

КОМПОЗИЦИЯ «СУД НАД ИИСУСОМ
ХРИСТОМ»
В СОСТАВЕ РОСПИСЕЙ НИКОЛЬСКОЙ
ЦЕРКВИ СЕЛА БОБОЛИ

Анна Леонидовна Павлова

кандидат искусствоведения
заведующая отделом словаря художников РАХ
119034, Москва, ул. Пречистенка, 21
старший научный сотрудник ГИИ
125009, Москва, Козицкий пер., 5
annapava@yandex.ru

Аннотация

В статье впервые в научный оборот вводится новый памятник монументального искусства последней четверти XIX столетия в Калужской области — масляные росписи Никольской церкви с. Боболи. Среди сюжетов стенописи выделяется необычная композиция - «Суд над Христом», принадлежащая редкой иконографической традиции. Рассмотрение отдельно взятого сюжета в контексте программы росписей помогает внимательно изучить феномен сельского искусства того времени. В нём отразились различные религиозные и культурные интересы экономически развитого крупного села, получили развитие стилистические предпочтения эпохи эклектики. Характер стенописи сформирован на сочетании типичных столичных академических образцов и приёмов народного искусства. Наиболее ярким проявлением выразительного языка региональной живописи стала композиция «Суд над Христом». В ней своеобразно, наглядно и подробно раскрыта традиционная тема сопоставления Ветхого и Нового Заветов как часть страстного и христологического циклов росписи.

Ключевые слова: село Боболи, Суд над Христом, сельская монументальная живопись XIX в., состав росписей, церковное искусство, иконография.

В процессе работы над созданием Свода памятников Калужской области среди масляных росписей в Никольской церкви с. Боболи Малоярославецкого района внимание привлекла необычная композиция «Суд над Христом»¹ (ил. 1–9). Благодаря известным сайтам «Соборы.Ру» и «Храмы России» фотография композиции опубликована в сети Интернет, однако до сих пор никаких специальных исследований по данной композиции не проводилось². Изучение иконографии сюжета «Суд над Христом», проведённое О. Р.

1 При написании статьи автор пользовался консультациями куратора Калужской области в отделе Свода памятников архитектуры и монументального искусства России – Е. А. Шорбан, за что приносит ей глубокую благодарность.

2 Соборы.Ру. URL: <http://sobory.ru/article/?object=068>; Храмы России. URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=256162

Хромовым, позволило по-новому взглянуть на характер бытования образцов в XIX в. и на стилистику росписи в целом³.

Большая часть сюжетов Никольской церкви была создана по росписям храма Христа Спасителя в Москве, что составило отдельное направление в отечественной монументальной живописи, получившее широкое распространение после 1883 г., когда к освящению храма Христа был издан альбом с фототипиями его внутреннего убранства⁴. Таким образом, роспись в Никольской церкви выполнена не ранее этого времени, но и не позднее 1900-х гг., когда стиль церковных росписей претерпел существенные изменения. Церковь в с. Боболи была закрыта только в 1969 г.: с момента создания стенопись могла подвергаться поновлениям, что особенно касается некоторых обрамлений. Однако, несмотря на катастрофические утраты, состав дошедших до настоящего времени росписей не пострадал. Живопись не сохранилась только на главном своде основного объёма и в притворе.

Композицию «Суд над Христом» можно отнести к числу редких сюжетов отечественной монументальной живописи. Хотя, если учесть, что церковные интерьеры сильно руинированы и до сих пор мало изучались, то выводы о характере распространения той или иной композиции носят предварительный характер. На настоящий момент в стенописи известна только одна подобная композиция (нельзя исключить, что со временем обнаружатся аналогичные изображения). Тем более, что в собрании Фонда имени святого Андрея Первозванного сохранилась икона на тот же сюжет, правда, несколько в другой иконографии и стилистике, близкой к традициям XVII в., выполненная, возможно, вначале XIX в.

Исследование О. Р. Хромова по выяснению графических образцов композиции показало глубокую укоренённость сюжета в русской и

3 См.: Хромов О. Р. Об иконографии «Суд иудеев над Христом» // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. №2 (3). С. 000-000.

