

УДК: 7.035

ББК: 85.103(2)

DOI: 10.18688/aa2212-04-29

Е. В. Гладких

Проект росписи алтарной апсиды церкви Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот и его источники¹

Церковь Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот в Москве — важный памятник эпохи историзма, разрушенный в числе многих в XX в.² (Рис. 1). Казанская церковь была построена по проекту видного архитектора и реставратора Николая Васильевича Никитина (1828–1913), посвятившего работе над ней около четверти века (с середины 1870-х до 1901 г.). В творчестве зодчего Казанская церковь стала наиболее значительным и цельным произведением, все составляющие которого — архитектура, программа росписей и предметы церковной утвари создавались по единому авторскому



Рис. 1. Н. В. Никитин. Церковь Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот. 1876–1886 гг. Москва, Российская Империя. [6, табл. 24]

¹ Благодарю Наталью Михайловну Абраменко и Александра Сергеевича Преображенского за ценные советы.

² В XX в. судьба Казанской церкви сложилась трагично — закрытая в 1927 г., с начала 1930-х служила помещением под кинотеатр «Авангард», а в 1973 г. была взорвана.

замыслу. Особое внимание Н. В. Никитин уделил работе над проектом росписи одной из важнейших в сакральном отношении частей церкви — алтарной апсиды, открытой для взоров прихожан поверх невысокой алтарной преграды.

Интенсивная религиозная жизнь в России в XIX в. в совокупности с бурным развитием церковной археологии оказала существенное влияние на состав и иконографию храмовой живописи. К сожалению, указанный процесс до сих пор является мало изученным. В связи с этим важной задачей является накопление исторических фактов, достоверно проясняющих ход создания монументальных росписей. Впервые состав сюжетов и история работы над живописным убранством Казанской церкви были рассмотрены в статье «Новые сведения о строительстве церкви Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот по проекту архитектора Н. В. Никитина», вышедшей в 2019 г. [1, с. 201–204]. Однако, обстоятельства создания росписи алтарной апсиды Казанской церкви до сегодняшнего дня не становились предметом научного внимания. Настоящее исследование основано на обнаруженных нами редких архивных материалах. В числе них составленный Н. В. Никитиным проект росписи алтаря³ и её единственная сохранившаяся фотография⁴. Особо ценным является перечень памятников, избранных зодчим в качестве источников, который отражён в его черновых письмах митрополиту Московскому Иоанникию⁵ и обер-прокурору Синода К. П. Победоносцеву⁶. К уникальным документам относится содержательный отзыв об иконографических особенностях росписи, данный одним из наиболее авторитетных специалистов в этой области Николаем Васильевичем Покровским⁷.

Обращаясь к проекту росписи алтарной апсиды, следует сказать об архитектуре церкви. В 1873 г. Н. В. Никитин был приглашён для перестройки существующего на тот момент здания Казанской церкви, построенного в конце XVII в., её настоятелем протоиереем Алексеем Осиповичем Ключарёвым. Источником, положенным в основу архитектурного проекта, стал памятник древнерусского зодчества XI в. — Спасский собор в Чернигове, восходящий к константинопольской традиции, но уже преобразованный требованиями новой среды [1, с. 199–200]⁸. Н. В. Никитин переосмыслил объёмно-пространственную композицию древнего храма и дополнил её новаторским решением пятиглавия. Согласно ему, в интерьере рукава креста соединялись проёмами с малыми барабанами таким образом, что в последних находились восточные и западные ячейки хор. За счёт этого достигалась особая цельность пространства, подчеркнутая высоким алтарным полукружием, открытым в наос почти на всю высоту (Рис. 2).

Работу над архитектурным проектом Н. В. Никитин завершил к 1876 г. Сразу после его утверждения началось строительство. Вчерне церковное здание было возведено к началу 1880-х гг. Тогда же был установлен белораморный иконостас, изготовленный по проекту зодчего по типу низкой алтарной преграды. Освящение церкви состоялось

³ РГИА. Ф. 835. Оп. 2. Ед. хр. 109. Л. 1.

⁴ ГНИМА. ОФ-4879/2.

⁵ РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 33, Л. 33 об.

⁶ РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 38.

⁷ РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 1, Л. 1 об., Л. 2, Л. 2 об., Л. 3, Л. 3 об.

⁸ Обмеры памятника впервые были сделаны коллегой Н. В. Никитина архитектором А. А. Авдеевым в 1871 г. незадолго до начала работы зодчего над проектом Казанской церкви.



Рис. 2. Н. В. Никитин. Интерьер церкви Казанской Божией Матери у Калужских ворот. Конец XIX — начало XX в. Фотография начала XX в. Направление съемки на восток. ГНИМА ОФ-4879/2

21 сентября 1886 г. во имя Казанской иконы Божией Матери. Тем же годом датируется наиболее раннее свидетельство о начале работы над проектом росписи церкви: незадолго до отправления в экспедицию на Кавказ под эгидой Императорского Московского археологического общества Н. В. Никитин обратился к его председателю графине П. С. Уваровой с просьбой ознакомиться с недавно вышедшим изданием князя Г. Г. Гагарина «не только для Кавказской поездки, но и для росписей Казанской церкви»⁹.

Проект росписи среднего алтарного полукружия Казанской церкви был закончен Н. В. Никитиным к 1890 г. (Рис. 3). Согласно проекту, в конхе апсиды изображена Бого-

⁹ ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 561. Л. 94. Имеется в виду издание князя Г. Г. Гагарина “Le Saucase pittoresque dessiné d’après nature” [14] Н. В. Никитин поясняет, что в издании есть «прекрасное установление таинства евхаристии д[олжно] б[ыть] X века», под которым следует понимать рисунок с фрески церкви Успения Пресвятой Богородицы монастыря Некреси, использованный зодчим как образец для сцены причащения апостолов.

