

В.Б. КОШАЕВ

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории декоративного искусства и дизайна МГХПА им. С.Г. Строганова

e-mail: koshaev@gmail.com

V.B. KOSHAEV

Doctor of arts, professor of the department «History and theory of decorative arts and design» of the of the Stroganov Academy (MGHPA)

e-mail: koshaev@gmail.com

НИКОЛОМИРЛИКИЙСКИЙ ДУХОВНЫЙ МИР НОВОГО ВАГАНЬКОВА

NIKOLMIRLIKIYSKY SPIRITUAL WORLD OF NOVO- VAGANKOVO

В статье представлен материал по художественному решению монументальной мозаики Н.А.Кибрик на фасаде храма святителя Николая Мирликийского чудотворца на Трех Горах в Нововоганькове Краснопресненского района в Москве.

Article presents material on artistic features of monumental mosaic by N.A.Kibrik on the facade of the church of Nicola Mirlikiysky, priest of Tri Gory in Novovagankovo — Krasnopresnensky district of Moscow.

Ключевые слова: мозаика, монументально-декоративное искусство, Нина Кибрик, искусство современности.

Keywords: mosaic, monumental-decorative art, Nina Kibrik, modern art.

Владеем сокровищем, которому цены нет, и не только не заботимся о том, чтобы это почувствовать, но не знаем даже, где положили его. У хозяина спрашивают показать лучшую вещь в его доме, и сам хозяин не знает, где лежит она.

Н.В. Гоголь. «Размышления о Божественной Литургии»



Рисунок 1. Н.А.Кибрик. Монументальная мозаика на западном фасаде храма свт. Николая на Трех Горах. 2015

Рисунок 2. Поясной Николай Чудотворец с избранными святыми. Средник — Новгород, XII век, поля — XIII век. Дерево, паволока, левкас, темпера. 145×94 см. ГТГ

6 декабря 2014 года в храме святителя Николая Мирликийского чудотворца в Новом Ваганькове на Трехгорке, недалеко от метро Краснопресненская (краткая информация по истории храма в Приложении к статье), состоялось удивительное и яркое событие — над входным порталом с запада, который в ясное закатное время окрашен в горячие тона, в облачное же фасад по цвету всегда мистически непредсказуем и выделяется на фоне холодного неба светло-зеленым, была поднята мозаика образа святителя Николая Мирликийского Чудотворца автора Нины Александровны Кибрик, возглавляющей клуб «АРТ'ЭРИА», что размещен в крипте храма, и событие было прикочено к 10-летию клуба.

Интерес к изобразительному искусству ментален и прост. Изображение в любом виде — это культурный символ священства этого мира, с помощью которого человек обнаруживает себя в окружающем его Мире. И если есть почитаемый священный образ, то это напоминание о священстве жизни, священстве телесной сущности. Это не абстрактная априорность, о которой некогда возвещал Иммануил Кант, но сообщение об априорности сакральной исторической реальности. И если есть священное тело — в идеальном случае вочеловеченный Бог-Сын, его Распятие, Воскресение и Вознесение, и будущее воскресение людей. Есть Воскресение — есть Церковь. Есть Церковь и Бог — все воз-

можно, доказуемо и объяснимо в категориях добра и зла. Есть духовный рассудок — есть Любовь, Истина, Творчество.

Автор мозаики Нина Александровна Кибрик, художник из славной плеяды Кибриков, внесших огромный вклад в культуру, искусство и науку России, создала удивительную монументальную композицию, восхитившись в основе образом Мирликийского Николая чудотворца, созданным в XII веке новгородским мастером, по мнению В.Лазарева, а на взгляд И.Антоновой — киевским. В иконе отразилось свойственное византийскому искусству благочестие аскетического начала. Однако Нину Александровну восхитило еще то, что в иконографической манере древнего иконописца воссоздан не только символ святого в комнинском стиле, но живой человек. Эта особенность свойственна иконописи, поскольку центральный тезис в христианстве, восхищающий нас уже более двух тысяч лет. — «У Бога нет мертвых, но все живы. Об этом говорит Сам Спаситель: Не читали ли вы реченного вам Богом: Я Бог Авраама, и Бог Исаака, и Бог Иакова? Бог не есть Бог мертвых, но живых» (Мф. 22: 31–32).