4 Бусева-Давыдова И. Л. Иконопись и монументальная церковная живопись // История русского искусства. В 22 т. Т. 17: Искусство 1880–1890-х / отв. ред. С. К. Лашенко. М., 2014. С. 298.

европейской художественной культуре. Выявлено столь значительное число вариаций одной темы и её развитие на протяжении столетий, что возникает предположение о возможной популярности сюжета в разных видах искусства. Широкий круг гравюрных образцов поставил данный сюжет в исторический контекст церковного искусства. Истоки сюжета уходят в немецкое барочное искусство XVI в., пропитанное приёмами эпохи Возрождения. Установление подобного рода связей возможно только при условии рассмотрения росписей с точки зрения их гравюрных источников. Обнаружение целого круга прототипов меняло статус композиции. На первый взгляд композиция показалась курьёзом, а при привлечении цепочки прообразов, стала редчайшим примером сохранившейся трёхсотлетней традиции.

Композиция «Суд над Христом» занимает особое положение в программе росписей храма. Основная часть стенописи с провинциальным запаздыванием по-своему воспроизводит столичные академические приёмы и приспособливает их к своеобразию архитектурных форм церкви. И только две крупные композиции, расположенные друг напротив друга («Суд над Христом» на южной стене и «Положение во гроб» на северной) выполнены в стилистике, близкой к языку народного искусства. Оба сюжета созданы одной рукой. Мастер явно принадлежал не к той школе, к которой относились остальные художники, расписавшие Никольский храм. Разные традиции сосуществуют в одном памятнике, что можно считать особенностью росписей эпохи эклектики и чертой, присущей росписям многих крупных храмов, к числу которых принадлежит Никольская церковь. Мастера различных направлений использовали «свои» образцы: одни воспроизводили наиболее современные на тот момент росписи храма Христа Спасителя, в то время как другие привлекали прообраз «с историей». «Народная» манера письма имела широкое распространение в Калужской губернии, что свойственно далеко не

всем регионам Центральной России⁵. Доля «наивного» искусства в регионах различается. Например, подобного рода направление почти не имеет примеров на Тверской земле в это время. В Калужском крае, напротив, сохранился ряд росписей в ключе народного искусства, явно связанного с продолжением приёмов XVII в.

До настоящего времени не выявлены архивные документы, касающиеся росписи храма, поэтому имена мастеров остаются неизвестными, как и в большей части других сельских памятников. Для того, чтобы найти место композиции в художественной культуре края, необходимо кратко рассмотреть остальную стенопись церкви и её связь с архитектурными формами, тем более, что данные вопросы ранее не освещались в специальной литературе. Описание программы росписей позволит поставить сюжет в контекст развития искусства того времени. Сжатые исторические сведения о селе Боболи и архитектуре храма косвенно охарактеризуют историко-культурную среду, повлиявшую на обстоятельства заказа подобной монументальной живописи.

Село Боболи имеет древнюю историю: оно впервые упоминается в 1613–1614 гг., когда в нём были две ветхие к тому времени деревянные церкви: Никольская и Георгиевская с приделом мученика Никиты⁶. Таким образом, посвящение Николаю Чудотворцу связано с давней традицией. При строительстве в 1819–1835 гг. каменной церкви были сохранены посвящения трёх престолов, к ним добавился четвёртый — в честь Колочской иконы Божией Матери⁷. В 1866–1869 гг. церковь была перестроена и, вероятно, значительно расширена; тогда же с запада добавилась колокольня. Именно в

5 Об этом см.: Павлова А. Л. Монументальная живопись конца XVIII — начала XX вв. в Калужской области (по материалам экспедиций 2004–2007 гг.) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. 2010. Вып. 8. С. 538–566.

6 Подробнее об истории церкви см.: Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В. Храмы Боровского уезда. Брянск, 2015. С. 390.

