**Васнецов Виктор Михайлович. Васнецов и Тихомиров**

**Сергей Чесноков, Нижний Новгород**

В. М. Васнецов в представлении не нуждается. Однако следует заметить, что если о религиозной его живописи стали говорить лишь в 1990-е гг., то специальных исследований политических взглядов художника нам пока не известно. Между тем своих крайне правых убеждений художник никогда ни от кого не скрывал...

Посвящается 100-летней годовщине со дня рождения Цесаревича Алексия

Как Егорьев конь приподымет круп, Как проснется рать по Руси Святой.В.К.

Одной из первостепенных задач нашего времени является задача воспитания патриотизма у подрастающего поколения. Однако можно ли говорить о полноценном патриотическом воспитании, если подрублены самые его корни — до сих пор опороченным является, например, такое понятие, как «черносотенец», с которым ассоциируются лишь погромы и бескультурье. В самом слове слышится "черный", поэтому, как справедливо заметил Вадим Кожинов, явление, обозначаемое словом "черносотенец", действительно очень трудно "обелить" — невольно напрашивается именно эта игра слов.

Но кто же такие черносотенцы? Только ли мужицкий монархизм стоит за этим понятием?

Думается, что именно нижегородцам должна принадлежать инициатива в деле возвращения прежнего смысла этому слову, ибо черносотенным было ополчение великих патриотов земли Русской, наших земляков — Козьмы Минина и Димитрия Пожарского. Предваряя публикуемые материалы, нам бы хотелось сказать о двух других крупнейших деятелях черносотенства — художнике и мыслителе.

**Биография**

Виктор Васнецов родился в Вятском крае 15 мая (по новому стилю) 1848 года в семье сельского священника Михаила Васильевича Васнецова. Мать, Аполлинария Ивановна, родила шестерых сыновей, из которых Виктор был вторым. В доме Васнецовых соседствовали уклады деревенской и городской жизни. По материальным условиям жизнь многодетной семьи Васнецовых напоминала скорее быт крестьянина-середняка. Одновременно Михаил Васильевич, сам широко образованный человек, старался дать детям разностороннее образование, развить в них пытливость и наблюдательность. В семье читали научные журналы, рисовали, писали акварелью. Здесь получили первое признание рано проявившиеся художественные наклонности будущего живописца. Мотивами его первых натурных зарисовок стали деревенские пейзажи, сцены из деревенской жизни.

"Я жил в селе среди мужиков и баб и любил их не "народнически", а по-просту как своих друзей и приятелей, слушая их песни и сказки, заслушивался, сидя на посиделках при свете и треске лучины", — рассказывал впоследствии Васнецов. В 1858 году он едет учиться в Вятку — вначале в духовном училище, затем в духовной семинарии: детей священников принимали туда бесплатно.

Духовная семинария в Вятке была высокоразрядным учебным заведением. В семинарии Васнецов изучал летописные своды, хронографы, четьи минеи — жития святых, притчи и другие произведения. Древнерусская литература, ее поэтика также направляли интерес будущего художника к русской старине. "Я всегда только Русью и жил", — вспоминал позднее художник. Из семинарии Васнецов вынес глубокое знание сложной православной символики, которое использовал потом в монументальной живописи, в своих храмовых росписях.

В августе 1867 года с благословения отца Виктор Васнецов оставил семинарию за полтора года до ее окончания и с вырученными от лотереи деньгами уехал в Петербург поступать в Академию художеств.

Первый год Васнецов не учился в Академии по недоразумению: после сдачи экзаменов он не понял, что был принят. Зиму 1867-1868 годов он занимался в Школе Общества поощрения художеств, где преподавал Иван Крамской, ставший впоследствии его другом и советчиком. Начав в следующем году учебу в Академии, Васнецов познакомился с Репиным, общение с которым переросло и крепкую дружбу, сблизился с Архипом Куинджи, Василием Максимовым, Василием Поленовым, Василием Суриковым, Марком Антокольским, братьями Праховыми.

После года учебы в академии Васнецов получает две малые серебряные медали за рисунок "Два обнаженных натурщика" и этюд с натуры, а через два года удостаивается большой серебряной медали за рисунок "Христос и Пилат перед народом". Время это для Васнецова очень трудное. Он переживает смерть отца, печется о брате Аполлинарии, будущем художнике, который приезжает из Вятки, много работает ради заработка. В эти годы он выполнил около двухсот иллюстраций к "Народной азбуке", "Солдатской азбуке" Столпяпского, к "Русской азбуке для детей" Водовозова. Им были иллюстрированы сказки "Конек-Горбунок", "Жар-птица и другие".

