

УДК 763
ББК 85.103

Серова Галина Юрьевна

Методист отдела научно-просветительской работы, Государственная Третьяковская галерея, Москва
ORCID ID: 0000-0002-0435-6472
galinaserova@yandex.ru

Ключевые слова: Наталия Гончарова, Михаил Ларионов, Первая мировая война, неопримитивизм, древнерусское искусство, лубок, Апокалипсис.

Серова Галина Юрьевна

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой. Культурные контексты и иконографические источники

Статья посвящена иконографическим источникам и культурным контекстам альбома литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой, созданного в первые месяцы Первой мировой войны. Участие в войне близкого друга и соратника Наталии Гончаровой, лидера авангардных художников начала 1910-х годов Михаила Ларионова обостряет восприятие современных событий. Религиозные живописные композиции

Гончаровой периода неопримитивизма 1909–1911 годов являются основой стиля и композиционного решения 14 литографических листов альбома. В статье рассматривается опыт работы художника с литературным текстом книги «Откровение Иоанна Богослова». Иконографическими источниками для литографий послужили произведения древнерусского искусства, открытие которого для широкой публики произошло за год до начала войны, народные и старообрядческие иконы XIX — начала XX века и популярные лубки, открытки, плакаты, созданные осенью 1914 года.

Serova Galina Yu.

Methodologist, Department of Scientific and Educational Work, State Tretyakov Gallery, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-0435-6472
galinaserova@yandex.ru

Keywords: Natalia Goncharova, Michael Larionov, WWI, neoprimitivism, medieval Russian art, lubok, Apocalypse.

Serova Galina Yu.

Album of Lithographs “Mystical Images of War” by Natalia Goncharova. Cultural Contexts and Iconographic Sources

The article is dedicated to the analysis of iconographic sources and cultural contexts of an album of lithographs by Natalia Goncharova “The mystical images of war” created within the first months of the WWI. The fact that Michael Larionov, a close friend and associate of Natalia Goncharova, the leader of vanguard artists of the 1910s, took part in the war exacerbates her perception of those events.

The style and composition of the 14 lithographs in the album are based on religious oil painting compositions of the neoprimitivist period (1909–1911). In this article, we examine the artist’s experience of thinking on the text of the Book of Apocalypse. The lithographs find their iconographic sources in medieval Russian art, which was shown to the public one year before the war. The Old Believers’ and popular icons of the turn of the century, lubok, postcards and posters published in the autumn of 1914 are also among the sources.

Введение. История создания альбома литографий

Известие о начале Первой мировой войны достигло Наталью Гончарову и Михаила Ларионова 30 июля 1914 года на юге Франции. Они отдыхали на острове Олерон после блистательной премьеры оперы «Золотой петушок» в Париже и выставки художников в галерее Поля Гийома, где их творчество представлял французской публике Г. Аполлинер [9, с. 396]. До парижской премьеры прошли с громким успехом две персональные ретроспективные выставки Натальи Гончаровой в Москве и Санкт-Петербурге, выставка ларионовской группировки «Мишень» и «Первая выставка лубков» с участием «новых русских лубков» Гончаровой. В том же году завязались дружественные контакты художников с итальянскими футуристами⁽¹⁾ и Обществом независимых художников во Франции [9, с. 394].

Ларионову и Гончаровой 33 года, они на вершине своей славы в художественном мире России и хорошо известны в Европе. За прошедшее десятилетие творческой деятельности ими сделано множество открытий в новом искусстве, написаны сотни живописных работ, представлен современный формат выставочной деятельности: их выставки сопровождаются художественными акциями, диспутами и манифестами, в эти годы провозглашены все основные идеи и упования нового искусства, освоены и переосмыслены все традиции, на которые новое искусство опирается. Именно об этом времени М.И. Цветаева будет вспоминать в своем эссе о художнице: «Гончарова — это слово тогда звучало победой» [18, с. 17].

1 августа художники, узнав о начале войны с Германией, срочно выехали в Москву в объезд фронта через Швейцарию, Италию, Грецию, Константинополь и Одессу. 6 августа 1914 года Ларионов, будучи лейтенантом запаса, был призван на фронт и догонял свою часть в составе 1-й армии под управлением генерала П.К. Ренненкампа. Воевал в Восточной Пруссии. Через два месяца в боях на реке Неман был ранен, вернулся в Москву контуженный и три месяца провел

в госпитале, после чего был признан негодным к строевой службе [6, с. 245–246].

5 января 1915 года, в день демобилизации Михаила Ларионова, Московская газета сообщила о выходе в свет альбома Наталии Гончаровой с лаконичным названием «Война»⁽²⁾. Число литографий в альбоме — 14 — отмечает год мировой катастрофы, затронувшей и личную жизнь художницы. В цикле «Война», или «Мистические образы войны», как подписывает художница титульный лист альбома, в полной мере проявились символистские истоки ее предыдущей религиозной живописи, реализовалась волновавшая ее все предыдущие годы тема России на перепутье между Востоком и Западом, тема причастности народному мышлению, народному духу и творчеству. Мощная экспрессивная сила ее образов соединяется в гравюрах с мольбой о небесном заступничестве за живых, идущих на фронт, и за павших на полях войны. Сочетание народной лубочности и авангардной экспрессивной выразительности, графического аскетизма и светоносных всполохов белых пятен из черной глубокой тьмы, единство традиционных образов, мистических и остро современных, реальных, — все это превращает небольшой альбом в одно из важнейших высказываний о начале Первой мировой войны устами русского художника.

Н.А. Гурьянова, сопоставляя два альбома, «Войну» Н. Гончаровой и последовавший за ним альбом О. Розановой с тем же названием, подчеркивает, что «как явления художественной жизни они уникальны и настолько своеобразны, что им трудно найти прямую аналогию не только в русском и западном искусстве этого периода, но и в творчестве создавших их мастеров. Практически в русской графике 1914–1916 годов не было столь заметных, непосредственно вдохновленных войной и ей посвященных произведений, давших столь глубокое, символическое прочтение темы» [1, с. 74–77]. Может быть, единичными

(1) Несмотря на открытую Ларионовым и Гончаровой публичную полемику во время визита Ф.Т. Маринетти в Россию по поводу итальянской колонизации русской культуры, их личная встреча с Маринетти проходит дружелюбно. Завязывается переписка.

(2) В ГТГ хранятся 2 альбома с литографиями. 1 экземпляр, из собрания А.Н. Бенуа, хранится в ГРМ. 1 альбом хранится в ГЦТМ. Известен экземпляр, принадлежавший А.П. Таирову (РГАЛИ). 1 экземпляр в музее MOMA в Нью-Йорке, 1 альбом в коллекции музея Циммерли (Zimmerli Art Museum at Rutgers, USA), 1 в коллекции Амхерст колледжа (Mead Art Museum of Amherst College, USA). Точное количество отпечатанных экземпляров альбома неизвестно. В ГРМ также хранятся 14 эскизов к серии «Война», исполненных графитным карандашом.

исключениями были альбом А.Е. Крученых «Вселенская война» 1916 года и книга П. Филонова «Пропевень о проросли мировой» [1, с. 74–77].

