известном писателе и общественном деятеле Сергее Тимофеевиче Аксакове и его произведениях: трилогии «Семейная хроника», ее наиболее известной части «Детские годы Багрова внука», «Записки об уженье рыбы», сказке «Аленький цветочек». Философ и публицист И. А. Ильин в одной из своих лекций говорил: «Чтобы почувствовать и узнать Россию, необходимо обратиться к русской литературе» [9, с. 14]. Справедливость его слов подтверждают труды С. Т. Аксакова, многие из которых написаны в Абрамцеве, синкретичность их восприятия здесь, вместе с образами природы и произведениями искусства.

Сохраняя образ усадьбы, Мамонтовы сразу же начали расширять старый дом, который не мог вместить их большую семью и многочисленных гостей. Вскоре, к 1873 году, появились и другие постройки: мастерская и баня в неорусском стиле, лечебница; немного позднее, по замыслу Елизаветы Григорьевны, была построена школа для крестьянских детей. Н. В. Поленова, частый гость усадьбы, так характеризует жизнь в Абрамцеве 1870-1880-х годов: «Основавшись на развалинах старой помещичьей жизни, Мамонтовы с глубоким уважением к прошлому, связанному с именем Аксакова, взяли из него любовь к деревне, к русской природе, всю его духовную сторону и поэзию, известную патриархальность... Шестидесятые годы воодушевили их к активной работе на пользу народа. Ко всему этому они присоединили красоту и художественную одухотворенность, которые животворным началом прошли через всю их жизнь и дали Абрамцеву почетное место в истории развития русского искусства» [6, с. 18].

¹ В 1880-1881 годах по заказу С. И. Мамонтова для кабинета правления Донецкой железной дороги В. М. Васнецовым были написаны полотна: «Три царевны подземного царства», «Ковёр-самолет», «Битва скифов со славянами».

² Е. Д. Поленова организовала в усадьбе С. И. Мамонтова в 1882 году столярно-резчицкую мастерскую. Здесь сначала учились, а затем работали резчики из окрестных сёл: Хотькова, Ахтырки, Кудрина, Мutowки.

Храм Спаса, возведенный в 1881-1883 годах по проектам В. Д. Поленова и В. М. Васнецова архитектором П. М. Самариним, стал духовным сосредоточием округа, одной из вершин творчества абрамцевских художников, онтологическим воплощением духовных устоев русского народа. Созданный по образцу церкви Спаса на Нередице в Новгороде, он представляет собой центрическую трехапсидную однокупольную постройку – распространенный тип в древнерусской архитектуре, идейное, символичное решение которого восходит к византийской традиции, к постижению архитектурного пространства как сакрального, как воплощение высшего замысла совершенной красоты и иератического осмысления места человека в мире.

Храму Спаса Нерукотворного присущи лаконизм, синкретичность образа, изысканность линий и композиции и, вместе с тем, некоторая амбивалентность художественного решения. В отличие от церкви на Нередице, постройка в Абрамцеве более камерна и тяжеловесна, однако удачно введенные декоративные детали придают гармоничность ее экстерьеру и интерьеру. При этом уместное использование резьбы и росписи не нарушает цельности, но создает синтез как художественных, так и религиозно-философских традиций, сближает сакральную символику с народным искусством. Здесь был найден *художественно-смысловой синтез*, обретено самобытное выражение православных понятий добротолубия, истины, получивших особое значение в культуре России. *Вместо аскетизма и суровости, привнесенных в зодчество Руси религиозно-философскими заветами Византии, образ храма пронизан теплотой, задушевностью и открытостью, которые присущи русскому национальному творчеству, удачно преодолены антагонизм, дисперсность различных интенций иератического и художественного сознания.*

Сам образ храма Спаса Нерукотворного и его духовная наполненность влияли на характер творчества авторов, работавших над его оформлением. *Таким образом формировался новый главенствующий вектор деятельности – утверждение художественного языка (манеры, образного, идейного звучания), основанного на синтезе традиций северной и северо-западной Руси, распространение этого художественного языка по России и за рубежом через признание творчества как отдельных художников, так и объединения Абрамцева в целом.*

Символично, что храм был возведен недалеко от Троице-Сергиевой Лавры и Хотькова, на землях, где родился Сергей Радонежский, основал монастырь и своими деяниями свидетельствовал, что устройство земной жизни возможно как воплощение догмата о Святой Троице. Из этих земель уходит дорога на Ярославль и Русский Север, где ученики Радонежского Чудотворца, «отца северного монашества», основали многие обители, как во времена Древней Руси, так и сегодня остающиеся воплощением православных заветов [2].