Важную роль в жизни художника сыграло знакомство с московской семьей крупного промышленника и предпринимателя, известного мецената Саввы Ивановича Мамонтова, сумевшего объединить вокруг себя крупнейших русских художников в содружество, названное впоследствии Абрамцевским кружком. Музыкальные вечера, постановки живых картин и вечерние чтения драматических произведений и памятников народного эпоса, разговоры о проблемах искусства и обмен новостями соседствовали в доме Мамонтовых с лекциями историка Василия Ключевского о прошлом России. В мамонтовском сообществе Васнецов с новой силой ощутил эстетическую ценность русской культуры..

В начале 1885 года Виктор Михайлович Васнецов получает от А.В. Прахова приглашение принять участие в росписи только что построенного Владимирского собора в Киеве. Не сразу, но свое согласие художник дает. У него уже есть опыт — абрамцевская церковь Спаса, эпические полотна. Все это позволяет ему обратиться к росписи больших стен, созданию монументально-декоративного пространства. Верующий человек, в работе для церкви он начинает видеть свое настоящее призвание.

В огромном Владимирском соборе Васнецову надо было расписать главный неф и апсиду. Отразить самые основные сюжеты Ветхого и Нового заветов, изобразить русских исторических деятелей, причисленных к лику святых, украсить своды орнаментами.

Более десяти лет трудился Васнецов над росписью в соборе. Сам по себе факт столь грандиозной работы впечатляющ (около 400 эскизов, непосредственно стенопись при участии помощников — свыше 2000 кв. м), не имеет равных в русском искусстве всего XIX века.

Основной идеей программы, разработанной Адрианом Праховым для внутренней отделки Владимирского собора, посвященного 900-летию крещения Руси, было осмысление религиозной истории России, ее включенности через Византию во всемирную историю культуры.

Готовясь к работам в храме, Васнецов знакомился с памятниками раннего христианства в Италии, изучал мозаики и фрески киевского Софийского собора, фрески Кирилловского и Михайловского монастырей в Киеве. За его плечами уже был опыт освоения традиций древнерусского искусства — памятников новгородского, московского, ростовского и ярославского зодчества, изучение московских старообрядческих икон, книжной миниатюры Древней Руси, народного творчества.

Работая в соборе, Васнецов, безусловно, не мог опираться лишь на свои собственные представления, художественный опыт и знания. Он должен был постоянно проверять согласны ли его работы с духом Церкви, с каноном и многое уже нарисованное он должен был отбрасывать, если эскизы казались ему недостаточно церковными. Ведь помимо всего, эскизы должны были приниматься церковным Советом.

Ему было дано воплотить образ Божьей Матери по-новому, никого не повторяя, "с теплотой, искренностью и смелостью". Богоматерь, идущую по облакам с Младенцем, он написал в апсиде алтаря. Глубоко личные душевные переживания художника позволили ему с необыкновенной простотой и человечностью, воплотить в образе Богоматери красоту женственности, силу материнского чувства и проникновенную одухотворенность. Идеальный женский образ получил наконец свое завершение. Недаром Богоматерь Васнецова стала одним из любимейших образов сразу же после освящения Владимирского собора. Репродукции с него можно было встретить во многих домах России в конце XIX — начале XX века.

Работая над воплощением образов князей Владимира, Андрея Боголюбского, Александра Невского, Михаила Черниговского, Михаила Тверского, княгини Ольги, летописца Нестора, иконописца Алипия и многих, многих других, художник продолжил свои размышления об историческом прошлом России. Воинами, отстаивающими независимость родной земли, представлены облаченные в тяжелые доспехи Андрей Боголюбский и Александр Невский.

Народные представления об умных, волевых, решительных и непреклонных правителях воплотились в образах князя Владимира и княгини Ольги. К образу великого князя Владимира, во имя которого был освящен собор, Васнецов обратился трижды — в композиции Крещение Святого князя Владимира, Крещение киевлян и в иконописном образе Святого князя Владимира. При торжественности и некоторой патетичности, соответствующих значительности сцен, во всех трех случаях образ князя Владимира наделен ярко выраженными индивидуализированными чертами. "Чудесный памятник по себе оставит Васнецов русским людям, — писал М.В. Нестеров. — Они будут знать в лицо своих святых, угодников и мучеников, всех тех, на кого они хотели бы походить и что есть их заветный идеал".

Когда сняли леса и в августе 1896 года в присутствии Царской Семьи и двора собор был освящен, вокруг работы Васнецова разгорелись яростные споры.