Первенство художественного высказывания позволило альбому Гончаровой влиться в поток массовых акций и произведений «для народа» патриотического, религиозного, сатирического, призывного и назидательного характера, заполонивших осенью-зимой 1914 года общественную жизнь всех российских городов. А успехи России на фронте в начале войны способствовали эпическому восприятию реальности в духе мессианских воззрений Владимира Соловьева. Это воспроизведение на языке искусства народной реакции на войну было последним явлением гончаровского неопрimitивизма в России. В отличие от всех предыдущих лет Гончарова осуществляет эту «акцию» вне зависимости от новых идей Ларионова, но переживая за него самого как за одного из тех солдат, что идут строем в неизвестность. Ларионовские смеховые солдатские серии прежних лет переиначиваются Гончаровой в эпическое напряженное повествование, в котором она пользуется всем неопрimitивистским «инструментарием» — обращается к простонародной и древней иконописи, старообрядческим миниатюрам, лубкам, а также плакатам, афишам, открыткам, популярным художественным произведениям современности и, наконец, к уже сложившейся традиции своей собственной, гончаровской, живописи.

Отдельных исследований, посвященных альбому «Война» совсем немного [1], [20]. Альбом в них рассмотрен исключительно в контексте родственного Гончаровой авангардного искусства или в контексте ее собственного художественного пути. Основная задача данного очерка — увидеть этот авангардный альбом на фоне, условно говоря, его иконографических источников, которые Гончарова даже не искала — они были повсюду: на стенах и стендах, в магазинах, в сиюминутных агитброшюрах, в газетах и журналах, на многочисленных благотворительных вечерах. С начала первой мировой войны по декабрь 1914 года в России вышло около 270 военных лубков, 1500 открыток, 400 брошюр и альбомов и 200 портретов, огромное количество разнообразных плакатов и афиш⁽³⁾.

(3) RaRus's Gallery. Fine Books, Prints, Photographs & Icons. URL: <http://www.raruss.ru/avantgarde/2414-goncharovawar.html> (дата обращения 10.05.2020).

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой. Культурные контексты и иконографические источники

Недавние открытия древнерусской иконописи, разнообразного старообрядческого и народного церковного искусства также воспринимались в это время в свете катастрофы современности. Не случайно в своей публичной лекции «Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи», прочитанной в военные годы, князь Е.Н. Трубецкой приводит никому дотоле неизвестную «цитату» из неназванного «жизнеописателя» святого Сергия Радонежского, по словам которого, преподобный «поставил храм Троицы... дабы взиранием на Святую Троицу побеждался страх перед ненавистной раздельностью мира» [16, с. 9–20]. Для Гончаровой лубки, иконы, фрески, с которыми она столь близко знакомилась в пору создания своих религиозных композиций, в военное время играют особую вдохновляющую роль, поддерживают ее патриотические переживания.

Еще одна задача, не менее важная для размышления о творчестве Наталии Гончаровой и, как это ни странно, ни разу не представленная в прежних исследованиях, посвященных альбому, — рассмотреть данный цикл литографий как опыт целостного художественного прочтения текста книги «Откровение Иоанна Богослова». Первая мировая война предельно обостряла апокалиптические предчувствия, страхи и надежды, характерные в целом для культуры начала XX столетия. Гончарова, не пытаясь прямо иллюстрировать библейскую книгу и создавая образы, непосредственно связанные с событиями 1914 года, выстраивает свой альбом в таком соответствии с текстом Апокалипсиса, что каждый современный образ оказывается в то же время образом символическим, мистическим, почему и рождается второе название цикла «Мистические образы войны».

Общая композиция

Альбом литографий создан наподобие живописного полиптиха «Жатва» 1911 года: просмотр листов напоминает созерцание монументального фриза. В нем есть пролог, есть начало, есть высокие протяжные ноты, есть движение, призыв, есть паузы, исполненные тишины — то устрашающей, то молитвенной — есть завершение. Черное и белое в каждом листе сосуществуют в тяжелом борении и постоянно меняют свою

эмоциональную оценочную окраску. Белый цвет в одной гравюре — это сияние российского двуглавого орла, в другой гравюре белый цвет означает нецвет, отсутствие цвета у апокалиптического коня смерти. Черный — мрачный глухой цвет ангела смерти и павших воинов, но он же и глубокий цвет скачущего победителя архистратига Михаила, и цвет монашеских мантий и клобуков богатырей-защитников Пересвета и Осляби. Переливы двух цветов, их взаимооборение, взаимоотталкивание то дробное, то монументальное, то торжественное, то причудливое и стремительное, — все собрано воедино художественной волей автора.

Многие, кто пишут о литографиях альбома «Война», начинают описывать этот цикл с первой гравюры «Георгий Победоносец». Между тем, несомненно, самый первый образ — пролог всей «оратории» из 14 листов — это небольшой гравированный лист, наклеенный на обложку альбома: Ангел с мечом. Он задает тон всем последующим изображениям. Рубленые сильные штрихи, нимб, образуемый не только очерчивающей его линией, но и изгибом крыльев, сами крылья, мощные, с силой втиснутые в прямоугольный проем листа, сурово сдвинутые брови больших темных глаз и глубокие тени под глазами, треугольные пучки ассистов на одеждах. Жест правой руки — указание на светлый ярко выделяющийся меч в левой руке, в иконописи такой жест означает речь, обращение⁽⁴⁾. Уже на обложке начинают звучать слова Апокалипсиса: *«Кто ведет в плен, тот сам пойдет в плен; кто мечом убивает, тому самому надлежит быть убиту мечом. Здесь терпение и вера святых»*. (Отк. 13, 10).

Спокойствие, мощь и грозное предстояние в этом образе сочетаются с экспрессивной напряженностью. Архангел Михаил (а именно он, соименный Михаилу Ларинову, изображался всегда с мечом) предстает на этом прямоугольном листе, как образ Нерушимой стены, столь известный на Руси, или как библейский образ огненного херувима, охраняющего на Востоке Эдемский сад⁽⁵⁾. Он же, архистратиг Михаил

(4) На папке альбома, подаренного А.Н. Бенуа, несколько иной рисунок. Ангел держит меч в правой руке. Левая рука с жестом благословения [9 с. 228]. Альбом, подаренный автором А.Н. Бенуа, хранится в ГРМ.

(5) «...И поставил на востоке у сада Эдемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни». (Бытие 3, 24). Особенно это относится к архангелу на обложке из Русского музея.

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой.
Культурные контексты и иконографические источники

грозных сил воевода, в самом центре цикла (7 гравюра) расправит крылья и на коне будет созывать своей трубой небесное воинство.

Начало, конец и центр цикла обозначены тремя святыми всадниками на конях, особо почитаемыми в русском народе. Георгий Победоносец, Архангел Михаил и Александр Невский. Гончарова начинает с образа, символически обозначающего древний стольный град Москву, а завершает цикл всадником, само имя которого, Невский, отсылает к современной столице — Санкт-Петербургу. В центре образ того, чье имя так дорого художнице.

14 сюжетов на отдельных листах композиционно выстраиваются в три большие части, внутри которых есть свои пары, взаимодействия, внутренние мизансцены и переключки. Сложное композиционное устройство, симметричное и ассиметричное одновременно, когда сюжетные изображения превращаются в орнаментальные повторы, усвоено художницей в прежние годы интенсивного общения с культурой народного лубка. И сам факт того, что листы можно вынуть из папки, развесить на стене, следовать порядку, обозначенному художницей в нумерации листов и оглавлении, или поменять его, — все это тоже прямые заимствования из лубочной культуры бытования гравированных картинок.

