

УДК 7.036

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-360-382

ХУДОЖНИК СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ВАШКОВ — РОМАНТИК ДРЕВНЕЙ РУСИ

Мария В. Нащокина

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
n_maria53@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена творчеству московского художника, архитектора и мастера декоративно-прикладного искусства Сергея Ивановича Вашкова (1879–1914). Рассмотрены его художественные взгляды, подробно проанализированы его очерки по искусству Древней Руси, написанные для «Московского листка» в 1903 году и ставшие прологом к его работе по обновлению ассортимента уникальной церковной утвари на московской фабрике товарищества «П.И. Оловянишникова сыновья». Раскрыты источники художественной эстетики Вашкова, его связь с художниками Абрамцевского кружка С.И. Мамонтова и символика декора созданных им изделий декоративно-прикладного религиозного искусства. Описана публикационная деятельность художника, визуально сохранившая его наследие в сфере церковного искусства, по большей части утраченное в советское время. Охарактеризованы основные архитектурные произведения Вашкова, ставшие яркими вехами в развитии неорусского стиля 1900–1910-х годов в Москве. Авторские фотографии дачи Александренко (1987) публикуются впервые.

Ключевые слова: С.И. Вашков, неорусский стиль, религиозное творчество, товарищество «П.И. Оловянишникова сыновья», доходный дом церкви Троицы «что на Грязех», дача И.А. Александренко, храм в поселке Клязьма

Для цитирования: Нащокина М.В. Художник Сергей Иванович Вашков – романтик Древней Руси // Academia. 2025. №2. С. 360–382. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-360-382

THE ARTIST SERGEY VASHKOV IS A ROMANTIC OF ANCIENT RUSSIA

Mariya V. Nashchokina

Research Institute of the Theory and History of Fine Arts
of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
n_maria53@mail.ru

Abstract

The article is dedicated to the work of the Moscow artist, architect, and decorative arts master Sergey Ivanovich Vashkov (1879–1914). It examines his artistic views and provides a detailed analysis of his essays on the art of Ancient Russia, published in the Moskovsky Listok newspaper in 1903. These writings served as a prologue to his later work on renewing the range of unique ecclesiastical objects produced at the Moscow factory of the P.I. Olovyanishnikov Sons Partnership. The article explores the sources of Vashkov's artistic aesthetic, his connection to the artists of Savva Mamontov's Abramtsevo Circle, and the symbolic decoration of the ecclesiastical applied art objects he created. It also describes Vashkov's publishing activity, which visually preserved his legacy in the field of church art, much of which was lost during the Soviet era. The article outlines Vashkov's major architectural works, which became significant milestones in the development of the neo-Russian style in Moscow during the 1900s–1910s. The author's photographs of the Alexandrenko cottage (1987) are published here for the first time.

Keywords: Sergey Vashkov, Neo-Russian style, religious creativity, P.I. Olovyanishnikov Sons Partnership, apartment building of Trinity Church “on the Mud”, cottage of Ivan Alexandrenko, church in the village of Klyazma

For citation: *Nashchokina, M.V.* (2025), “The Artist Sergey Vashkov is a romantic of Ancient Russia”, *Academia*, 2025, no 2, pp. 200–200. DOI: 361–382. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-360-382

Творчество московского художника Сергея Ивановича Вашкова (1879–1914) начали изучать сравнительно недавно. В 1980–1990-е годы внимание исследователей впервые привлекли его архитектурные произведения [Демидов 1982; Nashchokina 1987; Нащокина 1993; Нащокина 1995], а в начале 2000-х годов появился интерес к его прикладным работам в церковном искусстве [Ивановская 2004; Ивановская 2006]. Тем не менее творчество Вашкова остается недостаточно изученным, хотя сегодня, по прошествии более 100 лет с его кончины, его художественное наследие в сфере архитектуры и религиозного декоративно-прикладного искусства стало очень актуально, ведь современное храмостроение и производство церковной утвари остро нуждаются в обретении своих корней и связи с традицией конца XIX — начала XX века, нацеленной на возрождение архитектурного и художественного языка Древней Руси.

Художник С.И. Вашков родился 4 июля 1879 года в Сергиевом Посаде¹, а крестили его в Москве в Преображенской церкви Спасской слободы², где, видимо, жила его семья. Отец С.И. Вашкова — журналист, писатель и поэт, происходил из богатого купеческого рода, но в силу обстоятельств лишился состояния и жил со своей многочисленной семьей на средства от литературного труда, то есть бедно. Хотя о детских годах Сергея Вашкова практически ничего не известно, его рождение в одном из духовных центров Древней Руси, видимо, свидетельствовало о наличии там близких родственников, общение с которыми могло оказать на него значительное влияние. Сказочный цветной силуэт Лавры со старинными соборами и толпами богомольцев мог запомниться и предопределить жизнь впечатлительного ребенка, любившего рисовать. В 1893 году отец Сергея умер, и четырнадцатилетний подросток поступил в Строгановское училище технического рисования. Примечательно, что в 1900 году он проходил практику в ювелирной мастерской фирмы К. Фаберже. Из его диплома можно узнать, что педагоги в целом оценивали его способности как средние (преобладают оценки «хорошо» и «удовлетворительно»)³, что, впрочем, не повлияло на его дальнейшую насыщенную творческую жизнь. В 1901 году он окончил училище со званием ученого рисовальщика и в новое столетие вошел готовым к серьезной творческой работе.

В то время процесс создания нового художественного и архитектурного языка в России, как и в некоторых балканских и скандинавских странах, сочетался с мощным национально-романтическим движением в сфере искусств. Конец XIX и первые годы XX века — это время бурного интереса к народному кустарному искусству, расцвет абрамцевских и талашкинских художественных мастерских, в которых художники, отталкиваясь от образов русского средневековья и мотивов крестьянских художественных ремесел, использовали эстетику нового стиля для развития в искусстве национального начала. Благодаря абрамцевским архитектурным поискам Виктора Васнецова рождался неорусский стиль. Процесс создания новых национальных форм захватил и молодого Сергея Вашкова. В свои 22 года он был всего на несколько лет младше новых талантливых зодчих, одновременно с ним входивших в профессию в Москве — В.Д. Адамовича, И.Е. Бондаренко, В.Ф. Валькота, А.У. Зеленко, И.А. Фомина, А.Д. Чичагова — и ровесником В.Е. Дубовского и Д.М. Челищева. Однако среди названных

¹ Фонд Строгановского училища, ед. хр. 1443, л. 1.

² Фонд Строгановского училища, ед. хр. 1443, л. 4.

³ Фонд Строгановского училища, ед. хр. 1446, л. 12.



Ил. 1. Надгробия Карнеевых на кладбище Алексеевского монастыря (уничтожено). Созданы по рисункам С. И. Вашкова на Товариществе Оловянишниковых. Фото начала XX века.

московских зодчих только Илья Бондаренко стал апологетом неорусского стиля. Также в раннем творчестве Фомина можно обнаружить стилизации русских мотивов, а остальные архитекторы работали в рамках модерна и неоклассицизма. Для Вашкова путь развития древнерусских форм и традиций с самого начала был единственным.

Еще до завершения учебы произошла поистине судьбоносная встреча молодого художника с В.И. Оловянишниковым — владельцем мастерской церковных изделий, вскоре, в 1901 году, основавшим Товарищество по производству церковной утвари, парчи, колоколов, икон и других предметов, необходимых для богослужения. Можно предположить, что поводом для знакомства послужил объявленный в 1900 году в Строгановском училище по просьбе Товарищества П.И. Оловянишникова небольшой конкурс рисунка «для паникадила в произвольном стиле» [Архитектурные мотивы, с. 103]. Выиграл ли его Вашков, неизвестно, но это более чем вероятно, поскольку к моменту окончания училища он уже был приглашен на фабрику Товарищества в качестве ее художественного руководителя⁴.