Строительство Спасского храма в Абрамцеве показательно и для своего времени, конца XIX века, когда расцветает неорусский стиль как самобытное, синергичное, хотя отчасти и релятивное обращение к искусству Древней Руси, фольклору, как их творческая переработка и развитие в русле новых веяний эпохи, как утверждение вневременных основ, образных решений и аутентичного смысла национальной культуры и мировоззрения.

Над проектированием церкви увлеченно работали выдающиеся художники – В. Васнецов, В. Поленов, И. Репин. К ним примкнули В. Серов и К. Коровин, Н. Неврев и М. Врубель, семья хозяев усадьбы, включая детей. В творчестве Виктора Васнецова возведение Спасского храма явилось первым обращением к религиозной тематике. Для Василия Поленова этот труд был особенно значим: он рисовал десятки эскизов, набросков, изучал орнаменты, для чего уезжал в Ростов Великий, Ярославль, коллекционировал произведения народного искусства. Валентин Серов, тогда совсем молодой художник, подолгу жил в Абрамцеве, и благодаря общению со столь незаурядными людьми и общей творческой атмосфере креп его талант.

Следует заключить, что в Абрамцеве, в частности, при создании храма Спаса Нерукотворного, индивидуальное творчество ряда художников получало новую направленность, несколько иное развитие во многом благодаря постижению ими коллективного народного искусства. Формировалось аутентичное «народно-профессиональное исполнительство» [5]. Итак, можно выявить многовекторность художественных влияний, значимую в характеристике произведений отдельных авторов и синкретичной деятельности абрамцевского круга в целом.

Одну из ведущих ролей в проектировании, строительстве и оформлении внутреннего убранства храма сыграл Виктор Васнецов. Его имя неотделимо от становления неорусского стиля – от возрождения национального искусства и исконных традиций на рубеже XIX-XX веков. Он работал как живописец, архитектор, мастер декоративно-прикладного искусства. Все грани его таланта проявились в создании храма Спаса Нерукотворного. При этом он вновь и вновь обращался к северным традициям, что закономерно. Русский Север, кладезь старины – родной край В. Васнецова. Виктор Михайлович родился на Вятской земле, в селе Лопьял Уржумского уезда. Когда мальчику исполнилось два года, семья переехала в соседнее село Рябово. Здесь прошло его детство, а Север с первых лет запомнился ему разговором деревьев-великанов, древними сказаниями, радостной пестротой народных праздников. На Севере начинающий художник работал над своими первыми произведениями: пейзажами, зарисовками сцен из крестьянского быта, портретами крестьян. От отца, священника и сельского учителя, Виктор узнавал жития святых и народные предания. Уже тогда проявились сенсорность его художественного восприятия, постижение синкретичного воздействия северной культуры. Позднее он не забывал северный край. Так, в письме к К. А. Савицкому Виктор Михайлович упоминает: «Иной раз и подумываю махнуть на дальний север, да дела не пускают» [1, с. 74].

К северной старине он обратился вновь в столице, уже окончив Академию художеств, после поездки в Париж и работы над росписями киевского собора св. Владимира, в том числе в Абрамцеве. Опираясь на древнерусские образцы, на рубеже XIX-XX веков он работал в неорусском стиле, который приобретал

самостоятельность художественного выражения. При этом не копировались формы или отдельные детали, не создавались компилятивные образы, но перенимались принципы построения, пропорции, характер и особенности размещения орнаментов. При постижении древнерусской образности возникала свободная индивидуальная манера не релятивного, а аутентичного звучания, которая позволяла создавать образцы, соединяющие старину и конец XIX века. При этом возобновлялась прерванная в XVIII столетии традиция создания русской мебели, было преодолено противоречие между искусством Древней Руси и произведениями Нового времени.

Переработка северных традиций в творчестве В. М. Васнецова позволяет выявить особенности его художественного языка – синтез различных традиций, обретение синергии их художественно-смыслового воздействия, в котором господствует национальная основа. Степень их переработки различна, что детерминирует образный строй произведений: от довольно точных цитат древнерусского искусства до неожиданного соединения различных манер в гармонии самобытных образов. Так возникали необычные и многообразные «сказы» его искусства.