Военная экспозиция

Первая часть, первые пять лубков символически рассказывают о битве на земле. Это экспозиция военных сил. Здесь «Св. Георгий Победоносец» (образ Руси — древней Московии). За ним российский «Белый орел» о двух головах, повергающий ниц черного германского орла и держащий в своем клюве турецкий полумесяц. Далее — торжественный «Английский лев» и «Французский петух». Замыкает эту часть авторская цитата — апокалиптический образ Девы на звере, уже знакомый зрителям в цикле Гончаровой «Жатва». Наталья Гончарова вводит свой цикл литографий в иное измерение, это не столько повествование о военных действиях, сколь осознание совершающегося, как Последнего суда, мистического конца времени и всего мира (Мира и міра, если вспомнить старое написание).

В этой части есть свой явно различимый центр — лист, повернутый горизонтально — лев, который хоть и подписан художницей английским, но был ведь и бельгийским символом, и русским в геральдике многих российских городов (Владимир, Переславль-Залесский, Гороховец, Киржач, Ковров и другие). Тем самым лев — олицетворение всего союза Антанты. В Апокалипсисе же лев из колена Иудина есть символ самого Христа-Победителя: «И один из старцев сказал мне: не плачь, вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил и может раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее». (Отк. 5.5). Характерно, что в первоначальном эскизе лев с гривой-коронай изображен на фоне моря с кораблями и улыбающимся наподобие гончаровского же льва из полиптиха «Сбор винограда». В итоговом варианте Гончарова дает более обобщенный и более репрезентативный, лаконичный образ.

Гравюры до и после льва сопоставлены во внутренних диалогах друг с другом и с центральным образом. Три гравюры представляют главные державы Антанты: рядом с английским львом символы России и Франции — двуглавый орел и галльский петух. России посвящены два первых листа «Св. Георгий Победоносец» и «Белый орел». Они изображают Георгия Победоносца и белого сияющего двуглавого орла. Святой Георгий и орел побеждают дракона, черного ворона и полумесяц. Гончарова закомпоновывает две гравюры так, что движение копья и плаща Георгия точно соответствуют крыльям и хвосту двуглавого птицы, а поверженные змей и черный орел лежат навзничь симметрично друг другу, задрав кверху когтистые огромные лапы. Наклон одной из голов белого орла и наклон головы Георгия также повторяют друг друга.

Редкое изображение святого Георгия, оборачивающегося назад, чтобы поразить змея, подсмотрено художницей на иконах из собрания И.С. Остроухова, которые были представлены на выставке «Древнерусское искусство» 1913 года. При всей, казалось бы, лубочности ее образов, лаконичность этих гравюр и точно расставленные акценты сближают их больше с древними иконописными произведениями, чем с собственно лубком. Выход изображения на раму (рука с копьем, плащ, хвост коня) — тоже подражание древнерусской живописи. Как и образ льва, всадник на белом коне, столь любимый древнерусской иконописью, — отсылка к апокалипсису: «Я взглянул, и вот, конь белый,

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой. Культурные контексты и иконографические источники



Илл. 1. Гончарова Н.С. Св. Георгий Победоносец. Литография. 1914. ГТГ



Илл. 2. Гончарова Н.С. Св. Георгий Победоносец. Литография. 1914. ГТГ

и на нем всадник... и дан был ему венец; и вышел он как победоносный, и чтобы победить» (Отк. 6, 1–2). С него начинается суд над миром, и всадником на белом коне суд заканчивается: «И увидел я отверстое небо, и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует» (Отк. 19, 11).

Георгий Победоносец на белом коне один из самых популярных героев и лубков, и плакатов начала войны, точно так же, как и повсеместное в Европе и России изображение грядущих поражений тех или иных стран в виде их национального символа, терзаемого противником⁽⁶⁾. Как писал Георгий Иванов в 1914 г.,

(6) Позже в 1920-е годы Н.С. Гончарова даст вариацию на темы гравюры «Белый орел» в иллюстрациях к «Сказке о царе Салтане».

*С тобою — Бог! На подвиг правый
Ты меч не даром подняла!
И мир глядит на бой неравный,
Моля, чтобы Орел Двуглавый
Сразил тевтонского орла⁽⁷⁾.*

Два листа, «Французский петух» и «Дева на звере», тоже скомпонованы между собой. Галльский петух, стоящий на жерле пушки, громко возвещает о надвигающейся опасности среди рвущихся снарядов. И действительно, навстречу ему на звере с рогами-полумесяцами, с хвостом-змеей движется обнаженная апокалиптическая блудница.

Галльский петух не входит в эмблему Франции, однако с давних времен он считался аллегорическим названием страны, символически обозначающим бдительность и задор, характерные для французов. Гончарова, работая в Париже, видела галльского петуха всюду, чаще всего на 20-франковых монетах. К тому же только что, накануне войны, состоялась парижская премьера «Золотого петушка» с декорациями художницы. Пушкинский Золотой петушок в сказочной опере должен видеть врага и кричать об опасности. А Михаил Булгаков писал в «Днях Турбиных»: «Галльские петухи в красных штанах, на далеком европейском Западе, заклевали толстых кованых немцев до полусмерти»⁽⁸⁾.

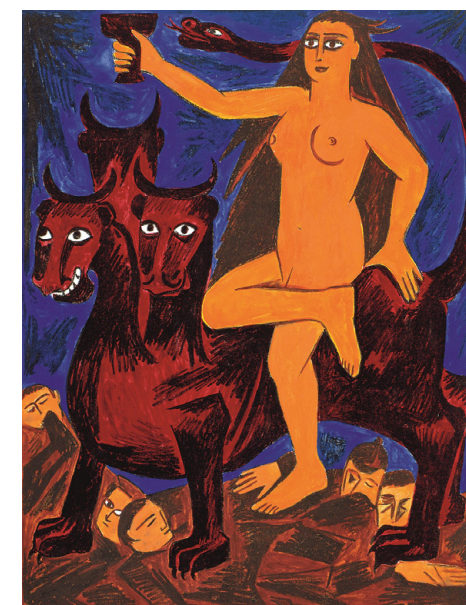
«Дева на звере» из полиптиха «Жатва» 1911 года переосмыляется художницей в гравюре на новый лад. В живописном цикле обнаженная изображена с налитой грудью, огромным животом (беременная), отшатывающаяся от пастей багряного зверя, что давало сложные коннотации прочтения апокалиптического образа у Гончаровой (и блудницы на звере, и жены, облеченной в солнце, кричащей от мук рождения и преследуемой красным драконом о множестве голов, причем «Жена, облеченная в солнце» в христианской традиции прочтения апокалипсиса воспринимается как образ Девы — Богоматери). Здесь же, в литографии, обнаженная на звере много определеннее напоминает о вавилонской блуднице. Гончарова настаивает на дву-

(7) Георгий Иванов. Памятник славы. Стихотворения. Петроград: Лукоморье, 1915. С. 77.
(8) М.Ф. Булгаков. Белая гвардия. М. Наука. 2015. С. 61

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой.
Культурные контексты и иконографические источники



Илл. 3. Гончарова Н.С. Французский петух.
Литография. 1914. ГТГ



Илл. 4. Гончарова Н.С. Дева на звере. Литография.
1914. ГТГ

ликости антихристового явления, не случайно Н.А. Гурьянова подмечает, что лик девы напоминает лики ангелов на других гравюрах альбома [1, с. 74–77]. В протянутой руке девы — чаша, «наполненная мерзостью и нечистотою блудодействия ее» (Отк. 17.3–6). Иконографическим образцом русских и европейских лубков подобного типа была, как правило, знаменитая гравюра Дюрера «Вавилонская блудница». Еще один, важнейший для Гончаровой иконографический источник образа жены на звере из древности — в росписях церкви Спаса на Нередице XII века и ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове XVII века [13, с. 298–307].

