

УДК 27-526.62(438)

**АПОФЕОЗ МОНАРХИИ НА ВИЗАНТИЙСКИХ ОБРАЗЦАХ.  
ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА МОЗАИК  
АЛЕКСАНДРО-НЕВСКОГО СОБОРА В ВАРШАВЕ**

**Вальчак Д., Никольский Е.В.**

Статья посвящена мозаикам Александро-Невского собора в Варшаве, построенного в 1894-1912 гг. 16 великолепных мозаичных панно по эскизам Виктора Васнецова, Николая Кошелева, Николая Бруни, Андрея Рябушкина и Виктора Думитрашко составляло тщательно продуманную иконографическую программу, разработанную византинистом Николаем Покровским по заказу императора Николая II. После сноса собора часть мозаик была утрачена, а часть оказалась в разных местах (музеях, храмах и т.п.). Авторами статьи на основании сохранившихся фрагментов мозаичных композиции и архивных фотографий предпринята попытка восстановить и проанализировать данную иконографическую программу и определить ее идейное значение в контексте церковной политики последнего российского императора.

**Ключевые слова:** Александро-Невский собор в Варшаве, иконографическая программа, мозаика, Николай II, Н.В. Покровский, В.М. Васнецов, Покровский собор в Барановичах, Национальный музей в Варшаве.

**АПОРHEOSIS OF MONARCHY BY BYZANTINE MODELS.  
THE ICONOGRAPHIC PROGRAM OF THE MOSAICS  
FROM ALEXANDER-NEVSKY'S CATHEDRAL IN WARSAW**

**Walczak D., Nikolsky E.V.**

This article is devoted to the mosaics of the Alexander Nevsky Cathedral built in Warsaw in 1894-1912. 16 magnificent mosaic panels based on sketches by Viktor Vasnetsov, Nikolai Koshelev, Nikolai Bruni, Andrey Ryabushkin and Viktor Dumitrashko constituted an elaborate iconographic programme developed by the byzantinist, professor Nikolai Pokrovsky, commissioned by the emperor Nicholas II. After the demolition of the cathedral, some of the mosaics were lost, and some were

scattered in different places (in museums, churches, etc.). Based on the surviving fragments of mosaic compositions and archival photographs, the authors of the article attempt to restore and analyse this iconographic programme and indicate its ideological significance in the context of the Church policy of the last Russian emperor.

**Keywords:** Alexander Nevsky Cathedral in Warsaw, iconographic program, mosaics, Nicholas II, Nikolai Pokrovsky, Victor Vasnetsov, Pokrovsky Cathedral in Baranovichi, National Museum in Warsaw.

В 1894-1912 гг. на Саксонской площади в центре Варшавы (ныне площадь маршала Юзефа Пилсудского) был построен православный кафедральный собор, посвященный святому благоверному князю Александру Невскому. Автором проекта храма стал известный петербургский архитектор Леонтий Бенуа. Для своего времени это было поистине монументальное здание, ведь одна только высота соборной колокольни составляла свыше 70 метров [5, с. 42]. Огромный православный храм, увенчанный пятью золотыми куполами, был в то время самым высоким зданием Варшавы и хорошо просматривался из любой точки города, в прямом смысле доминируя над бывшей столицей Речи Посполитой. Многие поляки действительно (и не без оснований) воспринимали возведение этого собора как провокацию со стороны царской власти, что впоследствии и определило дальнейшую судьбу здания. Торжественное освящение собора произошло еще до начала Первой мировой войны в 1912 г., однако храму было суждено простоять всего лишь несколько лет. Вскоре после восстановления польской государственности в 1918 г. собор Александра Невского был разрушен как символ наследия бывшего российского господства.

Среди польских политиков желание снести собор было так сильным, что почти никто не обращал особого внимания на тот факт, что разрушенное здание представляло собой уникальный памятник искусства и архитектуры рубежа веков, хотя в польской прессе тогда встречались и обратные суждения [8, с. 84]. Впрочем, позицию сторонников сноса собора частично оправдывает то обстоятельство, что храм был относительно новым строением, а когда его

снесли, ему не было и десяти лет, и было трудно оценить в полной мере художественно-историческое значение здания. Храм был окончательно разрушен в 1926-1928 гг.