"Его душа рвется к небу, но прикреплена к земле", — сказал о Васнецове его искренний почитатель отец Сергий Булгаков, безоговорочно приняв его религиозную живопись.

Успех васнецовских росписей был огромен. Им была посвящена небывалая по многочисленности литература — исследования, статьи, заметки. В них видели начало возрождения русского религиозного искусства, а в Васнецове — "гениального провозвестника нового направления в религиозной живописи". Они приобрели необыкновенную популярность и повторялись в конце XIX — начале XX века во множестве храмов в России.

Характерно сохранившееся в воспоминаниях мнение самого художника о своей деятельности в соборе, высказанное им уже в конце жизни: "Я сам думал, что я проник в дух русской иконы и что я выразил внутренний мир живописца того времени, что я постиг — это уже от гордости — технику этого старого времени. Оказалось, однако, что я глубоко заблуждался. Дух древней русской иконы оказался во много раз выше, чем я думал. 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". Этот отзыв — мужественное признание мастера, считавшего, что "нет на Руси для русского художника святее и плодотворнее дела как украшение храма".

По окончании работ в киевском Владимирском соборе Васнецов получил многочисленные заказы на оформление храмов в Петербурге, Гусь-Хрустальном, Дармштадте, Варшаве. Наиболее значительной среди них была декорировка церкви завода хрустального стекла в имении Нечаева-Мальцева в Гусь-Хрустальном в 1904 году. Художник создал там росписи не на стенах, как в Киевском соборе, а на холстах, укреплявшихся на стенах, — и сделал эскизы для мозаичных изображений. Васнецовский талант монументалиста-декоратора с наибольшей силой проявился в полотне "Страшный суд". В огромной композиции (700 х 690 см), посвященной теме последнего судилища, он воплотил рожденное его могучей фантазией представление о вселенной и человечестве. Он разделил полотно па три яруса и, как в сложных многофигурных иконах, легко и свободно заполнил его большими группами фигур. Масса эпизодов, сцен, фигур объединена здесь в цельную, строго симметричную и уравновешенную картину, согласованную с архитектурой церкви.

Так сложилось, что три десятилетия без малого пролегли между первым карандашным наброском (1871), более двух десятилетий — между парижским эскизом и полотном "Богатыри" (1898), венчающим героический цикл работ живописца. Позже он вспоминал: "Я работал над Богатырями, может быть, не всегда с должной напряженностью... но они всегда неотступно были передо мною, к ним всегда влеклось сердце и тянулась рука! Они... были моим творческим долгом, обязательством перед родным народом...".

В апреле 1898 года Васнецова посетил Павел Третьяков. Несколько минут молча он всматривался в картину, закрывавшую всю правую стену мастерской художника, и вопрос о приобретении "Богатырей" в галерею был решен. Картина заняла свое постоянное место в Третьяковской галерее. Это было одно из последних приобретений Павла Михайловича.

С окончанием картины стала насущной мысль о персональной выставке художника. Такая выставка была организована в марте-апреле 1899 года в помещении петербургской Академии художеств. На ней было представлено тридцать восемь произведений живописи. Центром же стало самое "капитальное", по словам Стасова, произведение — "Богатыри".

"Изумительный труженик", "большой умник и разумник", Васнецов, страстно искавший эстетический и нравственный идеал в национальном характере русского народа, в его духовных традициях, сумел пронести свой "символ веры" через все творчество, настойчиво внедряя его в сознание современного общества, в окружающую жизнь. Он находил живой отклик у своих современников. Его называли "первопроходцем". И как первооткрыватель, творчество которого является переходным, сочетающим в себе разные элементы, Васнецов вызывал у современников противоречивые чувства и оценки — недоумение и восторг, резкую критику и преклонение, но он никогда и никого не оставлял равнодушным, всегда был предметом размышлений и споров. "Ваше творчество, — писал ему известный деятель "Мира искусства" Сергей Дягилев, — и оценка его уже много лет — самое тревожное, самое жгучее и самое нерешенное место в спорах нашего кружка". И он же говорил художнику: "Из всего поколения наших отцов Вы ближе к нам, чем все остальные..." Мы не найдем другого художника, который был бы близок представителям самых противоположных эстетических течений, но каждому близок какой-то особой гранью своего творчества и никому не близок полностью, до конца. Одни отдавали ему дань как "типисту" и видели его силу в жанровой живописи, другие ценили более всего его обращение к народному эпосу и сказке, третьи его главный вклад в развитие русского искусства видели в его роли "провозвестника нового направления в религиозной живописи", четвертые — в том, что "он первый из художников вновь обратился к украшению жизни". Но для всех деятелей русской культуры, размышлявших о путях развития национального искусства, Васнецов был одной из ключевых фигур в процессе перехода от эпохи передвижничества к искусству начала XX века и, конечно же, одним из главных деятелей русской художественной культуры XIX века. "Десятки русских выдающихся художников, — писал в 1916 году Михаил Нестеров, — берут свое начало из национального источника — таланта Виктора Васнецова".

