

DOI: 10.28995/2227-6165-2020-4-54-64

Н.Г. Коршунова

искусствовед,

аспирант Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина ngk65@yandex.ru

ЧЕТЫРЕ ЦЕРКОВНЫХ ОБРАЗА СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА ИЗ ХРАМА ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА БОЛЬШОГО ЦАРСКОСЕЛЬСКОГО ДВОРЦА

Впервые в научный оборот вводится информация о четырех церковных образах середины XVIII века сохранившихся после разграбления придворного царскосельского храма Воскресения Христова в период немецкой оккупации г. Пушкина в 1941-1944 годах. Это произведения художников И.П. Аргунова «Иоанн Дамаскин», Г.Г. Дерябина «Исцеление расслабленного», М.Л. Колокольникова «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил». Проводится стилистический, иконографический и сравнительный анализ этих произведений. Впервые выявляется иконографическая связь сюжетных образов придворной церкви с гравюрами лицевых Библий, в частности с гравюрами Библии Вайгеля (1695). Дается информация о музейном статусе сохранившихся произведений. На примере сохранившихся произведений рассматриваются два периода в работе над созданием живописного убранства придворной церкви в середине

For the first time in scientific circulation information is being introduced about four religious paintings of the middle of the XVIII century which stayed safe after the looting of the Church of the Resurrection of Christ of the Great Palace of Tsarskoe Selo during the German occupation of the town of Pushkin in 1941-1944. These are the work of artists: I.P. Argunov's "John of Damascus", G.G. Deryabi's "Healing of the Relaxed", M.L. Kolokolnikov's "Archangel Michael" and "Archangel Gabriel". For the first time, information about four preserved Church images of the middle of the XVIII century from the Court Church of the Resurrection in the Big (Catherine) Tsarskoye Selo Palace is introduced into scientific circulation. Stylistic, iconographic and comparative analysis of these works is carried out. The typological systematization of the picturesque design of the temple is introduced. For the first time, the iconographic connection of the plot of images of the Court Church with the engravings of the Western European Bibles, in particular with the engravings of the Bible (1695) by Weigel is revealed. Information about the museum status of the preserved works is given. Two periods in the work of the creation of the picturesque decoration of the Court Church in the middle of the XVIII century are considered on the example of the preserved works.

Ключевые слова: Церковь Воскресения Христова, Царское Село, барокко, Аргунов, Дерябин, Колокольников

Keywords: Church of the Resurrection of Christ, Tsarskoye Selo, Baroque, Argunov, Deryabin, Kolokolnikov

Придворная церковь Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца строилась десять лет (1746—1756). Два знаменитых архитектора участвовали в ее создании. С.И. Чевакинскому принадлежит первоначальный проект, постройка основного объема и объединение в единое целое церкви и дворца. Ф. Растрелли с 1747 года работал над художественным решением церковного интерьера и внешнего вида храма. Императрица Елизавета Петровна принимала самое деятельное участие в создании церкви, вместе с архитектором определяя ее живописное, декоративное и программное решение. Храм включался в систему дворцовых залов и являл собой пример праздничного, жизнерадостного русского барокко (рис. 1).

Придворная церковь Большого Царскосельского дворца имеет непростую историю. Она два раза побывала в крупных пожарах (1820, 1863), была варварски разграблена в период немецкой оккупации г. Пушкина (1941–1944)¹. В настоящее время ведутся реставрационные работы по воссозданию церковного интерьера.

[©] Коршунова Н.Г., 2020

¹ В период немецкой оккупации в придворной церкви Воскресения Христова был устроен гараж и ремонтная мастерская мотоциклов.

N.G. Korshunova Four religious paintings of the middle of the XVIII century from the Church of the Resurrection of Christ of the Great Tsarskoye Selo Palace



Рис. 1. Э.П. Гау. Церковь Большого Царскосельского дворца. Акварель. 1860-е.

Отличительной особенностью художественного убранства придворной царскосельской церкви является оформление ее стен религиозными картинами на библейские сюжеты. В церкви находилось 69 живописных произведений, стационарно размещенных в резных золоченых рамах на стенах в алтаре, центральном зале, хорах и под хорами; в шестиярусном иконостасе — располагалось 45 образов. В целом, церковь украшали 114 живописных образа, которые (за исключением четырех произведений) были утрачены в годы войны и оккупации г. Пушкина: оккупанты вырезали их из резных позолоченных рам. Свидетельством этого злодеяния стали 17 фрагментов оставшихся от всего живописного ансамбля придворной церкви.