Исходя из ретроспективы, следует признать особенную ценность разрушенного храма. Прежде всего, в художественном плане это касается великолепных мозаик, выполненных по эскизам нескольких петербургских академиков, в том числе знаменитого живописца Виктора Михайловича Васнецова. По личному желанию императора Николая II, курировавшего строительство собора и приложившего немалые усилия для возрождения русской иконописи, иконографическая программа собора была тщательно продумана. Она состояла из мозаик и фресок. Ее созданием занялся не художник, а ученый – выдающийся византист, профессор Николай Васильевич Покровский, который уже тогда являлся признанным авторитетом по вопросу составления иконографических программ православных храмов. В 1890 г. Н.В. Покровский опубликовал посвященную данному вопросу монографию «Стенные росписи в древних храмах греческих и русских» [4]. Свой первый проект иконографии собора ученый представил подробно в 7 номере журнала «Христианское чтение» за 1900 г. [3], но окончательный вариант немного отличался от первоначального проекта.

Фрески разрушенного собора, конечно же, были безвозвратно утрачены. Но, к счастью, даже после сноса храма многие из мозаик сохранились. Впоследствии часть из них была перенесена в нижний храм Собора святой равноапостольной Марии Магдалины в Варшаве, большая же часть из семи масштабных композиций была передана в Покровский собор в Барановичах (ныне в составе Беларуси) [6, с. 47]. Отдельные фрагменты мозаик также находятся в Варшавской политехнической академии и в Национальном музее в Варшаве. В архивах и музеях сохранились эскизы и некоторые фотографии интерьера собора.

В статье мы подробно рассмотрим все сохранившиеся мозаики собора и постараемся реконструировать всю сложную и тщательно продуманную

иконографическую программу храма. Главный упор сделан на идеологический и политический смысл программы, тесно связанной с продвигавшейся Николаем II политикой религиозного возрождения.

Стоит напомнить, что неслучайно Александро-Невский собор был выдержан в популярном на рубеже XIX и XX вв. византийско-русском стиле, опиравшимся на византийскую архитектуру и архитектуру XII века [5, с. 41], одновременно отражая и могущество самой империи. Исходя из европейской моды на «национальные архитектурные стили», с середины XIX столетия именно византийско-русский стиль считался «национальным» русским стилем, который отражал могущество Российской державы и указывал на ее преемственность от Византии согласно популярной концепции «Москва – Третий Рим».

Как все храмы в Российской империи, причем вне зависимости от их конфессиональной принадлежности, Александро-Невский собор в Варшаве строился преимущественно за счет государственной казны, хотя во время строительства активно собирались и пожертвования от верующих [9, с. 119]. Само посвящение храма в честь благоверного князя, вне всякого сомнения, связано с тем, что святой Александр Невский был небесным покровителем императора Александра III, при котором и началось строительство собора. Не стоит, однако, забывать, что Невский разбил католический орден крестоносцев в известной битве на Чудском озере. Поэтому строительство в столице католической Польши храма в честь православного русского князя – победителя латинских рыцарей, не могло не рассматриваться как вызов, брошенный всему польскому народу.

Идейная имперская программа выражается также и в мозаиках, которые должны были создавать одно гармоническое целое. «Стенные росписи православного храма должны представлять собой не простой подбор изображений, вызываемый случайными, декоративными и т. п. соображениями, но определенную систему, основанную на началах древнего символического воззрения на храм и его составные части. Как в целой росписи, так и в

отдельных группах изображений, расположенных в храме, должна быть выражена тесная связь их с высшим назначением храма и его составных частей» [3, с. 143-144], – писал Н.В. Покровский в своем проекте иконографической программы Александро-Невского собора. И действительно, программа храма, в основу которой опять легли византийские образцы, была тщательно продумана. К ее осуществлению ученый-византинист привлек пять известных живописцев, также специализировавшихся на имперском «византийском» стиле – Виктора Васнецова, Андрея Рябушкина, Николая Кошелева, Николая Бруни и Виктора Думитрашко [5, с. 41-42]. Все эти художники являлись выпускниками Петербургской Академии Художеств. Технически мозаики из 16 больших панно были выполнены в мастерской Владимира Фролова в Санкт-Петербурге с использованием очень дорогой и долговечной техники цветной смальты, также отсылающей к византийской традиции [7, с. 737-738].