В общем, В. М. Васнецов в представлении не нуждается. Однако следует заметить, что если о религиозной его живописи стали говорить лишь в 1990-е гг., то специальных исследований политических взглядов художника нам пока не известно. Между тем своих крайне правых убеждений художник никогда ни от кого не скрывал. В этом может убедиться всякий, посетив его дом (ныне Дом-Музей), где буквально столкнется с огромным Двуглавым Орлом — Российским Государственным Гербом, вырезанным во всю богатырскую красу на дубовом столе, стоящем посреди горницы.

**В.М. Васнецов и Л.А. Тихомиров**

Существенно расширяет наши представления об этой долгое время замалчивавшейся теме и история взаимоотношений В. М. Васнецова с крупнейшим идеологом монархии Л. А. Тихомировым (1852-1923), по отношению к которому ситуация сложилась прямо противоположная. Несмотря на то, что сегодня изданы практически все основные работы мыслителя, в том числе и религиозно-философские, он продолжает восприниматься как человек одной книги — "Монархической государственности".

Этой книге, а точнее изложенным в ней идеям посвящена масса литературы, защищено несколько диссертаций, как отечественными, так и зарубежными авторами. И, тем не менее, отвлеченное рассмотрение книги, вырванной из исторического контекста, представляется столь же неплодотворным, как и попытка прочтения текста, зашифрованного на кортике в одноименной повести детского писателя Анатолия Рыбакова. И напротив рассмотрение истории написания книги позволяет найти "ножны" и прочитать текст.

В год, когда празднуется 100-летие со дня рождения Великомученика Царевича Алексея необходимо сказать о том, где находятся неучтенные ножны к тому холодному оружию, которое, по прекрасному выражению генерала А. А. Киреева, было выковано Л. А. Тихомировым. Этими ножнами была атмосфера ожидания от покаявшегося революционера главного труда его жизни — "Монархической государственности" художником Виктором Михайловичем Васнецовым, который в те годы работал над большими полотнами для Георгиевской церкви с. Гусь Владимирской губернии (ныне г. Гусь-Хрустальный).

Сказать это позволяют сохранившиеся в Доме-Музее художника и ожидающие своей публикации письма Л. А. Тихомирова В. М. Васнецову, который, как видно из этих писем, не только вдохновил Льва Александровича на работу над книгой, но и нашел средства, необходимые для ее первого издания 1905 г.

С Васнецовым Тихомирова свело трагическое обстоятельство — безвременная кончина его близкого товарища Юрия Николаевича Говорухи-Отрока. И наш город.23-29 июля 1896 г. Тихомировы всей семьей путешествовали по воде в Нижний Новгород на Всероссийскую промышленную и художественную выставку, где были 26-28 числа. А уже 30 июля Лев Александрович со скорбью записал в дневнике: "Прибыли в Москву. Узнали, что Говоруха-Отрок скончался 3 дня назад" [[1]](#endnote-1)[i].

После этого Тихомировым от имени "Московских ведомостей" заказан был В. М. Васнецову проект памятника на могилу Ю. Н. Говорухи-Отрока на кладбище московского Скорбященского монастыря [[2]](#endnote-2)[ii].

Вместе с Ю. Н. Говорухой-Отроком (псевд. Ю. Николаев), автором известной книги о творчестве В. Г. Короленко, Лев Тихомиров, еще при Александре II, проходил по одному политическому процессу — 173-х. Впоследствии они разными путями — Тихомиров за границей, Говоруха-Отрок еще в тюрьме — пришли к пересмотру своих революционных убеждений. Покаявшись в 1888 г. перед царем и в январе 1889 г. вернувшись в Россию, Тихомиров привлекает Говоруху-Отрока, работавшего в киевском "Южном крае", к сотрудничеству в "Московских ведомостях".

Что касается Васнецова, то он в 1896 г. завершал десятилетнюю работу над храмом Св. Владимира в Киеве. В нашем городе в художественном музее имеется картина-эскиз к одной из росписей — "Крещение князя Владимира".

На Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде Васнецов участвовал картинами "Ковер-самолет", "Портрет Антокольского", "Голова девушки". Кстати, в тот же год им были выполнены иллюстрации к книге Н. Кутепова "Великокняжеская и царская охота на Руси с X по XVI век".Был ли художник в Нижнем сам, или только участвовал картинами, пока, к сожалению, точно не известно. Однако именно с этого периода в дневнике Тихомирова появляются периодические отзывы о художнике и его работах, о многочисленных посещениях им Васнецова или его Васнецовым. Вот характерная запись 12 сентября 1900 г., написанная за месяц до письма, в котором впервые упоминается о совместном замысле "Монархической государственности":

"Возвращаюсь к Васнецову. Он все скорбит за Россию, и это из немногих людей, с которыми я могу говорить вполне по душе с полным взаимным пониманием. Да, как он говорит, — Россию должно рассматривать как находящуюся под несомненным Божиим наказанием за несомненное забвение Бога и Божьего Закона. Оттого и отнимаются у нас лучшие люди, оттого мы в рабстве у всякой дряни. Но не вечно же будет наказание. Когда-нибудь покаемся же мы и сменит Господь гнев на милости?Он в это верит более чем я, хотя и я верю. Как-то грустно допустить, что уже если Господь наказывает, то как же мы не исправимся? Ведь значит есть Его Воля, чтобы мы исправились?" [[3]](#endnote-3)[iii] Известно, что еще работая над Владимирским Собором в Киеве, Васнецов в одном из писем писал о том, что постоянно читает местные газеты, и просил супругу отбирать и привозить ему наиболее интересные статьи из "Московских ведомостей" [[4]](#endnote-4)[iv]. Нетрудно поэтому предположить, что Тихомирова Васнецов должен был знать заочно, по публикациям, не говоря уже о том, что Тихомиров не мог не знать Васнецова. Интерес к покаявшемуся вождю террористической "Народной Воли" должна была подогреть и работа Васнецова в 1883-1901 гг. над оригиналами для мозаик Петербургского Храма Воскресения Христова, построенного на месте "смертельного поранения в Бозе почившего Императора Александра II", убитого народовольцами. Ведь Тихомиров был главным теоретиком их партии, автором практически всех программных документов "Народной воли".

Для Васнецова большое сочинение — то же, что храм расписать. Но с Тихомировым иное, здесь речь шла о единственном, давно задуманном храме его покаяния, и потому нерешительность вполне объяснима. Уж, наверное, не год и не два он и сам вынашивал идею подобного — такого сочинения.

"Вот Вы говорите — книгу писать, — делился 15 октября 1900 г. он своими сомнениями с Васнецовым, — в этакой навозной куче как нынешняя "интеллигентная" Россия — должно быть и сам пророк Иеремия только отряс бы прах от ног своих" [[5]](#endnote-5)[v].Пророки Ветхого Израиля выражались еще и не так мягко, как Тихомиров, но при этом писали. А вот из второй части тихомировской фразы можно сделать вывод, что он уже совсем разочаровался в необходимости написания такой книги, задуманной им в 1894 г., в год кончины Александра III, являвшегося для Тихомирова "носителем идеала" [[6]](#endnote-6)[vi].Что же мог прочитать Тихомиров в ответном письме Васнецова, которое, к сожалению не сохранилось?

Об этом можно косвенно судить по тому товарищескому "подзуживанию", или, вернее творческому "подстегиванию", которое со всей широтой своей богатырской натуры Васнецов делал, например, литератору В. Л. Кигну: "А засим желаю успеха Вашему изданию, и настоящему и будущим. Пишите, не ленитесь — Бог Вас искрой не обидел, да разгорается эта искра в пламя, согревающее и освежающее душу!" [[7]](#endnote-7)[vii] В другом письме тому же адресату Васнецов в том же духе знаменитого мамонтовского абрамцевского кружка вторил: "Жду, жду очень от Вас большого труда — помогай Вам Бог!" [[8]](#endnote-8)[viii]

Сравнение с В. Л. Кигном представляется тем более уместным, что сделал его сам Васнецов в письме 3 февраля 1901 г. следующим образом отозвавшись об одной из статей Владимира Людвиговича: "… прежде всего я душой порадовался за здоровый русский тон статьи. Так у нас редко пишут. Разве средка в "Московских Ведомостях" Тихомиров — да кто же читает "М. Ведомости", и, по правде сказать, иной раз там нестерпимая "околодовщина"" [[9]](#endnote-9)[ix].В том же 1896 г. В. М. Васнецов получил заказ известного стеклопромышленника и мецената Юрия Степановича Нечаева-Мальцева на написание четырех живописных полотен для Георгиевского храма с. Гусь. В 1900-1904 гг. художником были выполнены эскизы и оригиналы полотен: "Страшный Суд", "Сошествие во ад", "Распятие", "О Тебе радуется".

