

Н. В. Кулькова

**Росписи и иконы Н. Н. Харламова
в интерьере собора Александра Невского
в Варшаве**

В статье рассматриваются произведения, созданные художником Н. Н. Харламовым с 1905 по 1908 г. для утраченного ныне варшавского кафедрального собора Св. блгв. кн. Александра Невского. Работа построена на анализе ранее не публиковавшихся источников, в том числе архивных документов и фотоматериалов.

Ключевые слова: Российская империя; Варшава; собор Александра Невского; Императорская академия художеств; роспись куполов и стен; иконы Холуя; русско-византийский стиль; художник Николай Харламов

Natalya Kulkova

**Paintings and Icons by Nikolay Kharlamov
in the Interior of the Alexander Nevsky Cathedral
in Warsaw**

The article examines the works created by the artist Nikolay Kharlamov during the period from 1905 to 1908 for the now lost Warsaw Cathedral. The work is based on the analysis of the previously unpublished sources, including archival documents and photographic materials.

Keywords: Russian empire; Warsaw; Alexander Nevsky Cathedral; Imperial Academy of Arts; painting of domes and walls; icons of Kholuy; Russian-Byzantine style; artist Nikolay Kharlamov

В 1905 г. в интерьере нового варшавского православного собора, посвященного святому благоверному князю Александру Невскому

начались масштабные живописные работы. К исполнению мозаик и росписей величественного церковного здания были привлечены 14 российских художников во главе с В. М. Васнецовым [17, с. 97]. Все эти мастера являлись воспитанниками петербургской Императорской академии художеств и очень хорошо зарекомендовали себя при разработке картонов для мозаичной декорации петербургского собора Воскресения Христова (Спаса на Крови). Задачи, которые были поставлены перед ними в Варшаве, определялись желанием местных властей и православного духовенства иметь в интерьере храма, решенного архитектором Л. Н. Бенуа в «московском стиле», декоративное убранство, соответствующее эстетическим установкам Восточной церкви и возрождаемым в искусстве Российской империи русско-византийским художественным традициям. Работы над созданием иконостасов, икон, настенной росписи и мозаик растянулись на 7 лет. Ближе других в решении вопроса гармоничного соединения в декорации варшавского кафедрала академического рисования с приемами письма средневековых изографов подошел Николай Николаевич Харламов (1863–1935).

Как и в храме Спаса на Крови, в соборе Александра Невского Харламов был исполнителем пяти купольных композиций и ряда живописных изображений в центральной части сооружения. Большинство из этих произведений указаны мастером в его отчетном докладе в канцелярию Академии художеств. Помимо этого, о них сообщают Л. Н. Бенуа в отчете в Собрание Императорской академии художеств [4, л. 50; 5, л. 26] и делопроизводитель Комитета по строительству, староста храма К. И. Молчанов – автор небольшой иллюстрированной брошюры, посвященной истории возведения и украшения варшавского собора [14, с. 7; 20, с. 169].

Скуфью главного купола в соответствии с утвержденным специальной комиссией общим планом росписи (разработчиком иконографической программы живописного ансамбля был Н. В. Покровский) занял образ Христа Пантократора; в малых главах художник воспроизвел лики Богоматери (северо-восток), Иоанна Предтечи (юго-восток), Спаса Эммануила (юго-запад) и Ангела Великого Совета (северо-запад) [16, с. 1–16]. В парусах

центральной главы были представлены евангелисты, в парусах малых глав – херувимы. В верхней зоне росписи Харламову принадлежали также четыре композиции на щеках подпружных арок: «Спаситель с тремя чинами ангелов», «Богоматерь с Младенцем в окружении двух ангельских чинов», «Спас Нерукотворный с двумя ангельскими чинами» и «Уготовление престола». Кроме этого, художник являлся автором «Тайной вечери» над аркой главного алтаря, «Благовещения» на межалтарных пилонах и «Прोцветшего Креста» над хорами в западной части храма. На боковых стенах наоса, помимо архангелов над дверными проемами, Харламовым был написан уникальный многофигурный фриз «Шествие святых апостолов в рай». Картоны мозаичных образов свв. Марии Египетской и Георгия Победоносца на гранитных колоннах у западного входа художник исполнил безвозмездно [14, с. 7].