7 Там же. С. 391. «...Во второй трети XIX в. усадьба принадлежала гр. М. А. Потоцкой, затем гр. М. Г. Строгановой (ее мать была урожд. гр. М. Б. Потоцкой) и до 1917 г. ей же по мужу кн. М. Г. Щербатовой. <...> Никольская церковь 1835–1856 гг. <...> построена на средства гр. М. А. Потоцкой. <...> Деревянная церковь середины XVII в. разобрана в 1860–1870-х гг.» (Чижков А. Б., Зорин А. А. Калужские усадьбы. М., 2007. С. 67).

это время она приобрела вид, который частично сохранился до настоящего времени⁸. Вероятно, именно длительная история строительства храма предопределила его своеобразные архитектурные формы. Первый период строительства храма (с 1819 до 1835) соответствует в регионах времени распространения классицизма, однако в облике храма не удаётся уловить черт этого стиля. Возможно, церковь была столь кардинально перестроена, что от этого времени почти ничего не сохранилось. С другой стороны, формам плана храма присуща неординарность и несходство с большей частью построек 1860-х гг. В Никольском храме заметна связь с тоновским направлением в архитектуре, но прямого сходства с популярными образцовыми проектами архитектора не наблюдается. Возможно, что именно сохранение ядра первого строительного периода сделало облик столь необычным. Сам крестообразный план храма отличается от общепринятых схем: вероятно, в его основе большой октогон 1819–1835 гг., так как остальные части храма выполнены в формах 1860-х гг. К центральному восьмиграннику пристроены равновеликие крупные объёмы квадратного алтаря с востока, симметричных приделов с юга и севера, притвора с колокольной с запада. Все фасады и их декор решены в едином стилистическом ключе. Основной декоративный элемент фасада — крупная арка, форма которой отдалённо напоминает декор, характерный для работ К. А. Тона. В деталях также заметно следование этому направлению в архитектуре: например, в рисунке кованых навесов над крыльцами. Одновременно в архитектуре использованы классицистические элементы — профилированные белокаменные карнизы, крупные сухарики, что характерно и для тоновской архитектуры и для эпохи в целом. Хотя в отделке фасадов преобладают унифицированные черты 1860-х гг., объёмная композиция и, в особенности, пространственное решение внутри храма отличаются самобытностью. До 1997 г. на кровле центрального восьмигранного объёма

8 «Известно, что автором проекта части здания или переоборудования Никольского храма был архитектор Пётр Иванович Гусев (род. 1809)» (*Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В. Храмы Боровского уезда. Брянск, 2015. С. 390*).

церкви возвышалось пятиглавие. Центральная глава была наиболее крупной, а по сторонам света на близком расстоянии от неё находились малые главки на причудливых бочкообразных шеях. Приземистые необычные формы пятиглавия придавали облику церкви особенную оригинальность. Не только в росписях, но и в архитектуре обнаруживалась близость к народному искусству.

Село Боболи было крупным центром местного масштаба с церковно-приходской школой и библиотекой, существовавшими с 1890-х гг. В селе раз в год проходила ярмарка, а раз в неделю устраивался базарный день⁹. В 1900 г. к храму относился весьма многочисленный приход из двадцати населённых пунктов, в которых жили 1663 прихожанина мужского пола и 1742 — женского: «В Боровском уезде храм Боболей имел наибольшее количество прихожан»¹⁰. Столь крупный приход и храм имели значительное число церковнослужителей: «в начале XX столетия при Никольском храме был двуштатный причт: два священника, дьякон, два псаломщика»¹¹. Церкви принадлежали земельные угодья.

Архитектурные формы предоставили в распоряжение живописцев обширные нестандартные плоскости стен и сводов, что поставило перед необходимостью создания обширной программы росписей (ил. 10). При подобном крупном заказе должны были проявиться наиболее характерные богословские интересы эпохи. В частности, в иконографии приделов нашла отражение тема сопоставления Ветхого и Нового Заветов, столь популярная в церковном искусстве Нового времени. Вероятно, именно благодаря этому в программе возникла композиция «Суд над Христом», так как в ней помимо прочего сконцентрирована проблема восприятия христианства с позиций других, в том числе враждебных, культур, что было важно для второй половины XIX в.