Неожиданная большая ответственность и особая специфика церковной утвари заставили Вашкова углубиться в новое дело с юношеским энтузиазмом и серьезностью зрелого мастера. В 1902 году он предпринял специальную поездку по древнерусским городам для изучения «древностей»⁵: храмов, предметов их убранства, драгоценных тканей и рукописных книг, мечтая издать альбом этих прекрасных, но в большинстве своем малоизвестных произведений искусства. Интерес к русской истории допетровского времени был характерен для многих его современников. В Древней Руси им виделись забытые и утраченные духовные основы, которые необходимо было осознать и вновь обрести. Василий Розанов писал в 1896 году: «Есть две России: одна — Россия *видимостей*, громада внешних форм с правильными очертаниями... «Империя». <...> И есть другая — «Святая Русь», «матушка Русь», которой законов никто не знает, с неясными формами, неопределенными течениями, конец которых не предвидим... Россия *сущностей*, живой крови, непочатой веры...» [Розанов 1990]. В работах художников И.Я. Билибина, братьев В.М. и А.М. Васнецовых, М.В. Нестерова,

⁴ 1901 год обозначен самим Вашковым как год начала работы в товариществе Оловянишниковых в книге «Религиозное искусство» [Вашков 1911].

⁵ Об этом в его личном деле (РГАЛИ) сохранился любопытный документ — удостоверение от 25.06.1902 г., подписанное исполняющим обязанности директора Строгановского училища Ф.О. Шехтелем.



Ил. 2. Икона Богородицы. Оклад по рисунку С. И. Вашкова выполнен на Фабрике Оловянишниковых. Открытые источники.

В.А. Плотникова, С.В. Малютина, Н.К. Рериха и др. воплощалась романтическая тяга к «России сущностей», легендарным образам прошлого страны, путешествиям в места, где еще сохранялась «живая старина» XVI–XVII столетий и чувствовалась связь с многовековыми традициями. Сергей Вашков действовал в русле этого движения и сразу сосредоточился на древнейших городах Руси и их музейных собраниях, позволявших прикоснуться к раннехристианским и языческим корням русского искусства. Побывав во Владимире, Суздале, Киеве, он не только смотрел на древние памятники как художник, но и внимательно изучал их как ученый-аналитик. Итогом поездки стали исторические очерки по искусству Древней Руси, написанные Вашковым для «Московского листка» в 1903 году и до сих пор мало изученные.

Пожалуй, трудно назвать другого мастера, творческая биография которого началась бы с целенаправленного формирования своих эстетических приоритетов и их публичного изложения в печати. Можно только поражаться тому, с какой последовательностью Сергей Вашков в дальнейшем воплотил в своих произведениях эти первые, по сути, еще юношеские впечатления. В серии очерков (всего их четыре), написанных для широкого читателя, Вашков кратко коснулся только важнейших вех развития монументального и декоративно-прикладного искусства Руси, естественно, во многом следуя трудам крупнейших искусствоведов своего времени, однако отбор произведений, их оценка и общая концептуальная ориентация свидетельствовали о его индивидуальности. В этих статьях двадцатичетырехлетний художник отчетливо определил свое творческое кредо и волнующие его художественные темы и образы, демонстрируя незаурядное знание археологического и историко-архитектурного материала.

Хотя очерки опубликованы под разными заголовками, они представляют собой взаимосвязанный цикл, начинающийся со статьи «Самобытное искусство древней Руси» [Вашков 1903б, с. 10–16], в которой автор выразил свое отношение к едва ли не коренной проблеме русского искусства — его национальной самобытности. Этот вопрос был предметом многих дискуссий того времени среди ученых, художников и архитекторов. Романтика Вашкова увлекала, прежде



Ил. 3. Заставка к Предисловию С. И. Вашкова к его книге «Религиозное искусство. Сборник работ церковной и гражданской утвари, исполненной Товариществом П. И. Оловянишниковых С-ья. 1901–1910», Москва, 1911.

всего, художественная сторона древнего искусства, и в этом он продолжал традиции романтизма начала XIX века. «Романтическое мировоззрение <...> с наибольшей силой нашло себя только в образах искусства, что было связано с тем, что романтическое мировоззрение художественно по самой своей сути. Проникая в области научные, оно и там не теряло художественности, придавая истории аромат жизни древних эпох <...>. „Опыт художественного познания“ в романтизме выше всего другого, а само искусство вобрало в себя почти все грани романтического мирозерцания, став своеобразной энциклопедией романтизма вообще. Думая об этом, А.А. Блок писал, что романтизм — определенный „способ жить“» [Турчин 2016, с. 29]. Этот способ определил жизнь молодого художника.

В своих очерках Вашков, прежде всего, обратил внимание на художественное качество древнейших археологических остатков бытовых предметов и монументальных памятников XVI века, который оценивался им как эпоха расцвета русского искусства. «Посмотрите на эти обломки ожерелий, браслет, конских уборов, — писал он, — взгляните в гармонию красок каменных и стеклянных бус, и вы поймете ту поэзию, ту высоту художественного творчества, где простота соединяется с грацией. Правда, большинство предметов скифских и финских племен уступают в технике исполнения произведениям греческих колоний, но зато разнообразностью форм, свободой замысла они нередко их превосходят» [Вашков 1903б, с. 14]. Именно эти качества — простота, грация и разнообразие форм — вскоре стали определяющими в его работе в Товариществе Оловянишниковых. Его волновало и содержание древних образов, их символика, поэтика ушедшего искусства, окрашенная его собственным поэтическим видением мира: у древних славян «целый ряд богов чисто поэтического свойства, как например: Яр — бог весны и любви, Русалка (роса), Лель — богиня весенней любви» [Вашков 1903б, с. 15]. В вашковской интерпретации этих языческих божеств мы встречаемся с тем любованием древним фольклором, его сказочными и в то же время философски осмысленными персонажами, которое отличало произведения писателей и художников А.Н. Островского, В.М. Васнецова, М.А. Врубеля, Н.К. Рериха еще в 1880–1890-е годы.

В трех последующих статьях нашла свое отражение работа автора в крупнейших музейных собраниях страны: Историческом музее в Москве, Музее Императора Александра III в Петербурге (Русском музее), Новгородском, Нижегородском и некоторых других историко-художественных музеях. Статьи богато иллюстрированы и, хотя автор рисунков не обозначен, нет сомнения в том, что они сделаны самим Вашковым. Скорее всего, это часть материалов, которые должны были составить задуманный им, но не осуществленный иллюстрированный альбом древнерусских памятников. Важность этих зарисовок для творчества художника трудно переоценить: многие изображенные им архитектурные детали, предметы декоративно-прикладного искусства, орнаментальные мотивы будут использованы им в дальнейшем в собственных произведениях.



Ил. 4. С. И. Вашков. Доходный дом церкви Троицы, «что на Грязех». Чистопрудный бульвар. С. И. Вашков. 1908–1909. Фото 1910-х годов.



Ил. 5. Ворота и калитка во двор доходного дома церкви Троицы, «что на Грязех». 1908–1909. Фото 1910-х годов.

Выраженное в текстах предпочтение народного искусства профессиональному, поиски фольклорных истоков русской архитектуры, содержательной наполненности его форм и образов сближают кредо Вашкова с художественными поисками Абрамцевского кружка 1880–1890-х годов и Талашкинских мастерских рубежа веков. Интересен его вывод: «Как ни хорошо, как ни прекрасно было византийское искусство, оно все же не могло вытеснить и заглушить своим блеском и пышностью слабое, еще не вполне сформировавшееся, но уже народившееся русское самобытное искусство... Не находя себе приюта ни в величественных храмах византийской архитектуры с их холодной торжественностью, ни в пышных палатах князей, оно ютилось и развивалось в деревянных избах и клетях, на коньках высоких теремов, по подзорам дверей и окон...» [Вашков, 1903б, с. 5]. Это пылкое утверждение совпадает со взглядами И.Е. Забелина, изложенными в его знаменитом труде «Русское искусство. Черты самобытности



Ил. 6. С. И. Вашков. Дача И. А. Александренко в поселке Клязьма. 1908. Фото 1910-х годов.

