

Музееведение / Museum Studies

Научная статья

Original article

DOI: 10.12731/2576-9782-2026-10-1-328

EDN: SYVJEQ

УДК 75(092)



«Радость праведных»: религиозная живопись и графика В.М. Васнецова в Нижегородском государственном художественном музее

Д.В. Кирюхин

*Нижегородский государственный агротехнологический университет
им. Л.Я. Флорентьева, Нижний Новгород, Российская Федерация*

Аннотация

Обоснование. На момент создания своих известнейших росписей и работ по украшению православных храмов В.М. Васнецов считался признанным мастером и получал множество восторженных отзывов от современников, но позднее его произведения стали воспринимать более критично, а после революции картины на религиозную тематику много лет были в забвении. В.М. Васнецов не принял новую власть, но продолжил плодотворно трудиться над сказочными сюжетами, которые входили в хрестоматии и темы для школьных сочинений, не оставлял и религиозную тематику. Поскольку значимость религиозного искусства в традиционной культуре России несомненна, формы его популяризации представляют интерес не только для организаторов выставочной деятельности, но и всех интересующихся историей отечественной живописи.

Цель исследования – анализ экспозиции религиозной живописи и графики Василия Михайловича Васнецова (1848–1926) «Радость праведных», которая проходила в Нижегородском государственном художественном музее с 25 октября 2025 г. по 25 января 2026 г., как формы распространения опыта ознакомления регионов России с малоизвестными сторонами творчества художника.

Методы исследования. Для достижения этой цели с помощью проблемно-хронологического, сравнительно-исторического, историко-культурного, биографического и описательного научных методов решаются задачи анализа разнообразных работ мастера (картин маслом и акварельных эскизов) и их расположения в музейном пространстве и опубликованном к открытию выставке каталоге.

Результаты. Автором с искусствоведческих позиций проанализирована экспозиция выставки: ее содержание, оформление, представление в печатной про-

дукции. Ряд замечаний будет полезен менеджерам выставок в дальнейшей работе. Хотя нижегородская выставка является сокращенным вариантом экспозиции работ В.М. Васнецова в 2024 г. в Москве, она стала значимым событием для Нижнего Новгорода, познакомившим посетителей с религиозным творчеством ярчайшего представителя русской живописи.

Ключевые слова: Васнецов; религиозная живопись; религиозная графика; русское искусство; XIX; XX

Для цитирования. Кирюхин, Д. В. (2026). «Радость праведных»: религиозная живопись и графика В.М. Васнецова в Нижегородском государственном художественном музее. *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 10(1), 160-185. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-1-328>

‘The Joy of the Righteous’: V.M. Vasnetsov’s religious painting and graphics in the Nizhny Novgorod State Art Museum

D.V. Kiryukhin

*Nizhny Novgorod State Agrotechnological University,
Nizhny Novgorod, Russian Federation*

Abstract

Background. At the time of creating his most famous paintings and works on the decoration of Orthodox churches, Vasnetsov was considered a recognized master and received many enthusiastic reviews from his contemporaries, but later his works were perceived more critically, and after the revolution, his religious paintings were forgotten for many years. Vasnetsov did not accept the new government, but he continued to work on fairy-tale themes, which were included in textbooks and topics for school essays, and he also continued to work on religious themes. Since the significance of religious art in the traditional culture of Russia is undeniable, the forms of its popularization are of interest not only to the organizers of exhibition activities, but also to all those interested in the history of Russian painting.

Purpose. The purpose of the study is to analyze the exhibition of religious paintings and graphics by Vasily Mikhailovich Vasnetsov (1848-1926) “The Joy of the Righteous,” which was held at the Nizhny Novgorod State Art Museum from October 25, 2025, to January 25, 2026, as a form of disseminating the experience of introducing the regions of Russia to the lesser-known aspects of the artist’s work.

Methodology. To achieve this goal, the problems of analyzing the master’s diverse works (oil paintings and watercolor sketches) and their arrangement in the museum space and the catalog published for the exhibition are solved using the problem-chronological,

comparative-historical, historical-cultural, biographical, and descriptive scientific methods.

Results. The author analyzes the exhibition's exposition from an art-historical perspective, including its content, design, and presentation in printed materials. Several observations will be useful for exhibition managers in their future work. Although the exhibition in Nizhny Novgorod is a shortened version of the 2024 exhibition of Vasnetsov's works in Moscow, it has become a significant event for Nizhny Novgorod, introducing visitors to the religious art of this prominent Russian painter.

Keywords: Vasnetsov; religious painting; religious graphics; Russian art; XIX; XX

For citation. Kiryukhin, D. V. (2026). 'The Joy of the Righteous': V.M. Vasnetsov's religious painting and graphics in the Nizhny Novgorod State Art Museum. *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 10(1), 160-185. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-1-328>

Введение

Имя и творчество последователя «национального романтизма» [15, с. 75] Виктора Михайловича Васнецова (1848–1926) хорошо известны в России. Его живописные полотна, созданные на былинные и сказочные сюжеты, находятся в постоянных экспозициях крупнейших музеев нашей страны («Алёнушка» 1881 г., «Богатыри» 1898 г. и др. – в Государственной Третьяковской галерее в Москве, «Ковер-самолет» 1880 г. – в Нижегородском государственном художественном музее - НГХМ), и др. Произведения, представляющие собой религиозные сюжеты и церковные декорации, менее знакомы массовому зрителю.

Как отмечает И.В. Миронова, при жизни В.М. Васнецова экспозиции, состоявшие полностью из полотен религиозного содержания выставлялись лишь пять раз в Москве и Петербурге в залах Императорского Общества поощрения художеств, Государственного исторического музея и Императорской Академии художеств [10, с. 44–49].