⁹ Там же.

¹⁰ В XIX — начале XX в. село относилось к Боровскому уезду // Там же. С. 392.

¹¹ Там же.

Очевидно, что замысел, характер и стиль программы росписей обусловлены местным духовным климатом и широкими культурными интересами бурно развивавшегося экономически благополучного села. Росписи — наиболее крупное произведение сельской художественной культуры и единственное, что сохранилось от неё. В этом отношении рассмотрение отдельно взятой композиции в контексте всей иконографической программы поможет внимательнее изучить феномен сельского искусства того времени.

Можно предположить, что композиции, тяготеющие к народному искусству, выполнены местными калужскими мастерами. Остальная живопись в храме могла быть исполнена артелью, приехавшей из другого региона, что активно практиковалось именно в тот период¹². Характерно, что ближе к середине XIX в. в провинции работали местные мастера, а к концу XIX — началу XX в., когда повысилась «мобильность» населения, часто можно встретить указание на работу приезжих художников. Понятно, что столичные мастера признавались более профессиональными¹³.

¹²Известно, что московские мастера расписывали Владимирский собор в Красном Холме Тверской области: «Стенную живопись писал Московский живописец Александр Никифорович Поляков, а орнамент — Московский живописец Дмитрий Алексеевич Клевцов. Живописные работы были окончены в сентябре 1899 года. Оригиналами для Полякова служили картины профессоров: Маковского, Сведомского, Нестерова, В. Васнецова, Кошелева, Бронникова, Верещагина, Котабринского и некоторых иностранных художников». Примечательно, что мастера указывали, по каким именно образцам столичных художников они работали. (*Священник Крылов Л. И.* Красный Холм и его соборы. К 200-летию (1713–1913) юбилею Преображенского собора. Исторический очерк. Издание Тверской Ученой Архивной Комиссии. Тверь, 1913. С. 54).

Или, например, в церкви Воздвижения Креста с. Нарма Гусь-Хрустального района Владимирской области масляная живопись в 1912 г. была выполнена Иваном и Василием Матвеевичами Люхиными с. Солотча Рязанской области. Гусь-Хрустальный район находится по соседству с Рязанской областью. По словам историка Д. Ю. Филиппова, род солотчинских иконописцев Люхиных был одной из старейших династий и самой устойчивой мастерской второй половины XIX — начала XX века. Характерно, что мастера построили свою роспись на таких широко распространённых образцах, как росписи храма Христа Спасителя в Москве, гравюры Г. Доре и Юлиуса Шнорра фон Карольсфельдта. См.: СПАМИР. Владимирская область. Ч. 2. 2009. С. 644–647.

¹³ Так было, в частности, при росписи Благовещенского собора Благовещенского монастыря в Киржаче Владимирской губернии. В 1856–1857 г. собор расписали киржачская семья живописцев А. П. и П. А. Соловьёвых; в 1885 г. (или 1896 г.) росписи были поновлены

Тема сопоставления Ветхого и Нового Заветов введена в программу традиционным способом. На своде северного придела написаны ветхозаветные символы, окружённые сиянием (головной убор первосвященника и скрижали Завета). На том же месте свода южного придела изображены новозаветные символы (в центре — Крест, по сторонам от него — Потир и Евангелие). Подобного рода сопоставления атрибутов Нового и Ветхого Завета получило распространение ещё в XVIII в. Подобные изображения есть не только в росписях, но и в иконостасной резьбе. Своды приделов разделены на две части: на западной стороне написаны упомянутые выше символы, а, напротив, на восточной стороне - по одной большой композиции. В северном приделе располагается сюжет «Слово плоть бысть» (по одноимённой росписи Н. А. Кошелева в храме Христа Спасителя (ил. 13, 14); в южном на том же месте - композиция «Воскресение Христово» (по композиции Е. С. Сорокина в храме Христа Спасителя). Композиции помещены на голубой фон и забраны в орнаментальные полихромные рамы со схематичным растительным рисунком. Между сюжетами расположены декоративные вставки из листьев, цветов и стеблей на светло-розовом фоне.