в древнерусском зодчестве» [Забелин 1900], оказавшем, видимо, большое влияние на мировоззрение Вашкова.

Серия представленных очерков по-своему уникальна; она не только дает возможность реконструировать процесс формирования взглядов на искусство у совсем молодого художника, но и позволяет увидеть истоки тех художественных тенденций, которые станут характерны для его зрелого творчества. Вместе с тем эти очерки ставят Сергея Вашкова в ряд художников-мыслителей начала XX века, сочетавших художественную и литературно-публицистическую деятельность, таких как Александр Бенуа, Николай Лансере, Николай Рерих, Игорь Грабарь и др. Однако стоит подчеркнуть, что Вашков, пожалуй, единственный среди молодых художников национально-романтического направления выразил свои поиски в такой ясной литературной форме. Видимо, определенную роль в этом сыграли семейные традиции: его отец Иван Андреевич Вашков был журналистом, литератором и поэтом [Барсов 1914, с. 5].

Впоследствии, в 1913 году, художник с группой единомышленников создал новый художественный журнал «Светильник». Он не только задал внешний облик этого издания (нарисовал обложку, заставки и т.д.), но как его главный редактор определил его направленность на популяризацию отечественного искусства и развитие научных исследований в этой сфере, поставив себе цель сделать достоянием широкой публики вновь открытые древние произведения и творения современных художников, продолжавших традиции национального искусства. В редколлегию «Светильника» вошел цвет русской гуманитарной науки и искусства того времени: выдающиеся знатоки истории русского искусства Д.В. Айналов, Н.П. Кондаков, Н.В. Покровский, А.В. Прахов, Ф.И. Шмидт, Е.В. Барсов, А.И. Соболевский, В.К. Трутовский, В.Г. Георгиевский, Н.И. Троицкий и другие; художники В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, В.А. Плотников, А.В. Серебряков; архитекторы В. А Косяков, В.А. Покровский, А.В. Щусев. В последний период его литературной деятельности главной стала редакторская работа — привлечение в журнал интересных авторов, отклик на значительные художественные



Ил. 7. Крыльцо дачи И. А. Александренко. © Фото М. В. Нащокиной. 1987. Публикуется впервые.

события современности. Всецело поглощенный организаторской и художественной работой, Вашков почти не писал статей сам — исключение составляют две небольшие статьи и рецензия 1914 года [Вашков 1914а, 1914б, 1914в]. Его задачей было сплотить единомышленников для общего дела. «Благородное сердце, живой и острый ум обаятельного собеседника, бодрого духом, кипевшего избытком жизненных сил человека» [Пшеничников 1914, с. 12] — все это делало Сергея Ивановича центром внимания и притяжения московской художественной среды и втягивало знавших его ученых, археологов и художников в бурный водоворот его новых творческих замыслов. Нередко пользуясь советами В. М. Васнецова, Вашков как редактор «Светильника» всегда находил способ сообщить об этом при публикации своих произведений [Катапетасма 1913, Георгиевский 1914], подчеркивая этим свое почтительное ученичество⁶.

Очерки по истории русского искусства были написаны Вашковым в то время, когда он уже полностью посвятил себя созданию уникальной церковной утвари на фабрике Оловянишниковых, стремясь обновить эту традиционную, но к тому времени давно выпавшую из контекста современного художественного развития отрасль декоративно-прикладного искусства. Впоследствии он писал: «...я в продолжении десяти лет труда не считал необходимым рабски копировать древние образцы искусства, повторять то, что уже давно высказано и пережито, а наоборот, я стремился, в пределах своих сил, воскрешать лишь прежние религиозно-нравственные идеалы, руководившие народами, обществами и лицами, создававшими в свое время эпохи в истории духовно-религиозного развития человечества, но выражая их согласно своему пониманию, а потому облекал их в обновленные формы искусства. <...> Формы пластического искусства, как и литературные формы, должны развиваться

⁶ Учеником Васнецова, причем учеником отличаемым, называли Вашкова и люди, знавшие его [Поселянин 1913, с. 20].



Ил. 8. Парадные ворота дачи И.А. Александренко со стороны главной улицы поселка. Фото 1910-х годов.

и изменяться, пополняясь все новыми видами, но не теряя своей типичности. Язык, не изменяющийся под влиянием новых форм, становится мертвым. То же самое происходит и с искусством» [Вашков 1911, с. 3].

Молодому художнику, оказавшемуся один на один с огромной задачей обновления целой художественной отрасли, это удалось. Он сумел вдохнуть в предметы религиозного искусства современную эстетику лаконизма и простой выразительной формы, не утратив традиционной древней символики. К наиболее значительным созданиям Вашкова в этом жанре относятся: гробница прп. Павла Обнорского в Вологде (не сохранилась), сооруженная им на собственные средства⁷, гробница свт. Гермогена в Успенском соборе Московского Кремля и свт. Макария для восстановленного А.В. Щусевым древнего храма в Овруче Волынской губернии (теперь Украина), надгробия Карнеевых и Зыбина в Москве (не сохранились), семейная усыпальница И.А. Александренко на Ваганьковском кладбище (находится в процессе реставрации), отделка и полный набор церковной мебели и утвари храма-усыпальницы (1907) генерала П. Оржевского в имении «Новая Чартория» в Волынской губернии (теперь Украина) и храма Федоровского городка и домово́й церкви при общине Красного креста в Царском Селе под Петербургом, иконостасы храмов Красносто́кского монастыря Гродненской губернии (теперь Беларусь), Вировского монастыря Седлецкой губернии (теперь Польша), ковчежец для камня, на котором молился прп. Серафим Саровский для московского Никитского монастыря, а также элементы внутреннего убранства Киево-Печерской лавры, московского Вознесенского монастыря, церквей св. Николы Явленного на Арбате (не сохранилась), Ярославской мануфактуры, Балтийского судостроительного завода и др.

Нельзя не заметить, что работы Вашкова были часто связаны с заказами императорской четы и других членов императорского дома. Например,

⁷ Фонд Строгановского училища, ед. хр. 1446, л. 33.



Ил. 9. Окно главного фасада дачи И.А. Александренко.
Фото 1910-х годов.



Ил. 10 а, б, в, г, д. Резные наличники окон дачи И.А. Александренко. © Фото М.В. Нащокиной. 1987.
Публикуются впервые.

к прославлению патриарха Гермогена, принявшего мученическую кончину во время польской интервенции, по заказу императора Николая II и императрицы Александры Федоровны по его рисунку была создана новая рака, и 25 мая 1913 года в Московском Кремле состоялось торжественное переложение в нее мощей святителя. По рисункам Вашкова были изготовлены многие предметы церковного обихода для императора Николая II, императрицы Александры Федоровны, наследника престола, великой княгини Елизаветы Федоровны, великой княгини Марии Павловны, королевы эллинов Ольги Константиновны, царя Болгарии Фердинанда, великого князя Владимира Александровича, высшего духовенства и аристократии. Зачастую красивые изделия по рисункам Вашкова предназначались для дипломатических подарков.

За десятилетие работы в Товариществе Вашков охватил всю возможную типологию церковного убранства: иконостасы, престолы, паникадила, лампы, подставки и кронштейны для лампад, висячие фонари, хоругви, плащаницы, наборы для причастия (потиры, антидорные блюда, ложки, воздухи и т.д.),



Ил. 11. Резная дверь на балконе второго этажа башни. © Фото М. В. Нащокина. 1987. Публикуется впервые.

водосвятные чаши, подсвечники для местных икон, запрестольные семисвечники, пасхальные трикирии и дикирии, рипиды, кропила, ковчеги для святых Даров, дароносицы, мирницы, кадила, киоты, складни, аналои, панихидные столики, гробницы для плащаницы, свечные ящики и прочую церковную мебель, оклады для евангелий и икон, церковные ткани и одежды священства (стихари, фелони, оплечья, саккосы, епитрахили, посохи), митры, панагии, венчальные венцы, Голгофские, запрестольные, напрестольные, выносные, наперсные и даже крестильные кресты. Поражают широкая вариативность и элегантная простота созданных Вашковым предметов, нередко восходящая к лаконизму раннехристианских форм.