Все мозаики в самой репрезентативной, центральной части храма проектировал В.М. Васнецов, к тому времени уже заявивший о себе как великолепный оформитель православных храмов. Именно он является автором знаменитых фресок Владимирского собора в Киеве, создававшихся в 1880-1890-е гг. XIX столетия [1, с. 275]. В апсиде главного нефа Александро-Невского собора на золотом блестящем фоне находилась монументальная васнецовская композиция «О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь» с образом Богородицы «Умиление» [9, с. 132]. В центральной части мы видим Божью Матерь в темно-красном мафории с обнимающим ее шею Богомладенцем, восседающих на Престоле в окружении многочисленных ангелов и святых, расположенных на золотом фоне в двух горизонтальных рядах. Из всей этой тридцати метровой мозаики до наших дней сохранился лишь небольшой фрагмент с ликами Богородицы и Богомладенца, вмонтированный в алтарной части Покровского собора в Барановичах, а также небольшой фрагмент головы святого, вероятно, Кирилла или Мефодия, находящийся в запаснике Национального музея в Варшаве.

Хотя имеются архивные фотографии интерьера, но на хранящемся в Третьяковской галерее эскизе В.М. Васнецова лучше видны обе симметрически расположенные группы святых, окружавших Богородицу. С левой стороны Божьей Матери изображены византийские, а с правой – русские святые [9, с. 132]. Торжественное шествие святых, окружающих Богородицу или Христа, является одной из самых распространенных стеновых композиций в византийском искусстве. Самым известным таким примером является мозаика церкви Сант-Аполлинаре в Равенне.

В композиции Александро-Невского собора святые были изображены согласно их принадлежности к определенным «категориям» – ближе всего к Богородице находятся святые епископы (святители), за ними святые монахи (преподобные), а дальше – святые монархи (благочестивые). Данное решение тоже широко использовалось в византийском искусстве, но здесь с точки зрения иконографии интересна именно подборка персонажей. На «византийской» стороне находятся святой император Константин Великий и его мать, равноапостольная Елена, а на «русской» стороне – святой Владимир Креститель и его бабка, святая княгиня Ольга. Обе пары персонажей неслучайно были изображены друг напротив друга. Ведь Владимир и Ольга в некотором смысле являются «древнерусским аналогом» Константина и Елены, так как Константин и Елена были крестителями Византии, а Владимир и Ольга, в свою очередь, – крестителями Киевской Руси. Все персонажи были монархами, так активно проповедовавшими в своих странах Христианство, что были причислены к лику святых в чине равноапостольных. А Ольга и Владимир имели также огромное значение для формирования древнерусской государственности. Как видим, здесь создателями храма подчеркивается уже ранее указанная идея преемственности Россией византийского наследия.

Немного ниже мозаики «О Тебе радуется» находилась композиция «Причастие апостолов» – поясное изображение Спаса-Вседержителя в окружении симметрично расположенных двенадцати апостолов в снежнобелых одеждах, обращавшихся к нему за причастием. Эта мозаика тоже была

выполнена по проекту В.М. Васнецова [9, с. 132]. Мозаичные изображения голов персонажей сохранились в запасниках Национального музея в Варшаве, в настоящее время они вмонтированы в стену нижнего храма в варшавском православном соборе святой Марии Магдалины.

Известно, что первоначально в Александро-Невском соборе была еще одна мозаика по проекту В.М. Васнецова – «Отечество», эскиз которой сохранился, однако его точное местонахождение в храме неизвестно. Не исключено, что, как этого хотел Н.В. Покровский, васнецовское «Отечество» помещалось в своде главной апсиды, над мозаикой «О Тебе радуется» [9, с. 132]. Это было изображение Бога-Саваофа в белых одеждах, восседающего на радуге. Обе руки Бога Саваофа были подняты вверх в жесте благославления. На коленях Отца восседал юный Христос с открытой Библией в руках, а возле Его головы парил голубь Святого Духа. Композиция «Отечество» как один из вариантов иконографии Святой Троицы известна с XVI в., хотя ее каноничность ставилась под сомнение еще дьяком Иваном Висковатым во время Московского Собора 1553-1554 гг. Это уже типично русский иконографический сюжет, в Византии неизвестный.