Таким образом, на сводах приделов в двух важных композициях изложены основные события, положившие начало христианству: воплощение Христа и Его Воскресение. Как обычно, на сводах представлены торжественные события Небесной Церкви. Под ними большие участки стен отданы для изображения страстных композиций: «Положение во гроб» на северной стене и «Суд над Христом» на южной. Обе композиции забраны в аналогичные широкие прямоугольные рамы, декорированные растительным орнаментом. Композиция северного придела «Положение во гроб» связана по смыслу с сюжетом «Воскресение Христово» на своде южного придела.

Сюжет «Суд над Христом» изображает события, предшествующие Крестным страданиям Христа, и, одновременно, вводит тему несправедного

суда со стороны античного языческого мира и ветхозаветного иудейского. Композиция была интересна заказчикам и художникам необычным объединением нескольких евангельских событий, что является большой редкостью в истории искусства¹⁴. В сюжете «Суд над Христом» совмещены суд Пилата и суд Каиафы, кроме того, изображается совет иудеев. Хотя сюжет относится к страстному циклу, в нём не переданы физические страдания Христа, что соответствует отечественной художественной традиции. Ближе всего композиция соответствует гравюре «Приговор на Иисуса Христа» (изданной в литографии И. Гаврилова в Москве в 1870 г.)¹⁵.

В центре композиции, которая смещена в правую часть картины, на переднем плане написана фигура сидящего Христа в терновом венце. Его окружают 23 лица, каждый из которых снабжён свитком с различными высказываниями, кроме Пилата и двухписцов, сидящих за столиком. Изречения, специально написанные крупно, составляют отдельную программу, представляющую спор по поводу виновности Христа. Среди иудеев изображены и жившие гораздо ранее страстных событий известные ветхозаветные и античные персонажи. Слева на троне с высоким ступенчатым подножием под балдахином восседает Пилат. Верхнюю среднюю часть композиции занимает фигура Каиафы, стоящего под полукруглым золочёным навесом с тёмно-красными драпировками. Руки Каиафы разведены в стороны; он в шапке и богатом белом облачении первосвященника. Как часть рамы в виде названия всего сюжета на передний план выдвинута табличка с высказываем Каиафы: «Я полновластный Первосвященник, ссылаюсь на пророчество... Вы не весть ничесоже ни помышляете, яко уне есть нам да един человек умрет за люди» (Ин. 11, 49.50). Фоном для композиции служит

¹⁴В частности, Н. Н. Третьяков указал на уникальность совмещения двух разных сюжетов в картине А. А. Иванова «Явление Христа народу»: «...то, что происходило вчера, когда Иоанн Предтеча крестил при Иордане, и происходящее уже сегодня <...> Сюжет крещения совмещается с сюжетом явления...» (*Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Курс лекций «Петровская и после петровская Россия»*. М., 2013. С. 283).

¹⁵ *Хромов О. Р. Об иконографии «Суд иудеев над Христом» // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. №2 (3). С. 000-000.*

обширная открытая терраса перед домом Каиафы, которая в данном случае в то же время является и Лифостротонном — местом суда Пилата. Справа на заднем плане отчасти видна улица с фрагментами портика и балкона дома.

Высказывания на свитках почти дословно повторяют гравюрный образец, в некоторых случаях сделаны сокращения. Слова написаны крупно; они хорошо читаются снизу. Как и авторы гравюры, мастера-монументалисты и заказчики придавали большое значение дискуссии по поводу виновности Христа. Вне сомнения, что собственно «суд» выражен в первую очередь именно разнообразными репликами действующих лиц. Склонность к надписаниям своеобразно проявилась и в характеристике сюжета «Положение во гроб»: подписи имён сделаны на нимбах.