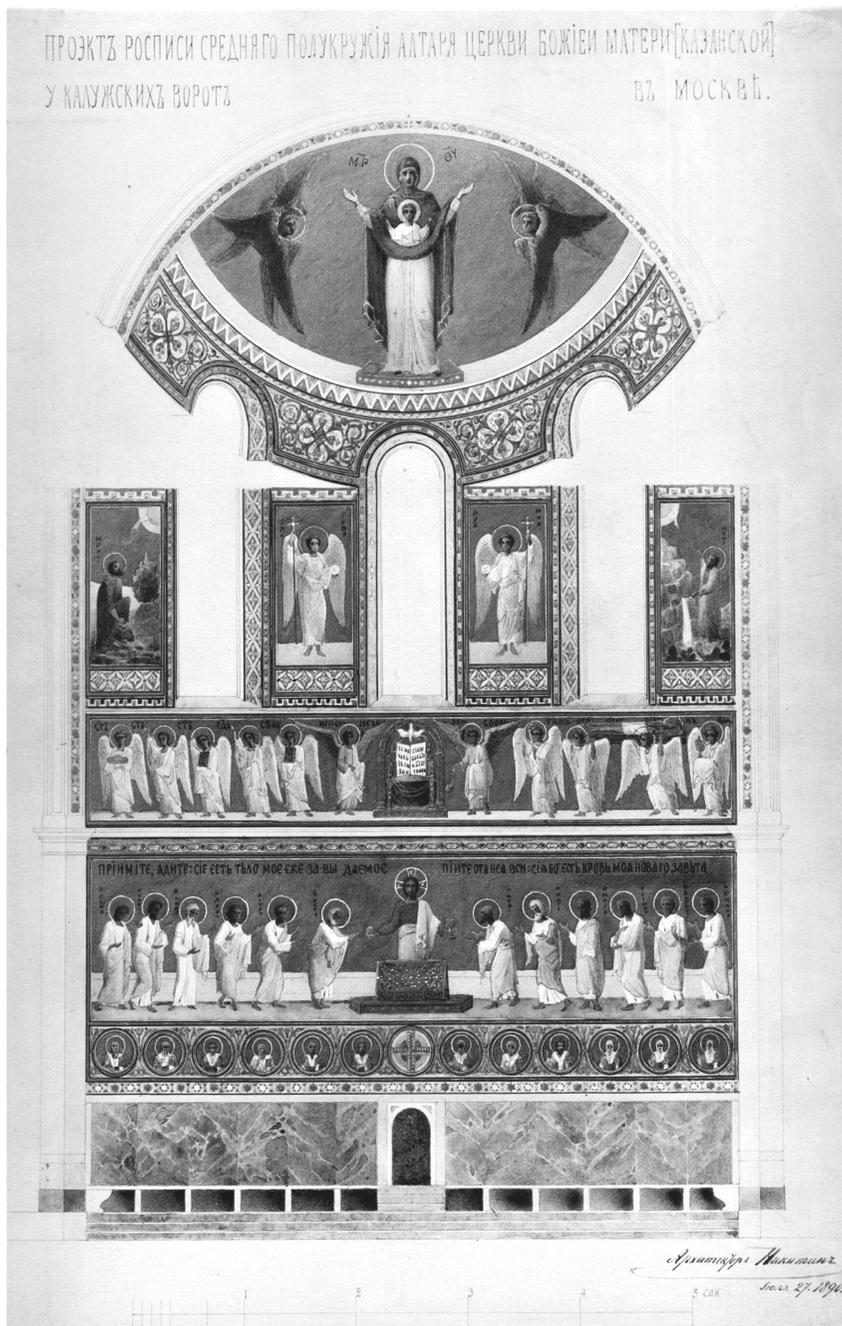


Рис. 3. Н. В. Никитин. Проект росписи среднего полукружия алтаря Казанской церкви Божией Матери у Калужских ворот. 1890 г. РГИА. Ф. 835. Оп. 2. Ед. хр. 109. Л. 1

матерь Воплощение в рост, фланкированная двумя фигурами серафимов. В простенках между окнами апсиды расположены композиции — Моисей и Неопалимая купина, архангел Михаил, архангел Гавриил, Моисей, иссекающий воду из скалы. Ниже следуют сцены Небесной литургии и Евхаристии, далее — святители в медальонах. В росписи, по словам Н. В. Никитина, ему удалось особенно ясно провести тему искупления.

Эрудиция Н. В. Никитина в области церковной археологии и иконографии христианского искусства позволила ему составить проект росписи алтарной апсиды¹⁰, который удостоился одобрения Н. В. Покровского¹¹. Трудно усомниться в том, что во время работы над проектом зодчий обращался к новейшим изданиям по иконографии христианского искусства, в том числе основательным трудам Н. В. Покровского «Стенные росписи в древних храмах греческих и русских» и «Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских» [8; 9]¹².

В качестве источников зодчим были выбраны греческие памятники «лучшего времени» X–XII вв.¹³, а именно мозаики Софии Константинопольской¹⁴, алтарные мозаики Софии Киевской, собора Михайловского Златоверхого монастыря, церкви Рождества Пресвятой Богородицы Гелатского монастыря близ Кутаиси, а также поздние фрески этого собора и церкви Успения Пресвятой Богородицы монастыря Некреси в Кахетии, которые, по словам Н. В. Покровского, сохранили «главнейшие черты византийского иконописного предания» [7, с. 479]¹⁵. Ветхозаветные сцены были заимствованы из мозаики VI в. триумфальной арки церкви Преображения монастыря святой Екатерины на Синае¹⁶. Кроме памятников монументальной живописи в письме к Н. В. Покровскому

¹⁰ Профессиональная деятельность Н. В. Никитина, связанная с церковной археологией, проходила в последней трети XIX–начале XX в. под эгидой Московского архитектурного общества, Императорского Московского археологического общества, Общества изучения древнерусского искусства. Н. В. Никитин также состоял членом Православного Миссионерского общества.