Константин Ионович Молчанов наряду с именами исполнителей настенных композиций представляет информацию и о создателях иконных образов варшавского собора. Автором икон трех больших иконостасов в наосе, по его утверждению (это подтверждает в своем отчете и Л. Н. Бенуа), являлся Н. Н. Харламов, над иконами же малых иконостасов в галереях храма трудился московский иконописец В. П. Гурьянов [5, л. 26; 14, с. 10]. Систематизируя все эти сведения, несложно заключить, что роль Харламова в создании живописного убранства собора была одной из самых значительных. При этом, как мы можем судить по дошедшим до нас отзывам членов художественной комиссии, все исполненные им произведения отличались высоким качеством. Л. Н. Бенуа, отчитываясь перед руководством Академии художеств о проделанной в Варшаве работе, считал необходимым выделить росписи Харламова как наиболее «выдающиеся по своим достоинствам» и «представляющие художественный интерес». Говоря об иконных композициях художника, написанных для спроектированных им иконостасов, он отметил, что они исполнены «очень удачно... как по стилю и по духу, без рабского, однако, подражания старинным иконам»¹ [5, л. 26].

Иконостасы Бенуа, о которых мы можем составить некоторое представление по сохранившимся старым снимкам (фотографии

иконостаса придела Кирилла и Мефодия нам не известны), включали в себя иконы трех чинов – местного, праздничного и деисусного (ил. 1). В общей сложности для трех иконостасных конструкций наоса, учитывая декорацию Царских и дьяконских врат, Харламов должен был создать более 80 иконных изображений разных размеров и жанров, что при той серьезной загруженности, которую испытывал мастер, работая над композициями стенной росписи, выглядит маловероятным. Скорее всего, иконы для соборных иконостасов писал не сам Харламов, а его воспитанники – художники основанной им в 1892 г. в Холуе иконописной мастерской. Из письма, отправленного Харламовым графу И. И. Толстому, следует, что в польской столице вместе с ним трудились пять его лучших учеников, имя одного из них известно – это Илья Иванович Самарский [3, л. 5 – 5 об]. Вместе с учителем холуяне пробыли в Варшаве три года – до октября 1908 г. Эти мастера, как нам представляется, и были исполнителями всех иконостасных образов, Харламов же только контролировал рабочий процесс. Примечательно, что в письменном представлении, подготовленном художником для утверждения в звании академика, в перечне созданных им в разное время произведений иконы варшавского храма не фигурируют. В то же время имеется информация о том, что по окончании художественных работ в соборе Самарский получил в подарок от своего наставника серебряные часы [11, с. 2].

К большому сожалению, иконы из иконостасов собора Св. блгв. кн. Александра Невского не сохранились. После закрытия и разборки церковного здания иконные образы и сколы мозаик были отправлены в Барановичи для украшения интерьера местного православного храма. По имеющимся у нас данным, доставленный из Варшавы в трех вагонах груз сгорел на городском складе 5 сентября 1926 г. Частично уцелели лишь мозаичные сколы, находящиеся в настоящее время в церкви Покрова Богородицы². Параллельно с росписью собора Александра Невского Харламов работал в Варшаве над украшением еще одного храма – церкви Св. Мартиниана³. Кроме того, в рассматриваемое время, как следует из архивных материалов, им предпринимались попытки открыть представительство своей ико-

нописной школы в Холмской епархии [3, л. 7]. Надо заметить, что годы, проведенные в Польше, оказались для художника не только плодотворными, но и счастливыми. В Варшаве Харламов обрел новую спутницу жизни. Его супругой стала дочь статского советника пограничной службы Мария Дмитриевна Карповская⁴.

В 1924–1926 гг. по постановлению польских властей собор Александра Невского был разобран. Так как подробная фотофиксация росписи и мозаик храма не производилась, в настоящее время о варшавских работах Н. Н. Харламова мы можем судить только по немногочисленным сделанным в начале XX в. черно-белым фотографиям. В нашем распоряжении имеются фотография купольного «Христа Пантократора» и четырех евангелистов в парах центральной главы, несколько фотоизображений харламовских подготовительных эскизов для настенных композиций в верхней зоне наоса, снимки восточной части храма с алтарным «Благовещением» и двумя иконостасами (центральным и южным), а также фотография, запечатлевшая мастера на лесах во время работы над ликом купольного херувима.

В иконографическом плане композиция центрального купола варшавского кафедрала (*ил. 2*) заметно отличалась от подобной композиции в Воскресенском соборе. В петербургском храме Вседержитель представлен благословляющим двумя руками и с раскрытым Евангелием. На страницах книги размещена восходящая к тексту прощальной беседы Спасителя с учениками фраза «Мир вам...» (в источнике: «Мир оставляю вам, мир Мой даю вам; не так, как мир дает, Я даю вам» (Ин 14:27)). В варшавской декорации Харламов изобразил Христа благословляющим только десницей. Данный извод был близок купольным композициям московских церковных росписей XVII в., Евангелие в них изображалось закрытым.