Художник редко участвовал в деятельности творческих объединений и обществ вне столичных городов, но внес большой вклад в оформление выставочных пространств проходившей в Нижнем Новгороде с 28 мая по 1 октября 1896 г. Великой Всероссийской промышленной и художественной выставки. Именно тогда нижегородцы впервые смогли увидеть подлинные работы мастера из коллекции С.И. Мамонтова (1841–1918), представленные картиной

«Ковер-самолет», портретом одного из известнейших русских скульпторов второй половины XIX в. М.М. Антокольского (1843–1902) и этюдом «Голова девушки»).

В 2024 г. к 175-летию юбилею художника на масштабной выставке «Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XXI век» в Третьяковской галерее почти в полном составе демонстрировались живописные картоны и графические эскизы мастера к росписям храма Святого Владимира в Киеве, приобретенные П.И. Третьяковым и находящиеся в собрании Галереи.

Выставка произведений религиозной живописи и графики художника, проходившая с 25 октября 2025 г. по 25 января 2026 г. в Нижнем Новгороде была организована совместными усилиями Государственной Третьяковской галереи, предоставившей основную часть крупноформатных полотен и экспонатов, Государственного исторического музея, впервые выдавшим из постоянной экспозиции «Евхаристию» В.М. Васнецова, и НГХМ, выделившего под нее здание Манежа Нижегородского кремля. Эта первая персональная выставка В.М. Нестерова в Н.Новгороде стала важным культурным событием не только в масштабе города, о чем свидетельствуют отзывы посетителей.

Цель исследования – анализ экспозиции выставки религиозной живописи и графики В.М. Васнецова «Радость праведных» в Нижегородском государственном художественном музее как формы презентации важнейшего направления творчества художника. Для достижения этой цели решаются следующие *задачи*: выясняется место религии в творчестве художника; анализируются представленные в экспозиции музея работы; оцениваются композиционные решения при их размещении в музейном пространстве; выясняется соответствие экспонатов их описанию в каталоге выставки.

Методы и методология

Методологическую основу данного исследования составили методы искусствоведения – сравнительно-исторический и историко-культурный, позволившие дать оценку своеобразию религиозных

сюжетов в художественном творчестве В.М. Васнецова в контексте его эпохи и с точки зрения современного зрителя, знакомого с такими культурными феноменами последовавших эпох как кинематограф. Историко-генетический метод также необходим для определения пути формирования авторского стиля художника, биографический метод сосредотачивается на ключевых деталях его биографии. Описательный метод позволяет рассказать о представленных в экспозиции работах, оценку композиционного расположения которых возможно дать через использование проблемно-хронологического метода.

Основная часть

Названием для выставки послужило представленное в кульминационной части экспозиции масштабное полотно В.М. Васнецова – «Радость праведных о Господе. Преддверие рая» (1889–1890), представляющего собой картон для росписи барабана главного купола Владимирского собора в Киеве. Общеизвестно, что интерес художника к религиозным сюжетам совершенно не случаен: с раннего детства он рос в глубоко религиозной среде (отец, дед, и прадед мастера были священниками). По семейной традиции в 1858 г. мальчик был отдан на обучение в духовное училище города Вятка, по окончании которого в 1862 г. продолжил образование в духовной семинарии [17, с. 223–237]. Оставив семинарию в предпоследнем классе, В.М. Васнецов поступил в Академию художеств в Петербурге, где познакомился со многими известными впоследствии художниками и проникся идеями Товарищества передвижных художественных выставок. Сказочные сюжеты, сегодня хорошо известные любому школьнику, как иллюстрации в учебной и художественной литературе, принесли В.М. Васнецову известность и любовь, были менее важны для автора. Он работал над ними во время, свободное от главного дела своей жизни – религиозной живописи. «...Я верю, что нет на Руси для русского художника святее и плодотворнее дела – как крашение храма – это уже поистине дело народное, и дело высочайшего искусства» [13, с. 72–73], – писал Виктор Михайлович в письме своему другу и коллеге Василию Дмитриевичу Поленову

(1844–1927). Свои работы по росписи православных храмов сам художник считал важнейшим делом своей жизни. «Мое искусство – свеча, зажженная перед ликом Господа, – писал он. – Я не отвергаю искусство вне церкви. Искусство должно служить всей жизни, всем лучшим сторонам человеческого духа – где оно может. Но в храме художник соприкасается с самой положительной стороной духа – с человеческим идеалом. Нужно заметить, что если человечество до сих пор сделало что-нибудь высокое в области искусства, то только на почве религиозных представлений» [3, с. 73].

Первым серьезным опытом обращения к религиозному искусству для В.М. Васнецова стала работа над проектом церкви в Абрамцево, недалеко от Москвы, в имении С.И. Мамонтова. Идея постройки храма принадлежала жене московского предпринимателя и мецената Елизавете Григорьевне, свой вариант проекта был предложен и В.Д. Поленовым, однако члены семьи предпочли работу В.М. Васнецова, выполненную в более «московском характере» [7, с. 86]. В течение 1881–1882 гг. было завершено строительство и работы над внутренним убранством храма, кроме эскизов фасада В.М. Васнецов написал для церкви в Абрамцево несколько малых образов, а также небольшой образ «Богоматери». Возможно, именно этот успех художника побудил его взяться за такую сложную работу как росписи Владимирского собора в Киеве, над которыми он трудился долгие десять лет, за эту работу он был удостоен звания профессора живописи [6]. После завершения росписей во Владимирском соборе В.М. Васнецову неоднократно предлагали работы по украшению храмов: с 1896 по 1913 гг. он работал над образами для Георгиевской церкви в Гусь-Хрустальном и храма Александра Невского в Софии, над эскизами мозаик для храма Воскресения в Петербурге, русской церкви в Дармштадте и собора Александра Невского в Варшаве.