¹¹ Н. В. Никитин выслал Н. В. Покровскому фотографию готового проекта росписи и получил в ответном письме развёрнутый комментарий ученого. РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 1, Л 1 об., Л. 2, Л. 2 об., Л. 3, Л. 3 об.

¹² Н. В. Никитин, участвовавший в качестве депутата от Московского архитектурного общества в VIII археологическом съезде в январе 1890 г., имел возможность ознакомиться с трудом Н. В. Покровского «Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских», подготовленным к тому времени к печати и анонсированным в реферате «О задачах и приёмах изучения Евангельской иконографии» [2, с. 13, 29].

¹³ РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 138. Л. 33 об., Л. 38.

¹⁴ Н. В. Покровский предполагал, что в Софии Константинопольской «алтарь указывал на воплощение и искупительную жертву Иисуса Христа, пояснением к чему служит уцелевший близ алтарной апсиды дорносящий ангел», что, вероятно, повлияло на выбор искупительной темы для росписи [8, с. 161].

¹⁵ Датировка этих фресок в конце XIX в. была предметом обсуждений. По предположению Н. В. Покровского, фресковый ансамбль церкви Рождества Пресвятой Богородицы Гелатского монастыря был создан не ранее XVI–XVII в. [7, с. 479]. Фреску со сценой Евхаристии монастыря Некреси Н. В. Покровский считал созданной не ранее VIII в., и, возможно, даже не раньше киевских мозаик. Точное решение вопроса об их древности на основании копий, опубликованных князем Г. Г. Гагариным, он считал невозможным (датировку V в., предложенную князем Г. Г. Гагариным, учёный считал неприемлемой) [9, с. 281; 14, Pl. XLVIII].

¹⁶ Мозаики триумфальной арки церкви Преображения монастыря святой Екатерины на Синае, по мнению Н. П. Кондакова, были переделаны («модернизованы») после XVI в. [3, с. 78]. Н. В. Покровский относил синайскую мозаику к VI–VII вв., допуская, что в сценах с Моисеем могла быть произведена поправка «по древнему рисунку» [10, с. 135].

зодчий упоминает об артосном панагиаре из монастыря Ксиропотам на Афоне¹⁷. Из перечисленных памятников только гелатские мозаики и фрески были осмотрены Н. В. Никитиным лично, остальные известны ему по публикациям в отечественных и зарубежных изданиях. Документально закреплённый круг источников позволяет проследить приёмы работы с ними, характерные для мастера эпохи историзма.

В основу проекта росписи была положена традиционная для оформления крестово-купольных храмов иконографическая программа, сложившаяся в середине XI в., состав и система сюжетов которой наиболее полно и отчётливо сохранились в ансамбле мозаик Софии Киевской¹⁸. Расширение состава сцен в проекте росписи было вызвано поставленной Н. В. Никитиным задачей акцентировать идею искупительной жертвы.

Важными иконографическими источниками, программы которых в целом соотносятся с проектом, являются мозаические и фресковые композиции центральной апсиды церкви Рождества Пресвятой Богородицы Гелатского монастыря и рельефы ксиропотамского панагиара, включающие изображения Богоматери Великой Панагии, Небесной литургии, а также Евхаристии или, как в последнем памятнике, аллюзии на этот сюжет, в виде расположенных вдоль окружности фигур коленопреклонённых апостолов, ориентированных на Этимасию.

В проекте росписи Богоматерь Воплощение на своде апсиды изображена фронтально в рост, стоящей на орнаментированном подножии, с воздетыми в молитвенном жесте несколько выше уровня плеч ладонями. В недрах её, на пологе мафория, расположен погрудный образ Христа Эммануила, благословляющего обеими руками¹⁹. Сопоставление изображения Богоматери с указанными Н. В. Никитиным образцами показывает, что в целом оно достаточно точно повторяет иконографическое решение Великой Панагии, высеченной на дне ксиропотамского панагиара. Отличия коснулись лишь фигуры Эммануила, представленного в последнем случае заключённым в медальон и со свитком в левой руке (Рис. 4). В то же время, по-византийски вытянутая подобно свече фигура Богоматери, её пропорциональный строй, близки гелатской мозаике. Однако, визуальный анализ позволяет предположить ещё один, не упомянутый зодчим образец, а именно икону XVI в. «Богоматерь Мирожская с предстоящими князем Довмонтом и княгиней Марией»²⁰. В росписи точно передана не только поза Богоматери, но и иконография Христа Эммануила. Литургическое содержание изображения в конхе, раскрывающего догмат о Воплощении, с которого начинается путь к искуплению, подчёркивают фигуры архангелов Гавриила и Михаила с зеркалами и жезлами, которые размещены регистром

¹⁷ Н. В. Покровский воздерживался от датировки ксиропотамского панагиара. Впервые описание панагиара было опубликовано в 1902 г. Н. П. Кондаковым, который отнёс его к XII в. [4, с. 226–227]. В настоящее время панагиар датируется XIV в. [15, р. 201, Pl. 131]

¹⁸ Иконографическая программа собора Михайловского Златоверхого монастыря была известна по описанию XVII в.: «В центре большого алтаря написан образ Богоматери, которая стоит в золотой одежде с воздетыми открытыми дланями. Ниже её изображён Господь, преподающий находящимся по обе стороны Его ученикам божественный хлеб и кровь. Ещё ниже ряд святителей с подписями их имен» [5, с. 15].