Художник использовал почти все традиционные отечественные техники декоративно-прикладного искусства: скань, филигрань, чеканку, резьбу по дереву, просечку по металлу, литье, финифть, шелковое шитье, вставки из драгоценных камней и т.д. Однако сочетание примененных техник, как правило, необычно: деревянная резьба и эмаль, скань и резьба по перламутру, бисерное шитье и декоративное серебряное литье, живопись и драгоценные ткани. Один из любимых декоративных материалов художника — дерево — применяется им в сочетании с металлическим литьем, мозаикой, естественным камнем, живописью и тканями. Причем Вашков использовал не только традиционные отечественные сорта древесины, такие как дуб и карельская береза, популярные в начале XX века, но и экзотические, например, кокосовый орех.

Сочетая древнерусские мотивы с древнехристианскими, художник вырабатывал самобытный пластический язык, в котором ушедшие в прошлое декоративные формы получали современное прочтение и отражали новое предметно-пространственное видение человека XX века. После почти двухвекового преобладания тривиального ремесленничества в храмы России вновь начали поступать подлинно художественные современные произведения, созданные по специальному проекту с учетом конкретных особенностей храмовой архитектуры и внутренней отделки, утверждая возрождение одного из древнейших национальных видов декоративно-прикладного искусства. О камерной, но важной цели своей деятельности Вашков писал так: «Предметы художественной промышленности непосредственно проникают во все слои общества:



Ил. 12 а, б, в. Резные наличники окон дачи И. А. Александренко. © Фото М. В. Нащокина 1987. Публикуются впервые.

это — скромные миссионеры чистого искусства. Их назначение — воспитывать и развивать эстетическое чувство человека, а потому они должны быть идейны и художественны. Тем более это необходимо для предметов церковной утвари» [Вашков 1911, с. 6]. В определенном смысле можно провести параллель между проникнутыми эстетикой модерна религиозными картинами Михаила Нестерова, тяготевшего к живописи прерафаэлитов, и работами Вашкова в прикладном искусстве. Свойственный им обоим оттенок трепетного, чувственного отношения к древнерусскому искусству, его прочтение в духе современного религиозно-ностальгического символизма — характерная примета времени.

В 1909 году вместе с В.И. Оловянишниковым Вашков выпустил иллюстрированный каталог церковных тканей [Вашков, Оловянишников 1909]. Это издание наглядно показало, что с приходом Сергея Ивановича в качестве главного художника предприятия кардинально изменился ассортимент тканей для церковных облачений и риз. На смену привычным подражаниям нарядным узорчатым западноевропейским тканям XVII–XVIII веков пришли новые мотивы, сочетавшие простые символы катакомб первых христиан и древнерусскую орнаментику Московской оружейной палаты. Эти новаторские орнаментальные вариации внедрил в русское декоративно-прикладное искусство именно Вашков.

Своеобразным отчетом С.И. Вашкова о работе на фабрике Оловянишниковых стало капитальное издание «Религиозное искусство» [Вашков 1911], представляющее собой массивный альбом фотографий предметов церковной и гражданской утвари, выполненных по его проектам. Сама книга, безусловно,

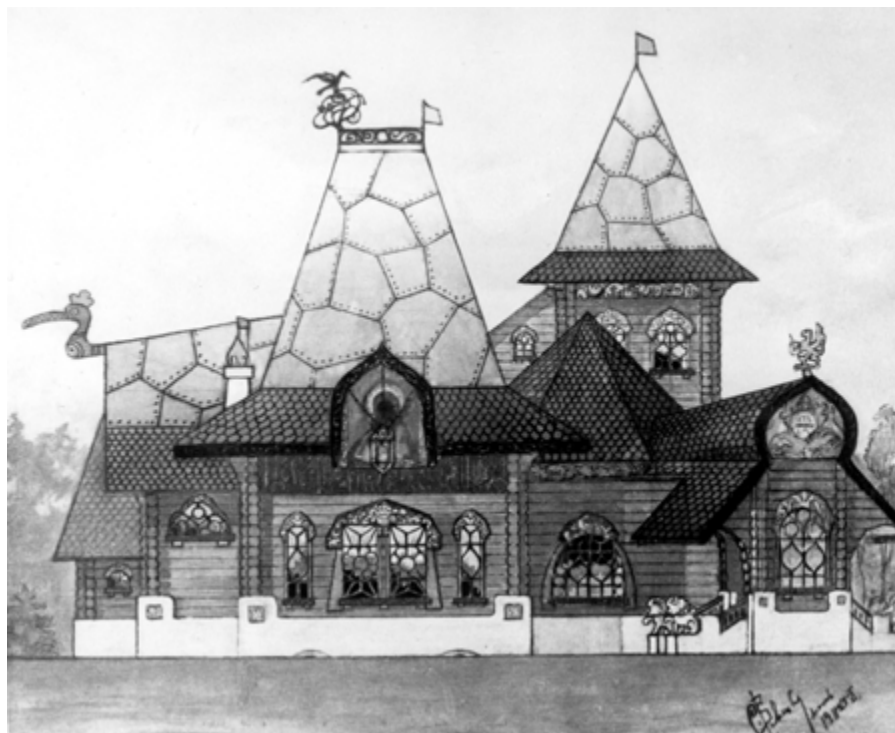


Ил. 13. Резная дверь первого этажа, ведущая с террасы в дом И. А. Александренко. © Фото М. В. Нащокиной. 1987. Публикуется впервые.



Ил. 14. Боковой фасад дачи И. А. Александренко. Фото 1910-х годов.

является выдающимся произведением полиграфии начала XX века. Кожаный переплет с цветным тисненым заголовком, нарядный титул и шмуцтитулы, старославянская буквенная пагинация, изображения мифологических животных, птиц и цветов на полях текста, наконец, заставки — все это образно возвращает нас к книгам раннего русского средневековья, обильно украшенным изоморфическим орнаментом так называемого звериного стиля, внимательно изученным художником в юности. Прежде всего, вспоминается «Изборник Святослава», восторженно описанный им еще в «Московском листке». Буквы титула и фронтисписа как будто раскрашены вручную с неровными затеками по плоскости, листы книги специально обрезаны с зазубринами таким образом, чтобы закрытая книга явственнее напоминала древний фолиант, сшитый из пергамента. Все это придает ей качества рукотворности, не свойственные предметам массового книжного производства. Книга Вашкова — одна из очень немногих отечественных попыток начала XX века вернуться к ручным способам производства уникальных художественных книг, аналогичных более



Ил. 15. С. И. Вашков. Проект церковно-приходской школы в память 300-летия Дома Романовых в Костроме. 1911–1913. Неосуществлен.

ранним европейским исканиям в этой области, например, известным опытам Уильяма Морриса — знаменитого английского художника, создателя фирмы по производству предметов декоративно-прикладного искусства (1861) «Моррис, Маршалл, Фолкнер и К^о» (Morris, Marshall, Faulkner & Co) и основателя движения «Искусства и ремесла» (1875). Еще одним шедевром полиграфического искусства, выпущенным под научной редакцией начальника царскосельского Дворцового управления, генерал-лейтенанта князя М.С. Путятина и С.И. Вашкова и оформленным художниками С.И. Вашковым, Б.В. Зворыкиным, Н.К. Рерихом и С.И. Ягужинским, стал «Летописный и лицевой изборник дома Романовых: Историко-художественное издание в ознаменование трехсотлетия царствования» (в 2-х вып., М.: С. Ермолаев, 1913).

