

**St. Petersburg State University  
Lomonosov Moscow State University**

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

**I**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет  
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2011

УДК 7:061.3  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,  
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

**Editorial board:**

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,  
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

**Рецензенты:**

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);  
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);  
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета  
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского  
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

**А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

**Actual Problems of Theory and History of Art** : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

**ISBN 978-5-288-05174-6**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3  
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.  
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

# СОДЕРЖАНИЕ

## CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun» .....	14
---	----

### Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev .....	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование .....	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции .....	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре .....	69
---	----

<i>Branka Vranešević. Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel.</i> <i>Бранка Вранешевич. Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии</i> .....	77
<i>Miloš Živković. The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexanderide.</i> <i>Милош Живкович. Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии</i> .....	79
<i>Silvia Pedone. A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier.</i> <i>Сильвия Педоне. Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье</i> .....	92
<i>Giovanni Gasbarri. Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century.</i> <i>Джованни Газбарри. Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.</i> .....	101
<i>Е. А. Немыкина. О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в.</i> <i>Elena A. Nemykina. On the Problem of "Southern Slavic Influence" on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century</i> .....	109
<i>А. Н. Шаповалова. Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в.</i> <i>Alexandra N. Shapovalova. The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century</i> .....	115
<i>А. В. Трушникова. Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры.</i> <i>Alexandra V. Trushnikova. Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture</i> .....	124
<i>А. А. Фрезе. Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово.</i> <i>Anna A. Freze. Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo</i> .....	133
<i>И. Л. Федотова. К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект.</i> <i>Irina L. Fedotova. Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century</i> .....	140
<i>Н. М. Абраменко. Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV.</i> <i>Natalia M. Abramenko. Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV</i> .....	149
<i>А. И. Долгова. Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный».</i> <i>Anastasia I. Dolgova. On the Origins and Symbolism of the Iconography of "Spiritual Labyrinth"</i> .....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.  
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century .....	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications .....	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century .....	180
<i>Ю. И. Чезина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson .....	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art .....	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism .....	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow .....	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method .....	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсевьев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

*Г. Э. Аббасова.* Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.  
*Galina E. Abbasova.* The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan’s Artists in the 1920s–1930s.....250

*К. В. Смирнова.* Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.  
*Ksenia V. Smirnova.* Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

### **Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century**

*М. А. Семина.* Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.  
*M. A. Semina.* Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

*А. А. Краснова.* К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.  
*Anastasia A. Krasnova.* The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area .....275

*А. С. Винокурова.* Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.  
*Anastasia S. Vinokurova.* Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture .....285

*А. А. Янковская.* Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.  
*Aglaya A. Yankovskaya.* Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source .....292

*О. Д. Белова.* Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.  
*Olga D. Belova.* The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

*М. А. Лопухова.* Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.  
*Marina A. Lopukhova.* Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

*Е. А. Титова.* Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.  
*Elizaveta A. Titova.* The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

*Л. А. Чечик.* «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.  
*Liya A. Chechik.* ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

*Е. А. Павленская.* Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.  
*Elizaveta A. Pavlenskaya.* The Evolution of Children’s Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries .....329

<i>A. E. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny .....	335
<i>E. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters .....	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления .....	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств .....	359
<i>A. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting .....	383
<i>E. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>E. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians” .....	395
Аннотации .....	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах .....	424
About authors .....	427

А. А. Сурова  
(СПбГАИЖСА имени И. Е. Репина)

## **РОСПИСИ ЧАСОВНИ В Д. ВАСИЛЬЕВА ГОРА ТОРЖОКСКОГО РАЙОНА ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ: К ВОПРОСУ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ВЛИЯНИЯ В КУЛЬТОВОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ кон. XVIII в.**

В отечественном искусствознании стенописи XVIII в. составляют одну из самых неисследованных страниц.

Предметом данного исследования стал ансамбль росписей часовни конца XVIII в. в деревне Васильева Гора Торжокского района Тверской области. Это архитектурное сооружение, равно как и система его декора, практически не рассматривается в научной литературе, в то время как продолжает оставаться актуальной проблема авторства как проекта самого здания, так и общего замысла росписи. Интерьер часовни в целом представляет собой композицию со сложной иконографической программой. Ряд образов и композиционных соотношений являются очень редкими, качество же работ представляется весьма высоким, а сохранность произведения позволяет сделать его объектом полноценного исследования. В этой связи рассмотрение комплекса росписей в контексте влияния западноевропейского искусства представляется особенно важным.