Несложно заметить, что мозаика храма Спаса на Крови по своему общему художественному решению (ночное звездное небо, раскрытая книга, славянское начертание букв, белые облака на первом плане композиции) во многом созвучна «Пантократору» В. М. Васнецова в куполе Владимирского собора в Киеве. По сравнению с ней варшавский купольный образ выглядит значительно

более традиционным и каноничным. В Варшаве поясное изображение Вседержителя представлено художником по-иконному – фронтально, статично и на светлом фоне. Небесный уровень благословляющего верующих Божества обозначен небольшими, едва заметными облачками на склонах свода и силуэтами крыльев окружающих Его херувимов. Какой цвет составлял основу фоновой части купольного образа, сведений не имеется. Из воспоминаний современников известна лишь реакция на общее цветовое решение данного изображения П. П. Чистякова, отметившего работу своего ученика эмоциональной репликой: «Не написал, адохнул» [10, с. 42].

Лик варшавского Христа выражает спокойствие и доброту. Тональных контрастов при моделировке его анатомических составляющих, по сравнению с мозаичным изображением Спаса на Крови, использовано значительно меньше. Графическое начало здесь заметно превалирует над живописным. Светозарность образа художник усилил включением в общую ткань произведения разбегающихся от крещатого нимба к краям купола лучей. Желая подчеркнуть русское происхождение сочиненной им композиции, Харламов украсил хитон Вседержителя символическими значками-оберегами. Примером такого необычного одевания послужил для него, как можно утверждать с большой долей уверенности, хитон купольного изображения Христа во фресковой декорации середины XVII в. Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире. В этом храме художник бывал неоднократно в силу проживания в селе Тименка (ныне Палехский район Ивановской области).

По сравнению с композициями куполов московского храма Христа Спасителя, Владимирского собора в Киеве и петербургского храма Спаса на Крови ориентированный на древнерусские художественные образцы варшавский «Пантократор» выглядел в глазах современников не только необычно, но и, с учетом имевшего место политического и религиозного противостояния Варшавы и Санкт-Петербурга, концептуально. Консерватизм Харламова истолковывался жителями польской столицы по-разному. Так, в местной газете «Неделя окраины» за март 1907 г. купольная композиция собора

Александра Невского была представлена читателю как произведение сугубо традиционного характера: «Н. Н. Харламов не разрывает пока связи с древними прототипами лика Христа, оставаясь, быть может, ближе к наилучшим древним „письмам“ такого образа» [18, с. 4]. В этой же публикации харламовский «Пантократор» называется самым большим из изображений подобного рода, когда-либо исполненных в куполах русских храмов. Из составленной Л. Н. Бенуа и дошедшей до нас «Сметы...» соборной росписи известно, что площадь центрального купола составляла 412 кв. аршин, что соответствует 208 кв. м., площадь же каждого из четырех малых – около 31 кв. м (62,10 кв. аршин) [2, л. 16].

Комиссия, следившая за ходом и качеством художественных работ в соборе, все купольные изображения приняла без замечаний. После частичной разборки лесов харламовский «Спаситель»⁵ был снят на пленку. Фотографию росписи соборного купола члены комиссии вместе с очередным отчетом отправили в Петербург. «Н. Н. Харламов, – ставил в известность высокое академическое Собрание Л. Н. Бенуа, – написал Пантократора великолепно, как по тону, так и по композиции» [9, с. 7–64].

На парусах под «Вседержителем» и декоративным венком из ликов и крыльев херувимов Харламовым были исполнены изображения евангелистов⁶. Размещение их в системе храмовой декорации несколько отличалось от размещения в соборе Спаса на Крови. Матфей в варшавской росписи занимал поверхность северо-западного паруса, Марк – северо-восточного, Лука – юго-восточного, Иоанн – юго-западного. В отличие от петербургского храма это были не полнофигурные, а погрудные изображения. За головами евангелистов, как и в декорации Воскресенского собора, Харламов воспроизвел их традиционные крылатые символы. Что касается иконографических и эмоциональных характеристик святых благовестников, то они, насколько можно судить по фотографическому снимку, во многом были близки петербургским.

Как и в соборе Воскресения Христова, в варшавском храме Харламов работал и над четырьмя сценами на щеках подпружных арок центральной главы. В настоящее время мы можем составить

некоторое представление только об одной из них – это «Поклонение двух ангельских чинов Спасу Нерукотворному на убрусе». Благодаря фотографии из архива РАХ [1, л. 4], запечатлевшей художника в мастерской на фоне оригинала будущего настенного изображения, есть возможность приблизиться к пониманию как иконографических особенностей «Поклонения...», так и стилистических ориентиров его автора (*ил. 3*).