Сохранилось четыре живописных произведения середины XVIII века – это образа «Иоанн Дамаскин» (И.П. Аргунов, 1749), «Исцеление расслабленного» (Г.Г. Дерябин, 1753),

«Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил (М.Л. Колокольников, 1753). По-разному складывалась судьба этих произведений, одинаковым был лишь ее итог – возвращение после реставрационных работ на свои исторические места в церковь Воскресения Христова, которая в настоящее время является музейным объектом.

Образ Иоанна Дамаскина был вывезен в эвакуацию в 1941 году, после реэвакуации в 1944 году поступил в Центральное хранилище музейных фондов (ЦХМФ). В 1957 году было принято решение Правительства о восстановлении Екатерининского дворца как музея, здание дворца было передано Дирекции дворцов-музеев и парков г. Пушкина. Образ Иоанна Дамаскина в этом же году был поставлен на учет в Екатерининском дворце-музее [Управление..., 1940, л. 21] и хранился в фонде живописи. Трудно сказать, почему именно этот образ из всего ансамбля церковной живописи был отправлен в эвакуацию, возможно, потому, что картина представляет собой высокохудожественное произведение, автором которого был известный крепостной художник И.П. Аргунов.

Образ «Исцеление расслабленного» был поврежден в результате попадания двух снарядов в крышу церкви. Это сохранило произведение на своем историческом месте во втором ярусе южной стены центрального зала церкви, где он был обнаружен в 1944 году в сильно травмированном виде – его состояние зафиксировано в фотодокументе. Это произведение также было поставлено на учет в ЦХМФ, а в 1957 году передано в Екатерининский дворец-музей [Управление..., 1940, л. 62-63].

Образы архангелов Михаила и Гавриила, написанные на дьяконских дверях иконостаса, после войны были найдены в Екатерининском парке. Вместе с работами Аргунова и Дерябина после освобождения г. Пушкина они числились в ЦХМФ и в 1957 году были поставлены на музейный учет в Екатерининском дворце-музее [Управление..., 1940, л. 60-61].

Обозначенные четыре образа являются первоисточниками, доносящими до нашего времени информацию о стилистических, иконографических, тематических особенностях живописного оформления придворной царскосельской церкви в середине XVIII в.

Образ Иоанна Дамаскина (холст, масло; 148 х 58 см) подписной – справа внизу живописного полотна подпись: «Писал Іван Оргунов. 1749». И.П. Аргунов (1729–1802), крепостной графа П.Б. Шереметьева, один из родоначальников русского парадного портрета, учился в 1746–1749 годах у придворного портретиста Г.Х. Гроота, что позволило ему усвоить основы классической системы письма. Гроот, который по распоряжению императрицы Елизаветы Петровны с января 1748 года работал над живописным оформлением придворной церкви [РГИА, ф. 487, л.1], поручил своему ученику написать образ Иоанна Дамаскина в иконостас со стороны алтаря (рис. 2).

Произведение относится к первому периоду живописного оформления придворной церкви, а именно к 1748—1749 годам. В 1749 году Гроот умер, и работа по написанию образов была приостановлена. Аргунов успел написать только один образ для царскосельского храма. В творчестве художника эта работа занимает особое место, так как является его «первым произведением» [Аргуновы..., 2005, с. 198], и возможно, единственным на религиозную тему.

Аргунов создает не икону, а живописную картину, выполненную с учетом современных европейских художественных тенденций – в реалистической манере, с точным и ясным рисунком, в изысканной цветовой гамме. В этом произведении он выступает как талантливый ученик Гроота, который был «представителем стиля рококо в своеобразном немецком варианте» [Маркина..., 1999, с. 21].

Иоанн Дамаскин изображен в полный рост, в свободной позе, с упором на одну ногу. Композиционное решение близко к трактовке фигур «Богородицы» и «Спасителя» работы Гроота из местного ряда иконостаса, где также присутствует легкий изгиб линии корпуса, вытянутость пропорций, манерность жестов. Подобное «композиционное "цитирование" работ Гроота встречается на протяжении всего творчества И.П. Аргунова» [Маркина, 1999, с. 213].