Этот образ получил в русском старообрядческом лубке еще одну вариацию. Популярным лубочным сюжетом было видение о блудной девице, изображение которой сопровождалось притчей «Страшной и ужасной» о ее страданиях в аду после смерти. По всей видимости, сюжет о блудной девице дал название живописному полотну Гончаровой

1911 года, ибо в тексте Апокалипсиса нет слова «дева»⁽⁹⁾. Во времена Первой мировой этот старообрядческий лубок неожиданно получил новую популярность. В виде блудной девицы изображали самого германского императора. Такие лубки назывались «Вильгельм едет в уготованное ему место», или страшного зверя рисовали в виде турецкого султана с немкой верхом на нем, в ее протянутой руке изображался штоф, наподобие изображений апокалиптической блудницы с чашей. Такие лубки назывались «Немка, жена султана, учит его пить вино». Особенно популярны были хромолиитографии типографии В.М. Шмигельского, стилизованные под народную гравюру на дереве. Война в народе воспринималась прежде всего как горе, как явление антихриста, персонифицированного в лице Вильгельма II [17, с. 220–225].

О приближении великой вавилонской блудницы — Германской империи кричит французский петух, ей навстречу движется Георгий Победоносец. Два апокалиптических образа — Всадник на белом коне и Блудница на звере — ключевые в этой части альбома и обрамляют первую часть с двух сторон. В четырех альбомах Гончарова раскрасила собственной рукой по одной, важнейшей на ее взгляд, гравюре. Это были альбомы, предназначавшиеся в подарок коллекционерам А.П. Ланговому, И.И. Трояновскому, И.Э. Грабарю и Александру Бенуа⁽¹⁰⁾. В альбомах, хранящихся в ГТГ, раскрашены «Георгий победоносец» и «Дева на звере», в альбоме, находящемся ныне в ГРМ, — «Архистратиг Михаил».

Небесные видения

Центральная часть альбома состоит из шести литографий, собранных попарно, и представляет образы религиозных видений небесных сил. Два конных образа, два видения, два сюжета с ангелами, участвующими в боевых сражениях на небе.

(9) И в живописном цикле, и в литографическом название этого образа — авторское, ибо в Апокалипсисе нет «Девы». Все женские образы в Откровении Иоанна Богослова — жены.

(10) Сведения о подарочных альбомах содержатся в воспоминаниях А.П. Лангового «История моего собрания картин и знакомства с художниками». (ОР ГТГ 3.319. С. 20). О местонахождении известных оттисков альбомов см. прим. 2.

Первая пара гравюр показывает стремительное и мощное вступление святых в битву. Монахи-защитники Александр Пересвет и Андрей Ослябя, известные с XV века по текстам «Сказания о Мамаевом побоище» и «Задонщины», согласно преданиям, были учениками Сергия Радонежского. Ничего не известно об их древних иконописных образах, лишь в одной из житийных икон преподобного Сергия Радонежского конца XVII века в изображении Куликовской битвы они в монашеских мантиях на конях начинают бой. Память о них оживает в российском обществе в связи с пятисотлетием Куликовской битвы (1380–1880), и позднее они входят в сонм святых, скорее даже не церковного, а патриотического почитания. Их именами называют корабли российского флота в русско-японской войне. В 1914 году В.М. Васнецов пишет свою картину «Единоборство Пересвета с Челубеем».

Гончарова показывает незримое присутствие монахов-защитников в современной битве. Они шествуют со сверкающими булавами на конях, подобно князьям-братьям на знаменитой иконе «Борис и Глеб» из Успенского собора Московского Кремля, расчищенной как раз в 1913–1914 годах. Сияние белого фона вокруг святых на литографии напоминает золотой фон иконы, а черный цвет, пучками лучей исходящий из верхнего угла навстречу конникам, напоминает об иконном приеме показывать благословение с небес.

Кольшемая поступью коней Пересвета и Осляби трава на земле превращается в пожарище, языки пламени под ногами огненного Архистратига Михаила на следующей, седьмой по счету, гравюре. Архангел с запечатанной книгой и кадильницей в руках; он трубит, его осеняет радуга, и крылья его широко раскрыты, конь скачет по земле и на небесах. Именно так описано ангельское явление в Апокалипсисе по снятию седьмой печати: *«И вознесся дым фимиама с молитвами святых от руки Ангела пред Бога. И взял Ангел кадильницу, и наполнил ее огнем с жертвенника, и поверг на землю: и произошли голоса, и громы, и молнии, и землетрясение... Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть дерев сгорела, и вся трава зеленая сгорела»* (Отк. 8.3–7). Далее в двенадцатой главе Апокалипсиса называется имя архистратига ангелов: *«И произошла на небе война. Михаил и ангелы его воевали против дракона»* (Отк. 12.7).

В альбоме, подаренном А.Н. Бенуа, седьмая гравюра раскрашена⁽¹¹⁾. Красный конь, красное одеяние архангела, красное зарево фона, синие, небесного цвета распахнутые крылья, желтый (равно — золотой) нимб, золотая книга, золотая кадильница и сам архангел. Самый стремительный и мощный образ всего цикла. Лик архангела похож на лик Младенца Христа в следующей литографии «Видение».

Иконографический источник центральной композиции — очень популярный образ «Архистратиг Михаил грозных сил воевода», появившийся в иконописи на рубеже XVI—XVII веков. В XVII веке Архистратига Михаила на красном коне часто писали на стенах храмов. Этот новый иконографический извод с аллюзиями на текст Апокалипсиса получил особенно широкое распространение в XVIII—XIX веках в старообрядческой среде, в связи с острыми переживаниями близкого конца света, последних времен и многочисленными толкованиями Откровения Иоанна Богослова [19, с. 142, 227]. В бытовании он имел охранное значение и считался покровителем ратных людей, часто по низу изображений Архистратига Михаила шла надпись из 9-го псалма: «Врагу оскудеша оружие... и грады разрушил еси погипе память его с шумом» [15, с. 164–175]. Гончарова же на своем языке примитивистской экспрессии добивается предельного напряжения в образе, созвучном современной эпохе и ее собственным переживаниям⁽¹²⁾.

Следующие восьмой и девятый листы, «Видение» и «Христолюбивое воинство», объединены солдатской темой.

Богоматерь с младенцем является перед современными конными воинами, которые, держа у груди фуражки, как на молебне, предстоят пред небесным неожиданным видением. Некоторые кони как будто всхрапывают и встают на дыбы. Все они расположены очень близко к зрителю, так что рассматривающий литографию как бы оказывается в толпе созерцающих явление. Несомненно, и в этой литографии прочитываются образы Откровения Иоанна Богослова: «И явилось на небе

(11) Альбом, подаренный автором А.Н. Бенуа, хранится в ГРМ.

(12) Наталия Гончарова часто в своих образах убирает обязательные иконографические элементы. Так, в образе архангела Михаила она не пишет крылья коня и княжеский головной убор. На росписи XVII в. в церкви Николы Надеина в Ярославле крылья коня, как считают специалисты, исчезли в результате поновления XIX в.