Новгородская икона, к которой обратилась Нина Александровна, напоминает о стилевой тенденции времени, которую именуют комнинским стилем, продлившимся с 1056 г. до четвертого крестового похода. Но важно помнить, что комнинскому стилю предшествует Македонский Ренессанс (865–1056 гг.), который в истории искусства определен так из-за сильной антикизирующей традиции, проявившейся не только в иконописи, но и оформлении рукописных книг, миниатюр в подражании античным и раннехристианским образцам. Именно в это время утверждается также византийский классический тип крестово-купольного храма на четырех опорах. Свобода Македонского ренессанса обусловлена нуждой преодоления разрыва традиций в предшествующее иконоборческое время и восстановлением иконографии образов с учетом известных и доступных изобразительных мотивов, и процесс поиска новых религиозно-догматических правил проходил в свободе живописно-пластического поиска.

Можно легко представить возможности комнинского стиля с его интересом к индивидуальности и живости образов. Известными примерами являются «Владимирская икона Богоматери»; мозаичная икона «Христос Пантократор Милующий»; икона «Григорий чудотворец». В правление Комниных византийское искусство обрело блестящую

утонченную мозаичную и иконописную технику, распространившуюся и в Восточной и Западной церквях.

Пластическая живость, отточенность, легкость и одновременно прочность комнинского иконного письма закончится вместе с тотальным разрывом восточной и западной церквей в начале XIII века, и пройдет еще один сложный период, после которого возникнет ликующая и восхитительная страница стиля Палеологов, вспышкой которого завершится невероятный феномен греко-византийского творчества, причиной чего станет падение величайшей православной цивилизации пред арабо-мусульманским миром. Но искусство не исчезнет, оно к этому времени обретет продолжение на русской почве и именно комнинское время дало сильнейший толчок к укоренению канонических правил иконописи в России, где мастерство богомаза за два века обрело высочайшую психологическую ноту. Эта страница приведет к созданию принципиально нового изобразительного прочтения христианства. К рубежу XIV–XV веков русская живописная школа подарит миру величайший мировой иконописный шедевр — «Троицу» Андрея Рублева как пик всего искусства христианского мира. Полагаем, что в Духе Истины этой вещи нет равных и больших. Ей уступают, как думается, и возрожденческие открытия и только по одной причине — духовное начало, блестяще интерпретированное в Троице, соединило чувственную красоту Божественного излития Любви Творца с опытом размышления в средствах формы, сообразно интеллектуальному прочтению, пронизывающему все Евангелие, блестяще интерпретированное Апостолами Иисуса Христа и, в первую очередь, Савлом-Павлом. Это не иллюстрация исторического события (Откровение Аврааму) — это особенность русского христианского искусства через ослабление повествовательных, земных интонаций образа придать ему абсолютную символическую форму. И одновременно в том основании христианского канонического правила в живописи, что символика изображенного события в момент созерцания иконы перестает быть темой искусства, а выводит к истинам откровения как состоянию прозрения, соединения человека с божественной реальностью прямо пред иконой, чему дал блестящую интерпретацию в рассмотрении средств композиции «Троицы» Б.В. Раушенбах [9].

В общем смысле «Троица» — это завершенная онтологическая формула бытия «Бог-Жертва-Человек», пришедшая на смену платоновской онтологической формуле — «идея-эйдос-вещь».

Думаем, что в образе святителя Николая из Третьяковки и его особом рефрене в мозаичной композиции Нины Кибрик можно видеть отсвет будущего шедевра Андрея Рублева. Иконописец безусловно подражает византийским источникам этого времени. Но важно отметить, что создает уже самостоятельный образ свт. Николая Чудотворца, достаточно сравнить его с греческими иконами этого периода. В иконе, как отмечает В.Н.Лазарев, художник отступает от византийского канона — голова святого слегка вытянута, увеличен лоб, морщинами подчеркнута впалость щек. Это уже не эллинистическая традиция, и новгородский мастер мог себе позволить создать уникальный образ, не похожий ни на одну из дошедших до нас византийских икон (Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. С. 165).

Средник иконы «Поясной Николай Чудотворец с избранными святыми», по мнению И.Антоновой, написан в XII веке в Киеве, а в XIII веке реставрирован в Новгороде. Академик В.Н.Лазарев возводит икону к новгородской школе. К новгородской же реставрации он относит появление на полях шедевра местночтимых святых. В пользу идеи приводятся характер орнамента этимасии (престола уготованного) и «рваная» трактовка волос.