¹⁹ В основе иконографии лежит пророчество о воплощении Спасителя: «Итак, Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Эммануил» (Ис. 7:14).

²⁰ В XIX в. икона находилась в иконостасе собора Преображения Господня Спасо-Мирожского монастыря [13, с. 67].



Рис. 4. Артосный панагиар из монастыря Ксиропотам на Афоне. XIV в. [15, II, Pl. 64]

ниже по сторонам от центрального окна апсиды.

Тема Воплощения поддержана ветхозаветными сценами чудес Моисеевых — «Моисей и Неопалимая купина» и «Моисей, иссекающий воду из скалы», которыми фланкированы фигуры архангелов. На первой Моисей представлен у подножия горы Хорив в тот момент, когда снимает свои сандалии: левая нога поставлена на камень, сам он склонился, чтобы их развязать. Перед ним на скале изображена купина. Взор Моисея направлен вверх перед собой на Десницу, выходящую из неба, переданного в виде сегмента в углу композиции и обозначающую Божественный Глас. На второй сцене Моисей изображён в пустыне, касаясь жезлом камня, из которого струится поток воды. Взор обращен на Десницу, явившуюся с неба, также обозначенного в виде сегмента в верхнем углу сцены. Помещённые в алтаре, эти сцены имеют не историческое, а символическое значение и указывают на исполнение ветхозаветных пророчеств и осуществление прообразов в Новом Завете. Выбор сюжетов Н. В. Никитиным, вероятно, основан на ветхозаветных прообразах Воплощения, описанных Андреем, архиепископом Критским (660–740) в «Слове на Благовещение Пресвятой Богородицы»: «после благовествования Архангела Богоматерь размышляла, как будет это? Но Архангел сказал: размысли, как процвёл жезл, как камень источил воду, как огонь купины объял кустарник»²¹. Образцами композиций послужили мозаики церкви Преображения монастыря святой Екатерины, расположенные в антресольных триумфальной арки, со сценами «Моисей и Неопалимая купина» и «Моисей, получающий скрижали», а точнее их воспроизведение в рисунках в исполнении Н. П. Поливанова (Рис. 5) [12]²². Однако, в проекте последний сюжет Н. В. Никитин заменил на сцену «Моисей, иссекающий воду из скалы» с целью сместить смысловой акцент росписи к теме Воплощения²³.

²¹ Более пространная цитата из указанного сочинения Андрея Критского приведена Н. В. Покровским в связи с иконографическим исследованием сюжета Благовещение Пресвятой Богородицы [9, с. 22].

²² Рисунок со сценами чудес Моисеевых, сделанный Н. П. Поливановым с использованием подмостков, был признан Н. П. Кондаковым близким к оригиналу [3, с. 77–78]. Публикаций фотографических снимков мозаик к тому времени не имелось [10, с. 134].

²³ В письме Н. В. Никитину Н. В. Покровский написал: «Если Вы уже затушевали воздетую руку Моисея, то следовало бы и жезл передать из левой руки в правую». Это даёт основание предполагать, что в первоначальном варианте проекта росписи сюжет синайской мозаики «Моисей, получающий скрижали» был сохранён. РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 2 об.

ВЪИШЪА МОЗЪЯНКА ВЪ ЦРКВИ МОНАСТЫРЪ СЪ СКАТЕРИНЫ НА СИНАЕ.

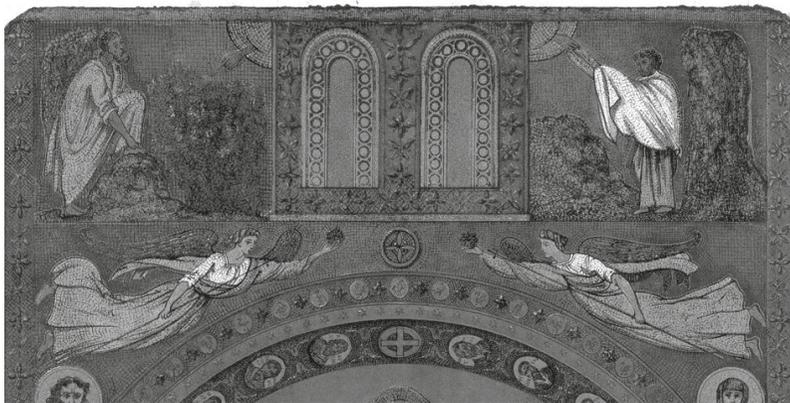


Рис. 5. Мозаика триумфальной арки церкви Преображения монастыря Св. Екатерины на Синае. VI в. Рисунок Н. П. Поливанова [12, рис. 13]

Эти сюжеты поддерживают тему Воплощения в конхе, с которого начинается путь к искуплению.

Ниже расположена Небесная литургия со сценой Великого входа — ключевого момента службы, во время которого происходит перенесение с жертвенника на престол Святых Даров, приготовленных к освящению в Тело и Кровь Христову. В центре композиции под купольным киворием находится Этимасия (престол уготованный) с раскрытым Евангелием и сходящим Святым Духом в образе голубя. По сторонам от него стоят два кадящих ангела в хитонах и белых гиматиях. К престолу с юга на север мерным шагом приближаются ангел с потиром, двое с плащаницей, один с двумя свечами. От престола в том же направлении продолжают шествие ангел с книгой, далее (к северу) — со свечой, и затем следует повторение этой группы. Завершает ход фронтальная фигура ангела, держащего дискос с агнцем. Иконографической особенностью сцены является отсутствие изображения служащего Христа Великого Архиерея. Согласно комментарию Н. В. Покровского к проекту росписи, в отсутствии «налицо самого Великого Архιερέа» его образом является раскрытое Евангелие²⁴. Сцена Небесной литургии сопровождается ангельским славословием «Свят, свят, свят, Господь Саваоф», взятым из видения Исаии (Ис. 6:3), которое, с одной стороны, указывает на теофанический образ Престола Всевышнего, а с другой — является обращением ко всем Лицам Святой Троицы, напоминающим об их участии в деле искупления²⁵.