Замысел постройки усадебной церкви впервые возник у Мамонтовых в 1878 году. Они переехали из Москвы в Абрамцево ранней весной, до Пасхи. Из-за половодья не смогли добраться к заутрене до приходского храма ближайшего села Ахтырка и провели службу у себя, в усадебном доме. С тех пор встречали Христово Воскресение в Абрамцево. В 1880 году вновь сильно разлилась речка Воря, и потому на Пасху гостями Абрамцева стали многие крестьяне из ближайших деревень. Дом не вмещал всех молящихся. Тогда Савва Мамонтов и Елизавета Григорьевна заговорили о постройке часовни, а Василий Поленов сразу же предложил несколько ее эскизов, основой которых им были избраны олонекские лесные часовни. Такой выбор Василия Дмитриевича не был случаен: художник родился и вырос на Русском Севере, в Олонецкой губернии, в Петрозаводске окончил гимназию.

Однако вновь к этой идее Мамонтовы обратились только год спустя, после вновь многолюдной Пасхальной заутрени, которую служили в доме. Решили строить уже не часовню, но более просторную церковь во имя Спаса Нерукотворного. Задумали возвести ее по образцам Древней Руси. Василий Поленов предложил взять за основу новгородский храм конца XII века Спаса-Нередицы, или Спаса на горе Нередице. Сразу же к работе присоединились Виктор Васнецов, загоревшийся этой идеей, и едва ли не все гости Мамонтовых. Дом стал подобием мастерской, где кипела работа. В гостиной на столе были разложены издания по зодчеству, книги по истории и археологии, увражи, альбомы Поленова с архитектурными зарисовками. По вечерам за чайным столом обсуждали только предстоящее строительство. Василий Поленов и Виктор Васнецов неустанно работали над проектами храма и иконостаса, зарисовывали архитектурные фрагменты.

Разрабатывая рисунки деталей Спасской церкви, члены абрамцевского кружка ездили по окрестным селениям и городам, изучали местное зодчество, изразцы, народную резьбу по дереву, говорили с крестьянами. Немало таких набросков, использованных при строительстве храма, сделал Василий Дмитриевич Поленов. Осенью того же года из поездки в имение его брата в Саратовской губернии он привез в подарок хозяйке имения три валька с геометрической резьбой, сделанных мельником. Это приобретение положило начало в дальнейшем широко известному и отчасти сохранившемуся до нашего времени музею и столярной мастерской Абрамцева. Так, в трактовке деталей храма, орнаментах резьбы и росписи сказались и фольклорная традиция. Произведения народного искусства, увиденные в Ярославле, Ростове, привезенные с Волги, служили немаловажной основой в интенции образных решений Спасской церкви, а также произведений живописи, графики, декоративно-прикладного искусства, созданных в Абрамцево, в семиотике их звучания.

В конце мая 1881 года, еще до получения официального разрешения, началось строительство храма. Елизавета Григорьевна писала: «Василий Дмитриевич Поленов весь ушел в интересы церкви и меня также увлек в эту сторону. Сегодня почти весь день сидели над проектом иконостаса. Проект мне ужасно по душе. Образа скоро начнут писать» [6, с. 25].

Примером воплощения северных традиций, их корреляции с индивидуальным творчеством стал тябловый иконостас Спасской церкви, разработанный В. Д. Поленовым. Для него это редкий пример явного следования искусству Севера. В таком решении иконостаса возможно предположить влияние В. М. Васнецова, который явился одним из главных вдохновителей и создания храма, и обращения к народным традициям членами абрамцевского кружка. Васнецовым для Спасской церкви были написаны иконы: «Богоматерь с Младенцем», «Святой Сергей Радонежский» и несколько малых образов.

С начала строительства не только художники, но и хозяйка усадьбы Е. Г. Мамонтова заботились о религиозной стороне их общего дела. Церковный обряд закладки храма состоялся 1 сентября 1881 года, в день рождения Елизаветы Григорьевны. Первые камни были положены на месте будущего алтаря священником, С. И. и Е. Г. Мамонтовыми и В. М. Васнецовым, чем и завершились строительные работы 1881 года, а в следующем году начались работы по отделке деталей и установке купола.