N.G. Korshunova Four religious paintings of the middle of the XVIII century from the Church of the Resurrection of Christ of the Great Tsarskoye Selo Palace



Рис. 2. И.П. Аргунов. Иоанн Дамаскин. 1749.

В то же время, самобытный талант художника позволил ему создать глубокий образ преподобного, отмеченный спокойной величавостью. Аргунов изображает его в монашеском одеянии — в мантии, рясе, епитрахили, на главе святого монашеский головной убор скуфья (отметим, в большинстве случаев на иконах преподобного изображали покрытым куфией, арабским мужским головным платком, поскольку Иоанн Дамаскин родился и жил в Дамаске, столице Арабского халифата в VII—VIII веках).

Дамаскин изображен не с традиционным свитком, а с книгой в руках, открытой на странице, где прочитывается следующий текст: «Еще рещи, яко ты воздаси комуждо по делом его, и пожнет всяк еже на сея в пришествие Зиждителя, и еже тогда в трепетнем его ответе речется», который отсылает к сочинению преподобного «Слово об усопших в вере», где говорится о том, какую пользу приносят «совершаемыя о нихъ литургіи и раздаваемыя милостыни» [Церковныя ведомости..., 1898, с. 177-182]. Обращение именно к этому сочинению Дамаскина было актуально для алтаря, где совершается литургия о поминовении усопших.

Художник изображает преподобного в пространстве пейзажа. На первом плане – земля, покрытая камнями и травой, на втором – виднеются очертания озера и холмов. Разнообразны нежнейшие оттенки пейзажа – от зеленовато-коричневого цвета на первом плане, к синеватому озеру, розоватому оттенку восхода или заката, к голубому небу, покрытому дымкой, что перекликается с ренессансными портретами, также выполненными на фоне пейзажа. Аргунов мастерски передает фактуру и цвет тканей – жемчужный оттенок розового цвета рясы, сиреневатые оттенки епитрахили, поручей, скуфьи. Изысканное колористическое решение, богатство полутонов создают особый эмоциональный фон, тонкое лирическое настроение. Здесь Аргунов, следуя за своим учителем, обращается к рокайльной традиции, для которой характерно внимание «к миру частного человека, где патетика уступает место лирическому, разрабатывается тонкий язык чувств» [Маркина, 1999, с. 215].

Если сравнить образ Иоанна Дамаскина с образами святых работы братьев Мины и Федота Колокольниковых, оформлявшими церковь в 1753—1754 годах, можно увидеть разницу в их решении, что во многом определяется образованием — Колокольниковы, в отличие от Аргунова, помимо светской живописи, обучались иконописному мастерству.

Аргунов в своем произведении следует за европейской традицией рококо, М. и Ф. Колокольниковы в образах святых применяли элементы иконописной традиции – локальные цвета, богатейшее цветочно-травное узорочье тканей. И если в царскосельском храме об этом можно узнать по описаниям в музейных документах и нескольким сохранившимся фотографиям, то в Николо-Богоявленском морском соборе Санкт-Петербурга, который Колокольниковы оформляли сразу после царскосельского храма, можно видеть, как художники соединяют эту нарядную иконописную традицию с новыми европейскими тенденциями, связанными с освоением академической школы живописи.

Еще одна работа связывает имя Аргунова с придворной царскосельской церковью. В связи с тем, что императрице Елизавете Петровне нравились произведения Гроота, она приказала в 1749 году: «... что будет живописец Гроот писать в церковь в Царском Селе, то надо будет повторять и присылать в Москву» [РГИА, ф. 938, л. 26]. Гроот успел написать только четыре образа в иконостас – «Спаситель», «Богородица с младенцем», «Тайная Вечеря», «Коронование Богородицы», два из которых – «Богоматерь» и «Спаситель» – в 1753 году Аргунов копировал для иконостаса Благовещенской церкви Ново-Иерусалимского монастыря [РГИА, ф. 468, л. 1]. В них ярко выражены черты рококо: грациозность фигур, манерность и изящество жестов, прихотливый силуэт. Согласно католической традиции Гроот изобразил Христа с язвами на руках и ногах. В марте 1750 года Елизавета Петровна повелела заделать «язвы гвоздные» на теле Христа [Бенуа, 1910, примеч. 229], что было, вероятно, выполнено при работах 1754 года [РГИА, ф. 938, л. 26]. Однако в копии И. П. Аргунова язвы на теле Спасителя еще присутствуют.