²⁴ Проектируемая Н. В. Никитиным надпись на раскрытом Евангелии «В начале было слово, и слово было к Богу, и Бог был слово», по словам Н. В. Покровского, не имела литургического значения. Учёный рекомендовал её изменить. РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 3, Л. 3 об.

²⁵ Участие Лиц Святой Троицы в искуплении рассмотрено Н. В. Покровским в связи с описанием извода сцены Небесной литургии в церкви Рождества Христова в Ярославле: «Присутствие Бога Отца

Н. В. Никитин осведомился у Н. В. Покровского о времени появления сцены Небесной литургии в алтарных полукружиях храмов. По мнению учёного, «изображение Литургии Ангелов возможно поместить в храме X–XI в. (здание Казанской церкви строилось по образцу памятника XI в. — прим. Е. Г.), так как литературные основания его восходят отчасти к Золотому веку византийской письменности, и довольно полно изложены в соч. греческих литургистов VII–VIII в.», но, в то же время, в «стенописях византийских» он её не встречал²⁶. Подтверждение византийского происхождения сцены Небесной литургии, по мнению Н. В. Покровского, могло бы дать исследование гелатской фрески и ксиропотамского блюда [9, с. 285].

Из указанных Н. В. Никитиным для составления росписи источников только эти два памятника включали сцену Небесной литургии. Гелатская фреска во многом определила иконографию ангельского шествия, что особенно ясно проявилось в фигурах ангелов, движущихся к престолу уготованному, и их атрибутах (Рис. 6). Появление Этимасии в сцене Небесной литургии можно соотнести с иконографической особенностью рельефа ксиропотамского панагиара. Однако на блюде аналогичный извод был применён в композиции, являющейся аллюзией на Евхаристию, где престол уготованный, перед которым склонились апостолы, изображён вместо Христа, тогда как в Небесной литургии был сохранён традиционный образ Спасителя²⁷.

Иконографию Этимасии Н. В. Никитин скопировал с бронзового рельефа, расположенного над Царскими воротами, ведущими из нартекса в наос Софии Константинопольской, рисунок с которого был опубликован Вильгельмом Зальценбергом в 1854 г. (Рис. 7).

Под сценой Небесной литургии находится сцена Причащения апостолов — образ таинства Евхаристии, установленного Христом в воспоминание Его искупительной жертвы. Центром композиции является стоящий за престолом Христос в крещатом нимбе, изображённый строго фронтально как раздаватель тайн с хлебом в левой и чашей в правой руке. Престол, покрытый индитией, поставлен на широкое подножие. К Христу с двух сторон приближаются по шесть апостолов. Редкая расстановка фигур, их типы и наклонённые церемониальные позы, а также византийское вертикальное направление надписей с именами апостолов обнаруживают близкое сходство со сценой Евхаристии церкви Успения Пресвятой Богородицы монастыря в Некреси, переданной в рисунке кн. Г. Г. Гагарина (Рис. 8). Однако, присутствие только одной фигуры Христа вместо повторяющегося Его изображения, не встречающегося ни в одном из перечисленных Н. В. Никитиным источников, позволяет предположить влияние иллюминированных рукописей, в частности миниатюры из византийской Хлудовской Псалти-

выражает мысль о Его соизволении на искупление людей, неоднократно подтверждённую в Новом Завете (Ин. IV, 34, X, 18; Деян. II, 23. Евр. X., 7–9 и др.). Изображение Св. Духа означает Его участие в искуплении (Евр. IX, 14), как виновника освящения человека, по силе заслуг И. Христа, Духа животворящего и укрепляющего внутреннего человека (Рим. VIII, 11, 16, Еф. III, 16)» [9, с. 291].

²⁶ РГАДА. Ф. 1632. Оп. 1. Ед. хр. 93. Л. 1.

²⁷ На ксиропотамском блюде эти сюжеты композиционно расположены таким образом, что Этимасия, перед которой преклонились апостолы, находится непосредственно над престолом, изображённым в сцене Небесной литургии. В проекте росписи положение Этимасии над престолом по центральной вертикальной оси сохранено.

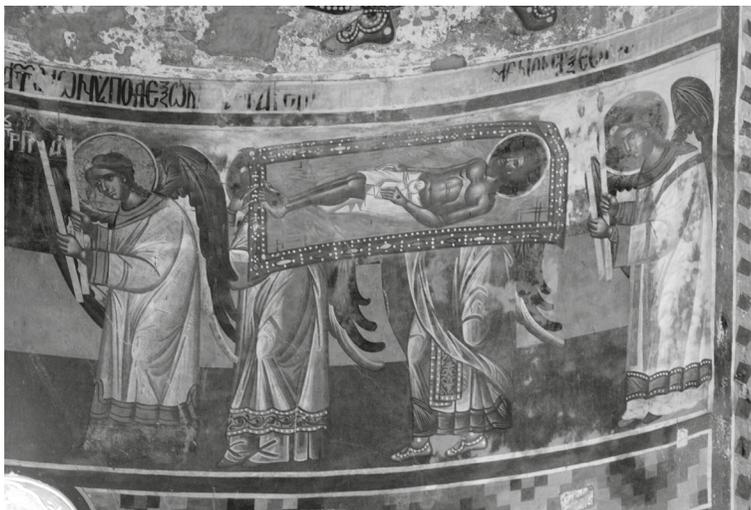


Рис. 6. Небесная литургия. XVI в. Фреска в алтаре церкви Рождества Богородицы Гелатского монастыря. Фотография Н. М. Абраменко