Первоначально в деревне Васильева Гора «Новоторжского уезда прихода села Райка» находилась деревянная часовня (по легенде, созданная на месте явления иконы Даниила Столпника), но не ранее 1792 г. новый владелец этого места и соседнего с ним села Знаменское-Раек генерал-аншеф Ф. И. Глебов распорядился о ее «возобновлении» и перестройке в камне<sup>1</sup>. Строительство, согласно документам, шло с 1794 г. (дата завершения не установлена)<sup>2</sup>. Вероятно, новое здание часовни было спроектировано Н. А. Львовым, автором усадебного комплекса села Знаменское<sup>3</sup>. Документальных свидетельств о создании росписей часовни пока не обнаружено, можно лишь предположить, что эти работы выполнялись во второй половине 1790-х гг. мастерами, работавшими в то же время над оформлением интерьеров главного дома усадьбы.

Часовня посвящена Даниилу Столпнику. Как некий символ столпа выступает и само архитектурное решение постройки/сооружения/памятника: изящных пропорций ротонда, окруженная колоннадой из 16 колонн, своими формами устремляется вверх, завершаясь барабаном, куполом и флюгером в виде силуэта ангела.

Именно изображение Даниила Столпника располагается на наружной стене часовни, слева от центрального входа. Святой показан в точном соответствии с каноном: полуфигура старца словно вырастает из некоего завершенного плинтом архитектурного элемента, символизирующего столп. Правее, непосредственно рядом

со входом, изображен апостол Петр; надписи киноварью по краю нимбов святых сохранились достаточно хорошо, чтобы их прочесть. Справа от входа симметрично расположены полуфигуры еще двух персонажей. Изображения сохранились плохо, однако по характерным атрибутам можно определить, что здесь показаны апостол Павел и Симеон столпник, основатель столпничества.

Фигуры святых даны в полуобороте к центральной фигуре, расположенной над порталом, их взгляды обращены на Христа, восседающего на облаках. Спаситель облачен в красный хитон и голубой гиматий, правой рукой он делает благословляющий жест, а левой придерживает высокое древко креста — символ его крестных страданий. Вероятно, это изображение Вознесения Иисуса Христа. Эта роспись предваряет композиции в интерьере часовни, вторя общему замыслу комплекса. Апостолы и столпники выступают как связующие звенья между миром земным и небесным, своим примером даруя надежду на спасение.

В интерьере часовни наиболее значимые композиции расположены на восточной стене: огненное Восхождение Ильи Пророка, Вознесение Иисуса Христа и Вознесение Еноха. На остальных стенах представлены женские образы с определенными атрибутами.

В центре восточной стены прямо напротив главного входа расположена многофигурная композиция Вознесения Иисуса Христа. В верхней части на облаке изображен Христос, под его ногами — вершина горы Елеон, вокруг которой — двенадцать апостолов и Богородица. Композиция строится по принципу осевой симметрии, где главная ось — вертикаль, соединяющая фигуру Христа с изображением горы под ним. При этом в пространственном отношении все эти фигуры могут быть вписаны в цилиндр, они группируются вокруг этой оси.

Удалось выяснить, что основой для создания композиции Вознесение послужила гравюра иллюстрированной Библии Пискатора — популярного голландского издания XVII в. На сегодняшний день в России известно около 80 сохранившихся экземпляров этого издания<sup>4</sup>. Не исключено, что Библия Пискатора могла быть и в библиотеке владельцев усадьбы.

Центральная роспись часовни Даниила Столпника является ярким примером следования европейскому источнику в плане соблюдения композиционного принципа многоплановости, отношения к пейзажу как к среде происходящего в нем действия, а также эмоциональной наполненности. Сравнивая фреску с гравюрой, послужившей образцом<sup>5</sup>, мы можем отметить точнейшее соответствие этих памятников как в общей структуре, так и в деталях. Меняются лишь средства выразительности и масштаб изображения; лица кажутся не такими эмоциональными, их жесты становятся более плавными, фигуры — гибкими, а силуэты — «обтекаемыми». Все мелкие элементы изображения обобщаются, а композиция в целом тонко гармонирует с живописным и архитектурным окружением. В данном случае мастера изображают фигуры объемными, моделируют их с помощью света и тени. Также обозначается и пространство, хотя оно еще не существует в этих росписях как таковое. Освещение передается как рассеянное, не имеющее определенного источника. Росписи не стремятся разрушить гладь стены.