Обратимся к структуре представленной в зале Манежа Нижегородского кремля экспозиции. При входе зрителя встречает портрет художника кисти Н.Д. Кузнецова 1891 г. и баннер вдоль всего первого зала с названием выставки, информацией о ней и организаторах – «Летопись жизни и творчества Виктора Васнецова» Последняя

представляет собой закрепленные чуть ниже уровня глаз (вероятно, для того, чтобы с текстом могли ознакомиться не только взрослые посетители, но и дети) фанерные листы с напечатанным текстом, включающим основные даты и события жизни художника. Некоторое удивление вызывают добавленные в подписях к редким фотографиям стрелки, так как сами изобразительные материалы немногочисленны, и спутаться в них едва ли представляется возможным. Стоит отметить и некоторую неравномерность распределения материала – в иных «временных отрезках» фотографии документов и снимки буквально «жмутся друг к другу», а местами мы можем лицезреть лишь пустые белые отрезки незаполненного ничем пространства. Разумеется, это упущения не столько дизайнеров, работавших над созданием экспозиции, сколько научных работников, занимавшихся подготовкой материала и не представивших дополнительных визуальных источников.



Рис. 1. Начало экспозиции. Летопись жизни и творчества В.М. Васнецова.
Фотография автора

Fig. 1. The beginning of the exhibition. A chronicle of the life and work
of V.M. Vasnetsov. Photo by the author

Важно отметить, что основную структуру представленной выставки хорошо позволяет понять и оценить подготовленный к ее открытию и доступный в продаже для посетителей каталог, содержащий полный перечень произведений В.М. Васнецова, представленных

на выставке. Именно здесь они распределены по тематическим разделам, отражающим работу художника по оформлению соборов и храмов, чего нельзя сказать о экспонированном материале. Последнее обусловлено вполне объективной причиной – большую часть экспозиции представляют живописные и графические работы, связанные с росписями во Владимирском соборе в Киеве (1885–1893) – 87 из 102 представленных полотен В.М. Васнецова, что составляет 85% от общего количества. Если пространство книги позволяет распределить на отдельных листах и в хронологическом порядке немногие эскизы росписей других храмов, то доступное выставочное пространство ограничено и неизбежно требует определенной компоновки материала, которая может иногда сбивать неискушенного зрителя. Эскизы монументальных работ для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном (1896–1904) представлены четырьмя графическими зарисовками, оригиналы и эскизы композиций для Собора святого Александра Невского в Варшаве – тремя работами, по две работы эскизов из Храма-памятника святого Александра Невского в Софии и отдельных произведений («Архангел Михаил» и «Бог Саваоф» 1915 г.), из Церкви Спаса Нерукотворного в Абрамцево в экспозиции эскиз плащаницы (1901 г.), а Храм Воскресения Христова (Спас на крови) в Санкт-Петербурге представлен одним эскизом мозаики.

Первый выставочный зал открывают примеры живописных полотен для Владимирского Собора в Киеве – это хорошо известные «Крещение Руси», «Крещение князя Владимира» (из собрания Нижегородского художественного музея), «Страшный суд», «Распятый Иисус Христос», «Единородный Сын Слово Божие» и «Бог Саваоф» (все – 1890 г.). В углу небольшого зала представлен общий план Владимирского собора в Киеве и план хоров с указанием расположения выставленных эскизов работ. К сожалению, данная схема никак не соотносится с композиционным расположением самих живописных полотен, восприятию которых, на наш взгляд, мешают массивные золотые рамы, в которых они оформлены. «Крещение князя Владимира», на котором внук княгини Ольги в 988 г. проходит обряд крещения в Херсонесе (Корсун), полно множества ярких деталей

одежд собравшихся, позади самого князя, находящегося вниз в самом центре, стоят витязи из его дружины в шлемах и кольчугах.



Рис. 2. Первый выставочный зал. Фотография автора

Fig. 2. The first exhibition hall. Photo by the author

Написанная в реалистичной манере работа не вызывает сомнений в исторической достоверности, торжественность момента выражают лишь довольно эмоциональные и застывшие лица присутствовавших во время обряда. В аналогичной узнаваемой манере выполнено и «Крещение Руси», на большей части которого показаны события, происходящие на земле, лишь в самом верху в центре художник изобразил сонм ангелов, наблюдающих за происходящим. Яркие золотые, богато украшенные одежды самого Владимира, простирающего руки над толпой, контрастируют с испуганными и измученными лицами принимающих крещение внизу полотна.

Несомненными достоинствами представленных работ являются композиционные решения и приглушенный фресковый колорит, сочетающийся с использованием ярких контрастных цветов («Страшный суд»); авторский стиль художника, безусловно, узнаваем. Однако

чрезмерно реалистичное изображение неземных существ вызывает у современного зрителя скорее недоумение, нежели чувство благоговейного трепета. Например, на полотне «Едиnorodный Сын Слово Божие» позади фигуры Иисуса Христа в образе Эммануила изображение Тетраморфа – крылатого существа с четырьмя ликами: человека, льва, быка и орла (символы четырех евангелистов Матфея, Марка, Луки и Иоанна) – удивляет: если левая сторона с ангелом и орлом, выступающими из-за облаков, не вызывает вопросов, то, при реалистичном изображении голов тельца и льва, у последних отсутствуют туловища или же объекты, закрывающие их от взора зрителя. Анатомически верные и реалистично изображенные головы животных покоятся на легких проплывающих облаках, при этом крылья, похожие на лебединые, с детально прописанным оперением вырастают в шеи изображенных животных.