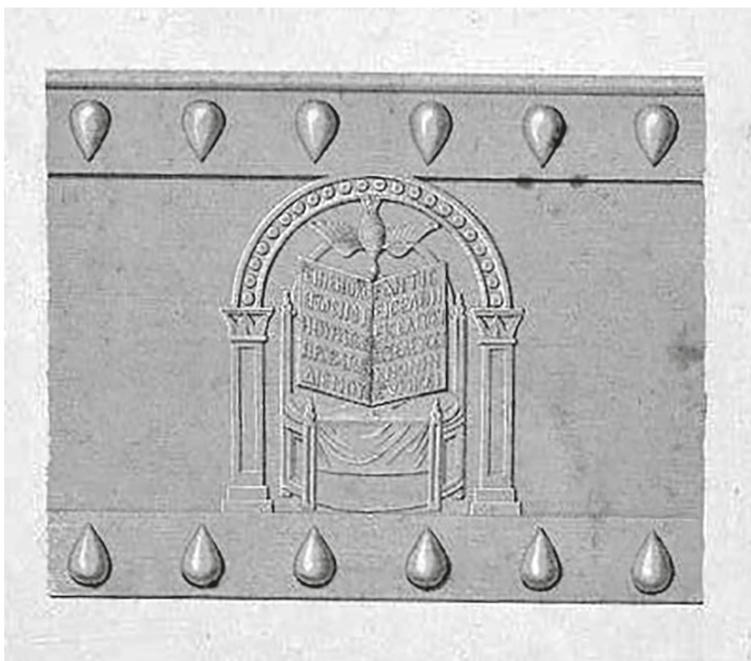


Рис. 7. Этимасия над главными (Царскими) вратами Софии Константинопольской. VI в. Бронзовый рельеф. [16, Вл. XVIII, Fig. 3]



Рис. 8. Фреска церкви монастыря Успения Пресвятой Богородицы монастыря Некреси. Рисунок Г. Г. Гагарина [14, pl. XLVIII]

ри²⁸. Сцена Евхаристии сопровождалась надписью о свершившемся предложении Даров в Тело и Кровь Христову и грядущее через них искупление: «Приимите, ядите: сие есть Тело Мое еже за вы даемое ... пиите от нея вси: сия бо есть Кровь Моя Нового Завета»²⁹.

Под сценой Евхаристии расположены медальоны с изображениями святителей и четырёхконечного креста в центральном из них. Таким образом, вертикальная ось росписи была акцентирована символом Воскресения — события, приводящего к конечной цели предвечный Божественный план домостроительства, совершённого Иисусом Христом.

В то же время в росписи благодаря оригинальной иконографии возникает несколько хотя и сопоставленных, но довольно отчётливо отделённых друг от друга пластов реальности. Так, Небесная литургия, в которой обозначено присутствие Господа, но сам Он не изображён, представляет собой таинственный образ небесного богослужения, Евхаристия — символический образ евангельского события и установленного Христом спасительного таинства, являющегося средоточием жизни Церкви, а фигуры святителей — образ земной Церкви. Это отличает проект от древних памятников, где сюжеты Небесной литургии и Евхаристии, в которых обычно есть общее действующее лицо — Христос, скорее переплетаются, подчёркивая тему единства небесной и земной службы.

²⁸ Изображения одной фигуры Христа в сцене Причащения апостолов были известны зодчему по Евангелию Раввулы (VI в.) и по византийской Хлудовской (Лобковской) Псалтири (IX в., ГИМ. Хлуд. 129 д). В последней Христос стоит за престолом, покрытым византийским купольным киворием, держа в левой руке хлеб, а правой подающий его апостолу слева от Него. Акт причащения из чаши отделён без повторения изображения Христа — апостол справа держит чашу и пьёт из неё [9, с. 280]. В проекте росписи акты причащения объединены. Композиция Евхаристии в Святой Софии в Охриде с одним образом Христа в XIX в. оставалась не известной и была открыта значительно позже.

²⁹ Надпись составлена на основе цитат из Мф. 26:26 (или Мк. 14:22) и Лк. 22:19.

Роспись Казанской церкви была выполнена под наблюдением Н. В. Никитина к 1901 г. академиком живописи Василием Вячеславовичем Шокоревым, имевшим собственную мастерскую иконной и стенной живописи в Москве. В осуществлённом варианте росписи, известном по фотографии, при сохранении состава сюжетов был изменён масштаб некоторых изображений. В частности фигуры Богородицы в конхе, участников Небесной литургии и Евхаристии стали поясными, что послужило лучшей читаемостью росписи. Преобразованию подверглись и некоторые иконографические изводы: из свода апсиды исчезли херувимы, в сцене Небесной Литургии введено двойное изображение Великого Архиерея Иисуса Христа. В своде вимы, не отображённом на проекте, был изображён Иисус Христос Ангел Великого совета, возвестивший тайну домостроительства спасения. Иконографическое решение образа было заимствовано из фрески монастыря Некреси.

Н. В. Никитин стоял у истоков художественно-археологического направления церковной живописи, получившего развитие в конце XIX — начале XX в. Сущность его заключалась в приближении росписей к древним образцам, как при восстановлении декорации средневековых памятников, так и при оформлении вновь построенных. Метод работы Н. В. Никитина с источниками, представленными конкретными историческими памятниками взамен существующих иконописных подлинников³⁰, был далёк от механической компиляции. Зодчий был последовательным при выборе образцов для создания архитектурного решения и росписи, стремясь к их хронологической общности. Н. В. Никитин, обратившись к достижениям в области археологии и иконографии, создал проект с новым составом сюжетов, призванным наиболее полно раскрыть заложенную в росписи тему искупления. Применение необычного иконографического извода в композиции Небесной литургии, состоящего в замене фигуры Великого Архиерея Этимасией, свидетельствует о творческом осмыслении христианской символики.