По правую руку от Каиафы изображён Никодим со словами, выражающими сомнение в справедливости суда над Христом: «Можно ли по нашим законам приговаривать Его без допроса»¹⁶. В крайнем левом углу изображены три фигуры: Самех («Накажем Его, чтобы Он более не проповедовал между нами»), Сареас («Изгнать Его из среды нас»), Месса («Если Он человек праведный, то последуем Ему; если же нет, то изгоним Его из среды нас»). Последнее высказывание относится к числу рассуждений, отчасти сочувствующих Христу. Трое иудеев над писцами держат свитки с разными мнениями (Сабинити: «Праведный Он человек или нет?» — высказывание сокращено по сравнению с гравюрой; Диарабиас: «Поелику возмутил народ да умрет»; Тесар: «Изгнать Его»). Над ними держат таблички Иосифат (в гравюрах Иосафат): «Осудим Его на вечное заключение» и Птолемей («К чему сомнения? Почему мы Его не осуждаем?»). Над фигурой Христа располагаются Эгиерис («Богобоязненный Он или нет должен умереть, ибо возмущает народ своими науками»), Рифар («Да сознает вину свою, а тогда мы накажем Его»), Иосиф из Аримафеи («Постыдно было бы не спасти сего невинного человека»), Ахиас («Без судебной улики не следует никого казнить смертью»). Справа от них изображены ещё три лица: Пуфифар

¹⁶ Высказывания приведены с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

(Пентефрий): «Он должен быть изгнан как возмутитель народа», Иорам («За что приговаривать сего правосудного?»), Росмофин («На что законы если оных мы не будем исполнять»). В правом углу в резном кресле изображён Симон «Лепрозус» (Прокажённый) с вопросом: «Чего заслуживает бунтовщик по законам?». На него отвечает сидящий рядом Рабам: «По законам он должен умереть. Законы следует исполнять». Над ними стоит Субат, слова которого также выражают сочувствие Христу: «Законы никого без вины не наказывают смертью». Часть действующих лиц имеет чалмы на головах, что указывает на их восточное происхождение. Как и на графическом образце, мыслители обращаются друг к другу и жестами, указывают на свитки с изречениями, подчеркивая их важность для понимания смысла происходящего.

Пространственное решение сюжета, приёмы передачи человеческих фигур и предметов очень точно восприняты из образца. Однако, при перенесении сюжета в монументальную форму с помощью языка народного искусства условность и простота живописи особенно заметна. Акцент делается на смысле изображения, а не на отточенности рисунка. Понятно, что при таком понимании особенно важными становятся тексты на свитках и сама дискуссия. Введение подобной нестандартной композиции в стилистику народного искусства в академическую программу росписи придало ей яркую индивидуальность. Хотя остальные композиции основного объёма церкви выбраны по стереотипной схеме, вместе с росписями приделов состав сюжетов приобрёл своеобразие.

Выбор остальных сюжетов и отдельных святых типичен для региональных росписей последней четверти XIX в. Хотя все наиболее значительные композиции, как отмечалось выше, восприняты из храма Христа Спасителя, последовательность их размещения присуща только Никольскому храму и потому заслуживает точного изложения. Общеизвестные сюжеты и темы программы сложились в характерную для своего времени картину, которая никогда специально не рассматривалась в литературе по

изобразительному искусству. Точное описание программы росписей создаст документальную базу для характеристики эпохи в целом.

Если в верхней части стен в приделах размещены сюжетные композиции, то в нижней — изображения святых. Выбор святых особенно интересен, так как впоследствии может быть выявлена связь с именами ктиторов храма, наиболее деятельных участников его возведения и их семей. По традиции общерусские и общехристианские святые соседствуют в программе с местночтимыми калужскими подвижниками благочестия. Подобного рода подход свойственен всем региональным росписям.

Итак, под композицией «Положение во гроб» в северном приделе в круглых медальонах помещены поясные изображения преподобного Даниила и Василия Великого¹⁷. В южном приделе им соответствуют образы мученика Терентия и великомученицы Параскевы. На западных стенах написаны в рост по два избранных святых: Сергей Радонежский и неизвестный князь (северный придел), Георгий Победоносец и Николай Чудотворец (южный).