Эти две копии поступили в Русский музей в начале XX века, о чем в 1913 году сообщал заведующий Художественным отделом П. И. Нерадовский, обозначая их как два «малоинтересных образа (на холсте) Ив. Аргунова (подписных), переданных из Нового Иерусалима, где они, вынутые из иконостаса Растрелли, давно уже заменены плохими копиями» [Нерадовский, 1913, с. 37]. В настоящее время эти произведения находятся в коллекции Государственного Русского музея.

Образ «Исцеление расслабленного» (холст, масло; 174 х 64 см.; 1753 год) — единственная сюжетная композиция, сохранившаяся после немецкой оккупации. Автор этого произведения Г.Г. Дерябин, «сын города Торопца купецкого человека». В 1753 году он был вызван А. Перезинотти «для живописных работ в Царское Село» [Молева, Белютин, 1965, с. 202] (рис. 3).

В описании 1940 года указано, что на полотне «...изображен сидящий больной, окруженный книжниками и фарисеями, справа Христос в синей одежде и красном плаще, вверху – развевающаяся драпировка, фон – аркада храма» [Управление..., 1940, л. 62-63]. Произведение выполнено на основе сюжета Евангелия от Матфея (гл. 9): «И вот, принесли к Нему расслабленного, положенного на постели. И, видя Иисус веру их, сказал расслабленному: дерзай, чадо! прощаются тебе грехи твои».

Иконографическим источником для этой работы послужила гравюра «Исцеление расслабленного» из Библии Вайгеля [Biblia Ectipa, 1695, л. 1]. Сравнительный анализ двух произведений показал, что композиционное решение живописного образа, выполненного Дерябиным, повторяет композиционное построение гравюры (рис. 4).

В центре обоих композиций — Христос и «расслабленный». Изображение «расслабленного» — человека с бородой, сидящего на своеобразном ложе, левая нога которого обмотана повязкой — идентично в гравюре и в живописи. Он смотрит на Христа, который обращается к нему. Христос представлен в сложном движении (разведены в разные стороны руки, левая нога согнута в колене), над его головой сияние.

N.G. Korshunova Four religious paintings of the middle of the XVIII century from the Church of the Resurrection of Christ of the Great Tsarskoye Selo Palace

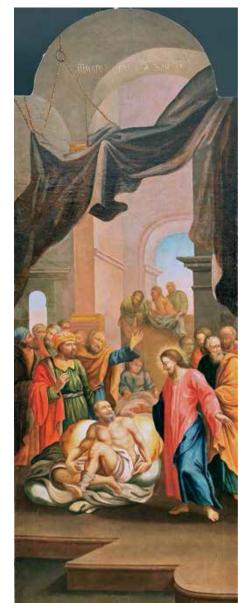


Рис. 3. Г.Г. Дерябин. «Исцеление расслабленного». 1753.



Рис. 4. «Исцеление расслабленного». Библия Вайгеля. 1695.

На гравюре за фигурой Христа изображены три мужских персонажа, которые в точности повторены в картине, но в живописном полотне к ним добавлен еще один человек. На заднем плане, в гравюре и в картине, изображена терраса, где стоят три мужчины. Крайний слева персонаж, который в гравюре обращается к своим спутникам, в удивлении отведя в сторону руку, в живописном произведении опирается на балкон. Под балконом в гравюре присутствуют два персонажа, в картине один персонаж.

Две мужские фигуры слева от болящего идентичны в гравюре и в живописи (мужчина в зеленом одеянии и красном плаще, мужчина в синем одеянии и желтом плаще с поднятой левой рукой), также в живописи сохранены два образа седовласых мужчин, стоящих за ними: один повернул голову направо, второй выглядывает из-за его плеча. В живописном исполнении слева от этой группы добавлен еще один мужчина в голубой чалме.

Справа от двух центральных персонажей, стоящих рядом с «расслабленным», в гравюре изображен мужчина в высоком головном уборе, который отсутствует в живописном варианте. В картине сохранен персонаж из гравюры, стоящий за мужчиной с поднятой левой рукой, и рядом с ним виднеется дополнительно введенный в живописное произведение еще один мужчина. Отсутствуют в живописном варианте два персонажа, расположенные в гравюре в проеме архитектурной арки. Таким образом, вместе с Христом и «расслабленным» в гравюре изображено 18 персонажей, в живописном произведении — 17.