Не менее интересны в идейном плане также две мозаики, созданные по проекту Виктора Думитрашко и симметрически расположенные при колоннах по обеим сторонам алтаря [2, с. 91]. На этих композициях, в настоящее время находящихся в Покровском соборе в Барановичах, были изображены в полный рост два святых подвижника – святитель митрополит Алексей и преподобный Иосиф Волоцкий. Оба святых выбраны неслучайно, так как они были горячими защитниками царской власти. Живший в XIV веке митрополит Алексей был регентом от имени малолетнего князя Дмитрия Донского, а Иосиф Волоцкий – церковным публицистом XV столетия, главным представителем так называемых «стяжателей», то есть сторонников накопления Церковью земель материальных благ. Напомним, что преподобный Иосиф был также одним из первых авторов на Руси, кто писал о сакральном характере царской власти.

Известно также, что в интерьере Александро-Невского собора находилось несохранившееся до наших дней изображение еще одного святого, тесно связанного с царской властью – Симеона Полоцкого, учителя и наставника детей царя Алексея Михайловича от Марии Милославской: Ивана, Софьи и Федора.

О мозаичном оформлении двух боковых приделов – святителя Николая Чудотворца и святых Кирилла и Мефодия – ничего неизвестно. Возможно, что они украшались только фресками.

Мозаики, находившиеся на фасаде варшавского храма, в тимпанах трех его портиков, были менее интересны как в идейном, так и в художественном плане, хотя четыре из них сохранились, и впоследствии были перенесены на фасады и в интерьер Покровского собора в Барановичах. Автором данных композиции были Николай Бруни и Николай Кошелев.

Самой выдающейся была композиция Кошелева «Христос с донатором» [2, с. 91], расположенная в центре южного портала, на которой в полный рост изображен Христос, делающий правой ладонью жест благославения. Перед Христом стоит на коленях изображенный в профиль некий бородатый человек, передающий Христу небольшую модель Варшавского собора. Согласно замыслу художника, коленопреклоненным человеком был, конечно же, преподобный князь Александр Невский, в честь которого был построен храм, хотя многие искусствоведы утверждают, что проектируя мозаику, Кошелев намеренно придал князю портретное сходство с архитектором Леонтием Бенуа. Христа и донатора с обеих сторон окружают ангелы, один из которых держит открытую Библию. В целом, мозаика «Христос с донатором» отлично вписывается в известную еще в Византии традицию так называемых «ктиторских мозаик», то есть, мозаик, на которых был изображен фундатор храма, передающий построенный собой (за свой счет) храм Христу Спасителю или Богородице.

Три мозаики из западного тимпана согласно первоначальному проекту Н.В. Покровского [3, с. 156] изображали «Вседержителя», «Собор архистратига

Михаила» и «Богоматерь с ангелами», и все они были выполнены по проектам Бруни [2, с. 91]. Центральный «Вседержитель» не сохранился, а на архивных фотографиях плохо видно наружные мозаики.

В хорошем состоянии находятся две боковых мозаики западного тимпана. На композиции «Собор архистратига Михаила» видно изображение архангела в полный рост, а ниже – юного Христа, заседающего на Престоле в округлом, озолоченном нимбе. К центральным персонажам с обеих сторон обращаются с молитвой многочисленные святые и ангелы. «Богоматерь с ангелами» – изображенная в полный рост и восседающая на престоле Оранта, одетая в темно-синий мафорий с обеими руками, вознесенными в молитве и с вдохновенным лицом, которую с обеих сторон окружают стоящие и парящие в воздухе ангелы.

Северный тимпан украшала еще одна мозаика Бруни, которая теперь находится в соборе в Барановичах – «Деисус» с Иисусом Христом в пурпурном плаще, восседающим на белом облаке. В руке Спасителя находится открытая книга со словами «Мир Вам».

Как видим, иконографическая программа собора Александра Невского в Варшаве вполне соответствовала основным правилам и канонам оформления православных храмов (Христос или Богоматерь в апсиде, Христос или Троица на алтарном своде, Деисус над портиком, ктиторская мозаика над боковым входом). Однако многие элементы были призваны также подчеркивать и величие силы Российской империи.