Рис. 3. Васнецов В.М. Распятый Иисус Христос. 1890. Картон для росписи плафона главного нефа Владимирского собора в Киеве. Фотография автора
Fig. 3. Vasnetsov, V. M. The Crucified Jesus Christ. 1890. Carton for the ceiling painting of the main nave of St. Vladimir's Cathedral in Kyiv. Photo by the author

Далее в зале, ведущем зрителя к кульминационной части выставки, представлены эскизы росписей хоров для Владимирского Собора в Киеве (1890–1893), выполненные В.М. Васнецовым акварелью с использованием белил и гуаши. Это сюжеты «Труды прародителей» с западной стены храма, изображения херувимов, «Блаженство Рая» с северной стены и «Грехопадение. Ева и змий» – южная стена. Не совсем понятно, по какому принципу они представлены в экспозиции (в каталоге – согласно их датировке), с точки зрения хронологии описываемых сюжетов, сначала мы должны обратиться к яркому и гармоничному образу Рая, в котором Адам и Ева стоят вокруг плодородного древа в окружении многообразия созданных Богом мирно сосуществующих друг с другом животных. Гармоничный колорит, легкие акварельные тона передают атмосферу трогательной наивности первых людей, держащихся за руки. Их окружает множество деталей флоры и фауны: многочисленные цветы под ногами, плоды и голуби в ветвях, павлин и белые зайцы, олень позади Евы, лебеди и утки в озере позади фигур. Изображение льва, стоящего рядом с Адамом и являющегося символом Иисуса Христа (например, согласно текстам средневековых европейских bestiариев, лев воскрешал своим дыханием или рыком новорожденных детенышей [19, с. 14]), поражает своей реалистичностью – зверь выглядит изможденным голодом, он словно ждет скорейшего грехопадения первых людей, чтобы наконец получить возможность приступить к кровожадной трапезе из стоящих рядом с ним барашков и агнцев, с которыми вынужден мирно сосуществовать в Раю.

Невероятно удачно передан В.М. Васнецовым образ змия-искусителя, который словно подталкивает плод в сторону испуганной, но заинтригованной Евы. Основную часть росписи «Труды прародителей» представляет идущий от центра растительный орнамент. Поиск и разработка декоративных элементов и мотивов были не менее важны для художника, создавшего собственный язык декоративного убранства на основе материалов древних памятников. Как справедливо отмечают историки искусства, стилистика росписей имела существенные различия в работах художника 1880-х и 1890-х

гг.: если в изображениях, посвященных образам исторических деятелей Древней Руси, В.М. Васнецов использовал традиции народного искусства, то в сюжетах о жизни первых людей в раю ощущаются тенденции, восходящие к прерафаэлитам [12, с. 72].



Рис. 4. Васнецов В.М. Грехопадение. Ева и змий. Фрагмент. 1891.
Фотография автора

Fig. 4. Vasnetsov, V. M. The Fall of Man. Eve and the Serpent. Detail. 1891. Photo by the author

Центральный зал выставки доступен для зрителей в двух вариантах. Для того, чтобы посмотреть кульминационное полотно «Радость праведных о Господе. Преддверие рая» (1889–1890) для Владимирского Собора в Киеве – состоящую из трех частей композицию, выполненную на холсте маслом и представляющую собой авторскую интерпретацию сюжета из Откровения Иоанна Богослова размерами 205x1446, предлагается подняться на специально сооруженную перед ним площадку. К святому граду Иерусалиму, находящемуся в центральной части, перед которым с двух сторон изображены архангелы, движутся праведники. В левой части композиции расположены Вера, Надежда, Любовь и мать их София,

христианские святые, почитаемые в лике мучениц, перед ними – Мария Магдалина с алавастровым сосудом мирра в руках, рядом с ней – Мария Египетская. Над раскаявшимся разбойником, несущим свой крест, мы видим праотца Адама, Еву и Авеля. В правой части триптиха ангелы несут великомученицу Варвару с мечом на груди и Екатерину; их окружают пять мудрых дев со светильниками, а за ними – три отрока в ассирийских одеждах: Анания, Азария и Михаил, живыми вышедшие из огненной печи.



Рис. 5. Центральный зал выставки. Фотография автора
Fig. 5. The main exhibition hall. Photo by the author

Рассматривая это масштабное полотно, ставшее на время выставки доступным для жителей города во всех деталях, нельзя не вспомнить отзыв о нем, составленный православным философом Евгением Николаевичем Трубецким (1863–1920): «У Васнецова полет праведных в рай имеет чересчур естественный характер физического движения: праведники устремляются в рай не только мыслями, но и

всем туловищем: это, а также болезненно-истерическое выражение некоторых лиц, сообщает всему изображению тот слишком реалистический характер, который ослабляет впечатление» [18, с. 204].



Рис. 6. Васнецов В.М. Эскизы орнаментов. Фотография автора
Fig. 6. Vasnetsov, V.M. Sketches of Ornaments. Photo by the author

Нижняя же часть экспозиции под названной работой заполнена многочисленными эскизами для росписей, среди которых есть и элементы орнаментов и украшений, и эскизы образов святых на пилонах главного нефа (1885–1893), и масштабный эскиз неосуществленной росписи «Апокалипсис» (1889). Трехчастная композиция последней, предназначавшаяся для росписи потолка главного нефа Владимирского собора, несколько теряется в композиционном плане по отношению к другим представленным в экспозиции работам. Фигура, расположенная на белом коне в самом центре, в сравнении с общей реалистичной манерой изображения, кажется непропорциональной относительно несущей ее лошади.

Работая над образами святых, В.М. Васнецов мастерски использовал тоновые градации и полупрозрачные слои, разбавляя акварель белилами для плотности ее наложения или прибегая к гуаши для усиления насыщенности цвета; особый контраст придает и применение золота и бронзы, позволяющих имитировать эффект смальты и сусального золота. Все названное служило объединяющим лейт-мотивом как внутри одного рисунка, так и в общем восприятии группы эскизов.

Особого интереса заслуживают детали костюмов изображенных: Св. преподобного Нестора Летописца с пером в руках, Св. преподобного Алипия Печерского, первого именованного иконописца и мозаичиста Древней Руси, основательницы храмов и монастырей княгини Евдокии, жены князя Дмитрия Донского, преподобной Ефросинии Полоцкой, учредительнице монастырей, ставших центром просвещения полоцких земель, Св. благоверных князей Михаила Ярославича и Михаила Всеволодовича, Бориса и Глеба, Священномученика Кукши Печерского и блаженного чудотворца Прокопия Устюжского. Каждого из изображенных художник помещает в свой неповторимый интерьер или пейзаж позади фигуры.