Все основные фигуры, изображенные у Вайгеля – Христос, «расслабленный», три мужских персонажа за Христом, три фигуры на балконе, группа мужчин слева от болящего, присутствуют в живописном варианте, сохранена их образная и композиционная трактовка. Архитектурный фон в живописном произведении практически полностью соответствует оригиналу в лицевой Библии, за исключением того, что в связи с удлиненным форматом картины увеличена верхняя часть композиции и введена декоративная завеса, свисающая красивой драпировкой. Одежды Христа и персонажей по форме и силуэту полностью повторяют графический образец.

Выявленный факт дает понимание того, что художники, оформлявшие придворную царскосельскую церковь, обращались к европейским гравюрам лицевых Библий как иконографическому источнику, что с середины XVII века является общей тенденцией русской церковной живописи. При этом надо отметить, что мастера ориентировались на композицию графического листа, которую предстояло наполнить цветом и светом по собственному усмотрению и согласно выработанной традиции. Сохранившийся образец показывает, что автор в колористическом решении следовал за иконописной традицией в ее стремлении к ярким локальным цветам и звучным краскам. Колорит картины строится на контрастном сочетании красного, синего цветов, различных оттенков зеленого и желтого.

Второй этап живописного оформления храма проходил под руководством братьев Мины и Федота Колокольниковых, ярких и самобытных художников XVIII века. Впервые информация об участии М. и Ф. Колокольниковых в работе в царскосельской церкви опубликована в монографии А.Н. Петрова [Петров, 1964, с. 124], атрибуция их произведений в иконостасе храма приведена в статье Н.Г. Коршуновой [Коршунова, 2003, с. 176-177].

Архангелы Михаил и Гавриил (дерево, масло; 1165 х 263 см.; 1753 год) написаны М.Л. Колокольниковым. Его авторство установлено по реестру, который он сам составил в 1753 году [РГИА, ф. 938, л. 26]. Изображения архангелов, как и другие 32 образа, написанные Колокольниковым для царскосельской церкви, в 1754 году были освидетельствованы руководителем живописной команды Канцелярии от строений, надворным советником И.Я. Вишняковым, который отметил, что «они написаны исправно» [РГИА, ф. 938, л. 31]. Он определил стоимость работ художника, в частности за написание образов архангелов Колокольников должен был получить по 15 рублей за каждого [РГИА, ф. 938, л. 33].

Образа архангелов – это единственные произведения в придворном храме, написанные на деревянной основе, они располагались непосредственно на дьяконских дверях. Для иконописи

N.G. Korshunova Four religious paintings of the middle of the XVIII century from the Church of the Resurrection of Christ of the Great Tsarskoye Selo Palace



Рис. 5.М.Л. Колокольников. Архангел Михаил. 1753–1754.



Рис. 6. М.Л. Колокольников. Архангел Гавриил. 1753–1754.

была характерна символическая трактовка бесплотных архангелов — в повязке с тороками (слухами) на главе, с зерцалом в руке². В произведении Колокольникова главным становится иллюстративная характеристика персонажа Библии. Художник изображает архангелов в соответствии с их статусом и ролью в Священной истории, что было характерно для западноевропейской традиции.

Архангел Михаил, предводитель небесного воинства, изображен в римских доспехах. Металлический панцирь, украшенный золоченым рельефом, одет на тунику, синий цвет которой символизирует трансцендентный мир. Алый плащ застегнут фибулой на левом плече, на ногах римские сандалии, ноги архистратига художник смело оставляет обнаженными. В правой руке Михаил держит огненный меч, в левой – щит (рис. 5).

Образ архангела Михаила свидетельствует, что на смену знаково-символической системе древнерусского искусства и византийской традиции пришла новая система, связанная с усилением интереса к тематическому аспекту, к индивидуализации образа. Композиция произведения наполняется драматургией. В то же время иконописная традиция проявляется в цветовом решении, которое отличается яркой декоративностью, выразительностью и звучностью красок.

Архангел Гавриил – носитель Благовестий, открывающий тайное знание Бога, представлен в апостольском одеянии, в белоснежном хитоне и алом гиматии, который в данном случае больше напоминает шарф, эффектно развевающийся вокруг его фигуры. Левой рукой архангел указывает

² Повязка-тороки – свидетельствует о предназначении слышать волю Бога; зерцало – прозрачная сфера, содержащая в себе буквы имени Иисуса Христа, как символ духовной сущности и послушания Богу.