Василием Поленовым были сделаны несколько эскизов купола храма, рисунки для решеток иконостаса, запрестольного креста, паникадила, подсвечников, церковной утвари, хоругвей. Орнаменты Царских дверей и киотов должны были напоминать, по его замыслу, новгородскую резьбу. Под куполом следовало расположить пояс расписных изразцов. Найти такие не удалось, и тогда художники Абрамцева сами расписали керамическими красками обычные белые изразцы, выписанные из Москвы.

Художественными вдохновителями этих работ по праву называют нескольких художников. Наталия Поленова (Якунчикова) в своих воспоминаниях акцентирует роль Василия Поленова в разработке проекта и деталей убранства храма. Всеволод Мамонтов, повествуя о строительстве церкви, напротив, главенствующее значение придает работам Виктора Васнецова, в частности, замечает: «Когда возник разговор

о постройке в Абрамцеве церкви, Виктор Михайлович отдался этому делу всем своим существом. Мысль соорудить новую церковь в типе новгородского храма Спаса Нередицы подал Поленов, но детальный проект выработал Васнецов. Он неутомимо и безотказно работал над выполнением этого сооружения» [3, с. 31]. Очевидно, что вклад обоих художников значим, воплощение их замыслов релевантно, синкретично.

Виктор Васнецов стал в то время завсегдатаем Абрамцева. Как рассказывает в своих воспоминаниях Всеволод Саввич Мамонтов, первое лето, когда их семья жила здесь, Васнецовы поселились неподалеку, в селе Ахтырка, и часто приходили к Мамонтовым пешком, а в следующие годы летом останавливались уже в самой усадьбе.

Здесь Виктор Михайлович писал картины и принял решение, ставшее рубежом в его творчестве: согласился работать над росписью киевского собора святого Владимира, взял на себя титанический труд на протяжении десяти лет. В одном из писем он рассказывал, как непросто далось это решение, как сначала, испугавшись соперничества со старыми мастерами, решил отказаться, но затем все же принял предложение Адриана Викторовича Прахова и стал обдумывать, как написать Богородицу, чтобы «ни на кого не было похоже» [8]. Замысел был найден им в Абрамцеве и воплощен в небольшой иконе для Спасской церкви «Богоматерь с Младенцем», позднее ставшей основой для его знаменитой росписи в алтаре киевского собора. Ее художественный язык несколько амбивалентен, поскольку обращен и к древнерусской иконописной традиции, и к принципам построения реалистической картины.

Икону «Святой Сергий Радонежский» Васнецов начал писать, отложив выполнение картины «Богатыри», над которой работал в том числе и в усадьбе Мамонтовых. Выразительный, острый по характеристике образ Сергия Радонежского, изображенного в рост на фоне трогательного пейзажа, отчасти близок иконе, отчасти – картине, пронизан той глубокой и искренней верой, восхищением русской стариной, которые отличают лучшие произведения художника. В автобиографии Виктор Михайлович писал: «Религиозной живописью я занимался ранее, даже до Академии; но серьезно и художественно занялся иконописью только с начала 80-х годов и прежде всего в абрамцевской церкви...» [1, с. 251]. Итак, проектирование и оформление здесь храма, написание икон для него явились первым аутентичным опытом в области религиозного искусства.

Следует предположить, что именно под влиянием его произведения, а также благодаря образу этих земель – окрестных лавре, где и проходила жизнь радонежского чудотворца, – Михаил Нестеров задумал цикл произведений, посвященный святому Сергию, «радетелю и печальнику о земле русской», как пишут о нем летописи. В то время Нестеров уже бывал в Абрамцеве, восхищался местными пейзажами, нередко писал с натуры, и сделанные этюды помогли ему в решении замысла картин «Юность Сергия», «Юность отрока Варфоломея», его триптиха, посвященного трудам Святого. Здесь сама природа, казалось, была наполнена памятью ушедших веков, овеяна народными преданиями о деяниях преподобного Сергия и его учеников, притчами и былями, сказками и поверьями, которые приобретали новое синкретичное звучание, иной духовный смысл, иную синергию среди темных лесов и живописных взгорий древней земли.