Границы живописного изображения, исполненного Харламовым на холсте прямоугольного формата, обозначены циркульными дугами, соответствующими изгибам архитектурных конструкций. По своему общему решению композиция выглядит устойчивой и тяготеет к симметрии. Моление ангелов перед Пречистым образом происходит на облаке. Смысловым центром воспроизводимой сцены является развернутый и удерживаемый одним из небесных существ убрус с ликом Спасителя. На первом плане композиции Харламов поместил фигуру благоговейно склонившего голову перед священным образом коленопреклоненного ангела с кадилом. Надо отметить, что ни искусство Византии, ни искусство Древней Руси таких изображений не знали. С точки зрения иконографии данная композиция выглядит абсолютно оригинальной и наглядно отражает поиск русскими художниками рубежа XIX–XX вв. для живописных декораций православных храмов новых сюжетов и тем. Сюжет с поклоняющимися на небесах образу Спасу Нерукотворному ангелами впервые привлек Харламова при украшении интерьера храма Спасу на Крови, но в петербургской мозаике перед святым убрусом им были изображены только два крылатых персонажа. Варшавская иконографическая версия чудесного события намного сложнее. Число молящихся перед ликом Спасителя небесных существ приближается здесь уже к двум десяткам. В результате творческой переработки тихая, камерная по своему звучанию молитва переросла в Александро-Невском соборе в многоголосый ангельский молебен.

В стилистическом отношении рассматриваемая живописная композиция соответствует как академической линии церковного искусства, так и художественным установкам уже набравшего силу модерна. Надо заметить, что эстетика *ар нуво* не увлекала Харламова столь

сильно, как его наставника В. М. Васнецова. Харламов использовал художественные приемы нового стиля очень дозированно. Светский украшательский характер модерна нередко лишал церковные росписи строгости и молитвенного настроения, превращал религиозные композиции в декоративные панно. Будучи человеком глубоко верующим, Харламов это понимал и чувствовал. Одновременно с этим, работая над церковными декорациями под руководством Васнецова, он зачастую был вынужден «говорить» на языке учителя. Образный строй его настенных изображений, как правило, близок и созвучен васнецовским живописным композициям. Так, при сравнении харламовского «Поклонения...» с композицией В. М. Васнецова «Радость праведных о Господе», расположенной в барабане центральной главы киевского Владимирского собора, нельзя не заметить сходства как в общей организации воспроизведенных сцен, так и в трактовке облаченных в светлые одежды белокрылых ангелов.

Благодаря черно-белой фотографии из публикации К. И. Молчанова, можно составить представление и еще об одной утраченной композиции Харламова из верхней зоны соборной росписи [14, с. 14]. На снимке зафиксирован оригинал люнетного изображения «Тайная вечеря» на восточной стене храма (ил. 4). Как и «Поклонение ангелов...», данная сцена вписана в поле геометрической фигуры, образованной лучковыми арками. Поскольку «Тайная вечеря» должна была располагаться на центральной оси соборного интерьера непосредственно над васнецовской алтарной мозаикой, в ее композиционном решении преобладают устойчивость и симметрия.

Живописное изображение включает в себя 12 мужских фигур. Центральное положение за столом Сионской горницы занимает Христос. Слева и справа от Него на широких деревянных скамьях, подобно былинным богатырям на пиру у князя Владимира, расположились апостолы. По Харламову, это крепкие мужчины разного возраста с окладистыми бородами и русскими лицами. Как и на средневековых иконах, ученики Спасителя представлены в момент тяжелых размышлений после Его слов: «...один из вас предаст Меня». Нимбы над головами апостолов отсутствуют. Участники трапезы

для художника в данной ситуации это обычные, не отмеченные святостью люди. Иуды Искарриота среди них нет. Он уже покинул горницу. Для того чтобы сообщить зрителю об этом обстоятельстве, художник помещает в правой части композиции фигуру стоящего у окна апостола. Приподняв край закрывающей оконный проем ткани, он наблюдает за исчезающим в ночи Иудой. Отсутствие в композиции апостола Иуды – главное отличие «Тайной вечери» Харламова от подобных изображений других художников. На протяжении всей своей многолетней практики мастер отстаивал положение о том, что предателю Христа в церкви не место и включать его изображения в храмовые росписи не стоит. Варшавская декорация в этой связи исключением не стала⁷.