Над образами главного иконостаса собора, включавшего образы Христа, Богоматери, восседающих на престоле, Марии Магдалины, Александра Невского, князя Владимира и княгини Ольги, В.М. Васнецов работал в Москве с лета 1893 до весны 1894 гг., на выставке представлены эскизы Св. благоверного князя Александра Невского, прижимающего к груди меч и держащего в руки знамя, и Св. равноапостольной княгини Ольги, чье одеяние полно множества ярких декоративных элементов и деталей.

Завершает зал картон для росписи плафона главного купола «Христос Вседержитель» (1886), находящийся чуть в отдалении в полутьме зала, для наибольшего эффекта на лик изображения направлен луч лампы. Реалистичный образ Христа, осеняющего зрителя крестным знаменем с Евангелием в руках, ярко и удачно контрастирует с изображениями символов четырех евангелистов Матфея, Марка, Луки и Иоанна – ангела, льва, тельца и орла, ко-

которые изображены графически в виде обрамляющего полотно орнамента с четырех сторон, что представляется нам гораздо более удачным стилистическим выбором художника, нежели на полотне «Единородный Сын Слово Божие». Биограф, искусствовед и писатель В.Л. Кигн писал об изображении Христа Спасителя в куполе Владимирского собора, что «после византийского Христа нет ни одного изображения, которое передавало бы образ Богочеловека в такой полноте и с таким совершенством...» [5, с. 39]



Рис. 7. Васнецов В.М. Христос Вседержитель. 1886. Картон для росписи плафона главного купола Владимирского собора в Киеве. Фотография автора
Fig. 7. Vasnetsov, V. M. Christ Pantocrator. 1886. Carton for the ceiling painting of the main dome of St. Vladimir's Cathedral in Kyiv. Photo by the author

После осмотра центрального зала зрителю предлагается обратный путь через несколько узких проходов и три небольших зала, основную часть экспонатов которых вновь представляют собой эскизы для Владимирского Собора в Киеве. С двух сторон диптиха «Сретение» размещены эскизы изображений шестикрылых сера-

фимов, выполненных акварелью и гуашью на бумаге, наклеенной на картон, их разноцветные крылья контрастируют с монохромным фоном, выполненным бронзовой краской. Они особенно необычны для зрителей XXI в.: реалистичные головы детей, к которым с хирургической-реалистичной точностью пришиты разноцветные крылья, напоминают декорации фильмов Джона Карпентера [11, с. 174–181], и скорее пугают, благодаря эффекту так называемой «зловещей долины» [16, с. 649–652]. Неудивительно, что художникам прошлого было довольно непросто найти зрительный образ серафимов, который своими корнями мог иметь множество прообразов, в том числе из сирийских мифов, датированных первым тысячелетием до н.э. или изобразительного искусства Вавилона и Ассирии [20, р. 301].

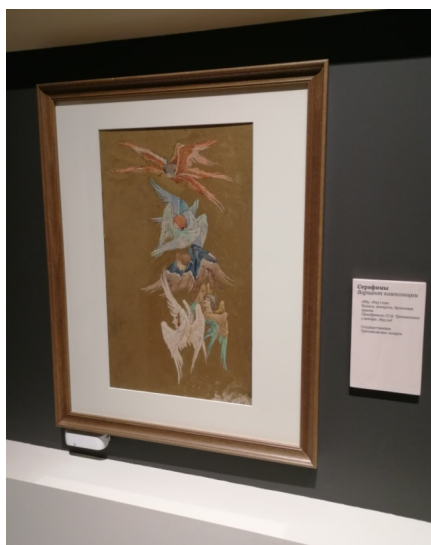


Рис. 8. Васнецов В.М. Серафимы
1885–1886.

Fig. 8. Vasnetsov, V. M. The Seraphim,
1885–1886.



Рис. 9. Васнецов В.М. Богоматерь
с младенцем. 1894.

Fig. 9. Vasnetsov, V. M. The Virgin
and Child. 1894.

В центре следующего зала зрителя встречает образ Богоматери с Младенцем, представляющий собой композицию росписи в конхе апсиды главного алтаря, справа вниз работа содержит дарствен-

ную надпись: «Павлу Михайловичу Третьякову 1894 г. 25 марта». Авторский неповторимый стиль В.М. Васнецова сразу узнается – традиционные для византийской иконографии подчеркнута выразительные и широко распахнутые огромные глаза Богоматери и младенца Иисуса обращены к зрителю. Отметим и очень удачное расположение самой картины. С двух сторон ее окружают эскизы коленопреклоненных архангелов Михаила и Гавриила; известно, что они были отвергнуты самим автором. Фон, некоторые детали одежды и крылья так и не были доработаны и не несут в себе оттенок незавершенности, кажется, что ноги архангела Михаила непропорционально малы. Углем и мелом выполнены сдержанные по своему цветовому решению изображения пророков – Гедеона, Илии, Иеремии, Наума, Соломона, Давида – в левой части и Даниила, Моисея, Иакова, Исая, Аввакума и Иезекииля – в правой. Эскизность подчеркивает видимость нанесенной ранее для разметки изображения сетки. Выражения лиц пророков очень эмоциональны и даже излишне театральны.

Очень удачен эскиз мозаики над южным входом храма Воскресения Христова (Спас на крови) в Санкт-Петербурге «Несение креста» (1897 г.). Художник со всем мастерством использует акварельные полутона и оттенки, добавляя белила и гуашь, благодаря чему приглушенный тон работы не остается лишенным контрастов фигур и их одеяний. Работа по своей манере и безукоризненной технике исполнения напоминает лучшие произведения зарубежных мастеров западноевропейского искусства периода «Золотого века книжной иллюстрации» в Англии [8, с. 204–206]. С 1883 по 1901 г. В.М. Васнецов, как это отмечается на информационных листах, расположенных в экспозиции, выполнил и другие графические эскизы для этого храма: «Серафим», «Распятие» и «Снятие с креста» (над первым вторым западными входами), «Сошествие во ад» (над северным входом), «Христос на престоле», а также мозаичные иконы для главного иконостаса – «Богоматерь с младенцем» и «Спаситель». К сожалению, эти работы в экспозицию выставки вошли лишь в формате краткого упоминания в тексте.