В 1881-1883 годах каждый из членов абрамцевского круга принимал участие в общей воодушевленной работе по строительству Спасской церкви, все жили одним интересом. Е. Г. Мамонтова и Н. В. Якунчикова (Поленова) вышивали иконы Спасителя, Богоматери, Архангелов на хоругвях, подбирая кусочки шелковых тканей. И. Е. Репин заканчивал иконописный образ Спасителя. Его жена завершала икону «Вера, Надежда, Любовь и мать их София», Н. В. Неврев писал святого Николая Чудотворца, В. Д. Поленов – Благовещение на Царских вратах. Елизавета Григорьевна, врач П. А. Спиро и дети Мамонтовых собственноручно высекали по подготовительным рисункам орнаменты на стенах.

Встал вопрос о том, каким должен быть пол в храме. С. И. Мамонтов предлагал сделать обычные цементно-мозаичные полы либо выложенные чугунными плитами, но В. М. Васнецов настоял на том, что пол должен быть также художественным, мозаичным, сделал рисунок стилизованного цветка и помогал мастерам выкладывать мозаику, подбирая камни по тону и цвету. Всего за несколько дней до освящения церкви неудачно окрасили клиросы сине-зеленой краской. И вновь Виктор Михайлович исправил положение. По просьбе художника, ему принесли букеты собранных здесь же, в Абрамцеве, цветов, и Васнецов, глядя на них, расписал клиросы декоративным цветочным орнаментом.

Работы по убранству храма Спаса Нерукотворного были завершены вовремя, и в июле 1882 года состоялось его освящение. Издавна на Руси строили всем миром, так и в Абрамцеве продолжалась эта традиция, а в последующие десятилетия здесь был возрожден ряд промыслов, начало которым дало храмовое строительство. Вместе с ним будто совершалось и аутентичное духовное строительство, крепла вера в необходимость начатого ими дела.

Для некоторых членов абрамцевского круга возведение Спасского храма стало рубежом в творчестве или жизненной вехой. Особенно ценила это начинание Елизавета Григорьевна Мамонтова, глубоко верующий человек, по отзывам современников, отличавшаяся глубоким и мягким характером. Церковь была открыта для крестьян, что, к великой радости Елизаветы Григорьевны, еще более сблизило ее с жителями ближайших селений. 18 апреля 1883 года она писала: «Как много церковь прибавила хорошего Абрамцеву, как охотно всю Страстную народ ходил молиться...» [6, с. 30].

Во время постройки храма и после ее окончания во многом благодаря Е. Г. Мамонтовой были осуществлены и другие проекты: быстро пополнялось собрание музея народного искусства в Абрамцеве, были открыты столярная, а затем гончарная мастерские. Крестьянские женщины и девочки, с подачи хозяйки усадьбы и Елены Дмитриевны Поленовой, занялись вышивкой, кружевоплетением, ткачеством пестряди. Продолжала работать школа.

Позднее Елизавета Григорьевна открыла в усадьбе библиотеку, где крестьянские ребята не только читали, но слушали лекции, занимались пением. Здесь же, в усадьбе, под руководством Е. Д. Поленовой они участвовали в росписи предметов мебели кустарного производства, которая, как и другие произведения народного творчества, сделанные в Абрамцево, получила признание в Москве, а затем по всей России. Так, усадьба приобретала все большую заслуженную известность, а храм Спаса Нерукотворного оставался ее духовным сосредоточием.

Особое значение Спасская церковь имела для семьи Мамонтовых. Когда после продолжительной болезни скончался сын Саввы Ивановича и Елизаветы Григорьевны, молодой художник Андрей Мамонтов, Виктор Васнецов разработал проект часовни у храма. О зрелости неорусского стиля позволяет судить художественный почерк Виктора Васнецова. Резная расписанная образница в гостиную стилизована как храм, а ее решение вторит проекту часовни при Спасской церкви в Абрамцево. Подобны элементы несколько дисперсного орнамента, их колорит, плавный круглящийся линейный ритм, формы главок. Проект часовни разработан в 1891 году, рисунок образницы сделан примерно во второй половине 1890-х годов. Образница в доме художника стала отголоском знаменитого храма. Единство решений говорит о зрелости его художественной манеры. Виктору Михайловичу удалось постичь законы искусства старины, следовать мышлению древнерусского мастера, достичь единства звучания искусства прошлого и современности. Отчасти именно этим объясняются убедительность и узнаваемость его работ.