Цветовое решение росписей построено на звучной гамме пурпурных, золотисто-охристых, красно-фиолетовых, зеленоватых тонов. Фоновые части даны в светлых полутонах, и это делает внутреннее пространство часовни визуально чуть шире и светлее.

По левую сторону от композиции Вознесения располагается изображение огненного восхождения Ильи-пророка. В верхней части росписи изображен Илья на колеснице. Очень экспрессивное, четко направленное движение характеризует эту часть композиции. Светлый силуэт Ильи ярко выделяется на фоне насыщенно-красного облака, в котором словно растворяются лошади. Илья изображен как старец с длинной седой бородой, он обернулся в сторону своего ученика Елисея, чтобы оставить ему свою милоть и вместе с ней свой пророческий дар. Елисей также представлен седобородым старцем, он облачен в красный хитон, благоговейно принимает плащ учителя. Последовательные моменты действия разделены на три плана. На первом — фигура Елисея, готового принять благословение; далее выделяется второй план с изображением Елисея, взмахнувшего милотью, от удара которой расступаются воды Иордана. Вдалеке же, в левой части, на другом берегу, виднеется город Иерихон, куда и возвращается Елисей, начиная свое пророческое служение.

Прообразом для создания этой композиции также послужила гравюра из Библии Пискатора<sup>6</sup>. Но в данном случае мастера гораздо больше переработали исходное изображение, максимально приспособив его для размещения в интерьере часовни. Прежде всего, гравюра имеет горизонтальный формат, что придает композиции большую распространенность. При переносе изображения на стену художники отказываются от многочисленных подробностей, а динамика и предельная экспрессивность, переданные в гравюре, заменяются более спокойной сценой, что способствует созданию в часовне цельного замкнутого ансамбля, где росписи согласуются композиционно и эмоционально со всем их окружением.

Сравнивая гравюры «Вознесение Христа» и «Огненное восхождение Ильи-пророка» из упомянутой Библии, можно предположить, что они были выполнены разными мастерами, столь отличается их стилистика. Но при использовании их в качестве образцов для стенописи, различия в трактовке фигур и пространства нивелируются, построение композиций обобщается. Пропорции фигур Ильи и Елисея в росписи более изящны; художник-монументалист словно руководствовался стилистикой размещенной рядом композиции.

В библейской истории только пророки Илья и Енох были взяты живыми на небо, что предвещало грядущее Вознесение Иисуса Христа. Третья композиция на восточной стене посвящена вознесению пророка Еноха. В верхней части росписи в клубящихся облаках и дыму изображен седобородый старец, над головой которого — яркое свечение, некие лучи. Внизу в центре помещен жертвенник, по левую сторону от него — группа людей, застывших в благоговении, а справа — двое мужчин, чьи позы и выражения лиц свидетельствуют о состоянии неподдельного отчаяния, утрашения, горести.

Енох (евр., истолковывалось как «поучение», «учитель», «посвятитель») — потомок Адама в седьмом поколении, прадед Ноя. Ветхозаветный рассказ о Енохе отличается краткостью. Время его жизни — 365 лет (число, вызывающее ассоциации с числом дней солнечного года). Далее сказано: «и ходил Енох пред Богом; и не стало его, потому что Бог взял его»<sup>7</sup>. Сведений непосредственно о вознесении пророка библейский текст не содержит, отсюда и крайняя редкость и вариативность его изображения.

Вознесение Еноха показано в росписи как сцена многолюдная, разделенная композиционно на два яруса. Для нее также характерна пирамидальная структура, динамическое равновесие, устойчивость и симметрия, подчинение отдельных частей целому.

Все персонажи обращены к центру, их лица экспрессивны, позы сложны. Движение распространяется в волнообразных силуэтах фигур к правому краю росписи и возвращается в устремленной к центральной композиции верхней фигуре. Чередование более темных и более светлых пятен соответствует этому мерному ритму.

Композиция вознесения пророка Еноха в древнерусском искусстве вообще не встречается. Это редкое изображение, образцом для которого также стала гравюра европейской библии — «Figures de la bible a la Haye chez Pierre de Hondt» (Франция, 1728 г. Лист 7 («Dieu prend Henoch»). Гравер Mulder J., художник Hoet G.). Под изображением помещена подпись на шести языках: «Бог взял Еноха» («Gen V, 24»)<sup>8</sup>.