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой. Культурные контексты и иконографические источники



Илл. 5. Гончарова Н.С. Пересвет и Ослябя. Литография. 1914. ГТГ



Илл. 6. Гончарова Н.С. Видение. Литография. 1914. ГТГ

великое знамение: жена, облеченная в солнце... И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти все народы... (Отк. 12.1–5).

Оригинальность восьмого листа состоит в том, что Наталья Гончарова обозначает в нем реалии 1914 года. Это подтверждают рисованные подготовительные эскизы, хранящиеся ныне в Государственном Русском музее⁽¹³⁾. На одном из них над пейзажем с полем, деревьями и множеством малюсеньких фигурок солдат в небе предстает огромная фигура Богородицы в полный рост. У нее на руках младенец, он обнимает ее и прижимается к ней щекой к щеке, как на иконах «Умиление». На эскизе с обратной стороны сохранилась запись художницы: «Фигуру до половины как поясная икона. Повторить много чернее. Фигуру белее,

(13) Эскизы опубликованы в каталоге выставки «Наталия Гончарова. Годы в России» [20, с. 229–231].

фон много чернее» [20, с. 229–231]. Второй подготовительный рисунок строже, фигура Богородицы поясная, Гончарова выбирает иконографию Одигитрии. В окончательном варианте рук Богородицы совсем не видно, все внимание собрано на благословляющем жесте Христа и на взглядах Богородицы и Младенца, обращенных прямо на зрителя. Событие чуда ближе и экспрессивнее.

Современники хорошо понимали, о чем рассказывает Гончарова. В сентябре 1914 года в церковной и светской печати появилось много сообщений о том, что накануне сражения под городком Августов⁽¹⁴⁾ в ночь с 31 августа на 1 сентября по старому стилю солдаты увидели в небе Богородицу с Младенцем. Следующий день ознаменовался большой победой русской армии, в этом сражении, как сообщалось, не погиб ни один из свидетелей явления. Уже 8 (21) ноября в журнале «Нива» появилось первое иконное изображение явления Богородицы авторства Ивана Ижакевича [10], который в далекие 1880-е годы участвовал в реставрации Кирилловской церкви в Киеве вместе с Врубелем.

В дальнейшем в 1915–1916 годах появилось большое количество плакатов, открыток, журнальных репродукций с изображением Августовской иконы в различных вариациях, которые так или иначе акцентировали апокалиптические мотивы из описаний чудесного видения свидетелями⁽¹⁵⁾. Гончарова же в своей литографии добивается созвучия образа Богородицы древним поясным иконам, что, кстати, точно соответствует словесным рассказам о событии: «Вокруг головы Божией Матери было яркое сияние. Было ли сияние вокруг всей фигуры Божией Матери, он не помнит, но думает, что было. Изображение Божией Матери было видно до пояса, а остальные части тела ниже пояса были закрыты облаками... Лик у Божией Матери был спокойный, не строгий, а скорее ласковый. Изображение мне казалось похожим на икону Ченстоховской Богородицы» [10, с. 5].

Изображение Богородицы и благословляющего Младенца на гончаровской гравюре ближе всего к Казанской иконе, перед которой был

оглашен императорский манифест 1914 года о вступлении России в войну с Германией. Казанская икона Богородицы с XVII века была особо почитаема на Руси как защитница от вторжения иноземцев. Художница привносит в свой образ остро современный элемент: мафорий Богородицы на гравюре напоминает белую головную косынку сестер милосердия. «Видение» было создано Наталией Гончаровой до формирования общепринятого церковного образа.

Другой лист, девятый по счету, называется «Христоролюбивое воинство». До 1917 года сугубая ектения русской православной литургии начиналась с прошения об императоре и его семье, затем шло прошение о «святейшем правительствующем синоде» и всей церкви, и третьим возглашалось прошение о христоролюбивом воинстве, почему и русская армия в целом именовалась «Христоролюбивым воинством» [4, с. 32–33]. Изображая небесное воинство ангелов над строем идущих в неизвестность солдат, Гончарова дает точную иллюстрацию молитвы, которая звучала в храме на каждом богослужении [3, с. 123].

Лес бесконечного множества штыков винтовок композиционно соответствует множеству острых линий крыльев ангелов, а окружности ангельских нимбов перекликаются с кругами фуражек солдат. Перекрестие португалии винтовок и патронных сумок на спине художница рисует как перекрестие дьяконского ораря. Но, пожалуй, самое важное в литографии — взгляд зрителя, это взгляд провожающих в спины уходящим. Так войну помнят и знают женщины. Сама Гончарова оставила очень личное воспоминание о проводах новобранцев: «...по улицам Москвы проходил, не знаю какого года набор, который отправлялся на войну. Плохо развитые на деревенских хлебах, вернее сказать, на черном хлебе и квасе, на картошке и гречневой каше, подростки маршировали огромными шагами, слишком большими для их детских ног, обутых в огромные сапожищи. Ружья в их загорелых тонких, еще хрупких руках тоже казались слишком огромными и тяжелыми... Бедные женихи смерти. Тысячи и тысячи...» [6, с. 246].

Тема ангелов в небесах продолжается в десятом и одиннадцатом листах, завершающих вторую часть цикла. Литографию «Ангелы и аэропланы» принято описывать как выражение того, что «достижения технического прогресса человечества терпят поражение перед лицом ангельского войска» [1, с. 81]. Меж тем в гравюре Гончаровой выраже-

(14) Город Августов Сувалковской губернии. Варшавско-Ивангородская операция 15.09–26.10.1914.

(15) Например, свидетели видели круг из сияющих звезд, среди которых появился образ Богородицы на небе (Отк. 12, 1).

но удивление, страх и особые упования поколения художницы перед участием человека в небесных битвах.

Известно, что в 1914 году авиация находилась еще на стадии формирования, самолеты существовали чуть более 10 лет, применялись в основном для разведки, полеты считались очень опасными. Бои в воздухе велись в начале войны практически вручную: авиаторы обстреливали друг друга из личных пистолетов и револьверов, сбрасывали на самолеты противника камни, кидали ручные гранаты друг в друга, подлетая близко, распарывали матерчатые обшивки ножами и пилами. Тактика тарана была применена впервые в августе 1914 года русским пилотом Петром Нестеровым, эпизод закончился гибелью обоих пилотов.

Ангелы на литографии Гончаровой — защитники и самих аэропланов, и тех, в чью сторону они летят. Они много-много больше крохотных фигурок пилотов внутри аэропланов, они — жизнь и живая энергия. Сила их крыльев, рук, мягких взглядов останавливает, направляет и предотвращает слишком прямолинейное, слишком механическое движение воздушных машин. Эта разность масштабов на литографии почти плакатного характера, а конструкцию аэропланов Гончарова пишет практически так же, как в своей футуристической картине «Аэроплан над поездом», где она еще в 1913 году дает неожиданный вид с неба на землю, как бы глазами «ангелов» или авиаторов.

Композиция листа складывается из множества геометрических фигур, пересекающихся треугольников, прямоугольников, кругов, овалов, многогранников, объемных фигур, которые зрительно воссоздают механическую самодвигающуюся конструкцию, напоминающую будущие живописные архитектоники Любови Поповой или конструкции Владимира Татлина. Ангелы, их крылья и лики, фигурки пилотов не противоречат этой сложной конструкции, наоборот, включаются в игру ритмов и разнонаправленных движений.