Н.Г. Коршунова *Четыре церковных образа середины XVIII века*

из храма Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца наверх, как символ того, что приносит весть из высшего мира, туда же выразительно направлен и его взгляд. В правой руке он держит лилию, символ чистоты и непорочности Девы Марии, свидетельствуя о своем самом важном Благовестии³ (рис. 6).

В этих произведениях прослеживается сложный сплав разных традиций. Здесь и обращение к античности, выраженное в римском облачении архистратига, трактовке стоп и рук архангелов. Динамичность и театральность постановки фигур Михаила и Гавриила, их выразительные жесты и мимика отсылают к барочной традиции, так же как и изображение излюбленной темы барокко – неба с клубящимися облаками, которые образуют фон произведения, облака также становятся подножием архангелов. Яркие локальные цвета несут напоминание об иконописной традиции. Автор соединяет эти художественные тенденции в целостные произведения, отличающиеся театральностью, динамичностью и легкостью, характерными для елизаветинского барокко.

Церковные образа придворного храма можно разделить на три большие группы: 1. живописное оформление иконостаса; 2. настенные образа, представляющие сюжетные произведения на религиозную тему; 3. настенные образа, представляющие святых православной церкви.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что сохранившиеся произведения принадлежат каждой из обозначенных групп. Это дает возможность ознакомиться с образцами разных живописных структур в убранстве церкви и выявить определенные закономерности в их построении. Архангелы Михаил и Гавриил являются составной частью живописного убранства иконостаса; образ «Исцеление расслабленного» дает представление о сюжетных произведениях в храме; образ Иоанна Дамаскина входит в живописный ансамбль, посвященный персоналиям православной церкви.

Как показало исследование, сохранившиеся произведения несут информацию о двух периодах в живописном оформлении придворной церкви. Аргунов работал на начальном этапе, который проходил в 1747—1749 годах под руководством Гроота, при участии И.Г. Вебера. Эти живописцы заложили основу иконографической программы иконостаса, создали изысканные произведения в стиле рококо, привнесли европейскую иконографическую трактовку в евангельские сюжеты, «повлияли на становление нового церковного искусства в целом» [Коршунова, 2019, с. 50]. В этот период формировалось художественное мировоззрение Аргунова и можно сказать, что он стал «пионером, на долю которого выпало воспринять заморское искусство, преломить его сквозь свою неяркую среду и дать плоды, положившие начало новой русской живописи» [Станюкевич, 1928, с. 131].

Аргунов положил начало ансамблю персоналий святых, первым из которых стал Иоанн Дамаскин. Возможно, что предпочтение именно этому святому было оказано потому, что он являлся соименным святым художнику, которого также звали Иоанн (Иван). Следуя европейской традиции, Аргунов подписал свое произведение. Надо отметить, что во всем многообразии церковных образов придворной церкви только пять произведений были подписными: «Богородица с младенцем» (Г.Х. Гроот), «Воскресение Христово» (И.Г. Вебер), «Святая Елизавета с отроком Иоанном» (И.Г. Вебер), «Благовещение» – двусторонний образ для Царских врат (Г.Г. Преннер), то есть произведения, написанные иностранными художниками.

Второй этап живописного оформления придворного храма (1754—1755) связан с именами братьев Мины и Федота Колокольниковых, московскими живописцами, которые им помогали. В этот период работал Дерябин. Сравнительный анализ позволяет утверждать, что сохранившийся образ «Исцеление расслабленного» явился своеобразным «ключом» для понимания иконографических источников, используемых для написания настенных образов, а именно лицевых Библий, в нашем случае, Библии Вайгеля (1695). Это открытие дает веское основание для анализа сюжетных произведений церкви (по описям, по нескольким сохранившимся фотографиям) на предмет использования ими композиций из Библии Вайгеля и других лицевых Библий.

³ Согласно Священному Писанию архангел Гавриил возвещает Даниилу о времени явления Мессии (Дан. 9: 24-27), священнику Захарии о рождении Иоанна Крестителя (Лк. 1: 13-17), Деве Марии о рождении Иисуса Христа (Лк. 1: 28-33).