Мастера росписей точно воспроизвели этот образец, тем более что он прекрасно вписался в интерьер часовни благодаря своему вертикальному формату. Исчезает только одна женская фигура (изображенная за левой частью жертвенника), изменению подвергся фон, изображение которого становится упрощенным, положение крайней справа фигуры и масштаб персонажей. В отличие от гравюры, где Енох показан вдвое крупнее фигур его учеников, роспись передает их лишь немного отличающимися по размеру. В лице самого Еноха нет прежнего контраста света и тени, его губы плотно сжаты, а волосы и борода показаны ровными, невьющимися прядями. Так художник обобщает этот образ, придает ему характер спокойный, даже исполненный суровости.

Таким образом, два изображенных события относятся к Ветхому завету, и они предвещают историю новозаветную. Этим подчеркивается неразрывная связь и единство Библейской истории. Сочетание композиций, каждая из которых раскрывает сюжет вознесения, кажется очень гармоничным и ясным. Цикличность движения, целостность ансамбля, его круговая замкнутость сообщают отображенным идеям вневременную значимость.

Примечательно, что изображение святого, которому посвящена часовня, присутствует лишь на внешней стене здания. Программа росписей храма оказалась связанной с его посвящением не на уровне прославления деяний столпника, но на более высоком уровне обобщения. Образ святого, возносящего непрерывную молитву на столпе, являет собой пример для верующих. Великие пророки же вознеслись не только духовно, но и во плоти, что предвещало Вознесение Спасителя.

Можно предположить, что воссозданная в камне и украшенная росписями часовня, в отличие от предшествовавшей ей деревянной, оказалась предназначенной не только и не столько для обычных прихожан, но для хозяев усадьбы, для людей, способных воспринять сложные теологические построения. Важнейшим доказательством тому является также приведенная ниже характеристика аллегорических образов.

Круглящаяся стена часовни разделена вертикальными полосами пурпурного цвета на 12 частей, каждая из которых содержит самостоятельное изображение. Три центральных уже рассмотрены нами, остальные девять расположены над оконными и дверными проемами и между ними. Это отдельные женские образы, толкование которых в контексте общей системы росписей пока представляется затруднительным. Все это молодые женщины, они показаны в рост, полусидя на облаках; рядом с некоторыми из них — пары крылатых гениев.

Четыре персонификации представляют собой копии с росписи плафона Станцы дела Сеньятура в Ватикане работы Рафаэля Санти<sup>9</sup>: Теология, Поэзия, Правосудие и Философия. Они воспроизведены, довольно точно следуя образцам в композиции

и приближенно — в цвете, с соответствующими атрибутами. Прототипы для остальных женских изображений пока не выявлены, но по характерным символам и атрибутам удалось установить, что это аллегории Мира, Надежды, Любви, Умеренности и Веры.

Таким образом, мастера-монументалисты представили изображение четырех главных сфер познания. Гравюры по росписям Рафаэля были широко распространены в Европе, бытовали как в виде отдельных листов, так и в виде целых альбомов. Зачастую отдельные композиции получали самостоятельное значение и претерпевали стилистические изменения; они могли оказаться в весьма необычном контексте, далеком от первоначального, как это и произошло в часовне Даниила Столпника. Не сюжетные композиции, а аллегории христианских добродетелей представлены здесь рядом с этими персонификациями. Вероятно, они также появились под влиянием западноевропейских гравюр.

Живописный декор интерьера часовни не ограничивается описанными сюжетными композициями и аллегорическими образами. Декорированы в часовне и откосы окон и дверей. Они украшены рамками пурпурного цвета, внутри которых белым и желтым словно изображены филенки. Под сильно выступающим карнизом, украшенным изящными консолями растительного характера и типичным для ионического ордера пояском ов, расположен живописный орнаментальный фриз, исполненный в технике гризайль и лишь частично расчищенный ныне. Здесь мы видим изображение заключенного в кольцо облаков, излучающих свет, треугольника с надписью «БГЪ» (Бог — на церковнославянском), орнамент с использованием растительных мотивов и с включенными в него изображениями крылатых существ. Присутствуют в росписи фриза и разные по форме и размерам чаши (евхаристический символ), а также семисвечник.

Росписи купола раскрыты фрагментарно. У его основания на фоне золотисто-красных облаков в разных ракурсах изображены многочисленные ангельские существа с детской головкой и парой крыльев. В центре же мы видим голубой круг, от которого лучами расходится цветное свечение. Возможно, на этом голубом фоне было некое изображение, несохранившееся или еще не раскрытое. Купол и его роспись символизируют небесный свод, а свечение — Божественный свет, снисходящий на возносящего молитву.