Одиннадцатый лист альбома конкретизирует апокалиптический образ «Ангелы, метающие камни в город» из живописного цикла «Жатва» 1911 года, обращенный прямо к тексту Откровения Иоанна: «и град, величиною в талант, пал с неба на людей» (Отк. 16.21). Название литографии, «Град обреченный», стало нарицательным в России, олицетворяя собой ужасы мировой бойни [1, с. 63–88]. Основные художественные источники этой темы — старообрядческие лицевые

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой. Культурные контексты и иконографические источники

апокалипсисы и древнерусские фрески XVI—XVII веков, художественный язык которых Гончарова переводит в кубистическую экспрессию начала XX века.

Ангелам, останавливающим аэропланы, Гончарова придает женственные черты ликов, в то время как лики ангелов, метающих камни на город — мужские характерные с усами и волосами на подбор, моложе или старше, как будто эти ангелы гнева, несущие смерть и разрушение, — сами авиаторы, которые, кстати, в самом начале войны сбрасывали бомбы вручную.

Под ангелами на литографии темный ошетилившийся европейский город. Бомбардировки городов с воздуха положили конец исключительно романтическому восприятию авиации в культуре [2, с. 163–193]. Первым потрясением войны была бомбардировка Антверпена, на которую откликнулся отчаянными стихами А. Блок⁽¹⁶⁾. Даже страстный авиатор, футурист-поэт Василий Каменский напишет так: «Господи, / Меня помилуй / И прости. / Я летал / На аэроплане. / Теперь в канаве / Хочу крапивой / Расту. / Аминь»⁽¹⁷⁾. «И тем печальнее, тем горше нам, / Что люди-птицы хуже зверя», — строка О. Мандельштама⁽¹⁸⁾ о тех, кто недавно воспринимался романтическими героями, гордыми птицами⁽¹⁹⁾ или сравнивался с пророком Ильей, «первым завоевателем воздушной стихии» [12, с. 8]. Неслучайно плакаты этого времени, изображающие воздушные бои и гибель авиаторов, так напоминают иконы «Видение Иоанна Лествичника» с падающими фигурками тех, кто пытается подняться к небесам.

В сознании же народа, рядовых солдат, еще до первого применения слезоточивого газа в 1915 году, война без видимого врага утрачивала естественный характер [17, с. 220–224]. Картины широкомасштабных артобстрелов и летящих самолетов вызывали чувство смертельного

(16) Блок А. Антверпен. 1914 // Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. С. 242.

(17) Каменский В. Моя молитва. 1916 // Поэзия русского футуризма. СПб.: Академический проект, 1999. С. 253.

(18) Мандельштам О. А небо будущим беременно... 1923 // Мандельштам О. Собрание сочинений. В двух томах. М.: Художественная литература, 1990. Т. I. С. 147.

(19) «Люди-птицы» — очерк А.И. Куприна о первых летчиках 1917 года. См.: Куприн А.И. Изумруд. Повести и рассказы. Л.: Детская литература, 1987. С. 502–514.

ужаса, противник воспринимался как исчадие ада, военные действия текущей войны сравнивались с адом, страшным судом [5, с. 68–72].

Первая и вторая части альбома Гончаровой заканчиваются устрашающими видениями: «Дева на звере» и «Град обреченный». Земля наполнилась мерзостью и нечистотами. Высокие бесконечные небеса навсегда утратили тишину и успокоение неба над Аустерлицем. Обеим гравюрам художница дает возвратное, справа налево, композиционное движение, как мотив надвигающейся опасности.

Образы смерти. Упование на воскресение и победу

Заключительная триада литографий вся обращена к библейским, апокалиптическим образам. «Конь блед», «Братская могила» и «Св. Александр Невский». Это заключительный мощный финал мистической драмы, разыгранной Гончаровой.

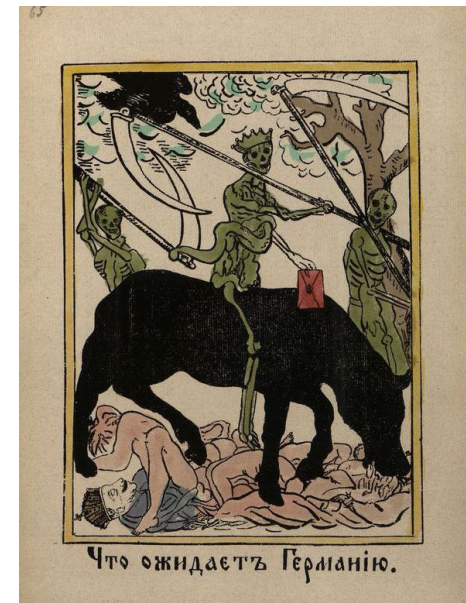
«Конь блед» — самый трагический образ в альбоме. Название гравюры отсылает зрителя к церковнославянскому тексту Апокалипсиса. Четвертый всадник, приходящий по снятию четвертой печати. Имя всаднику — смерть: «И видѣхъ, и се, конь блѣдъ, и сѣдѣй на немъ, имя ему смерть: и адъ идяше вслѣдъ его: и дана бысть ему область на четвертѣи части земли убити оружіемъ и гладомъ, и смертію и звѣрміи земными» (Отк. 6.8). Черно-белая графика здесь особенно выразительна. Бесплотный, безликий черный всадник с черными крыльями страшит больше, чем скелеты с косою в традиционных иллюстрациях к этому тексту. «Дева на звере» шествовала по полю, на котором тела умирающих превращались в «кубистические» камни под ногами чудовища. Всадник на бледном коне переступает по земле, которая сама превратилась в смерть, иссохлась, даже кости на ней теряют человеческие очертания. Жесткие крылья всадника сродни косе в его правой руке. Солнце и луна сошлись в одно. И только хилый, страшный, бледный образ коня-оборотня с ухмылкой и черной щетиной гривы довлеет над пространством.

В этом листе Гончарова дает оригинальную интерпретацию популярного русского лубка «Что ожидает Германию», который, в свою очередь, есть вариация на тему аллегорической картины немецкого художника Франца фон Штука «Война» 1894 года и гравюр с нее.

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой. Культурные контексты и иконографические источники



Илл. 7. Гончарова Н.С. Конь блед. Литография. 1914. ГТГ



Илл. 8. Что ожидает Германию. Хромолитография. Тип. В.М. Шмигельского. 1914. ГИМ

«Братская могила» — предпоследняя гравюра, ее горизонтальный формат задает паузу в прочтении финала всего цикла. Горизонтальный лист с «Английским львом» в первой части цикла — торжественная остановка, предвестие действия. Горизонтальный лист в конце альбома — последняя пауза, глубокая тишина, в которой зарождается иное, новое звучание.

Тема поля после побоища в XIX веке обрела в русской живописи два своих канонических образа: В.В. Верещагина (Побежденные. Панихида. 1877) и В.М. Васнецова (После побоища Игоря Святославовича с половцами. 1880). И в том, и в другом полотне перед зрителем разворачивается скорбное эпическое зрелище. Тот же настрой в подготовительных эскизах для литографии «Братская могила». На первом эскизе посреди поля изображено распятие, огромный крест которого довлеет над бесконечной равниной, покрытой растерзанными телами воинов. На другом — над пав-

шими ангел со скорбным взглядом, скрещенными на груди руками и распростертыми крыльями.