На немногочисленных фотографиях восточной части соборного интерьера, сделанных до разборки храма, удастся рассмотреть и созданную Харламовым на западных гранях алтарных пилонов монументальную двухчастную композицию «Благовещение» (*ил. 1*). Размещение фигур архангела Гавриила и Марии по сторонам от главного алтарного помещения имело широкое распространение в русских церковных декорациях XI–XII вв. Самым известным из дошедших до нас изображений такого рода является мозаика киевского Софийского собора. Харламов, безусловно, знал о существовании этого произведения и видел его на фотографических снимках (сведений о посещении художником Киева не имеется), однако при разработке своего «Благовещения» брать его за иконографический образец не стал. Художественные характеристики варшавского архангела и Богородицы заметно отличаются от киевских софийских образов. Созданные Харламовым изображения ориентированы на стилистику середины XVII в. и близки по общему звучанию иконным композициям мастеров московской Оружейной палаты. Они отмечены стройностью пропорций, изяществом движений и подчеркнутой красотой силуэтов. Архитектурные фоны как левой, так и правой частей варшавского «Благовещения» насыщены деталями и очень напоминают своим решением архитектурный стаффаж иконы 1659 г. Симона Ушакова «Благовещение с акафистом» из московской церкви Троицы в Никитниках (ГИМ). В стилистиче-

ском плане данные изображения не только не похожи на мозаичные образы Васнецова на стене центральной апсиды, но и заметно контрастируют с ними. Скорее всего, при их создании Харламов ориентировался на стилистику первоначального эскиза росписи алтаря, разработанного В. В. Беляевым⁸. Беляеву же, как известно, удалось реализовать свой замысел лишь отчасти. Композиции «московского типа», тяготеющие по своей общей художественной организации к произведениям царских иконописцев XVII в., украсили только боковые апсиды. Им-то в системе алтарной декорации и было более всего созвучно харламовское «Благовещение». Помимо этого, с изысканно-утонченными образами Гавриила и Марии хорошо гармонировали и исполненные в том же стилистическом ключе иконы холуйского письма соборных иконостасов.

В общей системе храмовой декорации на стиль и художественный строй васнецовских мозаичных образов в большей степени были ориентированы изображения святых фризовой композиции боковых стен наоса «Шествие святых апостолов в рай». Здесь, помимо облаченных в античные одежды и святительские ризы апостолов из числа семидесяти, Харламов представил и ростовые фигуры архангелов, указующих участникам процессии направление движения. (Композиция состояла из 44 персонажей.) [4, л. 50]. Целью торжественного шествия, как мы можем судить, рассматривая старые фотографии, являлись врата рая. Двое врат были изображены художником на гранях алтарных пилонов над сценой Благовещения. Они представляли собой двусторчатые конструкции, оплетенные лозой и листьями какого-то экзотического растения. Над вратами, в соответствии с традицией, художник поместил изображения парящих серафимов. В древнерусском церковном искусстве присутствие этих шестикрылых существ при входе в рай обыкновенно имело место в композициях Страшного суда.

Поскольку «Шествие святых апостолов...» располагалось на высоте окон храма (на каждой боковой стене находилось по три окна), оконные проемы делили живописный регистр на различной величины отрезки⁹. В связи с этим обстоятельством Харламову при разработке фризовой композиции пришлось создать восемь

отдельных картонов – по два больших и по два малых – на каждую из стен. Все художественные составляющие «Шествия...» выглядели по-разному. Фигуры участников процессии изображались в различных движениях и позах, объединялись в группы и пары. Фоном им служила наполненная птичьим щебетом цветущая и благоухающая райская растительность. К сожалению, каких-либо сведений о судьбе этих произведений обнаружить пока не удалось. В настоящее время мы располагаем лишь единственной фотографией одного из больших картонов северной стены [1, л. 1]¹⁰.

Харламовская композиция включает в себя изображения пяти потрясенных красотой божественного мира апостолов и наблюдающего за ними, указующего им путь архангела. Чувства, которые переполняют праведников, находят отражение в их позах, поворотах голов, движениях рук. Кто-то из них, бережно прижимая к груди Евангелие, пытается вспомнить о том, что говорил в своих проповедях о Царствии Небесном Спаситель, кто-то восторженно и благоговейно, воздев к небу ладони, произносит очередную хвалу Творцу, кто-то глубоко погрузившись в себя, пытается найти нужные слова, для того чтобы описать неизреченную красоту начинающей приоткрывать свои тайны заветной обители. Все они находятся в состоянии эйфории и преисполнены трепетного ожидания – ожидания лицезреть Бога.