Иконографическая программа стенописи часовни, по всей видимости, составлялась богословски образованным человеком, знакомым с обширным гравированным материалом и, возможно, видевшим лично памятники искусства Возрождения. Не исключено, что автором общей живописной концепции стал сам архитектор Николай Александрович Львов. Владельцы усадьбы также могли оказать влияние на составление иконографической программы росписей.

Удалось определить ряд сходств росписей часовни и главного усадебного дома села Знаменское-Раек. Оформление окон, трактовка пластических форм, цветовая гамма, особенности пропорций фигур свидетельствуют о сходной стилистике произведений. Вероятно, над ними могла работать одна команда мастеров. Однако уровень исполнения росписей часовни кажется в целом выше, нежели в декоре усадебных построек, и можно предположить, что сюда были привлечены более опытные профессиональные художники.

Таким образом, росписи в интерьере часовни в Васильевой Горе представляют собой произведения, созданные под непосредственным западноевропейским

художественным влиянием. Одна из композиций является редчайшим примером изображений подобного рода — это сцена вознесения пророка Еноха, прототипом для которой стала гравюра французской библии XVIII в., которая ранее не была известна в качестве источника для русской монументальной живописи. Прототипами для создания двух других изображений Вознесения стали гравюры знаменитой библии Пискатора. Немалый интерес представляет также аллегорический ряд женских фигур, четыре из которых созданы по гравюрам с плафона Рафаэля в Станце делла Сеньятура в Ватикане. Уникальные по составу росписи созданы с тончайшим художественным чутьем и являют собой яркий пример взаимопроникновения различных изобразительных традиций, существовавших в культовой монументальной живописи России в конце XVIII в.

Anna A. Surova

(St. Petersburg State Academy of Painting, Sculpture and Architecture  
named after I. E. Repin, Russia)

## **MURALS OF THE CHAPEL IN THE VILLAGE OF VASILEVA GORA IN TORZHOKSKY DISTRICT OF TVER REGION: THE PROBLEM OF EUROPEAN INFLUENCE ON CHURCH MONUMENTAL PAINTING OF THE LATE 18th CENTURY**

The article is dedicated to a unique sample of cult painting of Tver region that has not been studied yet. The aims of the author are to study the history of creation of the chapel's murals and their stylistic peculiarities, to understand their whole conception and to find their origins. The main attention is given to the interaction of Russian and European cultural traditions in this pictorial complex. The greater part of historical information about the chapel and the origins of its murals is being published for the first time.

### **Примечания**

<sup>1</sup> Государственный архив Тверской области (ГАТО). Ф. 160. Оп. 11. Ед. хр. 1470. Л. 1–3; *Троскина Н. Д.* К истории строительства усадьбы Знаменское-Раек // «Гений вкуса». Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова. Вып. № 1 / Науч. ред. Строганов М. В. Тверь, 2001. С. 97–98.

<sup>2</sup> К такому выводу можно прийти, исходя из рассмотрения ведомостей «принятого белого камня, а также потребности в нем (для строительства в с. Знаменском)» за 1792–1794 и последующие годы. См. ОР РГБ. Ф. 64. Карт. 62. Ед. хр. 15. Л. 1–12.

<sup>3</sup> *Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М.* Архитектор Н. А. Львов. М., 1961. С. 84.

<sup>4</sup> *Гамлицкий А. В.* Западноевропейские лицевые Библии в России XVII–XVIII вв. Владельцы и формы бытования // Филевские чтения. Тезисы шестой научной конференции. ЦМиАР. М., 1999. С. 12–15.

<sup>5</sup> *Piscator N. J.* Theatrum biblicum, hoc est historiae V. et N. Testamenty, tabulis aeneis expressae, opus in lucem editum per N. S. Piscatorem. 1674. Л. 376 (ГЭ. Инв. 250/1–432).

<sup>6</sup> Там же. Л. 162.

<sup>7</sup> Быт. 5, 21–24. Цит. по: Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 2005. С. 9.

<sup>8</sup> *Figures de la Bible.* A la Haye, chez Pierre de Hondt, MDCCXXVIII. Л. 7. (ГЭ. Инв. 239/1–214).

<sup>9</sup> *Векки П.* Рафаэль. М., 2004. С. 154.