Сюжеты алтарей традиционны для данной части храма. На восточных стенах каждого из трёх больших алтарей написано по одной композиции — «Снятие с креста» (центральный), «Сошествие Святого Духа на апостолов» (северный), «Тайная вечеря» (южный). На северной стене главного алтаря помещена фигура Василия Великого, а напротив, на южной — священикомученика Симеона (Персидского?). Алтари северного и южного приделов имеют схожее монументальное убранство: на сводах написан летящий голубь — символ Святого Духа, окружённый сиянием золотисто-розового оттенка на голубом фоне.

Особенно много живописи дошло в центральном октогональном пространстве. Свод отделён от стен тянутым профилированным карнизом, под которым проходит узкий орнаментальный фриз из нежно-голубых деталей на светло-розовом фоне. В таком же колористическом ключе (соотношении

¹⁷ Святитель Василий Великий трижды изображён в росписях храма. Вероятно, он был небесным покровителем лица, игравшего важную роль в возведении храма.

пастельных холодных и тёплых тонов) решена роспись стен основного объёма. Живопись располагается в двух основных регистрах. В верхнем написаны полуфигуры святых в рамках в форме квадрифолия. Из восьми изображений можно идентифицировать четыре образа евангелистов. Под ними находится ряд из четырёх крупных композиций, фланкированных изображениями святых в рост. Сюжетные композиции относятся к богородичному циклу и написаны по образцу одноимённых работ Ф. А. Бронникова для храма Христа Спасителя: «Благовещение» и «Успение» с западной стороны (ил. 11), «Рождество Богородицы» и «Введение во храм» с восточной. Композиции заключены в обрамления сложной формы с трёхлопастным верхом. По сторонам от них написаны восемь фигур избранных святых: мученицы Анны, пророчицы Анны, Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Златоуста, апостола Иакова, Иоанна Богослова, преподобного Симеона (перечислены по часовой стрелке, начиная с северо-западного простенка). Фигуры заключены в обрамления с меандром на ярко-алом фоне. Все нижние узкие простенки октогона между окнами первого света оставлены не заполненными, кроме тех, которые находятся с западной стороны. Здесь, по сторонам от широкого арочного проёма, написаны архангел Михаил (с северной стороны) и Богоматерь «Боголюбская» (с южной).

Между основным объёмом и приделами располагаются небольшие компартименты: в них напротив друг друга написаны по два сюжета христологического цикла. В северном — «Рождество Христово» на западной стене (по мотивам центральной росписи В. П. Верещагина в храме Христа Спасителя) и «Преображение» на восточной (по росписи Е. С. Сорокина в том же храме). В основании арки, открывающейся в северный придел, написаны в рост фигуры калужских святых — блаженного Лаврентия (с топором) и преподобного Тихона (на фоне дуба).

Аналогично по композиции решена стенопись южнокомпартамента. На западной стене написана композиция «Вход Господень в Иерусалим» (ил. 15), на восточной — «Вознесение» (по одноимённой композиции Е. С. Сорокина в

храме Христа Спасителя). В арке рядом, соответственно, расположены фигуры неизвестной святой и Димитрия Солунского.

В Никольском храме с. Боболи, как и в других храмах, вероятно, существовало разделение на художников сюжетной и орнаментальной росписи. Орнаментальная часть, занимающая важное место в росписях, построена на сочетании нейтрального серо-зелёного фона стен и полихромных растительных орнаментов на светло-розовом фоне. В нижней части стен расположены переданные средствами живописи панели с искусственным мрамором. Вокруг композиций и фигур выполнены разнообразные орнаментальные обрамления: в виде меандра различных оттенков и геометризованных растительных завитков. Арки и свободные от сюжетов фрагменты стен и сводов заполнены вставками в виде процветших крестов и различных сплетений стеблей в сочетании с контурами сложных форм, соответствующих тем или иным участкам. Отдельные наиболее простые орнаментальные схемы (например, меандр) восприняты из убранства храма Христа Спасителя в Москве.