Возвели часовню быстро. По решению хозяев усадьбы, в постройке прорубили две двери, чтобы Пасхальный крестный ход направлялся к алтарю через нее. Позднее здесь была придана земле также рано ушедшая из жизни их дочь Вера Саввична Мамонтова, известные портреты которой написаны М. А. Врубелем и В. М. Васнецовым. Для Елизаветы Григорьевны со Спасской церковью была связана вся ее жизнь. В 1908 году здесь же ее похоронили. И ныне в Абрамцево у часовни храма находится семейное захоронение Мамонтовых.

В наши дни здесь, в музее-заповеднике, сохраняются постройки, старый парк, картины, предметы убранства времени Аксаковых и Мамонтовых. В эпоху XIX века, несмотря на все противоречия времени, был достигнут блестящий аутентичный расцвет культуры, научной мысли, на новую высоту поднялось самосознание народа, свидетельством чему явились блистательные труды в области литературы, истории, философии, изобразительного искусства, зодчества.

При многообразии художественных решений Васнецова ясна их общая направленность: переработка старинных традиций, воспринятая художником прежде всего через Русский Север. Геометрические решения в декоре были взяты за основу мастерами Абрамцево. Среди них первыми последователями В. М. Васнецова стали М. А. Врубель, младший брат художника А. М. Васнецов, а также Е. Д. Поленова, эскизы декоративно-прикладных произведений которой отличались большей сухостью манеры и измельченностью деталей.

Васнецов постиг суть народной жизни во многом благодаря Русскому Северу, что проявилось в познании древнего художественного языка, который он обогатил новыми оттенками своей индивидуальности и содержанием современной ему эпохи. Северный край нередко учил художников видеть и писать. Диапазон настроений и содержания произведений, посвященных Северу, огромен, велика синергия их воздействия. Но при всей разноликости далекой земли, при разнообразии художественного почерка, образы края характерны. Мастера национальных тем обрели здесь новый язык, ярче раскрывающий самобытность их творчества, что, бесспорно, детерминирует исключительную роль произведений Севера в возрождении национальных корней на рубеже XIX-XX веков.

Переработка языка северного искусства подвластна немногим мастерам. Чтобы суметь «говорить» на языке северян, необходимо было отличаться особой сенсорностью, жить их представлениями об окружающем, их верой, трудом, искусством. Тогда заимствование северного художественного языка приобретало новое содержание, значимое на рубеже XIX-XX веков. Тогда линия, тон, цвет получали символическое значение, становились необходимым следствием мировосприятия, и только при этом условии осуществлялась преемственность традиций, возникала новая семиотика художественного образа.

Те основные начала древнерусской образованности, о которых призывал вспомнить И. В. Киреевский, тот живой закон единения, внутренняя правда жизни, о которых писал А. С. Хомяков, были раскрыты в произведениях А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского, И. С. Шмелева и И. А. Ильина. Так, соборная духовность и умное делание – *наследие религиозно-философской мысли Византии, трудов святых отцов церкви, столь важных в русском православии, – нашли подтверждение в укладе жизни и творческих устремлениях абрамцевского круга, который следует детерминировать как значимый хронотоп в истории отечественной культуры.* Деятельность, произведения и суждения художников, здесь работавших, свидетельствовали о важнейших идейных доминантах эпохи, о постижении народного духа как родника отечественных традиций. Актуальные и в наши дни религиозно-философские заключения как отражение мироощущения народа, вневременных основ его жизни нашли зримое выражение в произведениях изобразительного искусства, в памятниках зодчества, препятствовали их деривации от аутентичного национального стержня.

Из них, словно из мозаики, складывается единый и цельный образ национальной культуры, духовной жизни народа, нашего Отечества, его утверждения в современном многополярном мире. «Россия должна быть суверенной и влиятельной страной. Мы должны не просто уверенно развиваться, но и сохранить свою национальную и духовную идентичность, не растерять себя как нация. Быть и оставаться Россией... Именно в гражданской ответственности, в патриотизме вижу консолидирующую базу нашей политики» [7]. К данному заключению Президента Российской Федерации В. В. Путина отчасти обращена статья Леонида Ивашова «Путин и геополитическая миссия России», где он цитирует Президента РФ: «Самоопределение русского народа – это полиэтничная

цивилизация, укрепленная русским культурным ядром» [9, с. 95-96]. Такие высказывания имеют непосредственное отношение к конкретным памятникам истории и искусства, в наши дни являющим собой это укрепление «русского культурного ядра», их изучению, познанию тех многовековых устоев и заветов, которые они в себе заключают, приобщению к ним. Один из таких памятников – храм Спаса Нерукотворного в Абрамцево.