В 1564 году Иван Грозный перевозит икону в Новодевичий монастырь.

Во времена советских гонений «Всероссийская комиссия по сохранению и раскрытию древнерусской живописи» ровно сто лет назад, в 1919 году, передала икону в Государственный исторический музей, где она пребывала до 1930 года. После этого и до сего дня она находится в Третьяковской галерее, непосредственно в экспозиции Древнерусского искусства.

Образ святого и внутренне и внешне подвижен. Намек на поворот головы вправо от нас, а направления взгляда влево, также придание легкой, невесомой асимметрии правой и левой частей лика в смещениях скул, легких колебаниях век в слегка сдвинутых вверх и вниз глазницах, лобных долей и качания бровей, невесомой интерпретации макушки чела, удивительно живой трактовки ушных раковин, придание бороде красивой спиральности — все превращает строгий и аскетичный Лик интеллектуала Веры в лицо живого человека, своего рода учителя, едва ли не нашего современника. В мозаике взгляд смещен ближе к зрителю, чем объясняется активность визуального контакта.

В мозаике сохраняется эта подвижность, но, в соответствии с законами жанра, в монументальной композиции, рассматриваемой с расстояния, она интерпретирована в более определенных акцентах форматирования фигуры, в частности, в слегка измененных размерностях, например, кисти благословляющей руки, динамической смещенности частей лица, так, что с расстояния рассматривания в образе усилена его эмоциональность. Сохраняется и особое значение предметов, которые в иконе свт. Николая Чудотворца всегда четко отличимы по-особому трактованными главными атрибутами композиции, что выдает и особое почитание и благоговение пред тем, кто жизнью своею удостоился Дара самого Иисуса Христа — Библии, и Амофора — от Богородицы. В целом же, каждый штрих, колебание линии, черточки телесных трактовок лица, шеи, руки, мельчайшие нюансы геометрически выверенных касаний, неважно — это удлиненная кисть и пальцы рук в жесте благословения или асимметричная «трапеция» шейного выреза, невероятная живость всего корпуса, слегка сжатого каймой иконы, особенно лобные доли, — все дышит благочестием, концентрирующим весь композиционный строй канонической нормой благословящего жеста, который уже встречаем в иконе «Ветхий Деньми» («Ветхий Днями») VI–VII веков (Христос во славе) из монастыря Святой Екатерины, ставшей Пробразом многих решений, в том числе Деисуса [6, ч. 1, с. 152].

Полагаем, что эта подвижность близка той манере, что исповедует Нина Кибрик, и это вдохновило художника на шаг в сторону еще большей динамичности в интерпретации образа. За счет усиления активности колебания живописной структуры, свободы ее живописно-пластической трактовки Нина Кибрик пошла еще дальше. На монументальную плоскость перетекает не только живость прочтения иконы новгородского мастера, но, что очень важно, ей удалось еще более активизировать энергичность графических интонаций и создать ощущение еще большей подвижности образа. Поверие отечественной традиции в признаках аскетического достоинства вобрало в себя, как думается, очень неожиданный рефрен экспрессии, напоминающей отдаленно радостные образы лубочных картин. Но контраст возможной соотносительности фактуры изображения с авторским стилем Н.Кибрик ведет к созданию удивительного по духовной наполненности решения.

Пространственная уникальность композиции в том, что вводимый в корпус храма мозаичный образ сообщает храму Лицо — Лик —