По словам современников, роспись Казанской церкви: «по самому характеру её выполнения ... более всего приближается к живописи Киево-Владимирского собора», основной объём которой был закончен в 1896 г., всего на пять лет раньше московского ансамбля. Однако история создания Н. В. Никитиным проекта для алтарной апсиды свидетельствует, что замысел росписи Казанской церкви отличался большим «археологизмом».

Литература

1. *Гладких Е. В.* Новые сведения о строительстве церкви Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот по проекту архитектора Н. В. Никитина // *Архитектурное наследство.* — Вып. 70. — 2019. — С. 197–206.
2. *Занятия восьмого Археологического съезда.* — М.: Тип. А. Гатцука, 1890. — 211 с.
3. *Кондаков Н. П.* Путешествие на Синай в 1881 году. Из путевых впечатлений. Древности Синайского монастыря. — Одесса: тип. П. А. Зеленого (б. Г. Ульриха), 1882. — [4], IV, 160 с., 1 л. карт.

³⁰ Вопрос о роли иконописных подлинников в современной церковной живописи был рассмотрен Н. В. Покровским [11].

4. Кондаков Н. П. Памятники Христианского искусства на Афоне. — СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1902. — [4], II, 312 с., 49 л. ил.
5. Лебединцев П. Г. Киево-Михайловский златоверхий монастырь в его прошедшем и настоящем состоянии. — Киев: тип. С. В. Кульженко, 1884. — 35 с.
6. Найдёнов Н. А. Москва. Соборы, монастыри и церкви. М., 1883. Ч. III. Отд. 2: Замоскворецкая часть Земляного города. — [7], 36 л. ил.
7. Покровский Н. В. Археологические редкости Гелатского монастыря // Христианское чтение. — 1882. — № 3–4. — С. 467–486.
8. Покровский Н. В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских // Труды седьмого археологического съезда в Ярославле. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа. — 1887. — Т. I. — 1890. — С. 135–305.
9. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских // Труды Восьмого Археологического съезда в Москве. СПб.: Тип. Департамента Уделов, 1890. — 1892. — LXI, 496 с.
10. Покровский Н. В. Очерки памятников православной иконографии и искусства. — СПб.: тип. А. Каванского и К°, 1894. — [6], XVI, 327 с., 9 л. ил.
11. [Покровский Н. В.] Лицевой иконописный подлинник и его значение для современного церковного искусства. Сообщение Н. В. Покровского // Памятники древней письменности и искусства, 134. — 1899. — 23 с.
12. Поливанов Н. П. Палестина и Синай: Альбом видов, рисованных с натуры Н. П. Поливановым. — СПб.: Изд. Н. П. Поливанова, А. А. Ильина и Ко, 1878. 16 с.
13. Толстой М. В. Русские святыни и древности. Ч. 2: Святыни и древности Пскова. — М.: Унив. тип, 1861. II, 124, 44 с., [8] л. ил.
14. [Gagarin G. G.] Le Caucase pittoresque dessiné d'après nature par le prince Grégoire Gagarine avec une introduction et un texte explicatif par le comte Ernest Stackelberg. Paris: Plon, 1847. 22 p., frontisp., 80 pl.
15. Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite, I-II. Wien, 1985 (Byzantina Vindobonensia. Bd 15). — 252 p. (I); plates (II): 4 in colour, 96 in black and white.
16. Salzenberg W. Alt-christliche Baudenkmäler von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. — Berlin: Ernst & Korn, 1854. 40, XIV S., XXXIX Bl.

Название статьи. Проект росписи алтарной апсиды церкви Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот и его источники

Сведения об авторе. Гладких, Елена Васильевна — соискатель. Государственный институт искусствознания. Козицкий пер., 5, Москва, Российская Федерация, 125009. egladkih@mail.ru ORCID: 0000-0002-4395-9743

Аннотация. В статье рассмотрена история создания проекта росписи алтарной апсиды церкви Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот в Москве. Проект был создан московским архитектором и реставратором, видным мастером эпохи историзма, Николаем Васильевичем Никитиным в 1890 г. Н. В. Никитин стоял у истоков художественно-археологического направления церковной живописи, получившего развитие в конце XIX — начале XX в. Сущность его заключалась в приближении росписей к древним образцам как при восстановлении декорации средневековых памятников, так при оформлении вновь построенных. На основе архивных документов были выявлены памятники христианского искусства, избранные зодчим в качестве источников для проекта. Также установлены изданные в то время графические изображения древней монументальной живописи, на которые он опирался. Н. В. Никитин, обратившись к последним достижениям в области археологии и иконографии, создал проект с новым составом сюжетов, призванным наиболее полно раскрыть заложенную в росписи тему искупления. Принимая во внимание недостаточную изученность монументальной церковной живописи периода историзма в целом, исследование росписи Казанской церкви представляет особый интерес, в том числе в связи с утратой её интерьеров в 1920-х гг. и сносом самого здания в 1972 г.

Ключевые слова: церковь Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот, проект росписи алтарной апсиды, Н. В. Никитин, Н. В. Покровский, историзм, русское искусство 19 века

Title. The Church of Our Lady of Kazan Apse Mural Design and Its Sources

Author. Gladkikh, Elena V. — Ph. D. student. The State Institute for Art Studies, Kozitskii per., 5, 125009 Moscow, Russian Federation. egladkih@mail.ru ORCID: 0000-0002-4395-9743

Abstract. The Church of Our Lady of Kazan is one of the most notable examples of the revival that arose within the Russian religious architecture in the second half of the 19th century. The article is focused on the Kazan church apse mural, designed by the famous Moscow architect and restorer N. V. Nikitin in 1890. The church murals created during the age of Historicism in Russia have not yet been sufficiently investigated. N. V. Nikitin was the father of the archeological style in church paintings which arose in the late 19th — early 20th century. In this research, the medieval Christian monuments used by N. V. Nikitin as origin of the murals were uncovered from the archive documents. There is a great deal of importance attached to architect's correspondence with Russian art historian and archaeologist P. P. Pokrovskii. These documents provide clarification and support for the redemption theme in Nikitin's murals and other iconographic options expressed in his work. The value of the research is amplified by the loss of the Kazan church interiors in 1920 as well as the deconstruction of it in 1972.