N.G. Korshunova Four religious paintings of the middle of the XVIII century from the Church of the Resurrection of Christ of the Great Tsarskoye Selo Palace

Образы архангелов работы М. Колокольникова демонстрируют соединение европейских влияний в иконографической трактовке образа с сохранявшейся иконописной традицией, выраженной в цветовом решении. При этом художник создал самобытную концепцию живописного образа с ярко выраженной барочной основой.

На основе проведенного исследования сохранившихся четырех образов придворной церкви можно сделать вывод, что эти произведения помогают реконструировать основные этапы создания живописного ансамбля царскосельского храма, знакомят с творчеством трех художников середины XVIII века. Перед русскими живописцами в этот период была поставлена задача осмысления традиций европейского искусства и переработки нового опыта на основе национальной культуры.

Нужно отметить, что каждый из художников действовал, исходя из своего образования, предыдущего опыта и таланта. Аргунов выходит за рамки рококо на глубокое, серьезное отношение к модели, что будет характерно для его творчества в дальнейшем. Дерябин практически полностью копирует европейский образец, сохраняя локальную трактовку цветового решения, идущую от иконописной традиции. Мощный талант Колокольникова дает возможность создать оригинальное барочное произведение, в котором органично объединяются европейские и русские традиции.

В настоящее время начата работа по воссозданию всего комплекса церковных образов, украшавших придворную церковь. Мы надеемся, что сохранившиеся живописные образа послужат важным ориентиром для реставраторов в этом непростом проекте.

источники

- 1. *Бенуа А.* Царское Село в царствовании Елизаветы Петровны. Санкт-Петербург: издание Товарищества Р. Голике и А. Вильборг, 1910.
- 2. РГИА. Ф. 468. Оп. 36. Д. 16.
- 3. РГИА. Ф. 487. Оп. 17. Д. 470.
- 4. РГИА. Ф. 938. Оп. 1. Д. 24.
- 5. Управление культурно-просветительными предприятиями Ленсовета. Екатерининский дворец-музей. Инвентарная книга № 1. Пушкин, 1940.
- 6. Biblia Ectipa. Аугсбург, 1695.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. Аргуновы крепостные художники Шереметьевых. Каталог выставки. Москва: Пинакотека, 2005.
- 2. *Коршунова Н.Г.* Иконографическая программа иконостаса придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. № 2. Санкт-Петербург, 2019. С. 49-58.
- 3. *Коршунова Н.Г.* Иконостас придворной церкви Воскресения Христова в Большом Царскосельском дворце как пример диалога русской и западноевропейской культур // Петербург место встречи с Европой. Материалы IX Царскосельской научной конференции. Санкт-Петербург, 2003. С. 175-185.
- 4. *Маркина Л.А*. Портретист Георг Христоф Гроот и немецкие живописцы в России середины XVIII века. Москва, Памятники исторической мысли, 1999.
- 5. Молева Н., Белютин Э. Живописных дел мастера. Москва: Искусство, 1965.
- 6. Нерадовский П. О некоторых новых приобретениях Русского музея императора Александра III // Старые годы, 1913. Февраль.
- 7. Петров А. Н. Пушкин. Дворцы и парки. Ленинград; Москва: Искусство, 1964.
- 8. Селинова Т.А. Иван Петрович Аргунов. 1729—1802. Москва: Искусство, 1973.
- 9. Cmанюкевич B.K. Крепостные художники Шереметьевых // Записки историко-бытового отдела Государственного Русского музея. Вып. 1. Ленинград, Государственный Русский музей, 1928.
- 10. Церковныя ведомости, издаваемыя при Святейшем Правительствующем Синоде. Еженедельное издание, с прибавлениями. Первое полугодие. Санкт-Петербург, 1898.

SOURCES

- 1. Benua A. *Tsarskoye Selo v tsarstvovanii Yelizavety Petrovny* [Tsarskoye Selo in the reign of Elizabeth Petrovna]. St. Petersburg, izdaniye Tovarishchestva R. Golike i A. Vil'borg, 1910.
- 2. Biblia Ectipa [Biblia Ectipa]. Augsburg, 1695.
- 3. RGIA. F. 468. Op. 36. D. 16.
- 4. RGIA. F. 487. Op. 17. D. 470.
- 5. RGIA. F. 938. Op. 1. D. 24.
- 6. Upravleniye kul'turno-prosvetitel'nymi predpriyatiyami Lensoveta. *Yekaterininskiy dvorets-muzey*. Inventarnaya kniga № 1. Pushkin, 1940. [Management of cultural and educational enterprises of the Leningrad City Council. Catherine Palace Museum. Inventory book #1. Pushkin, 1940.]