Ценность росписи Никольского храма в первую очередь в иконографической программе, объединившей традиционные циклы в самобытное целое. Программу можно рассматривать как своеобразный документ, объединивший наиболее важные духовные интересы сельского провинциального общества не только в Калужской губернии, но и в России в целом. Тем более, что избранные сюжеты из росписей храма Христа Спасителя были повсеместно распространены. В составе росписей проявилось стремление приобщить местное изобразительное искусство к основным наиболее популярным столичным направлениям, что в целом характерно для того времени.

В стенописи ясно сформулированы все основные темы, волновавшие заказчиков и художников. Богородичная тема в основном объёме сочетается с темой сопоставления Ветхого и Нового Заветов, продолжается в страстной тематике, связанной с основными композициями христологического цикла. В

контексте росписей особняком стоит композиция «Суд над Христом», придающая своеобразие всей программе. Именно благодаря её наличию можно увидеть не только общие черты, характерные для многих храмов того времени, но и своеобразные интересы конкретного села Калужского края.

Ссылки на электронные ресурсы

- Боболи. Церковь Николая Чудотворца // Соборы.Ру. [Электронный ресурс]. URL: <http://sobory.ru/article/?object=06884> (дата обращения 10.10.2019)
- Роспись в северном пределе церкви Николая Чудотворца в деревне Боболи Малоярославецкого района Калужской области / фот. В. В. Кирпичников // Храмы России. [Электронный ресурс]. URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=256162 (дата обращения 10.10.2019)

Литература

- Бусева-Давыдова И. Л.* Иконопись и монументальная церковная живопись // История русского искусства. В 22 т. Т. 17: Искусство 1880–1890-х / отв. ред. С. К. Лашенко. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 414–441.
- Земля Калужская — земля святая / под общ. ред. архиепископа Калужского и Боровского Климента (Капалина). М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003.
- Крылов Л. И., свящ.* Город Красный Холм и его соборы. К 200-летию (1713–1913) юбилею Преображенского собора. Исторический очерк / изд. Тверской Ученой Архивной Комиссии. Тверь: Типолитография Н. М. Родионова, 1913.
- Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В.* Храмы Боровского уезда. Брянск: Группа компаний «Десяточка», 2015.
- Павлова А. Л.* Монументальная живопись конца XVIII — начала XX вв. в Калужской области (по материалам экспедиций 2004–2007 гг.) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. М.: НП-Принт, 2010. Вып. 8. С. 538–566.
- Русакомский И. К.* Никольская церковь с. Боболи (архитектура). В рукописи // Архив СПАМИР ГИИ. Владимирская область. Ч. 3 / отв. ред. А. Е. Гриц. М.: Academia, 2017.
- Третьяков Н. Н.* Образ в искусстве. Курс лекций «Петровская и послепетровская Россия». М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2013.
- Чижков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. М.: НП Русская усадьба, 2007.

Composition «The trial of Jesus Christ» as a Part of St. Nicholas Church Mural Paintings in Boboli Village

Anna L. Pavlova

PhD in History of Art

Head of the Artists' Dictionary department at the Russian Academy of Arts

Senior researcher at the State Institute of Art Studies

5 building, Kozitskyi Lane, Moscow 125009, Russia

annapava@yandex.ru

Abstract. A new example of the last quarter of the 19th century monumental art in Kaluga region, namely, the oil wall paintings of St. Nicholas Church in Boboli village are introduced into scholarly circulation for the first time in this paper. An unusual composition «The trial of Jesus Christ» is notable among other mural subjects for its rare iconographic tradition. The examination of a separately taken subject in the context of the whole paintings programme helps one to study carefully the phenomenon of the rural art of that time. It reflected the various religious and cultural interests of a big economically well-developed village, in which the stylistic preferences in the age of eclecticism were further elaborated. Some wall painting features are combinations of typically metropolitan academic patterns and rural folk art devices. The composition of «The trial of Jesus Christ» became the brightest example of the regional paintings expressive language. The traditional motif of the contradiction between the Old and New Testaments are developed there in the most original, clear and detailed way as a part of the Passion and Christological painting cycles.

Keywords: Boboli village, Trial of Jesus Christ, rural church paintings, mural paintings of the XIX century, composition of paintings