

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

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

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

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории 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 presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе России» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

М.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
А.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
А.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
М.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
И.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
А.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

А.Л. Павлова

(НИИ РАХ; Государственный институт искусствознания, Москва)

Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи

Понятие стиля в искусстве Нового времени принципиально: на него часто «нализывается» все смысловое и художественное содержание произведения, потому что сами стили в это время гораздо более определенные категории, чем в предыдущие эпохи. Как же это важнейшее понятие искусствознания «живет и действует» в провинциальном монументальном церковном искусстве, то есть в стихии совершенно неизвестного и обширного материала? Храмовые росписи XIX в. по разным причинам сравнительно недавно все чаще стали привлекать внимание специалистов: памятников этого времени в целом сохранилось по всей России довольно много, но они практически не изучены и с катастрофической быстротой разрушаются. «Срочное» исследование и необходимость атрибуции, скажем, для издания Свода памятников России, ставит перед специалистами массу проблем из-за отсутствия архивных материалов или их недостаточной изученности. Незнание заставляет искать опору в столичных памятниках, но оказывается, что их сохранилось еще меньше в непоповленном и изученном виде, чем в провинции¹.

Небольшой формат статьи не позволяет представить в развернутом виде сравнение столичных и провинциальных памятников: главное внимание будет уделено региональному церковному искусству, местами пока сохранившемуся в неискаженном виде, а столица представлена здесь лишь пунктиром как источник тех или иных стилистических направлений. В крупных городах все многократно переделывалось и активнее уничтожалось. Полноценный диалог столицы и провинции трудно реконструировать, так как столичный материал часто еще более фрагментарен, чем провинциальный. Но все же церковные росписи дошли до нашего времени значительно лучше светских, усадебных. И основные для XIX в. стили – классицизм и эклектика (или историзм), а также их различные вариации по-разному проявились на провинциальной почве.

Говоря об отражении столичных стилистических процессов в регионах, проще всего в первую очередь устанавливать иконографические параллели, хотя понятно, что стилистика не исчерпывается иконографией. Есть богатый материал по трем «гигантам» монументального искусства XIX – начала XX в.: Исаакиевскому собору, храму Христа Спасителя и Владимирскому собору в Киеве, которые в разное время и в разной степени служили образцами для провинциального искусства; известны западноевропейские гравюрные образцы; наконец, отдельные работы крупных отечественных мастеров академической живописи. Не преувеличивая разрыва между столицей и регионами, можно сказать, что из Академии художеств в Санкт-Петербурге, из Москвы, из губернских центров исходили основные иконографические образцы в разные десятилетия XIX в., менявшие стилистику или менявшиеся вместе с ней. Кажется, что складывается довольно ясная картина: столица служила образцом для самых разных, не всегда совершенных по своему художественному уровню провинциальных направлений. Но на деле оказывается, что столичный

материал – лишь канва для сельских памятников. Росписи только Центрального региона России (конкретнее, четырех областей: Тверской, Владимирской, Рязанской и Калужской, служивших основным материалом для данного сообщения) ставят сложные проблемы стилистического характера, которые никак не исчерпываются поиском столичных иконографических прообразов. На разных этапах развития церковного монументального искусства в различных стилях периферийные художники сплавляли воедино несколько иконографических источников. Представление о стиле кроме иконографических особенностей складывается из нескольких характеристик, по которым оценивается художественное решение: техника и колорит, формы и взаимосвязь орнаментальной и сюжетной частей росписи, структура размещения живописи на стенах и сводах, связанное с этим соотношение росписи с архитектурными формами и иконостасами, служившее главным инструментом создания особого пространства так сказать «позднего русского храма», так хорошо знакомого всем, кто бывал в церквях, не закрывавшихся в советское время. Соответственно, в различных стилистических направлениях перечисленные характеристики и связанные с ними задачи мастерами решались по-своему. Из них наибольшую важность для нас имеет проблема взаимосвязи архитектуры и монументальной живописи, так как понимание связи или независимости их друг от друга – ключ к определению стиля стенописи. Важно отметить различие в оценке росписей и станковой живописи, в данном случае иконы: главным в стенописи является общее решение, «композиция» стены, а не сюжетные композиции в отдельности. Подобно тому как для картины второстепенны рама и место на стене, так для росписи не главную роль играют, например, анатомическая точность в изображении фигур, тонкости светотеневой моделировки и многое другое, что первостепенно для станкового произведения.