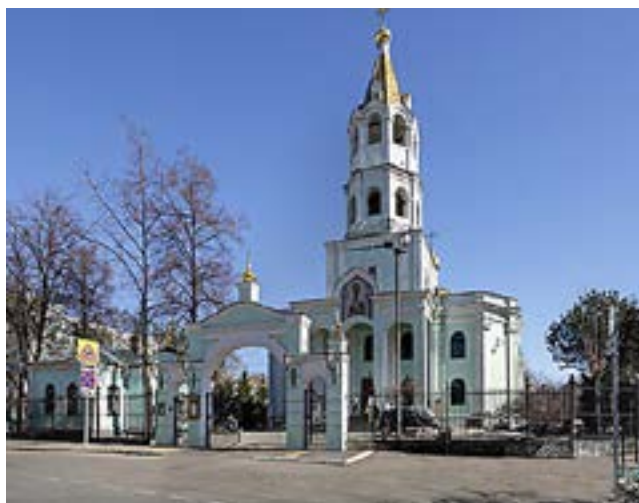


Рисунок 3. Храм свт. Николая на Трех Горах

и превращает его тело в живой организм, в котором монументальный иконный образ святителя, размером шесть квадратных метров, замыкает идею архитектурного пространства в дуальной связи «структура-целостность» (рис. 3). Очень важно, что монументально-иконный облик святителя Николая — своего рода подарок храму Лица — в чудесном благородном порыве в знак благодарности самому Святителю Николаю, ее настоятелю на тот момент протоиерею Всеволоду Чаплину (в настоящее время — протоиерею Дмитрию Рощину) за то, что в течение многих лет в крипте храма действует общественный клуб Арт'Эрия, удивительный по концепции развития, собравший вокруг себя огромное число творческих коллективов, прошедший невероятное число встреч, концертов, персональных выставок, детских конкурсов и экспозиций, конкурсов Рождественских вертепов, пленэров. Особенно запомнились выставки мозаичной студии дьякона Андрея Котова, который за более чем сорок лет создал уникальное творческое пространство, вдохновляя подопечных детской студии на создание настоящих значительных произведений библейской истории. Осмелюсь сказать, что Арт'Эрия и стала особой формой деятельности — таким живым лицом Мирликийского Чудотворца, связавшим тему духовного вырастания в ее самых разных формах — от присущих фольклору с его глубоко народной этической подоплекой в рождественских и масляничных встречах и гуляниях, детских мероприятий — конкурсов, выставок, концертов, песен в былинном жанре до академических пред-

ставлений духовной и светской музыки. Но это только повседневная, текущая жизнь, густо замешанная на отношении к духовному опыту отечественной культуры. Есть еще фундаментальные проекты, получившие международный резонанс, благодаря, в том числе, и видеосопровождению, которое обеспечивает режиссер и оператор Андрей Бабаев. Это «От фольклора до авангарда. Путивльский путь» — вектор в сторону Украины. Это «Дагестан Кибрика» — стезя экспедиции с документальным фильмом по пути исследователя Члена-корреспондента РАН А.Е. Кибрика на Северном Кавказе. Это «Николин день» (2017, 2018) и «Природа творчества» (2019) в Парке «Красная Пресня» и другие.

Деятельность клуба — отдельная тема, требующая освещения его вклада в культуру духовного творчества. Нам важно сказать, что мозаика — это своего рода венчающее пространство деятельности АРТ'Э-РИИ, безвозмездный подарок храму ее сердечного двигателя — руководителя Нины Кибрик, нашедшей принципиально новое устройство бытия в бескорыстном существовании клуба. В результате удивительно органичная, повторяющая в общих чертах контур колокольни композиция мозаика, как око окоема, притягивает взгляд не только точным соответствием телу всего храма, но и как Трехнагорная доминанта Краснопресненского района, живого и густозаселенного, со знаменитой Трехгорной мануфактурой, как большого исторического центра Москвы. Мозаика повышенной эмоциональностью образа свт. Николы утверждает само значение храма созвучием, размерностью композиции, живой линией контура, особым дыханием Образа Святого, пожалуй, самого почитаемого в русском православии.

Важно еще отметить, что в общем образном прочтении имеют значение особо чтимые святыни храма — реликварий в алтаре с частицей мощей Святого Николая Мирликийского чудотворца, выносимый на службах по воскресным и праздничным дням, также частицей мощей Святой мученицы Татианы в центральной части храма, икона Святого великомученика и целителя Пантелеймона в приделе Святого Димитрия Ростовского, написанная в 1909 году в Андреевском скиту на Афоне.

В настоящее время в храме идет подготовка к его реставрации с целью восстановления его исторического облика. Как будет сохранена современная монументальная мозаика, предстоит решить. Это для настоятеля протоиерея отца Дмитрия Рощина будет непростой задачей, но сохранить шедевр нужно.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Кратко из истории храма святителя Николая на Трех Горах