В конце 1900-х — начале 1910-х годов сферы деятельности Сергея Ивановича расширились⁸. Он, как и многие русские художники начала XX века — В.М. Васнецов, В.Д. Polenov, С.В. Малютин, М.А. Врубель, К.А. Коровин, А.П. Рябушкин, И.И. Нивинский, Л.М. Браиловский и некоторые другие — занялся архитектурным проектированием. Огромную роль в творческом становлении Вашкова как архитектора сыграл Виктор Михайлович Васнецов, которого художник всегда считал своим учителем, хотя формально его учеником не был. Творчество Васнецова, действительно, было точкой отсчета для всех поисков национального стиля начала XX века. Это легко понять, ведь именно Васнецов в 1870–1880-х годах создал проект церкви Спаса в Абрамцево — первый образец будущего неорусского стиля, который наиболее ясно и художественно обозначил путь развития национально-романтического направления в зодчестве, основанный на проникновении в образность Древней Руси и ее фольклор. Продолжив развивать неорусский стиль, Вашков в своей практической деятельности часто прибегал (по его собственным словам) к советам мастера. С ним Вашкова связывала не только общность архитектурно-художественного видения, но и близость мироощущения. Именно Васнецов считал, что «искусством наиболее и преимущественно воспитывающим художественные чувства и инстинкты» является архитектура [Васнецов 1914, с. 9], и ценил в Вашкове дарование зодчего: «В нашей

⁸ В 1910-х годах С. И. Вашков начал преподавать — вел рисунок в Мариинском епархиальном женском училище и с 1912 года — в художественно-ремесленных мастерских Строгановского училища.



Ил. 16. С. И. Вашков. Церковно-приходская школа имени Ивана и Пелагеи Александренко в поселке Клязьма. 1910–1913. Фото 1910-х годов.

современной архитектуре... уже появились люди вдумчивого творческого проникновения в глубины подлинного русского зодчества. Сергея Ивановича я причисляю к этим немногим художникам...» [там же]. А отношение Вашкова к Васнецову было почти благоговейным. «Пушкин и Васнецов! Какое прекрасное сочетание двух русских гениев, как много говорят русскому сердцу эти два славных имени. Один — воссоздатель русского языка, другой — национального искусства...» [Вашков 1914б, с. 31–32].

И все же архитектура никогда не была для Вашкова основным занятием, поэтому его построек немного, но их ценность состоит в яркой образной и декоративной индивидуальности. Первой его постройкой стал довольно хорошо известный в Москве доходный дом при церкви Троицы «что на Грязех» у Чистых прудов (1908–1909), прихожанином которой был Сергей Иванович. Проект этого дома в 1908 году в формах европейского модерна выполнил архитектор Л.Л. Кравецкий, по нему и началось строительство. Однако в том же году Вашков разработал новый проект фасада (плана дома изменения почти не коснулись), который и был осуществлен в следующем, 1909 году⁹. Именно его работа сделала постройку яркой, единственной в своем роде. Фасад дома покрыл «ковер» терракотовых барельефов фантастических животных, птиц и деревьев, вольно копировавших декор Дмитриевского собора во Владимире, который художник считал вершиной владимирского зодчества [Вашков 1903а, с. 6, 8]. Стоит отметить, что Вашков первым из зодчих обратился в своем архитектурном творчестве к образам владими́ро-суздальской архитектуры¹⁰. Дом был первоначально белым, что усиливало его сходство с прообразами, а низкий шатер над его левым ризалитом акцентировал древнерусские аллюзии. Однако избранные средневековые барельефы были сделаны нарочито крупными, скомпонованы и интерпретированы в духе эстетики начала XX века¹¹.

⁹ За строительством наблюдал профессионал — инженер П. К. Микини; Вашков, по сути, был лишь «декоратором» этого сооружения — именно в такой роли чаще всего выступали в архитектурном творчестве художники тех лет.

¹⁰ Несколько позже эта тема появилась в работах архитекторов М. М. Перетятковича (церковь Спаса «на водах» в Петербурге), И. Г. Кондратенко (проект старообрядческой церкви у Бутырской заставы в Москве — не осуществлен) и некоторых других [Нащокина 1999].

¹¹ К сожалению, в советское время первоначально четырехэтажный дом с полуподвалом был надстроен двумя этажами и потерял первоначальный силуэт (шатер левой «башни», крупные декоративные решетки



Ил. 17. С. И. Вашков. Проект храма-памятника в честь 300-летия Дома Романовых Свв. Николая Мирликийского и митрополита Алексия. 1913.

Один из русских архитекторов писал в 1910 году: «...уже ясно сознана задача искусства — художника-зодчего для нашего времени: если мы, прикованные к городу, лишены природы неумолимой жизнью, — архитектура должна заметить насколько возможно красоты этой природы, <...> должна насадить в своем орнаменте еще невиданные цветы, населить его фантастическим миром зверей и птиц. Вдохновляемый народным творчеством, детски искренним и глубоким, зодчий найдет новые формы и введет в заколдованный круг красоты весь город с его площадями, улицами, домами и нашим жилищем» [Эйсер 1910, с. 8]. Дом Вашкова — образец решения этой задачи.

В том же 1908 году С.И. Вашков спроектировал еще одно уникальное сооружение — деревянную дачу в подмосковном поселке Клязьма¹², расположенном к северу от города по Ярославской железной дороге. Это первая работа художника по заказу И.А. Александренко — владельца московской текстильной фабрики, специализировавшейся на производстве уникальных шелковых, парчовых и бархатных тканей. Фабрика не раз выполняла заказы для товарищества Оловянишниковых — на этой почве, видимо, и состоялось знакомство Сергея Ивановича с семьей Александренко, ставшее судьбоносным для художника, ведь именно по заказу Ивана Афанасьевича он создал свои наиболее значимые архитектурные произведения.

по краю крыши), балконы второго этажа, утратил верхний ряд майоликовых вставок и барельефы над окнами четвертого этажа, а также затейливую ограду, калитку, ворота во двор и т.д. До наших дней сохранились некоторые элементы отделки лестничных клеток: двери в квартиры, украшенные подлинной оригинальной скобянкой по рисункам Вашкова, небольшие барельефы над ними, решетки лестниц с фантастическими зверями и птицами, зеркало в майоликовой раме в вестибюле дома и др.

¹² Поселок Клязьма был основан в первые годы XX века по инициативе одного из многочисленных Обществ благоустройства окрестностей Москвы. В 1910-х годах он стал одной из самых модных и дорогих подмосковных дачных местностей, быстро росших и застраивавшихся пестро и разнообразно.



Ил. 18. Церковь Спаса Нерукотворного в поселке Клязьма. Современное фото.

Среди дорогой дачной застройки поселка дача Александренко¹³ сразу обращала на себя внимание сказочностью образа и цельностью архитектурно-стилистического решения всего участка: дача владельца, хозяйственные постройки, садовые скамейки, фонари, ограда с резными воротами и калитками были спроектированы Вашковым по единому замыслу. Их объединяло яркое многоцветье деревянной сюжетной резьбы и то ощущение неподдельной рукотворности, которым дышат все создания Вашкова.

Сложная композиционная структура дачи с башенкой, балконами, террасами, крыльцами создавала совершенно волшебный образ, далекий от прозаической утилитарности и житейских подробностей. Дача-терем! Это впечатление усиливала высокая шатровая башенка с флюгером в виде голубя, глубокая цветная деревянная резьба по многослойным клееным доскам, покрывающая наличники окон, ни один из которых не повторяется, доски под выносом кровли, фронтоны главного фасада и даже концы стропил. Сюжетами резьбы вновь, как и в доме Троицы, «что на Грязех», стали фантастические растения и животные, но в них уже нет намека на владими́ро-суздальские прототипы. Сам материал — дерево — диктует художнику иную стилистику линий, пятен света и тени.

¹³ Дача и ее монументальные ворота сгорели в 2003 году, но остаются в списках объектов культурного наследия и предполагаются к восстановлению.