Этой цели служили, прежде всего, многочисленные отсылки к византийскому искусству, выражавшиеся как в типичной для Византии мозаичной технике, так и в иконографии и стилистике. Размещенные параллельно по обеим сторонам от Богоматери группы византийских и русских святых показывали церковно-политическую преемственность России от Византии. Изображение трех святых русских монархов – святой Ольги, равноапостольного Владимира и благоверного Александра Невского – в самых видных местах храма было элементом сакрализации монаршей, имперской

власти. Этой же цели служили мозаики с канонизированными апологетами монархической государственности – святителем Алексеем, преподобным Иосифом Волоцким, Симеоном Полоцким. Н.В. Покровский объяснял эти особенности проекта фактом того, что «древний обычай не был строгим непреложным канонем, не допускающим ни малейших отступлений от принятой нормы; он устанавливал лишь главное и основное, указывал места для цельных групп и рядов изображений и направлял мысль художника на соответственные темы» [3, с. 144]. Похоже, что такой же «соответственной темой» стал для архитектора и Александр Невский – небесный покровитель отца Николая II, святой монарх и победитель католических крестоносцев. Очевиден символизм возведения собора в честь святого правителя Руси, разгромившего латинских рыцарей, в бывшей столице католической Польши.

В целом иконографическая программа Собора Александра Невского в Варшаве хорошо вписывается в проводившуюся Николаем II церковно-политическую программу религиозного возрождения и продвигавшийся им концепт «Святой Руси», предполагавший сакрализацию монархической власти на основании древнерусских и византийских образцов.

### **Список литературы:**

1. Гусакова В.О. Религиозно-философское мировоззрение В.М. Васнецова // Актуальные вопросы церковной науки. 2019. № 2. С. 271-292.
2. Ермоленко Г.М. Покровский собор // Свод памятников истории и культуры Белоруссии. Брестская область. Минск: БелСЭ, 1990. 424 с.
3. Покровский Н.В. Проект размещения живописей в новом православном соборе во имя св. бл. в. кн. Александра Невского в Варшаве // Христианское чтение. 1900. № 7. С. 143-156.
4. Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М.: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1890. 172 с.
5. Сокол К.Г. Русская Варшава: справочник-путеводитель. М.: МИД «Синнергия», 2002. 72 с.

6. Чантурия В.А. Памятники архитектуры и градостроительства Белоруссии. Минск: Полымя, 1986. 240 с.

7. Фролов В.А. Мозаика на службе религии // Святейший Синод в истории российской государственности. Сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием / Науч. ред. С.Л. Фирсов, П.В. Фёдоров. СПб.: Президентская библиотека. 2017. С. 724-739.

8. Michalak G. Sobór pw. Aleksandra Newskiego na Placu Saskim w świetle międzywojennej prasy // *Saeculum Christianum*. 2010. No 1. S. 79-91.

9. Paszkiewicz P. Pod berłem Romanowów: sztuka rosyjska w Warszawie 1815-1915. Warszawa: Polska Akademia Nauk, Instytut Sztuki, 1991. 227 s.

**Сведения об авторах:**

Вальчак Дорота – магистр истории, магистр филологии, докторант исторического факультета Варшавского университета (Варшава, Польша).

Никольский Евгений Владимирович – доктор филологических наук, доктор богословских наук, профессор, Ученый секретарь Научно-экспертного совета Института современных гуманитарных исследований (Москва, Россия).

**Data about the authors:**

Walczak Dorota – Master of History, Master of Philology, Doctoral Candidate of Faculty of History, University of Warsaw (Warsaw, Poland).

Nikolsky Evgeny Vladimirovich – Doctor of Philological Sciences, Doctor of Theological Sciences, Professor, Scientific Expert Council Secretary of the Institute of Modern Humanitarian Researches (Moscow, Russia).

**E-mail:** [dorota.walczak1990@gmail.com](mailto:dorota.walczak1990@gmail.com).

**E-mail:** [Eugenius-08@yandex.ru](mailto:Eugenius-08@yandex.ru).