В течение XIX в. принципы гармонизации разных видов искусства менялись вместе со стилистикой: в первой половине столетия преобладал классицизм, во второй – эклектика, сперва не утратившая связи с классицизмом, но к концу века ставшая самостоятельным явлением. Развитие монументального искусства в эпоху эклектики шло по пути постепенного усиления декоративного начала. Происходил переход от классицистического мышления объемами к пониманию пространства как объема, обрамленного плоскостями. Монументальное искусство изменялось вместе с архитектурой. Высвобождавшийся от опор и возмраставший со второй половины XIX в. к началу XX в. основной объем нуждался в оформлении, ограничении и обрамлении, чему и служили росписи и иконостасы, становившиеся часто все более плоскостными и уподоблявшиеся роскошным завесам. Различие между классицистическим церковным интерьером и внутренностью храма эпохи эклектики можно уподобить разнице в понимании внутреннего пространства античного и христианского храмов. Языческие торжества на афинском акрополе происходили снаружи, поэтому главным для храмов был их наружный вид, в то время как в христианском храме основную роль играет интерьер и все, что происходит внутри. В классицизме главное – объемы храма, в эклектике – пространство внутри объемов. Архитектуре соответствует роспись, которая от классицистической ордерной структуры в размещении живописи на стене развивается в сторону декоративности и свободы от архитектурных форм. Так можно теоретически представить разницу стилистики церковных интерьеров XIX в., но на практике решение внутреннего пространства может оказаться сложнее.

Каждый храм с сохранившимся (в той или иной степени) интерьером синодального времени содержит целый клубок стилистических взаимосвязей. Исследователь вынужден «блуждать» по стилям в поисках ориентиров, с которыми как-то можно связать ро-

списи в сельских храмах, чтобы хоть сколько-нибудь точно датировать их. Оказывается, что эти «блуждания» довольно любопытны: пользуясь сложившимися по столичному материалу представлениями о стилях и их периодизации и пытаясь в этой системе найти место для того или иного провинциального памятника, то и дело в процессе поиска сталкиваешься со стилистическими смесями (например, классицизм с барочными чертами, как и в архитектуре, фигурирует как устоявшееся явление), хронологическими сдвигами (скажем, древнерусские воспоминания в начале XIX в. и традиции барокко, существующие почти до начала XX в.). Все эти «сбивающие с толку» моменты вкупе с необычной иконографией, колористическими, техническими сюрпризами, в общем известные специалистам, приобретают на периферийном материале повсеместное распространение. Важно заметить, что непоновленные церковные росписи, поражающие разнообразием стилистических направлений, лучше увидишь в провинции, а конкретнее, в сельских храмах. Собственно, показать это многообразие и попытки найти в этом многообразии стилистические ориентиры и есть основная задача работы – задача, можно сказать, практического характера, связанная с тем, что исследователь, работающий на провинциальном материале, сталкивается с этим постоянно.

Разнообразие провинциального монументального искусства, порожденное связью с народным творчеством, можно противопоставить единству, «чистоте» стиля столицы². В этом отношении разнообразие противоположно понятию «стиль» в принципе: отсюда можно вывести «внестилевые» периферийные явления. Противостояние понятий единства и разнообразия не отменяет безусловного влияния столицы и основных стилистических направлений на провинциальную ситуацию. Интересно, что если в церковной архитектуре с 1840-х гг. на государственном уровне проводились мероприятия по унификации форм (а именно, в Строительный устав было введено знаменитое примечание, в котором рекомендовано было следовать образцовым проектам К.А. Тона), то в стенописи процветало многообразие направлений. Среди них можно условно выделить основные. Для первой половины XIX в. характерны два течения – «чистый» классицизм и «позднее барокко» (иногда данное направление обозначается как классицизм с барочными чертами). Со второй половины 1860-х гг. до начала XX в. развиваются классицизирующая эклектика, своеобразные проявления русского стиля и примитивизм. Все перечисленные направления объединяются понятием «академическая живопись», что, безусловно, справедливо и призвано в первую очередь противопоставить ее росписям в древнерусской традиции. Однако стилистическую «принадлежность» различных направлений росписей этот термин никак не обнаруживает.