Персонажи наличников — это излюбленные Вашковым павлины и голуби, сова, орел, лебеди, петушок, фантастические птицы со своим выводком, кони, корова, баран, белка и другие животные, утопающие в невиданных цветах и растительных побегах. Многих из них Вашков перенесет впоследствии на поля своей книги «Религиозное искусство». Глядя на милых неуклюжих зверюшек, нарисованных с нарочитой непосредственностью, но стилистически точных, нельзя не вспомнить, как серьезно Вашков изучал образцы киевской резьбы X–XI веков и более поздние произведения Древней Руси. Например, фриз под крышей бокового фасада дачи с крупными резными цветами живо напоминал изразцовые фризы XVII века с рисунком «павлинье око», созданным Степаном Полубесом. Среди персонажей резьбы было только одно изображение человека (на наличнике второго этажа) — это головка пастуха, трубящего в рожок, как бы скликающего все это сказочное звериное сообщество наличников.

Над входом в дачу был помещен деревянный барельеф павлина — птицы райского сада. Это изображение часто встречается в созданиях Вашкова — на полях книг, в заставках, в рисунках церковной утвари, что заставляет обратиться к семантической первооснове этого образа. «Как символ, павлин встречается здесь (в средневековом искусстве) очень рано и является образом самобытного света, отсюда — просвещения, возрождения и светлой жизни <...> — весны, воссоздания природы, воскресения и вечной блаженной жизни» [Троицкий 1914, с. 27]. Нет сомнения, что именно это древнейшее символическое значение имел в виду художник, который часто использовал его и поместил в качестве своеобразного «герба» Александренко над входом на князьминскую дачу. По воспоминаниям обитателей дачи, в советское время внутри дома сохранялись изразцовые печи и камин, в том числе с павлином. Известны два варианта подобных изделий — монументальная печь «Павлин» Товарищества М.С. Кузнецова и камерная печь московского завода «Або» с птицей Алконост (или Сири́н) в навершии и павлином на керамическом экране топки, которая по эстетике больше подходит к стилю С.И. Вашкова¹⁴, но, к сожалению, фотографии интерьеров дачи не сохранились.

Среди реальных и сказочных зверей и птиц выделялись изображения популярных фольклорных персонажей: это берегини (хранительницы домашнего очага в славянской мифологии или добрые русалки), фигурки которых вырезаны на наличнике дачи, и птица радости Алконост, играющая на гусях, — центральный персонаж монументального резного панно на главном фасаде. Этот последний сюжет не раз был воплощен в живописи конца XIX — начала XX века, достаточно вспомнить работы В.М. Васнецова и С.В. Малютина, но Вашков прочитал его по-своему: летящая над бескрайними пространствами неба и моря полудевушка-полуптица внесла в панно поэзию простора и былинную величавость. В этих замечательных, уникальных для русского искусства начала XX века образцах глухой сюжетной резьбы явственно проявилась поэтичность художественного языка Вашкова — плоть от плоти его природы, не устающей восхищаться красотой жизни, гармонией и совершенством природы. «В минуты восхищения природой, — писал художник, — искусство складывает фантастические сказки, в которых оживают и небо, и солнце, луна и звезды, все силы природы одухотворяются, и животный мир говорит языком человека и разделяет его восхищение» [Вашков 1911, с. 2]. Как выражение восхищения мастера Божьим творением, в картуше трехчастного окна дачи была надпись: «Слава Богу на небе. Слава».

Вокруг дачи была создана органичная среда в неорусском стиле — великолепные, украшенные резными львами и увенчанные деревянным орлом ворота, необычная островерхая ограда-чостокол и небольшая резная калитка с другой стороны участка. Благодаря таланту Сергея Вашкова облик дачи И.А. Александренко

¹⁴ Предположительно, автором этой печи, два майоликовых фрагмента которой хранятся в «Кускове», был архитектор В.А. Покровский [Роденков, Лихолат 2019, с. 89–98]. Однако есть основания предполагать, что в ее создании мог принимать участие С.И. Вашков.



Ил. 19. Надгробие С. И. Вашкова на Ваганьковском кладбище. © Фото М. В. Нащокиной. Октябрь 2024.

с ее резными наличниками и другими деталями остался в русской архитектуре начала XX века уникальным по замыслу, цельности и художественным качествам.

Образно архитектуру дачи Александренко в Клязьме продолжали церковно-приходская школа для Клязьмы по заказу И.А. Александренко (1910–1911), неосуществленный проект церковно-приходской школы для Костромы, выполненный к 300-летию дома Романовых (1911–1913), и эскизы храма-памятника в честь 300-летия дома Романовых, посвященного св. Николаю Мирликийскому и митрополиту Алексию для Клязьмы (1914) (вероятно, идея выстроить храм, посвященный святым патронам императора и наследника престола, пришла И.А. Александренко в ходе пышных торжеств 1913 года, посвященных 300-летию юбилею династии). Заметим, что благодаря своему таланту и известности среди высокопоставленных заказчиков С.И. Вашков оказался тесно связан с этим празднованием: он выполнил дизайн многих подарочных икон, складней, евангелий, ларцов и других предметов для поднесения даров, а также дизайн грамот полкам, учреждениям и высоким особам, выпустил упомянутый Лицевой изборонок Романовых и увенчал эти праздничные приготовления проектом мемориального храма.

Храм свв. Николая и Алексия, митрополита Московского, в подмосковном поселке Клязьма — последняя работа художника, квинтэссенция его творческих принципов, зримое воплощение его художественного мировоззрения. В ней Вашкову представилась возможность раскрыть все грани своего художественного дарования (сохранился эскиз росписи церковного интерьера, который не был осуществлен). В этом проекте он, демонстрируя постоянство своих художественных пристрастий, вновь обратился к тем древнерусским святыням, которые потрясли его во время юношеской поездки по России. Архитектура храма вызывает довольно сложные стилистические ассоциации, сочетая образы памятников Москвы XV–XVI веков («годуновского» зодчества) и элементы храмов Киева и Новгорода X–XI веков («ктиторские» башни), сплавленные в единое целое. В то же время трактовка храмовых форм отражает и влияние эстетики модерна — апологии лаконизма и простоты, оказавшей влияние на образы всех сооружений национально-романтического направления начала XX века. Как архитектор, Вашков тяготел к разнообразию деталей художественной отделки и эпической цельности создаваемого образа. В этом его постройки можно

поставить в один ряд с национально-романтическими сооружениями В.М. Васнецова, С.В. Малютина, И.Е. Бондаренко.

Самостоятельное художественное значение имеют майоликовые панно храма, созданные на московском Бутырском майоликовом заводе «Абрамцево» под руководством Саввы Ивановича Мамонтова — неутомимого пропагандиста русского искусства во всех его ипостасях. Хотя Вашкову не пришлось воплощать их в натуре, замысел сделать сюжетные и декоративные майолики главным акцентом внешнего убранства церкви, видимо, принадлежал ему. Переливающиеся всеми цветами радуги майолики над входом, в обрамлениях окон и пряслах кокошников, на барабане центральной главы в сочетании с разноцветной поливной черепицей кровли до сих пор придают сооружению характер драгоценной реликвии, заставляют вспомнить церковные дарохранительницы, выполненные по эскизам художника.

Храм в Клязьме стал своеобразным памятником С.И. Вашкову, не дожившему даже до утверждения проекта в 1915 году¹⁵, и был завершён в 1916 году [Нащокина 1993, с. 168]. Разработку окончательного проекта храма-памятника выполнил выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, московский архитектор В.И. Мотылев (1878 — после 1937 г.) [Нащокина 1993, с. 169–170], по-видимому, очень бережно отнесшийся к сохранению общего замысла Вашкова. Авторство прорисей для великолепных майоликовых панно — одного из последних монументальных произведений завода «Абрамцево» [Нащокина 1993, с. 173–175] — остается под вопросом¹⁶. Собственно, Василию Мотылеву мы обязаны тем, что храм был возведен. Он также сохранил память об умершем художнике для потомков, всегда подчеркивая его заглавную авторскую роль [Храм-памятник 1915, с. 206].