В письме 23 марта 1901 г. Васнецов, отклоняя один из многочисленных заказов, писал: "на моей ответственности на долгие годы лежит столь серьезная художественная задача, что я все свои духовные и физические силы должен сосредоточить на выполнении ее", — и приводил картину "Страшного Суда", исполняемую по его выражению, — для церкви во Владимирскую губернию — для народа в самой сердцевине России" [[10]](#endnote-10)[x].Этот ответ ярко показывает, какое высокое патриотическое значение придавал художник своей просветительской работе для рабочих мальцевского хрустального завода. В другом письме, на сей раз Тихомирову, отказываясь от председательства в Комиссии общественных чтений для рабочих, Васнецов прямо писал: "Я до такой степени занят теперь работами художественными, что вздохнуть некогда — на моих плечах сейчас — лежит огромное: "Страшный Суд", "Распятие" и "Сошествие во ад" — тоже ведь можно считать общественной работой и для рабочих же предпринимаемой [[11]](#endnote-11)[xi].Слова эти и тем более тот факт, что сказаны они были в ответ на предложение более "активного" участия в проточерносотенных организациях далеко не случайны.Виктор Михайлович прекрасно знал действительную цену своей работы. Знал он и то, что св. Георгий издревле считался особым покровителем Русских князей и их Земли. Изображение св. Георгия традиционно присутствовало и на гербе Москвы (на груди Государственного Орла). Именно по этой причине наряду с архангелом Михаилом св. Георгий стал главным покровителем черносотенных организаций, стихийно, как и в начале XVII века, образовавшихся (или возродившихся) в годы первого пробуждения новой русской Смуты — в годы первой русской революции 1905-1907 гг.Неслучайно, что именно Архангела Михаила, поражающего первого отступника — сатану, мы и видим на главном полотне гусевской композиции — на картине "Страшный Суд", которая и выставлена была первой — в феврале-марте 1904 г. в Историческом музее г. Москвы. В сентябре-октябре 1905 г. в Санкт-Петербургской Академии Художеств состоялась выставка всех четырех полотен. Обе выставки подробно освещались в "Московских ведомостях" и, в частности, Тихомировым. В 1904 г. у него завязалась полемика с автором одной из статей, опубликованных в предыдущем номере "Ведомостей". Статья Тихомирова называлась "Сатана на "Страшном Суде" Васнецова", и речь в ней шла о той "нераскаянной злобе", которую Ф. М. Достоевский назвал "бесовщиной". Сказать, что сообщение Тихомирова о второй выставке было, в отличие от предыдущей статьи, простым описанием — значило бы погрешить против истины, поскольку, весь гусевский цикл в прямом смысле отражал дух времени. Апокалиптическим обличением начавшейся русской Смуты, и русского общества, начавшего разделяться на "правых" и "левых", был "Страшный Суд". Революционизированное студенчество демонстративно бойкотировало выставку, которая была, по сути, сорвана и закончилась скандалом. Художник, возмущенный этим политиканством в стенах храма искусства, выходит из состава Академии, аргументируя свой поступок тем, что "учебные заведения предназначены только для науки и обучения, а никак не для занятий политикой" [[12]](#endnote-12)[xii]. Но тем самым художник сделал и свой гражданский выбор. Как писала Марина Удальцова, ужасы кровавого террора 1905 г. способствовали формированию у художника твердой политической позиции: он примыкает к "Союзу Русского Народа".

Что касается судьбы гусевских полотен В. М. Васнецова, то в родном соборе они стояли очень недолго. После его закрытия и разнообразных мытарств они оказались в Георгиевском приделе владимирского Успенского собора, обращенного в музей. Узнав о халатном обращении с картинами, художник М. В. Нестеров в письме 11 июня 1923 г. высказал в полной мере не сбывшееся еще пророчество, о том, что, как бы ни относилось современное ему общество к наследию В. М. Васнецова, это имя "будет особенно чтимо при национальном возрождении самосознания народного и займет ему подобающее место" [[13]](#endnote-13)[xiii].

Отчасти эти слова уже сбылись в послевоенный период советской истории. Еще в большей степени они применимы к судьбе скончавшегося в том же, 1923 году Л. А. Тихомирова и к труду его жизни, в 1923 г. впервые переизданному в русском зазеркалье — в эмиграции.