История храма началась с деревянной церкви Св. Николы во Псарях, упоминаемой в летописях с 1628 г. Государев Псарный двор, отвечавший за охоту и царские зверинцы, до 1637 г. находился у западной стены Кремля. Топоним Ваганьково восходит к XV в., когда возникает село, в котором организован Государев потешный двор, куда стекались бродячие артисты и музыканты — ваганты. По другому варианту, это связано с «ваганы» — большими колодами из дерева для еды. Со временем территория разделилась. Старое Ваганьково стало слободой за Кутафьей башней, а поселение на Пресне в XVII в. получило название Новое Ваганьково, или Три Горы. Здесь в I-й половине XVIII в. устроено дачное место для состоятельных москвичей, и в 1763/1762 гг. Деревянный храм заменен небольшим каменным, расширенным впоследствии приделами свт. Димитрия, митрополита Ростовского, а в 1785 г. во имя иконы «Божия Матерь Живоносный Источник». Место было

весьма привлекательным, и в 1799 г. рядом с Никольским храмом на берегу Москвы-реки купец 3-й гильдии Василий Прохоров, основатель династии московских промышленников и крестьянин, некогда приписанный к Троице-Сергиевой Лавре, и мастер красильного дела Федор Резанов основывают ситценабивную фабрику, ставшую со временем знаменитой Трехгорной мануфактурой.

В истории Никольского храма сохранилась память о чудесном избавлении от эпидемии холеры в 1848 г. В благодарность храм был перестроен на деньги прихожан, и с 1860 г. у храма высокая колокольня и большая трапезная. Во многом пастырскими трудами настоятелей протоиерея Руфа Ржаницына и сменившего его иерея Евгения Успенского Свято-Никольский приход стал самым многочисленным в Москве. Богослужения вечерние и утренние совершались ежедневно, а в воскресные и праздничные дни служили по три литургии. В 1861 г. при храме создан Попечительский совет, собиравший сведения о неимущих прихожанах для оказания им помощи. Была основана и первая в Москве женская двухклассная приходская школа. В начале XX в. здесь занимались почти 90 воспитанниц.

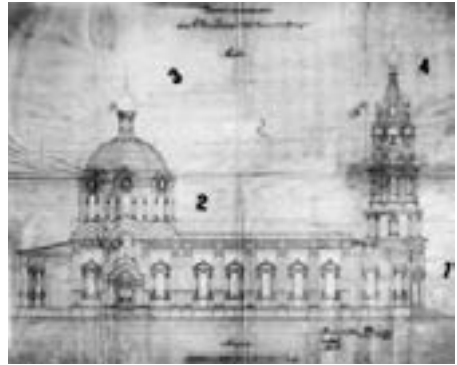


Рисунок 4. Проект северного фасада, архитектор Г.А.Кайзер, 1900 г.

Учитывая огромное значение храма как духовного центра столицы и ввиду его богатой истории, Император Николай II в 1900 году лично утвердил новый проект известного архитектора Георгия Александровича Кайзера (1860–1931).

До 1928 г. храм счастливо избежал разрушений. Возможно, сыграло то, что одним из регентов храма был Александр Васильевич Александров, в дальнейшем автор гимна СССР и основатель Ансамбля песни и пляски Советской Армии. Тем не менее, храм закрыли. В течение двух лет с церкви сняты главы, разобраны верхние ярусы колокольни, в стенах прорублены проемы. Здание вначале стало Домом культуры, позднее — Домом пионеров имени Павлика Морозова.

Здание храма было восстановлено после постановления Правительства Москвы от 7 июля 1992 г. № 472 о передаче Московской епархии Русской Православной Церкви в постоянное пользование участка во вл. № 9 по переулку Павлика Морозова (теперь — Нововаганьковскому). Регулярные богослужения возобновились в 2001 г. При храме создана воскресная школа. В крипте храма разместился и клуб Арт'Эриа.

Библиография:

1. *Алпатов М.В.* Древнерусская иконопись. М.: Искусство, 1978.
2. *Анисимов А.И.* Домонгольский период // О древнерусском искусстве. М., 1983.
3. *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М., 1963.
4. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 1. Древнерусское искусство X — начала XV века. М., 1995. С. 54–57. 272 с.
5. *Колпакова Г.С.* Искусство Древней Руси: Домонгольский период. М., 2007.
6. *Кошаев В.Б.* ОНТО. Искусство христианского мира I тыс. н.э. — начало II тыс. н.э. Ч. 1. Теория и дидактика предмета. 208 с. Ч. 2. Этапы формирования образной системы. 297 с. М., 2017.
7. *Лазарев В.Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 2000.
8. Новгородская икона XII–XVII веков. Л., 1983.
9. *Раушенбах Б.В.* Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. М., 1975.