Рис. 10. Васнецов В.М. Несение креста. 1897.
Эскиз мозаики над крыльцом храма Вознесения Христова (Спас на крови)
в Санкт-Петербурге. Фотография автора

Fig. 10. Vasnetsov, V.M. The Carrying of the Cross. 1897. Sketch for a mosaic
above the porch of the Church of the Ascension (Church of the Savior on Spilled Blood)
in St. Petersburg. Photo by the author

Собор святого Александра Невского в Варшаве, построенный по проекту Л.Н. Бенуа и освященный в 1912 г., также содержал образы, созданные В.М. Васнецовым, в экспозиции представлен триптих «Евхаристия», выполненный маслом на холсте в качестве эскиза для мозаики. Масштабное полотно сияет сдержанными цветами, темные

синий и фиолетовые оттенки контрастируют с золотом фона, лица Иисуса Христа и апостолов молчаливы и задумчивы, авторский стиль художника в тщательном внимании к подобранным деталям и особенно выразительным глазам изображенных. Совершенно иначе смотрятся расположенные на противоположной стене эскизы для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном (1896–1904), для которых характерна незавершенность и легкость. Завершает зал оригинал для плащаницы, шитой шелками, для церкви Спаса Нерукотворного в селе Абрамцево (1901 г.), выполненный графитным карандашом, темперой с добавлением бронзовой и серебряной красок на бумаге, наклеенной на холст. Лаконичность, графичность и цветовые контрасты выделяют эту работу, однако образы двух серафимов в виде голов с крылами, парящих над телом Христа, вновь смотрятся несколько странновато.



Рис. 11. Васнецов В.М. Евхаристия. Оригинал для мозаики Собора Св. Александра Невского в Варшаве. Фотография автора.
Fig. 11. Vasnetsov, V. M. The Eucharist. Original design for the mosaic at St. Alexander Nevsky Cathedral in Warsaw. Photo by the author.

Росписи В.М. Васнецова ждала непростая судьба. Первоначальный огромный успех и оценки художника как «гениального провозвестника нового направления в религиозной живописи» [12, с. 73] сменились критикой, что было связано с открытием подлинной древнерусской иконы. Воспоминания современников сохранили мнение самого Виктора Михайловича, в котором нельзя не заметить ноты разочарования: «Я сам думал, что я проник в дух русской иконы... <...> что я постиг... технику этого старого времени. Оказалось, однако, что я глубоко заблуждался... Внутренний мир живописи того времени был гораздо более богатым в духовном смысле, чем дух нашего времени, или лично мой, или Нестерова, и нам далеко до их техники, до их живописного эффекта» [14, с. 60–61]. Однако значение росписей В.М. Васнецова трудно переоценить. Журнал «Мир искусства» писал о Владимирском соборе: «Это – выдержанное, цельное творение, в котором чувствуется живой порыв и большое декоративное чутье» [9, с. 245].

Последняя представленная на выставке работа соответствует хронологическим рамкам; выполненная позднее других, она не является эскизом или частью росписей какого-либо из храмов будучи отдельным произведением на религиозный сюжет. Это «Архангел Михаил» (1915 г.), которая была представлена вместе с работой «Апокалипсис» (1889 г., расположена в центральном зале внизу напротив эскизов образов святых) на 13-й выставке Союза русских художников в 1915–1916 гг. Источником для вдохновения вновь стало «Откровение Иоанна Богослова», что неслучайно в контексте развернувшейся в Европе Первой Мировой войны. Архангел Михаил, полководец небесных сил, во главе своего ангельского воинства поражает копьём-молнией красного многоглавого змея – князя тьмы. Примечательно, что данную работу художник выполнил не на заказ, а исключительно для себя, к теме борьбы с темными силами художник обращается в начале 1910-х гг. несколько раз, создавая полотна, на которых воины-змееборцы ведут бой за Святую Русь. Несмотря на то, что образ поверженного красного змея в советское время мог быть воспринят неоднозначно, произведения В.М. Васнецова входили в школьные хрестоматии, по

ним писали сочинения, выходили почтовые марки с его портретом. Не принявший Октябрьскую революцию убежденный монархист и русофил В.М. Васнецов, категорически отказавшийся от эмиграции, продолжал работу над сказочными сюжетами. Последней религиозной работой художника стал деревянный «Крест-распятие», законченный за несколько дней до его смерти.

Завершает экспозицию выставки информационный стенд с текстом о значении творчества мастера не только в контексте русской, но и общемировой культуры, содержащий цитаты его современников – С.П. Дягилева (1872–1929), Н.А. Прахова (1873–1957) и И.Э. Грабаря (1871–1960) (правда, без ссылок на источники и сносок).

В целом можно отметить не совсем удачную работу организаторов над сопровождающим произведения В.М. Васнецова текстом: выбранный размер шрифта является недостаточным для комфортного прочтения, чему мешают и отсутствие интервалом между абзацами, и выравнивание текста по левому краю, из-за чего правый край произвольно «пляшет», чего можно было бы избежать, выполнив выравнивание «по ширине».

Заключение

В целом представленный в экспозиции материал очень однообразен, доступные фотографии могли бы существенно дополнить и разнообразить его. Едва ли можно согласиться с красивым тезисом о том, что «в основе архитектурно-художественной концепции выставки лежит идея передачи уникальной атмосферы мастерской художника», так как кроме самих эскизов работ, расположенных в непонятном для зрителя порядке, ничто не создает названную атмосферу. Данного эффекта можно было бы добиться, если бы в экспозиция помимо изобразительных произведений включала материалы, с которыми работал художник, – краски, кисти, холсты, подрамники, штативы и т.п. Представляется возможным и создание мультимедийной секции с доступом к фотографиям храмов и выполненных В.М. Васнецовым росписей и мозаик, а также работ, упоминаемых в тексте, но не представленных на выставке.