В альбоме Гончаровой это третий образ с землей, усеянной мертвецами. В листах «Дева на звере» и «Конь блед» тела мертвых попираются страшным зверем. В итоговой гравюре, «Братская могила», погибшие лежат как снопы на убранном поле. Одинаковая штриховка на телах и земле уравнивает их, а портупей, ремни да сабли смотрятся будто перевязи-перевязла заботливо обвязанных пучков срезанных колосьев. Современные фуражки на головах воинов соседствуют с древними шлемами. Черные вороны из русских песен и былин слетаются на страшную жатву. Над могилой, как и над всей землей, парит огромный ангел. Лик ангела напоминает лики Богоматери и Младенца в гравюре «Видение», а его одеяния растворяются в белизне неба (белый — цвет облачений на отпевании). Огромные раскрытые крылья покрывают все верхнее пространство листа. Руки подняты в жесте моления, Оранта, как в мозаиках древних храмов, только кисти рук горизонтальны, будто они продолжают крылья и поднимают павших с земли. Лежащие здесь — не мертвые, но усопшие-спящие, а некоторые с открытыми глазами. Ближе всего этой гравюре очень известный текст тридцать седьмой главы пророка Иезекииля о поле с костями мертвых, который звучит на богослужениях в преддверии Пасхи: *«...от четырех ветров приди, дух, и дохни на этих убитых, и они оживут. И я изрек пророчество, как Он повелел мне, и вошел в них дух, и они ожили, и стали на ноги свои — весьма, весьма великое полчище... открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших, и вложу в вас дух Мой, и оживете, и помещу вас на земле вашей...»* (Иез. 37. 1–14). Во всех иллюстрированных Библиях этот текст всегда сопровождался изображением. На текст пророка Иезекииля опиралась теория Николая Федорова о грядущем телесном воскресении мертвых.

Образ молящегося ангела с распростертыми крыльями и поднятыми руками близок изображениям архангела Михаила на народных иконах «Чудо о Флоре и Лавре», столь знакомым Гончаровой, покуда она работала над своим лубком «Св. мученики Фрол и Лавр». В этом, очень оригинальном, образе «Братская могила» темы войны, ужаса и разрушения меняются на тему скорбного молчания и надежды на восстание от смерти. *«Быть может — умру, / Наверно воскресну!»* —

строки Тихона Чурилина, книгу стихов которого иллюстрировала Наталия Гончарова в 1913 году.

Композиции последнего листа, «Св. Александр Невский», построена по принципу возвратного движения, так же, как и конец каждой части альбома. На подготовительном эскизе конь шел слева направо. Литография отличается от предварительного рисунка лишь направлением движения и более выверенной строгостью фигуры самого героя. Это изменение движения придает всему циклу законченность. Начало альбома положено образом Георгия Победоносца, символом Москвы, древней столицы. Он движется вперед. Конец обозначается символом новой столицы, образом Александра Невского, который возвращается с победой.

Последний лист монументальный, немного грузный, в нем есть репрезентативность почти официального характера, что отвечало лубкам и народным иконам XVIII—XIX века. Лубок «Св. Александр Невский» был в коллекции Михаила Ларинова [11, с. 20]. В начале войны печаталось множество плакатов с парадным изображением святого на коне. На плечах традиционная в изображениях этого святого в XVIII—XIX веках императорская мантия. Княжеский головной убор напоминает царскую корону⁽²⁰⁾. Так же, подобно Александру Невскому, торжественно и чинно изображались на конях русские генералы в литографиях времен Первой мировой войны, стилизованных под старинные лубки.

Видение всадника на белом коне — Спасителя и защитника, победоносно вступающего в святой град, есть последний образ Откровения Иоанна Богослова (Отк. 19.11–21). В образе последнего всадника запечатлено явление духовных сил, новое явление силы. Он именуется — Царь царей и Господь господствующих. Обетованием грядущего спасения заканчивается альбом Гончаровой.

(20) На древних иконах и шитых пеленах (XV—XVI века) Александр Невский по большей части изображался в монашеском одеянии — схиме.

Заключение

Литографический цикл «Мистические образы войны» завершает период неопримитивизма в творчестве Наталии Гончаровой. Открытый самым широким влияниям экспрессионизм религиозных композиций 1910–1911 годов осознан художницей как собственный почерк, стиль, которому соответствует определенный набор исходных образцов, переиначенных уже найденным и выверенным приемом. Древнее, традиционное в искусстве переосмысливается через низовое, народное, близкое по времени или даже одномоментное, как открытки и плакаты. Личные сюжеты в таком «народном» прочтении становятся всеобщими, а всенародная судьба и мировая история остро переживаются сквозь собственную тревогу за близкого человека. Работа с иконными образцами и раньше подразумевала символистскую составляющую творчества Гончаровой [7, с. 363–372], здесь в альбоме «Мистические образы войны» эта составляющая проявилась с особой силой.

Новое в этом цикле, несвойственное ранее Гончаровой, — особая внимательность художника к литературному тексту, умение внести подтексты, многосюжетность, вариативность прочтения как всей серии литографий, так и каждой в отдельности. В данном случае этим текстом является Апокалипсис, который, согласно одной из основных заповедей неопримитивистов, «отрицательное отношение к восхвалению индивидуальности», прочитан максимально дистанцированно от личностного его восприятия; поэтому выбранные для литографий сюжеты и стиль их исполнения точно отражают народную реакцию на войну, апокалиптические, мистические настроения и упования 1914 года. И в то же время военная тема, интерпретированная сквозь народные переживания и образы, дала возможность сугубо личного, очень эмоционального, художественно-религиозного высказывания Наталии Гончаровой, что и составляет уникальность альбома литографий «Война» среди произведений авангарда этого периода.

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой. Культурные контексты и иконографические источники

Список литературы:

- 1 Гурьянова Н.А. Военные графические циклы Н. Гончаровой и О. Розановой // Панорама искусств 12. М.: Советский художник, 1989. С. 63–88.
- 2 Желтова Е.Л. Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века // Труды «Русской антропологической школы»: Вып. 4 (часть 2). М.: РГГУ, 2007. С. 163–193.
- 3 Епископ Виссарион (Нечаев В.П.). Священная царица добродетелей. Толкование церковных молитв. Репр. изд. М.: Изд-во им. святителя Игнатия Ставропольского, 2000. 224 с.
- 4 Ильин И.А. О Христоролюбивом Воинстве // Часовой (La Sentinelle). 1939. № 232–233. С. 32–33.
- 5 Култышев П.Г. Религиозно-мистические установки в сознании рядовых солдат русской армии в годы Первой мировой войны // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2009. № 5 (153). С. 68–73.
- 6 Луканова А.Г. Наталия Гончарова. М.: Искусство XXI век, 2017. 536 с.
- 7 Луканова А.Г. Символистские тенденции в творчестве М. Ларионова и Н. Гончаровой // Искусствознание. Вып. 1. М., 2001. С. 156–166.
- 8 Наталия Гончарова. Годы в России. СПб.: Palace Edition, 2002. 342 с.
- 9 Наталия Гончарова. Между Востоком и Западом. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2013. 440 с.
- 10 Нива. 1914. № 45.
- 11 1-я выставка лубков, 19–24 февраля. Каталог. М, 1913. 31 с.
- 12 Радецкий И.М. К небесам // Заря авиации. 1916. № 1. 48 с.
- 13 Серова Г.Ю. Религиозные композиции Наталии Гончаровой и их иконографические источники // Библейские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиция и современность. М.: РГГУ, 2017. С. 298–307.
- 14 Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. М.: Тип. товарищества И.Д. Сытина, 1916. 44 с.
- 15 Тынчина П.А. Древнейшие изображения Архангела Михаила грозных сил воеводы // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. 2012. № 133. С. 164–172.
- 16 Ходзинский П.В. К вопросу об источнике цитаты из «жизнеописателя» прп. Сергия Радонежского в лекции князя Е.Н. Трубецкого «Умозрение в красках» // Вестник ПСТГУ I. Богословие. Философия. 6 (56). М.: Образовательное частное учреждение высшего образования «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет», 2014. С. 9–20.
- 17 Холодов В.А. Первая мировая война в восприятии русских солдат // Среднерусский вестник общественных наук. (1). М.: РАНХиГС, 2014. С. 220–225.
- 18 Цветаева М.И. Наталья Гончарова. Жизнь и творчество // Наталья Гончарова. Михаил Ларионов. Воспоминания современников. М.: Галарт, 1995. С. 3–47.
- 19 Шалина И.А. Иконы из частных собраний. Русская иконопись XIV – начала XX века. М.: Тетру, 2004. 255 с.
- 20 Штриммер Н.М. Мистические образы войны как произведение символизма // Наталия Гончарова. Годы в России. СПб.: Palace Edition, 2002. С. 229–231.