Художественный язык, который использует Харламов в данном произведении, с традициями древнерусского иконописания никак не связан. В пронизанной единым ритмом неторопливой торжественной поступи апостольского шествия, как и в пластических характеристиках каждого отдельно взятого персонажа, дает о себе знать профессиональная выучка мастера – знание им пластической анатомии и приемов светотеневой моделировки предметов. Отмеченные нимбами лики апостолов и ангелов, объемная трактовка складок одежд всех включенных в композицию персонажей в полной мере соответствуют программным требованиям академической школы.

Находят отражение в рассматриваемом эскизном проекте и эстетические установки модерна. Отсутствие глубины и перспективных сокращений при трактовке пейзажного фона, как

и повышенный интерес к текучим линиям и силуэтному рисованию при изображении фигур участников шествия, демонстрируют безусловную и тесную связь разработчика композиции с художественными приемами нового стиля. Не отказываясь от близкого ему академического слога, Харламов наделяет своих персонажей теми же чертами, какие были присущи васнецовским апостолам из алтарной мозаики «Евхаристия». О цветовом решении фризовой композиции ничего определенного сказать нельзя. Л. Н. Бенуа, говоря о достоинствах художественных составляющих фриза, называет их «стильными и интересными по своему колориту» [5, л. 26]. Думается, что так же как и Бенуа, остался доволен работой своего ученика и В. М. Васнецов – с его подачи харламовское «Шествие святых апостолов...» открыло новую страницу в истории развития православных церковных декораций.

По завершении росписи 25 октября 1910 г. по представлению Л. Н. Бенуа, Т. П. Котова и М. П. Боткина за заслуги на поприще религиозного искусства Харламов был утвержден в звании академика Императорской академии художеств [4, л. 70].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Есть основания думать, что в стилистическом плане эти изображения были близки дошедшим до нас харламовским иконам в иконостасе посольского храма Св. Николая в Вене [13, с. 110–124].

² В Белоруссии, помимо Барановичей, фрагменты сбитых со стен собора мозаик представлены в настоящее время в интерьере Борисоглебской Коложской церкви в Гродно. В Варшаве мозаичные сколы можно увидеть в запасниках Национального музея в Варшаве, в православном соборе Св. Марии Магдалины, в костеле Пресвятейшего Спасителя и в Варшавском политехническом университете [7].

³ Возведенная по проекту Л. Н. Бенуа церковь лейб-гвардии Уланского полка была освящена 4 ноября 1906 г. Проект двухъярусной иконостасной композиции выполнил архитектор П. А. Феддерс, им же были разработаны орнаменты. Программой внутреннего убранства заведовал В. Н. Покровский. В создании живописного оформления церковного интерьера участвовали художники Н. Н. Харламов, В. В. Беляев, А. А. Карелин и Ф. Р. Райлян [22, с. 195; 20, с. 183]. С 1945 г. церковное здание (костел Св. Духа) находится в ведении польской старокатолической церкви.

Иконостас и иконы утрачены. Живопись начала XX в. сохранилась на поверхностях подпружных арок и на откосах оконных проемов. Помимо этого, в храме находится исполненная, скорее всего, по картону Харламова мозаичная композиция с образом Спаса Нерукотворного на убрусе [23]. Как следует из текста открытки, полученной сестрой художника и хранящейся в настоящее время в музее Холуйского художественного училища, Н. Н. Харламовым велись подготовительные работы для еще одного храма на юге Польши. Храм находился в Силезском воеводстве, в только что получившей статус города промышленной гмине Сосновец. Работы были прекращены в связи с начавшейся в 1914 г. войной.

⁴ Несмотря на все перипетии истории, Мария Дмитриевна оставалась рядом с мужем до конца его дней. В 1938 г., по прошествии трех лет после смерти художника, она была обвинена в шпионаже по 58-й статье и пять лет отбывала наказание в одном из лагерей ГУЛАГа на лесозаготовках города Соликамска, куда были депортированы в рамках трудармии многие российские немцы, эстонцы и латыши [6]. После реабилитации (1996 г.) Мария Дмитриевна некоторое время проживала в Казахстане в доме престарелых, которому подарила легковой автомобиль, купив его на деньги от продажи столового серебра, которое ей удалось сохранить во время ссылки [15, с. 94].

⁵ Рабочий эскиз «Христа Пантократора» Харламов подарил Нижегородскому музею искусств. Устроителем этого благотворительного мероприятия был художник Андрей Карелин. В письме заведующему музея он писал следующее: «Сегодня я упаковал для отсылки автору, желающему сделать некоторые дополнения, огромную картину, подаренную им музею. Это великолепное изображение поясного Спасителя («Пантократор»). Мера картины 36 [квадратных] аршин. ...Харламов считается 2-м Васнецовым. Это очень крупная величина в области возрождения нашей иконографии. Музей может гордиться этим приобретением!» [12, с. 94].