По отзывам друзей, Вашков — «отзывчивый, кипящий мыслями и широкими планами», работавший «быстро, с вдохновением, разом набрасывая свои прекрасные проекты», «весь был, главным образом, в будущем» [Поселянин 1913, с. 21]. Смерть оставила большинство этих планов неосуществленными. Далеко не каждому мастеру, не успевшему при жизни закончить свое произведение, судьба дарит возможность его посмертного завершения, но храм Вашкова — счастливое исключение. Его создание не только художественно завершило клязьминский ансамбль, но и в определенном смысле подытожило архитектурное творчество художника, сделав его заметным явлением в искусстве России 1900–1910-х годов.

Все художественные создания Вашкова — и предметы декоративно-прикладного искусства, и оформленные им книги, и архитектурные сооружения, наполненные поэзией неповторимой творческой индивидуальности, — ценны для нас не только как памятники своего времени, но и как значительные произведения русского искусства. Сам Вашков писал о творениях национального гения: «Искусство — душа народа. Видя памятники его искусства, можно безошибочно определить и степень его духовного развития, и характер его стремлений, и его духовные идеалы» [Вашков 1911, с. 2]. Эти слова справедливы и для его творчества, которое, несомненно, займет достойное место в истории отечественного искусства начала XX века. Светлая личность замечательного художника, считавшего «наивысшей драгоценностью мира — человеческое творчество» [Вашков 1911, с. 1], заслуживает этого¹⁷.

¹⁵ Вашков умер 7 ноября 1914 года. Проект храма был высочайше утвержден 5 февраля 1915 года и подписан Обер-прокурором Святейшего синода в Царском Селе.

¹⁶ Образным и содержательным акцентом главного западного фасада храма является большое майоликовое панно под шатром звонницы — Спас Нерукотворный, окруженный головками серафимов и фантастическими птицами. Оно было намечено художником на фасаде храма, но крупные эскизы Вашкова с изображением панно, если они и существовали, не сохранились, что заставило в последние годы предположить, что его прорисовка и исполнение в керамике, видимо, делал художник завода «Абрамцево» Николай Пашков.

¹⁷ В октябре 2024 года Российская академия художеств провела научную конференцию к 145-летию со дня рождения С.И. Вашкова и 110-летию со дня его смерти и приняла деятельное участие в восстановлении надгробия художника на Ваганьковском кладбище.

Литература

1. Катапетасма 1913 – А-в М. Катапетасма // Светильник. М., 1913. №2. С. 34–35.
2. Архитектурные мотивы 1900 – Архитектурные мотивы. 1900. №4. С. 103.
3. Барсов 1914 – Барсов Е. Памяти Сергея Ивановича Вашкова // Светильник. М., 1914. №10. С. 5.
4. Васнецов 1914 – Васнецов В. Памяти Сергея Ивановича Вашкова // Светильник. М., 1914. №10. С. 9.
5. Вашков 1903а – Вашков С. И. Искусство Владимиро-Суздальской области XII–XIV веков. Архитектура // Московский листок. Иллюстрированное прибавление. 1903. №97. С. 10–16; №100. С. 6, 8 (статья ошибочно названа «Русская художественная промышленность и палеография в эпоху X–XI вв.»).
6. Вашков 1903б – Вашков С. И. Самобытное искусство Древней Руси // Московский листок. Иллюстрированное прибавление. 1903. №83. С. 10–16; №90. С. 5.
7. Вашков 1911 – Вашков С. И. Религиозное искусство. Сборник работ церковной и гражданской утвари, исполненной Товариществом П. И. Оловянишникова сыновья. 1901–1910 гг. М., 1911.
8. Вашков 1914а – Вашков С. (С. В.) Икона Богородицы – Коневская или Голубицкая (из собрания Б. Н. Протопопова) // Светильник. М., 1914. №5–6. С. 3–4.
9. Вашков 1914б – Вашков С. «Песнь о вещем Олеге» А. Пушкина. Рисунки В. Васнецова // Светильник. М., 1914. №3. С. 31–32.
10. Вашков 1914в – Вашков С. И. «Поклонение волхвов» (фреска, недавно открытая на стене Московского Большого Успенского собора) // Светильник. М., 1914. №2. С. 3–4.
11. Вашков, Оловянишников 1909 – Вашков С. И, Оловянишников В. И. Поставщик Двора Его Императорского Величества торгово-промышленное товарищество П. И. Оловянишникова сыновья. Парча. М., 1909.
12. Георгиевский 1914 – Георгиевский В. Рака и облачения для мощей Святителя Гермогена // Светильник. М., 1914, №9. С. 3–15.
13. Демидов 1982 – Демидов С. В. Художник С. И. Вашков и его постройки в поселке Клязьма // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. II. М., 1982. С. 111–116.
14. Забелин 1900 – Забелин И. Е. Русское искусство: Черты самобытности в древнерусском зодчестве. М.: Гросман и Кнебель (И. Кнебель), 1900. 160 с.
15. Ивановская 2004 – Ивановская В. И. Творческая деятельность С. И. Вашкова в области церковно-прикладного искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Сб. научных трудов. Вып. 3. М., 2004.
16. Ивановская 2006 – Ивановская В. И. Художественный церковный металл Москвы последней трети XIX – начала XX в. Дис. канд. искусств. М., 2006.
17. Нащокина 1993 – Нащокина М. В. Майолики Клязьминской церкви // Коломенское. Материалы и исследования. Под ред. Л. А. Беляева, В. Е. Суздалева. Вып. 5. Ч. 2. М., 1993. С. 165–177.
18. Нащокина 1995 – Нащокина М. В. Художник Сергей Вашков и его архитектурные работы // Архитектура мира. Вып. 4. Материалы конференции «Запад-Восток: личность в истории архитектуры». М., 1995. С. 122–130.
19. Нащокина 1999 – Нащокина М. В. Образы средневекового Владимира в русской архитектуре начала XX века // Архитектурное наследство №43. М.: УРСС, 1999. С. 45–52.
20. Поселянин 1913 – Поселянин Е. Памяти Сергея Ивановича Вашкова // Светильник. М., 1913. №10. С. 20–21.
21. Пшеничников 1914 – Пшеничников Н. Речь при погребении С. И. Вашкова // Светильник. М., 1914. №10. С. 12.
22. Роденков, Лихолат 2019 – Роденков А. И., Лихолат К. В. Об истории печного дизайна гончарного завода «АБО» и атрибуции его изделий (на примере скульптурного изрзаца «Сирин» из собрания музея-усадьбы «Кусково») // Архитектурная керамика мира. 2019. №3. С. 89–98.
23. Розанов 1990 – Розанов В. В. Сочинения. Т. 1. Религия и культура. М.: Правда, 1990. С. 47.
24. Троицкий 1914 – Троицкий Н. Крест Христа – «древо жизни» // Светильник. М., 1914. №3. С. 27.
25. Турчин 2016 – Турчин В. С. Вступление. Исторические судьбы романтизма // Турчин В. С. От романтизма к авангарду. Лица. Образы. Эпоха. В 2 т. Т. 1. Науч. ред. сост. Нащокина М. В. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 29.
26. Храм-памятник 1915 – Храм-памятник // Искры, 1915. №26. С. 206.
27. Эйснер 1910 – Эйснер В. В. К задачам архитектуры // Искусство и печатное дело. 1910. №1. С. 8.

28. Nashchokina 1987 – Nashchokina Maria. Nicholas Church in the Kliazma Settlement // Art

Nouveau / Jugendstile. Newsletter. 1'87. Bonn, 1987. P. 23–26.