Открытие и проведение выставки сопровождалось выходом в печать красочного каталога. Немаловажно, что помимо самих ярких и красочных работ художника, книга содержит и сопроводительные материалы научного характера: статьи О.Д. Атрощенко «“Дело нашего спасения”». Монументальные росписи В.М. Васнецова во Владимирском соборе» [1, с. 8–19], С.Д. Горбачевой «Религиозная графика В.М. Васнецова из собрания Третьяковской галереи» [4, с. 20–29], А.О. Васильченко «Композиции В.М. Васнецова для собора Св. Александра Невского в Варшаве» [2, с. 30–43], И.В. Мироновой «Виктор Васнецов и Нижний Новгород» [10, с. 44–49]. Из минусов издания отметим отсутствие информации о самой экспозиции и организаторах, занимавшихся ее архитектурным решением и графическим дизайном, все они указаны лишь на первом информационном стенде в начале выставки (управление проектом – А. Чекмарев, А. Огрызко, архитектура – А. Сорокина, графический дизайн – А. Кульпина, М. Зимин). Несмотря на указанные недочеты, их имена, безусловно, заслуживают упоминания. В завершении хотелось бы отметить, что выставка «Радость праведных»: религиозная живопись и графика В.М. Васнецова она стала важным событием для города в целом, познакомившим нижегородцев и гостей города с ранее малоизвестным религиозным творчеством ярчайшего представителя русского искусства, что нашло отражение в оценках на сайте выставки.

Информация о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Список литературы

1. Атрощенко, О. Д. (2025). «Дело нашего спасения». Монументальные росписи В. М. Васнецова во Владимирском соборе. В: *Виктор Васнецов. «Радость праведных». Религиозная живопись и графика: альбом-каталог* (с. 8–19). Нижний Новгород: ООО «БегемотНН».
2. Васильченко, А. О. (2025). Композиции В. М. Васнецова для собора Св. Александра Невского в Варшаве. В: *Виктор Васнецов. «Радость праведных». Религиозная живопись и графика: альбом-каталог* (с. 30–43). Нижний Новгород: ООО «БегемотНН».

3. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост., вступ. ст. и прим. Н. А. Ярославцевой. Москва: Искусство, 1987, 496 с.
4. Горбачёва, С. Д. (2025). Религиозная графика В. М. Васнецова из собрания Третьяковской галереи. В: *Виктор Васнецов. «Радость праведных». Религиозная живопись и графика: альбом-каталог* (с. 20–29). Нижний Новгород: ООО «БегемотНН».
5. Дедлов, В. Л. *Киевский Владимирский собор и его художественные творцы*. Москва: Гроссман и Кнебель, 1901, 86 с.
6. Евстратова, Е. Н. *Виктор Васнецов*. Москва: Терра Книжный клуб, 2014, 287 с.
7. Ефремова, Л. А. *Васнецов*. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2010, 128 с.
8. Кирюхина, Е. М. (2022). Феномен и рецепция Средневековья в период Золотого века книжной иллюстрации в Англии. В: *Современная российская медиевистика = Medieval & Early Modern Studies in Russia: сб. тезисов Всероссийской научной конференции с международным участием (Москва, 27–29 июня 2022 г.)* / отв. ред. Е. В. Казбекова (с. 204–206). Москва: Институт всеобщей истории РАН.
9. Заметки (1900). *Мир искусства*, (11–12), с. 245–247.
10. Миронова, И. В. (2025). Виктор Васнецов и Нижний Новгород. В: *Виктор Васнецов. «Радость праведных». Религиозная живопись и графика: альбом-каталог* (с. 44–49). Нижний Новгород: ООО «БегемотНН».
11. Новашина, М. С. (2023). Исследование проблемы воздействия фильмов ужасов на психику в процессе изучения дисциплины «Психология кино». *Новое в психолого-педагогических исследованиях*, (3) (70), с. 174–181. https://doi.org/10.51944/20722516_2023_3_174. EDN: <https://elibrary.ru/IOHRSW>
12. Пастон, Э. В. *Виктор Васнецов*. Москва: Слово, 1996, 96 с.
13. Письмо В. М. Васнецова В. Д. Поленову (31 декабря 1887 г.). В: *Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост., вступ. ст. и прим. Н. А. Ярославцевой* (с. 72–73). Москва: Искусство, 1987.
14. Плотникова, И. В. (1994). О религиозной живописи Васнецова во Владимирском соборе в Киеве. В: *Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926): материалы конференции (сентябрь 1990 г.)* / отв. ред. Э. В. Пастон (с. 145). Москва: ГТГ.
15. Полевой, В. М. *Двадцатый век: Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира*. Москва: Советский художник, 1989, 452 с.
16. Роганин, А. А. (2023). Эффект зловещей долины как фактор страха. В: *Инновационные идеи молодых – десятилетие науки и технологий: сборник материалов Международной научно-практической конференции* (с. 649–652). Пенза: Пензенский ГАУ.
17. Скоробогачёва, Е. А., & Бурова, М. А. (2024). Религиозное творчество В. М. Васнецова (1848–1926): генезис и духовно-художественные влияния. *Научный журнал Санкт-Петербургской Духовной Академии Русской Православной*

- Церкви, (1)* (21), с. 223–237. https://doi.org/10.47132/2541-9587_2024_1_223. EDN: <https://elibrary.ru/GDOUDI>
18. Трубецкой, Е. Н. (1993). Умозрение в красках. В: *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.: антология* (с. 195–219). Москва: Прогресс.
 19. Уайт, Т. Х. *Средневековый bestiарий. Что думали наши предки об окружающем их мире* / пер. с англ. С. Фёдорова. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2013, 287 с.
 20. Giorgi, R. *Angels and Demons in Art*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2005, 384 p.