Значение того храма, над росписями для которого В. М. Васнецов работал в пору написания Тихомировым "Монархической государственности" трудно переоценить.Следует сказать, что в России существовала благочестивая традиция посвящения храмов или отдельных храмовых приделов представителям царствующей династии. Особая ветвь этой традиции — посвящение храмов наследникам Престола. В качестве ближайшего, нижегородского примера назовем Новоярмарочный собор, что на Стрелке, который первоначально строился в честь цесаревича Николая Александровича, но после его ранней кончины был посвящен небесному покровителю его брата, будущего императора Александра III — благоверному князю Александру Невскому.

Но в данном случае имело место нечто иное. Георгиевский Собор строился Ю. С. Нечаевым-Мальцевым в честь своего небесного покровителя. Однако, как это нередко бывает в истории храмоздательства, значение храма вышло далеко за пределы памятника местного, тем более вотчинного значения.

В 1904 г. накануне первой русской революции в России, в царской семье родился долгожданный наследник. Это был летний день 30 июля, когда Православная Церковь вспоминает св. Иоанна Воина, первого христианского святого, происходившего из славян. Мальчиков, болеющих той болезнью, с которой родился на свет наследник русского престола, до сих пор называют хрустальными, поскольку незначительная царапина при гемофилии способна стать смертельной. Царевич прожил недолгую жизнь и в четырнадцать лет вместе со своими сестрами, родителями и преданными слугами был застрелен и ритуально исколот штыками.

Но в 1945 г. Пасха — день красный, день победный — выпала на Великомученика Георгия Победоносца [[14]](#endnote-14)[xiv], а запись об этом дне сохранилась в дневнике прекрасного русского писателя М. М. Пришвина: "К полуночи суточный холодный дождик перешел в самый теплый и такой тонкий, что восковая свечка в руке не гасла. Мы были около церкви Ивана Воина в тесной толпе, выходящей далеко за церковную ограду по улице. Из боковой двери над головами валил пар дыхания стоящих в церкви. Вот бы иностранцу посмотреть, как молятся русские и чему радуются!.. корни победы надо искать здесь, в этой радости сомкнутых дыханий. И когда теперь всякий простолюдин, введенный собеседником в раздумье о смысле жизни, говорит: "Нет, что-то есть!", — это "нет" он обращает к безбожникам и к себе самому, не веровавшему в победу. А это "что-то" есть Бог!.." [[15]](#endnote-15)[xv]

Всенародным ополчением, сражающимся под русскими знаменами и за русские святыни, стала в годы Великой Отечественной войны Красная Армия. В это время были открыты церкви и восстановлено Патриаршество, возвращены офицерские погоны Царской Армии, восстановлены старые и введены новые ордена в честь русских архистратигов. Страна выдвинула полководцев суворовской школы, таких как Г. К. Жуков.И хотя главный царский орден, Георгиевский крест, формально восстановлен не был, однако можно считать, что георгиевскими кавалерами стали все дошедшие и недошедшие до Берлина.

Можно даже сказать, что всенародное ополчение 1941-1945 гг. было черносотенным. Хотя, безусловно, оно еще не было ополчением Минина и Пожарского, а потому более сравнимо с первым, рязанским ополчением Прокопия Ляпунова. \* \* \*

Тему взаимоотношений В. М. Васнецова и Л. А. Тихомирова можно увидеть и в контексте другой проблемы — книга и храм.

В романе "Собор Парижской Богоматери" Виктор Гюго писал, что "вплоть до Гутенберга зодчество было преобладающей формой письменности, общей для всех народов". Однако вследствие изобретения книгопечатания, по словам одного из героев романа, "это" (книга) убило "то" (храм). И хотя в России эти слова сбылись в самом буквальном смысле, рассказанная выше история является одним из примеров того, что в нашей стране возможно не просто обратное, но — взаимообогащение этих двух принципов — и "это", и "то".

Ныне в Георгиевском соборе г. Гусь Хрустальный — музей. Наверное, это лучше, чем храм вообще без имени — чем храм восстановленный, но принявший число зверя.В любом случае, очевидно, что та полнота национального осознания, о которой говорил Нестеров, все еще не наступила.

**Список литературы**

[[16]](#endnote-16)[i] Государственный архив Российской Федерации, ф. 634, оп. 1 (далее: ГАРФ). — Д. 6. Дневник Л.А.Тихомирова. 1896-1899 гг. — С. 6.

[[17]](#endnote-17)[ii] Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.А.Ярославцевой. — М: Искусство, 1987. — С. 401.

[[18]](#endnote-18)[iii] ГА РФ, ф. 634, оп. 1. — Д. 8. Дневник Л.А.Тихомирова. 1900-1901 гг. — Лл. 28об-29об.