Список литературы

1. Васнецов В. М. Письма. Дневники. Воспоминания. Документы. Суждения современников. М.: Искусство, 1987. 496 с.
2. Ключевский В. О. Значение преподобного Сергия для русского народа и государства [Электронный ресурс]. URL: <http://www.donskoi.org/13893> (дата обращения: 18.10.2014).
3. Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. М.: Музей-заповедник «Абрамцево», 2006. 96 с.
4. Нестеров М. В. Давние дни. Встречи. Воспоминания / сост. К. Пигарева. М.: Русская книга, 2005. 559 с.
5. 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). Ч. II. С. 149-152.
6. Поленова Н. В. Абрамцево. Воспоминания. М.: Музей-заповедник «Абрамцево», 2013. 78 с.
7. Послание Президента Федеральному Собранию. 12 декабря 2012 года [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/transcripts/17118> (дата обращения: 17.10.2014).
8. Прахов А. В. Виктор Михайлович Васнецов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vasnevov.ru> > Личность художника (дата обращения: 01.12.2014).
9. Путин. Замковый камень российской государственности / сост. В. Винников. М.: Изборский клуб; Книжный мир, 2014. 288 с.
10. Скотникова Г. В. Созвучие вечным смыслам бытия. СПб.: Альфарет, 2012. 197 с.

TEMPLE OF THE HOLY FACE IN ABRAMTSEVO. ON THE PROBLEM OF INTERPRETING TRADITIONS OF NORTHWESTERN RUSSIA AND THE RUSSIAN NORTH

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

The article analyzes the architecture, interior and history of the creation of the Temple of the Holy Face in Abramtsevo. The goal of the research is to examine the influence of the art of northwestern Russia and the Russian North. The paper aims to argue for the importance of certain traditions in the formation of the neo-Russian style. The author introduces the terms “multi-vector nature of artistic influences” and “artistic and semantic synthesis”. The researcher concludes that the interpretation of the northern traditions was an important foundation for the revival of the Russian national art at the border of the XIX-XX centuries.

Key words and phrases: synthesis of northern traditions; Abramtsevo; the neo-Russian style; temple architecture; painting; philosophy; multi-vector nature of artistic influences.

УДК 316.37

Философские науки

Данная работа посвящена рассмотрению доктрины современного сатанизма и исповедующих её организаций. Анализируя учения таких западных идеологов сатанизма как Э. Ш. Лавэй, Б. Бартон и Ч. Мэнсон, авторы приходят к выводу, что теории, говорящие о заговоре сатанинских организаций против человечества, сильно преувеличивают проблему. Сатанизм опасен в первую очередь не для христиан, а исключительно для своих адептов. Ведь, провозглашая человека абсолютным хозяином своей жизни и объявляя его непогрешимым, сатанинская доктрина лишает своих адептов стимулов к развитию.

Ключевые слова и фразы: сатанизм; люциферианство; Церковь Сатаны; гуманизм; антропоцентризм.

Сулимов Станислав Игоревич, к. филос. н., доцент
Черниговских Игорь Васильевич, к. филос. н., доцент
Воронежский государственный университет инженерных технологий
sta-sulimov@ya.ru; igrchernigovskix@rambler.ru

СОВРЕМЕННЫЙ САТАНИЗМ: ЗАГОВОР ПРОТИВ ЗАГОВОРЩИКОВ[©]

В наши дни, в эпоху толерантности, не существует какой-либо религиозной цензуры, и каждый человек волен исповедовать любую религию, руководствуясь лишь собственными предпочтениями. Как следствие, в Западной Европе и Северной Америке мусульмане открывают мечети, а иудеи посещают синагоги так же свободно и безбоязненно, как исповедуют христианство добрые католики. В нашей стране развитие толерантности началось несколько позже, чем на Западе, но ни для кого не секрет, что в Москве и Санкт-Петербурге