References

1. A-v M. (1913), "Katapetasma", *Svetil'nik*, no. 2, pp. 34–35.
2. Arkhitekturnye motivy (1900), *Arkhitekturnye motivy*, no. 4, p. 103.
3. Barsov, E. (1914), "Pamjati Sergeya Ivanovicha Vashkova" [In memory of Sergey Ivanovich Vashkov], *Svetil'nik*, no. 10, p. 5.
4. Vasnetsov, V. (1914), "Pamjati Sergeya Ivanovicha Vashkova" [In memory of Sergey Ivanovich Vashkov], *Svetil'nik*, no. 10, p. 9.
5. Vashkov, S.I. (1903a), "Iskusstvo Vladimiro-Suzdal'skoj oblasti XII–XIV vekov. Arkhitektura" [The art of the Vladimir-Suzdal region in the 12th–14th centuries. Architecture], *Moskovskij listok. Illjustrirovannoe pribavlenie*, no. 97, pp. 10–16; no. 100, pp. 6, 8 (the article is mistakenly titled "Russian artistic industry and paleography in the 10th–11th centuries").
6. Vashkov, S.I. (1903b), "Samobytnoe iskusstvo Drevnej Rusi" [The original art of Ancient Russia], *Moskovskij listok. Illjustrirovannoe pribavlenie*, no. 83, pp. 10–16; no. 90, p. 5.
7. Vashkov, S.I. (1911), *Religioznoe iskusstvo. Sbornik rabot tserkovnoj i grazhdanskoj utvari, ispolnennoj Tovarischestvom P.I. Olovjanishnikova Synov'ja. 1901–1910 gg.* [Religious art. A collection of church and civil objects made by the P.I. Olovjanishnikov Sons Partnership. 1901–1910], Moscow, Russia.
8. Vashkov, S. (as S.V.) (1914a), "Ikona Bogomateri–Konevskaja ili Golubitskaja (iz sobranija B.N. Protopopova)" [The Icon of the Mother of God–Konevskaya or Golubitskaya (from the collection of B.N. Protopopov)], *Svetil'nik*, no. 5–6, pp. 3–4.
9. Vashkov, S. (1914b), "'Pesn' o veschem Olege' A. Pushkina. Risunki V. Vasnetsova" [The Song of the Wise Oleg' by A. Pushkin. Illustrations by V. Vasnetsov], *Svetil'nik*, no. 3, pp. 31–32.
10. Vashkov, S.I. (1914c), "'Poklonenie volkhvov' (freska, nedavno otkrytaja na stene Moskovskogo Bol'shogo Uspenskogo sobora)" [The Adoration of the Magi' (a fresco recently uncovered on the wall of the Great Dormition Cathedral in Moscow)], *Svetil'nik*, no. 2, pp. 3–4.
11. Vashkov, S. I., Olovjanishnikov, V. I (1909), *Postavschik Dvora Ego Imperatorskogo Velichestva trgovno-promyshlennoe tovarischestvo P.I. Olovjanishnikova Synov'ja. Parcha* [Supplier to the Court of His Imperial Majesty: P.I. Olovjanishnikov Sons Partnership. Brocade], Moscow, Russia.
12. Georgievskij, V. (1914), "Raka i oblachenija dlja moschej Svjatitelja Germogena" [The reliquary and vestments for the relics of St. Hermogenes], *Svetil'nik*, no. 9, pp. 3–15.
13. Demidov, S.V. (1982), "Khudozhnik S.I. Vashkov i ego postrojki v posjolke Kljaz'ma" [Artist S.I. Vashkov and his buildings in the Klyazma settlement], *Restavracija i issledovanija pamjatnikov kul'tury*, Issue II, Moscow, USSR, pp. 111–116.
14. Zabelin, I.E. (1900), *Russkoe iskusstvo: Cherty samobytnosti v drevnerusskom zodchestve* [Russian art: Features of originality in old Russian architecture], Grosman & Knebel' (I. Knebel'), Moscow, Russia.
15. Ivanovskaja, V.I. (2004), "Tvorcheskaja dejatel'nost' S.I. Vashkova v oblasti cerkovno-prikladnogo iskusstva" [S.I. Vashkov's creative work in the field of ecclesiastical decorative art], *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda: Sb. nauchnyh trudov* [Decorative art and the object & spatial environment: collected scientific works], Issue 3, Moscow, Russia.
16. Ivanovskaja, V.I. (2006), *Khudozhestvennyj tserkovnyj metall Moskvy poslednej treti XIX–nachala XX vv.* [Ecclesiastical metal art of Moscow in the late 19th–early 20th century], Cand. of Art History Diss. Moscow, Russia.
17. Nashchokina, M. (1987), "Nicholas Church in the Kliazma Settlement", *Art Nouveau / Jugendstile. Newsletter*, no. 1, Bonn, Germany, pp. 23–26.
18. Naschokina, M.V. (1993), "Majoliki Kljaz'minskoj tserkvi" [The majolica of the Klyazma Church], *Kolomenskoe. Materialy i issledovanija* [Kolomenskoye: Materials and Research], Eds. L.A. Belyaev, V.E. Suzdalev, Issue 5, Part 2, Moscow, Russia, pp. 168, 165–177.
19. Naschokina, M.V. (1995), "Khudozhnik Sergey Vashkov i ego arkhitekturnye raboty" [Artist Sergey Vashkov and his architectural works], *Materialy konferentsii "Zapad–Vostok: lichnost' v istorii arhitektury"* [Proceedings of the conference "West–East: The individual in the history of architecture"], *Arhitektura mira*, Issue 4, Moscow, Russia, pp. 122–130.
20. Naschokina, M.V. (1999), "Obrazy srednevekovogo Vladimira v ruskoj arhitekture nachala XX veka" [Images of Medieval Vladimir in Russian architecture of the early 20th century], *Arhitekturnoe nasledstvo*, no. 43, Editorial URSS, Moscow, Russia, pp. 45–52.

21. Poselyanin, E. (1913), "Pamjati Sergeya Ivanoviča Vashkova" [In memory of Sergey Ivanovich Vashkov], *Svetil'nik*, no. 10, pp. 20–21.
22. Pshenichnikov, N. (1914), "Rech pri pogrebenii S. I. Vashkova" [Funeral speech for S. I. Vashkov], *Svetil'nik*, no. 10, p. 12.
23. Rodenkov, A. I. and Liholat, K. V. (2019), "Ob istorii pechnogo dizajna goncharnogo zavoda 'ABO' i atribucii ego izdelij (na primere skul'pturnogo izraztsa 'Sirin' iz sobraniya muzeja-usad'by 'Kuskovo')" [On the history of stove design at the 'ABO' pottery factory and the attribution of its products (based on the example of the 'Sirin' relief tile from the collection of the Kuskovo Museum-Estate)], *Arhitekturnaja keramika mira*, no. 3, pp. 89–98.
24. Rozanov, V. V. (1990), *Sochinenija* [Collected works], Vol. 1, *Religija i kul'tura* [Religion and culture], Pravda, Moscow, USSR, p. 47.
25. Troitsky, N. (1914), "Krest Khrista—'drevo zhizni'" [The Cross of Christ—the "Tree of life"], *Svetil'nik*, no. 3, p. 27.
26. Turchin, V. S. (2016), *Vstuplenie. Istoricheskie sud'by romantizma* [Introduction. The historical fate of Romanticism], *Ot romantizma k avangardu. Litsa. Obrazy. Epokha* [From Romanticism to the Avant-Garde. Faces. Images. Epoch]. In 2 vols. Vol. 1, ed. by M. V. Nashchokina, Progress-Traditsija, Moscow, Russia, p. 29.
27. Khram-pamjatnik (1915), "Khram-pamjatnik" [Memorial Church], *Iskry*, no. 26, p. 206.
28. Eisner, V. V. (1910), "K zadacham arkhitektury" [On the tasks of architecture], *Iskusstvo i pechatnoe delo*, no. 1, p. 8.

Информация об авторе

Мария В. Нащокина, доктор искусствоведения, академик Российской академии архитектуры и строительных наук, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; n_maria53@mail.ru

Author Info

Maria V. Nashchokina, Dr. of Sci. (Art history), Academician of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Chief Research Fellow at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; n_maria53@mail.ru