[[19]](#endnote-19)[iv] Виктор Михайлович Васнецов... — Сс. 35, 116.

[[20]](#endnote-20)[v] Дом-Музей В.М.Васнецова, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 299 (далее: ДМВ). — Л. 2.

[[21]](#endnote-21)[vi] См. Тихомиров Л.А. Носитель идеала. К столетию кончины императора Александра III // Regnum Aeternum. Ч. 1. — М.: Издательство Наш дом — L'Age d'Homme, 1996. — Сс. 149-157.

[[22]](#endnote-22)[vii] Виктор Михайлович Васнецов... — С. 131.

[[23]](#endnote-23)[viii] Там же... — С. 80.

[[24]](#endnote-24)[ix] Там же... — Сc. 181-182.

[[25]](#endnote-25)[x] Там же. — С. 183.

[[26]](#endnote-26)[xi] ГАРФ, 11: Дневник Л. А. Тихомирова. 1 сентября 1902 — 28 апреля 1903 гг. — Л. 53в. Изданием непосредственно "для рабочих", стала вышедшая через шесть лет в типографии "Московских ведомостей" богато иллюстрированная книга о Васнецове: Успенский А.И. В. М. Васнецов. Издание Комиссии по устройству общеобразовательных чтений для фабрично-заводских рабочих г. Москвы. М.: Университетская типография, Страстной бульвар.

[[27]](#endnote-27)[xii] Удальцова М. "Я всегда только Русью и жил." К 155-летию со дня рождения Виктора Михайловича Васнецова (1848-1926) // Голос совести. — 2003. . 5 (9). Май. — С. 4.

[[28]](#endnote-28)[xiii] Виктор Михайлович Васнецов. — С. 305.

[[29]](#endnote-29)[xiv] Как писал в статье "Пасха и Кириопасха" В.Шленов: "У сорок первого своя мистика: когда немцы праздновали день рождения своего фюрера (20 апреля), русский православный народ праздновал Воскресшему Спасителю [Пасха была 7/20.4]. А в день, когда немцы начали войну, 22 июня, мы праздновали "Неделю всех святых, в земле Российской просиявших". Потому и сказал с такой уверенностью Митрополит (с 1943 г. Патриарх) Сергий в своем послании от 22 июня, благословляя народ на защиту Отечества: "Господь дарует нам победу". И еще два слова о Пасхе победного 1945 года. В тот год Пасха совпала с празднованием святому Георгию Победоносца — 23 апреля (6 мая). Так что весть о победе слилась с радостью Светлой Седмицы, а в день Святой Троицы, 24 июня нового стиля, состоялся на Красной площади Парад Победы. И выехал из ворот Спасской башни Пасхальный Георгий — Маршал Жуков на белом коне." Цит. по: Россия перед Вторым пришествием. Изд-е 3-е, испр. и расшир. / Сост. С. и Т. Фомины. Т. 2. — М.: Общ-во свт.Василия Великого, 1998. — С. 279.

[[30]](#endnote-30)[xv] Пасха 1945 года. Как это было // Православное слово. — 2003. . 9 (238). Май. — С. 2. См. также: Карпец В.И. Воскресение словущее: [Церковь в период Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы] // Сибирь. — 1991. . 6. — Сс. 171-194.

1. [↑](#endnote-ref-1)
2. [↑](#endnote-ref-2)
3. [↑](#endnote-ref-3)
4. [↑](#endnote-ref-4)
5. [↑](#endnote-ref-5)
6. [↑](#endnote-ref-6)
7. [↑](#endnote-ref-7)
8. [↑](#endnote-ref-8)
9. [↑](#endnote-ref-9)
10. [↑](#endnote-ref-10)
11. [↑](#endnote-ref-11)
12. [↑](#endnote-ref-12)
13. [↑](#endnote-ref-13)
14. [↑](#endnote-ref-14)
15. [↑](#endnote-ref-15)
16. [↑](#endnote-ref-16)
17. [↑](#endnote-ref-17)
18. [↑](#endnote-ref-18)
19. [↑](#endnote-ref-19)
20. [↑](#endnote-ref-20)
21. [↑](#endnote-ref-21)
22. [↑](#endnote-ref-22)
23. [↑](#endnote-ref-23)
24. [↑](#endnote-ref-24)
25. [↑](#endnote-ref-25)
26. [↑](#endnote-ref-26)
27. [↑](#endnote-ref-27)
28. [↑](#endnote-ref-28)
29. [↑](#endnote-ref-29)
30. [↑](#endnote-ref-30)