Альбом литографий «Мистические образы войны» Наталии Гончаровой.

Культурные контексты и иконографические источники

References:

- 1 Gur'janova N.A. Voennye graficheskie cikly N. Goncharovoj i O. Rozanovoj [Military graphic cycles by N. Goncharova and O. Rozanova]. *Panorama iskusstv*, no. 12. Moscow, Sovetskij hudozhnik Publ., 1989. pp. 63–88. (In Russ.)
- 2 Zheltova E.L. Kul'turnye mify vokrug aviacii v Rossii v pervoj treti XX veka [Cultural myths around aviation in Russia in the first third of the 20th century]. *Trudy "Russkoj antropologiceskoj shkoly"* [Proceedings of the Russian anthropological school]. Issue 4 (part 2). Moscow, RGGU Publ., 2007. pp. 163–193. (In Russ.)
- 3 Episkop Vissarion (Nechaev V.P.). *Svjashhennaja carica dobrodetelej. Tolkovanie cerkovnyh molitv* [Holy Queen of the virtues. The interpretation of the Church prayers]. Moscow, Izd-vo im. svjatelja Ignatija Stavropol'skogo Publ., 2000. 224 p. (In Russ.)
- 4 Il'in I.A. O Hristoljubivom Voinstve [Christ-loving host]. *Chasovoj* [La Sentinelle], 1939, no. 232–233, pp. 32–33. (In Russ.)
- 5 Kultyshev P.G. Religiozno-misticheskie ustanovki v soznanii rjadovyh soldat russkoj armii v gody Pervoj mirovoj vojny [Religious and mystical attitudes in the minds of ordinary soldiers of the Russian army during the First world war]. *Izvestija vysshih uczebnyh zavedenij. Severo-Kavkazskij region. Obshhestvennye nauki* [News of higher educational institutions. North Caucasus region. Social sciences], 2009, no. 5 (153), pp. 68–73. (In Russ.)
- 6 Lukanova A.G. *Natalija Goncharova*. Moscow, Iskusstvo XXI vek Publ., 2017. 536 p. (In Russ.)
- 7 Lukanova A.G. Simvolistskie tendencii v tvorcestve M. Larionova i N. Goncharovoj [Symbolist tendencies in the works of M. Larionov and N. Goncharova]. *Iskusstvoznanie*, 2001, no. 1, pp. 156–166. (In Russ.)
- 8 *Natalija Goncharova. Gody v Rossii* [Natalia Goncharova. Years in Russia]. St. Petersburg, Palace Edition Publ., 2002. 342 p. (In Russ.)
- 9 *Natalija Goncharova. Mezdu Vostokom i Zapadom* [Natalia Goncharova. Between East and West]. Moscow, Gos. Tret'jakovskaja galereja Publ., 2013. 440 p. (In Russ.)
- 10 *Niva*, 1914, no. 45. (In Russ.)
- 11 *1-ja vystavka lubkov, 19–24 fevralja* [The first exhibition of lubok, February 19–24]. Catalogue. Moscow, 1913. 31 p. (In Russ.)
- 12 Radeckij I.M. K nebesam [To Heaven]. *Zarja aviacii*, no. 1, 1916. 48 p. (In Russ.)
- 13 Serova G.Ju. Religioznye kompozicii Natalii Goncharovoj i ih ikonograficheskie istochniki [Religious compositions of Natalia Goncharova and their iconographic sources]. *Biblejskie i liturgicheskie temy i obrazy v iskusstve Vostoka i Zapada: dialog kul'tur, tradicija i sovremennost'* [Biblical and liturgical themes and images in the art of East and West: dialogue of cultures, tradition and modernity]. Moscow, RGGU Publ., 2017, pp. 298–307. (In Russ.)
- 14 Trubeckoj E.N. *Umozrenie v kraskah* [Speculation in Colours]. Moscow, Tip. tovarishhestva I.D. Sytina Publ., 1916. 44 p. (In Russ.)
- 15 Tynchina P.A. Drevnejšie izobrazhenija Arhangela Mihaila groznyh sil voevody [The oldest images of the Archangel Michael of the terrible forces of the voivode]. *Izvestija RGPU im. A.I. Gercena. Obshhestvennye i gumanitarnye nauki*, 2012, no. 133, pp. 164–172. (In Russ.)
- 16 Hodzinskij P.V. K voprosu ob istochnike citaty iz «zhizneopisatelja» prp. Sergija Radonezhskogo v lekcii knjazja E.N. Trubeckogo «Umozrenie v kraskah» [To the question of the source of the quotation from the "life-Write" of St. Sergius of Radonezh in the lecture of Prince E.N. Trubetskoy "Speculation in Colours"]. *Vestnik PSTGU I. Bogoslovie. Filosofija*, 2014, no. 6(56), pp. 9–20. (In Russ.)
- 17 Holodov V.A. Pervaja mirovaja vojna v vosprijatii russkih soldat [The first world war in the perception of Russian soldiers]. *Srednerusskij vestnik obshhestvennyh nauk*, 2014, no. 1, pp. 220–225. (In Russ.)
- 18 Cvetaeva M.I. Natal'ja Goncharova. Zhizn' i tvorcestvo [Natalia Goncharova. Life and creativity]. *Natal'ja Goncharova. Mihail Larionov. Vospominanija sovremennikov* [Natalia Goncharova. Mikhail Larionov. Memoirs of contemporaries]. Moscow, Galart Publ., 1995, pp. 3–47. (In Russ.)
- 19 Shalina I.A. *Ikony iz chastnyh sobranij. Russkaja ikonopis' XIV – nachala XX veka* [Icons from private collections. Russian iconography of the 14th –early 20th century]. Moscow, Tetru Publ., 2004. 255 p. (In Russ.)
- 20 Shtrimmer N.M. Misticheskie obrazy vojny kak proizvedenie simvolizma [Mystical images of war as a work of symbolism]. *Natalija Goncharova. Gody v Rossii* [Natalia Goncharova. Years in Russia]. St. Petersburg, Palace Edition Publ., 2002. Pp. 229–231. (In Russ.)