Keywords: church of Our Lady of Kazan, church murals, N. V. Nikitin, N. V. Pokrovskii, Historicism, 19th-century Russian art

References

Durand P. *Étude sur l'etimacia: symbole du jugement dernier dans l'iconographie grecque chrétienne*. Chartres, Garnier Publ., 1867. 37 p., 11 pl. (in French).

Gagarin G. G. *Le Caucase pittoresque dessiné d'après nature par le prince Grégoire Gagarine avec une introduction et un texte explicatif par le comte Ernest Stackelberg*. Paris, Plon Publ., 1847. 22 p., 80 pl. (in French).

Gladkikh E. V. New Materials on the Construction of the Church of Our Lady of Kazan near Kaluzhskie Vorota, Designed by the Architect N. V. Nikitin. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2019, no. 70, pp. 197–206 (in Russian).

Kalavrezou-Maxeiner I. *Byzantine Icons in Steatite*. Wien, I–II, 1985 (Byzantina Vindobonensia. Bd 15). 252 p. (I); plates (II).

Kondakov N. P. *Puteshestvie na Sinai v 1881 godu. Iz putevykh vpechatlenii. Drevnosti Sinaiskogo monastyria (Journey to Sinai in 1881. From the Travel Experience. Antiquities of Sinai)*. Odessa, Tipografiia P. A. Zelenogo (b. G. Ul'rikha) Publ., 1882. 160 p. (in Russian).

Kondakov N. P. *Pamiatniki Khristianskogo iskusstva na Afone (Monuments of Christian Art in Athos)*. St. Petersburg, Tipografiia Imp. Akademii nauk Publ., 1902. 312 p., 49 pl. (in Russian).

Lebedintsev P. G. *Kievo-Mikhailovskii zlatoverkhii monastyr' v ego proshedshe i nastoiashchem sostoianii (St. Michael's Golden-Domed Monastery in Kiev in the Times Past and Present Days)*. Kiev, Tipografiia S. V. Kul'zhenko Publ., 1884. 35 p. (in Russian).

Pokrovskii N. V. Archaeological Rarities of Gelati Monastery. *Khristianskoe chtenie (Christian Reading)*, 1882, no. 3–4, pp. 467–486 (in Russian).

Pokrovskii N. V. Wall Paintings in Ancient Churches of Greece and Russian. *Trudy sed'mogo arkheologicheskogo s'ezda v Iaroslavle. 1887 (The Proceedings of the Seventh Archeological Congress in Yaroslavl. 1887)*. Moscow, Tipografiia E. Lisnera i Iu. Romana Publ., 1890, vol. I, pp. 135–305 (in Russian).

Pokrovskii N. V. The Gospels in Iconography Predominantly of Byzantine and Russian Origin. *Trudy vos'mogo arkheologicheskogo s'ezda v Moskve. 1890 (The Proceedings of the Eighth Archeological Congress in Moscow. 1890)*. St. Petersburg, Tipografiia Departamenta Udelov Publ., 1892, vol. I, pp. I–LXI, 1–496 (in Russian).

Pokrovskii N. V. *Ocherki pamiatnikov pravoslavnoi ikonografii i iskusstva (Essays on Monuments of Orthodox Iconography and Art)*. St. Petersburg, Tipografiia A. Katanskogo i K° Publ., 1894. XVI, 327 p., 9 pl. (in Russian).

Pokrovskii N. V. The Facial Iconographic Original and Its Importance for Contemporary Art. *Pamiatniki drevnei pis'mennosti i iskusstva (Monuments of Ancient Art and Writing)*, 1899, vol. 134, pp. 1–23 (in Russian).

Polivanov N. P. *Palestina i Sinai: Al'bom vidov, risovannykh s natury N. P. Polivanovym. (Palestine and Sinai: The Album of Life drawings views by N. P. Polivanov)*. St. Petersburg, N. P. Polivanov Publ., A. A. Il'ina i K. Publ., 1878. 16 pl. (in Russian).

Salzenberg W. *Alt-christliche Baudenkmäle von Constantinopel vom V. bis XII Jahrhundert*. Berlin, Ernst & Korn Publ., 1854. 40, XIV p., 39 pl. (in German).

Tolstoy M. V. *Russkie sviatyni i drevnosti, ch. 2: Sviatyni i drevnosti Pskova (Russian Relics and Antiquities, vol. 2: Pskov Sanctuaries and Antiquities)*. Moscow, Universitetskaya tipografiia Publ., 1861. II, 124, 44 p., 8 pl. (in Russian).

Vissarion (Nechaev V.P.). *Bozhestvennaia liturgiia po chinu sv. Ioanna Zlatoustogo i sv. Vasiliia Velikogo: Opyt istolkovaniia liturgii v blizhaishem smysle (The Divine Liturgy according to St. John Chrysostom and St. Basil the Great: An Interpretation of the Liturgy in its Nearer Meaning)*. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1869. 264 p. (in Russian).

Zaniatiia vos'mogo Arkheologicheskogo s'ezda (The Work of the 8th Archeological Conference in Moscow). Moscow, Tipografiia A. Gattsuka Publ., 1890. 211 p. (in Russian).