⁶ В «Смете...» по росписи собора отмечено: «В трибуне центрального купола между окнами херувимы и серафимы – 115 кв. ар. – 4800 руб.». Работа по росписи центрального купола была первоначально оценена комиссией в 12 000 руб., куполов малых глав – по 3000 руб., стоимость изображений четырех евангелистов составляла 8000 руб. [2, л. 17].

⁷ В данном вопросе Харламов всегда был принципиален и тверд. Это подтверждается его воспоминаниями, записанными Е. Ф. Вихревым [19, с. 10].

⁸ См. статью В. С. Шилова «К истории живописной декорации собора Александра Невского в Варшаве» в настоящем сборнике.

⁹ См. фотографию росписи северной стены (ил. 4) в указанной статье В. С. Шилова.

¹⁰ В 1916 г. эта фотография вместе со снимком, представляющим Николая Харламова за росписью барабана центральной главы варшавского собора, была опубликована В. В. Беляевым в 50-м номере издаваемого Императорским обществом архитекторов-художников «Архитектурно-художественном еженедельнике» [8, с. 477].

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. БО НАРАХ (Библиографический отдел Научного архива Российской академии художеств). Ф. 14. Оп. 1. Ед. хр. 165. Фонд Беляева В. В. Фотографии с работ живописца Харламова Н. Н.

2. ОР ГРМ (Отдел рукописей Государственного Русского музея). Ф. 112. Ед. хр. 332. Фонд Чистякова П. П. Смета на живописные работы по росписи варшавского собора.

3. ОР РНБ (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки). Ф. 781. Ед. хр. 1356. Фонд Толстого И. И. Письма к нему Харламова Н. Н.

4. РГИА (Российский государственный исторический архив). Ф. 789. Оп. 11. Ед. хр. 95. Фонд Императорской академии художеств. Харламов Н. Н.

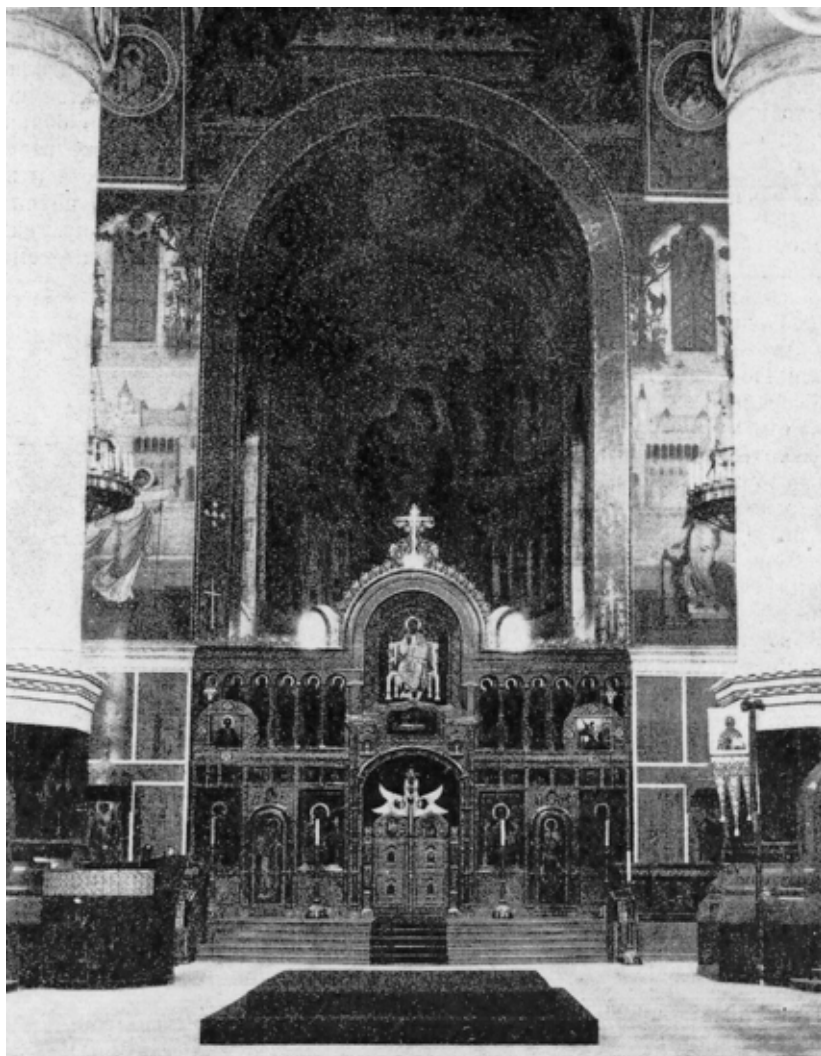
5. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 4-з. Фонд Императорской Академии художеств. Дело по сооружению православного храма Александра Невского. Отчет Л. Н. Бенуа в Собрание Императорской Академии художеств от 28 июня 1912 г.