REFERENCES

- 1. Argunovy krepostnyye khudozhniki Sheremet'yevykh [Argunovs serf artists of the Sheremetyevs]. Katalog vystavki. Moscow, Pinakoteka, 2005.
- 2. Korshunova N.G. *Ikonograficheskaya programma ikonostasa pridvornoy tserkvi Voskreseniya Khristova Bol'shogo Tsarskosel'skogo (Yekaterininskogo) dvortsa*» [The iconographic program of the iconostasis of the Court Church of the Resurrection of Christ of the Great (Catherine) Palace of Tsarskoe Selo]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna* [Bulletin of the St. Petersburg State University of Technology and Design.]. Seriya 2. Iskusstvovedeniye. Filologicheskiye nauki. #2. St. Petersburg, 2019. Pp. 49-58.
- 3. Korshunova N.G. *Ikonostas pridvornoy tserkvi Voskreseniya Khristova v Bol'shom Tsarskosel'skom dvortse kak primer dialoga russkoy i zapadnoyevropeyskoy kul'tur* [The iconostasis of the Court Church of the Resurrection of Christ in the Great Palace of Tsarskoe Selo as an example of a dialogue between Russian and Western European cultures]. In: *Peterburg mesto vstrechi s Yevropoy. Materialy IX Tsarskosel'skoy nauchnoy konferentsii* [Petersburg a meeting place with Europe. Materials of the IX Tsarskoye Selo Scientific Conference]. St. Petersburg, 2003. Pp. 175-185.
- 4. Markina L.A. *Portretist Georg Khristof Groot i nemetskiye zhivopistsy v Rossii serediny XVIII veka* [Portrait artist Georg Christoph Groot and German painters in Russia in the middle of the XVIII century]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoy mysli, 1999.
- 5. Moleva N., Belyutin E. Zhivopisnykh del mastera [Masters of paintings]. Moscow, Iskusstvo, 1965.
- 6. Neradovskiy P. *O nekotorykh novykh priobreteniyakh Russkogo muzeya imperatora Aleksandra III* [Some new acquisitions of the Russian Museum of Emperor Alexander III]. In: *Staryye gody* [Old Years], 1913. Fevral'.
- 7. Petrov A.N. Pushkin. Dvortsy i parki. [Pushkin. Palaces and parks]. Leningrad-Moscow, Iskusstvo, 1964.
- 8. Selinova T.A. Ivan Petrovich Argunov. 1729-1802 [Ivan Petrovich Argunov]. Moscow, Iskusstvo, 1973.
- 9. Stanyukevich V.K. *Krepostnyye khudozhniki Sheremet'yevykh* [Serf artists of the Sheremetyevs]. In: *Zapiski istoriko-bytovogo otdela Gosudarstvennogo Russkogo muzeya* [Notes of the historical and domestic department of the State Russian Museum.]. Vyp. 1. Leningrad, Gosudarstvennyy Russkiy muzey, 1928.
- 10. Tserkovnyya vedomosti, izdavayemyya pri Svyateyshem Pravitel'stvuyushchem Sinode [The Church Gazette, issued by the Holy Governing Synod]. Yezhenedel'noye izdaniye, s pribavleniyami. Pervoye polugodiye. St. Petersburg, 1898.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Э.П. Гау. Церковь Большого Царскосельского дворца. Акварель. 1860-е.

Источник: Сайт ГМЗ «Царское Село». Архив новостей. 28.05.2020. https://tzar.ru/news/1590781091

Рис. 2. И.П. Аргунов. Иоанн Дамаскин. 1749.

Источник: фотография автора. 2015.

Рис. 3. Г.Г. Дерябин. «Исцеление расслабленного». 1753.

Источник: Сайт ГМЗ «Царское Село». Архив новостей. 12.04.2020. https://tzar.ru/news/1586983199

Рис. 4. «Исцеление расслабленного». Библия Вайгеля. 1695.

Источник: Biblia Ectipa. Аугсбург, 1695. Л. 11.

Рис. 5. М.Л. Колокольников. Архангел Михаил. 1753-1754.

Источник: фотография автора. 2015.

Рис. 6. М.Л. Колокольников. Архангел Гавриил. 1753-1754.

Источник: фотография автора. 2015.