References

1. Atroshchenko, O. D. (2025). “The Cause of Our Salvation”: Monumental murals by V. M. Vasnetsov in the Vladimir Cathedral. In: *Viktor Vasnetsov. “The Joy of the Righteous”. Religious Painting and Graphics: An Album-Catalogue* (pp. 8–19). Nizhny Novgorod: OOO “BegemotNN”.
2. Vasilchenko, A. O. (2025). V. M. Vasnetsov’s compositions for the Cathedral of St. Alexander Nevsky in Warsaw. In: *Viktor Vasnetsov. “The Joy of the Righteous”. Religious Painting and Graphics: An Album-Catalogue* (pp. 30–43). Nizhny Novgorod: OOO “BegemotNN”.
3. *Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Letters. Diaries. Memoirs. Contemporaries’ Judgments* (N. A. Yaroslavtseva, Comp., Introductory Article & Notes). Moscow: Iskusstvo, 1987, 496 pp.
4. Gorbacheva, S. D. (2025). Religious graphics by V. M. Vasnetsov from the collection of the Tretyakov Gallery. In: *Viktor Vasnetsov. “The Joy of the Righteous”. Religious Painting and Graphics: An Album-Catalogue* (pp. 20–29). Nizhny Novgorod: OOO “BegemotNN”.
5. Dedlov, V. L. (1901). *The Kiev Vladimir Cathedral and Its Artistic Creators*. Moscow: Grossman i Knebel, 86 pp.
6. Evstratova, E. N. (2014). *Viktor Vasnetsov*. Moscow: Terra Knizhnyi Klub, 287 pp.
7. Efremova, L. A. (2010). *Vasnetsov*. Moscow: OLMA Media Grupp, 128 pp.
8. Kiryukhina, E. M. (2022). The phenomenon and reception of the Middle Ages during the Golden Age of book illustration in England. In: *Modern Russian Medieval Studies = Medieval & Early Modern Studies in Russia: Collection of Abstracts of the All-Russian Scientific Conference with International Participation* (Moscow, June 27–29, 2022) (E. V. Kazbekova, Ed., pp. 204–206). Moscow: Institute of General History, Russian Academy of Sciences.
9. Notes (1900). *Mir Iskusstva* [World of Art], (11–12), pp. 245–247.
10. Mironova, I. V. (2025). Viktor Vasnetsov and Nizhny Novgorod. In: *Viktor Vasnetsov. “The Joy of the Righteous”. Religious Painting and Graphics: An Album-Catalogue* (pp. 44–49). Nizhny Novgorod: OOO “BegemotNN”.
11. Novashina, M. S. (2023). A study of the impact of horror films on the psyche in the process of studying the discipline “Psychology of Cinema”. *New in Psychological and Pedagogical Research*, (3)(70), pp. 174–181. https://doi.org/10.51944/20722516_2023_3_174. EDN: <https://elibrary.ru/IOHRSW>

12. Paston, E. V. (1996). *Viktor Vasnetsov*. Moscow: Slovo, 96 pp.
13. Letter from V. M. Vasnetsov to V. D. Polenov (December 31, 1887). In: *Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Letters. Diaries. Memoirs. Contemporaries' Judgments* (N. A. Yaroslavtseva, Comp., Introductory Article & Notes, pp. 72–73). Moscow: Iskusstvo, 1987.
14. Plotnikova, I. V. (1994). On Vasnetsov's religious painting in the Vladimir Cathedral in Kiev. In: *Viktor Mikhailovich Vasnetsov (1848–1926): Conference Proceedings* (September 1990) (E. V. Paston, Ed., p. 145). Moscow: GTG.
15. Polevoy, V. M. (1989). *Twentieth Century: Visual Art and Architecture of Countries and Peoples of the World*. Moscow: Sovetskii Khudozhnik, 452 pp.
16. Rotanin, A. A. (2023). The uncanny valley effect as a factor of fear. In: *Innovative Ideas of the Young – For the Decade of Science and Technology: Collection of Materials of the International Scientific and Practical Conference* (pp. 649–652). Penza: Penza State Agrarian University.
17. Skorobogacheva, E. A., & Burova, M. A. (2024). Religious creativity of V. M. Vasnetsov (1848–1926): Genesis and spiritual-artistic influences. *Scientific Journal of the St. Petersburg Theological Academy of the Russian Orthodox Church*, (1)(21), pp. 223–237. https://doi.org/10.47132/2541-9587_2024_1_223. EDN: <https://elibrary.ru/GDOUDI>
18. Trubetskoy, E. N. (1993). Speculation in colors. In: *Philosophy of Russian Religious Art of the 16th–20th Centuries: Anthology* (pp. 195–219). Moscow: Progress.
19. White, T. H. (2013). *Medieval Bestiary: What Our Ancestors Thought About the World Around Them* (S. Fedorov, Trans.). Moscow: ZAO Tsentrpoligraf, 287 pp.
20. Giorgi, R. (2005). *Angels and Demons in Art*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 384 pp.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Кирюхин Дмитрий Вячеславович, кандидат исторических наук, доцент
*Нижегородский государственный агротехнологический университет им.
Л.Я. Флорентьева*
пр. Гагарина, 97, г. Нижний Новгород, 603107, Российская Федерация
bagerlock@gmail.com

DATA ABOUT THE AUTHOR

Dmitry V. Kiryukhin, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor
Nizhny Novgorod State Agrotechnological University
97, Gagarin Ave., Nizhny Novgorod, 603107, Russian Federation
bagerlock@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6585-497X>

Поступила 29.01.2026

После рецензирования 17.02.2026

Принята 21.02.2026

Received 29.01.2026

Revised 17.02.2026

Accepted 21.02.2026