Классицистическая живопись начала XIX в., пожалуй, единственная, к которой вообще законно можно применить слово «стиль», так как памятники этого направления чаще всего наиболее «столичные» из всех провинциальных; их с наибольшей точностью можно соотнести с магистральными столичными линиями изобразительного искусства. Как правило, классицистические росписи – явление единичное, в упомянутых выше областях не нашлось ни одного примера существования школы подобной живописи или хотя бы нескольких храмов в одном районе, расписанных одной артелью в похожей стилистике. Создается впечатление, что росписи каждый раз создавались по дворянскому заказу и выполнялись мастерами, связанными со столичными центрами в большей степени, чем в последующие десятилетия XIX в. Если, забегая вперед, с этой точки зрения рассматривать весь XIX в., то можно предположить, что столичное происхождение художников особенно явно в начале XIX в. и затем уже на рубеже XIX и XX вв., когда из столицы стали

распространяться импульсы модерна – другого большого стиля, нашедшего своеобразное отражение на провинциальной почве и требующего специального изучения, которое превосходит рамки данного небольшого исследования. Разнообразные по стилю росписи второй четверти, середины и второй половины XIX в. чаще всего исполнялись местными мастерами. Памятники этого времени можно объединить в группы, предполагая работу одной артели.

Итак, классицистическая живопись, напротив, уникальна (понятно, что и сохранилась она хуже, чем росписи последующих десятилетий): ее яркими примерами могут служить росписи церковей Рождества Богородицы с. Салтыково Кашинского района Тверской области (1791–1806) и Рождества Христова с. Желудево Шиловского района Рязанской области (1811–1830)³.

Архитектурные формы здесь образуют новаторское для того времени пространство с высокими арками, купольным завершением, а роспись призвана все это подчеркнуть, находясь в полном согласии с архитектурой. Росписи здесь – органичная часть стены; в каждом ее отрезке подчеркивается связь с конструкцией здания. Живопись часто воспроизводит лепной декор, помогая раскрыть эстетические возможности конструктивной основы. В таких интерьерах барочные примеси в отделке отсутствуют, но преобладает классицистическая строгость. Формат композиций здесь соотнесен с отдельным участком стены: в таких случаях архитектурные формы «подчиняют» роспись. Рамами для композиций и фигур служит сама архитектурная форма конкретного участка стены, что хорошо видно по росписям храма Нерукотворного Спаса с. Млево Удомельского района Тверской области (1790–1820). Роспись занимает то, что, так сказать, «оставляет» архитектура. Скажем, поверхность паруса обрамлена профилированными краями и арок, и барабана, куда и вписано изображение евангелиста: в таком случае даже не нужна рама.

Совершенно другим представляется направление, которое более независимо от столичных прототипов и от этого гораздо сложнее поддается определению. Его весьма условно можно обозначить как «позднее барокко», или классицизм с барочными чертами (вторая четверть XIX в. – начало 1860-х гг.). Чем более росписи независимы в стилистическом отношении от столиц и относятся к местной школе, тем труднее их связать с каким бы то ни было стилем. Очевидно, что росписи этого направления выполнялись местными мастерами, объединенными в артели, так как в разных областях сохранилось по несколько памятников, расписанных в одной манере. В данной статье названное направление иллюстрируется тверскими росписями⁴ (храмы сел Никола-Высока (Илл. 97), Еськи, Хабоецкое, Сукромны, Грудино). Росписи в этой стилистике отличаются свободное владение академическим рисунком и композицией, блистательная полихромная и гризайльная декоративная роспись, организующая структуру композиций и фигур, клеевая техника и роскошные колористические решения в ограниченном наборе красок, иконографические образцы, почерпнутые из немецких гравированных Библий XVII–XVIII вв., составляющие сложные иконографические программы, иллюстрирующие литургические молитвы, наконец, выразительные лики смелых и ярких образов отдельных святых.