6. Архивная справка ФСБ №10/9789 от 08.07.2011. Ответ на запрос № 85 от 10.06.2011.

7. Андрей (Горбунов), протодиак. Мозаики собора Александра Невского в Варшаве. Барановичи. 2017 // Офиц. сайт Пинской епархии РПЦ. URL: <http://www.pinskeparh.by/images/docs/Mozaiky-Varshavskogo-sobora.pdf> (дата обращения: 10.09.2018).

8. Беляев В. В. Монументальная живопись // Архитектурно-художественный еженедельник / Издание Императорского общества архитекторов-художников. Петроград : Императорская академия художеств, 1916. № 45. С. 436–439. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/1448> ; № 50. С. 475–479. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/1461/pages/7> (дата обращения: 24.05.2022).

9. *Бенуа Л. Н.* Записки о моей деятельности // Невский архив: историко-краеведческий сборник. СПб. : Феникс, 1993.
10. *Богомолов В. А.* К Небесной пристани. Пермь : Звезда, 2007.
11. *Васищев Ю.* Живу надеждой с вами увидиться // Газета Вязниковского района Маяк. 2009. № 87.
12. *Ковалёва Т. И.* Архив рассказывает... Письма, записки, проекты А. А. Карелина // Нижегородский музей. Общество. История. Культура. 2007. № 13.
13. *Кулькова Н. В.* Иконы Н. Н. Харламова в иконостасе 1897–1899 годов Никольского собора в Вене. Вопросы атрибуции // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 56: Проблемы развития отечественного искусства. СПб. : С.-Петербург. акад. художеств, 2021. С. 110–128.
14. *Молчанов К. И.* Новый православный собор во имя святого благоверного князя Александра Невского в Варшаве. 1894–1912 гг. Варшава : Граф. зав. Б. Вержбицкий и Ко в Варшаве.
15. *Печкин М. Б., Тупицын И. В.* Николай Николаевич Харламов. Жизнь и творчество. Фурманов : ИД Николаевых, 2013.
16. *Покровский Н. В.* Проект размещения живописей в новом православном соборе во имя св. блг. кн. Александра Невского в Варшаве с объяснительною запискою. СПб. : Типография А. П. Лопухина, 1900.
17. *Семанова М. С.* Творчество В. В. Беляева (1867–1928) и русская религиозная монументальная живопись конца XIX – начала XX в. : дис. ... канд. искусствоведения. СПбГУ. 1996.
18. Собор Русского Запада // Неделя окраины. 1907. № 1.
19. *Соколова Г. Ф.* Забытое имя // Призыв. 1996. № 126 (8050).
20. *Теодорович Т.* Освящение церкви л.- гв. Уланского Его Величества полка // Варшавский епархиальный листок. Варшава. 1906. № 22.
21. Хронология празднования освящения собора // Варшавский епархиальный листок. 1912. № 11.
22. *Цитович Г. А.* Храмы Армии и Флота – Историко-Статистическое Описание. Пятигорск : Типолитография А. П. Нагорова. 1913.
23. *Mączewski R.* Historia cerkwi bł. Martyniana i św. Olgi na terenie koszar ułańskich i huzarskich przy Łazienkach w Warszawie. Warszawa : Warszawa 1939.pl, 2007.



1. Центральный иконостас собора Св. блгв. кн. Александра Невского.
Проект Л. Н. Бенуа. Иконы холуйской мастерской Н. Н. Харламова.
Фото 1913 г. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/
Warszawa_Alexandro-Nevsky_sobor_1913_04.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Warszawa_Alexandro-Nevsky_sobor_1913_04.jpg)



2. Н. Н. Харламов. Пантократор и четыре евангелиста.
Роспись главного купола и парусов собора
Св. блгв. кн. Александра Невского в Варшаве. Фото 1907 г. [18]



3. Н. Н. Харламов за работай над оригиналом настенной композиции варшавского собора «Поклонение двух ангельских чинов Спасу Нерукотворному на убрусе». Фото 1904 г. БО НАРАХ [1, л. 4]



4. Н. Н. Харламов. Оригинал люнетной композиции
восточной стены варшавского собора собора
Св. блгв. кн. Александра Невского «Тайная Вечеря».
Фото 1906 г. [13].