Известно, что в провинциальных памятниках – будь то архитектура, росписи, иконостасы или деревянная церковная скульптура – до середины XIX в. процветали барочные традиции. Это не просто «провинциальное запаздывание», а любовь к пышной эстетике барочных форм, которые воспринимались как райское цветение. В данной стилистике барочное начало занимает особое место – пышность и роскошь, западноевропейские барочные иконографические образцы, формы явно барочного про-

исхождения в орнаментальной и декоративной части. Здесь бывает трудно разделить классицистическое и барочное, а в некоторых случаях стилистика воспринимается как неразделимая смесь классицизма и барокко. Как справедливо замечает Н.Н. Исаева, в начале XIX в. до провинции дошло то, что развивалось в столицах в XVIII в. западными мастерами для аристократических кругов⁵. В провинции это столичное искусство было органично воспринято, с необычайной энергией подхвачено и воплощено мастерами, вышедшими из самых простых крестьянских кругов. Медведевы, ученики Ступинской школы и другие работали для простого заказчика – крестьянина, купца и священника. Все приведенные тверские храмы – не усадебные, но построены на деньги прихожан – крестьян, торговцев и ремесленников. Характерно, что, например, монументальное убранство Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге, создававшееся в те же годы (отдельные иконографические прообразы отсюда использовались в провинции), в целом не послужило единым образцом, таким, каким позже служили храм Христа Спасителя или васнецовский Владимирский собор. Роскошь Исаакиевского собора производит впечатление дробности, усиленное лепным убранством. Можно сказать, что гризайль-ная и полихромная имитация лепного убранства, которое с особым блеском создавалось провинциальными мастерами, выглядит более выгодно, чем реальная «архитектурная» декорация и лепнина. Монументальное убранство Исаакия лишено цельности, интерьер как будто распадается на отдельные, самостоятельные части – роспись, лепное убранство, архитектурные формы.

Для классицистических росписей с их господством архитектуры над росписью в целом характерна простота иконографии, ограниченный набор композиций, отсутствие многосоставных циклов. В «позднем барокко», напротив, программы росписей построены на многочастном иллюстрировании основных молитв, в особенности тех, из которых состоит литургия. Стилистика композиций основана на сложных аллегорических, в общем, архаичных для своего времени гравюрах (часто XVII в. – гравюры Библии Христофа Вайгеля «в четвертях»)⁶. На стенах полностью отсутствуют изображения праздников и сцен из житий святых... Почему? Потому что главное – общее решение внутреннего убранства храмов данного круга в виде сложной ордерной живописной конструкции. Аллегоризм циклов на сюжеты основных молитв литургии («Отче наш» и др.), можно сказать, «снял» с композиции ее главенствующую роль и ставил в подчиненное положение по отношению к стремлению переосмыслить внутреннее пространство, зрительно устранять свод, раздвигать стены и т. д., в чем проявилась чисто барочная традиция. Она же стремится вовлечь зрителя в сюжет, сделать его не просто зрителем или молящимся, но участником библейских событий⁷.

Господство барочных традиций еще более очевидно в стилистике орнаментальной росписи. Но встречаются и ампирные декоративные вставки, особенно выразительные в росписях Тихвинского храма с. Сукромны (Бежецкий район Тверской области). Внутри одной школы росписей здесь можно наблюдать смесь стилей: в некотором роде – эклектика до эклектики.

С начала 1860-х гг. заметен перелом: «позднее барокко» сперва испытывает кризис, а затем уступает место различным направлениям периода эклектики (Илл. 98). По мнению художника и реставратора А.В. Артемьева, изменение стилистики связано с развалом прежних больших артелей с разделением труда после отмены крепостного права. Часто в монументальном убранстве роспись играет все более независимую от архитектуры роль – то есть стены часто воспринимаются как холст, который можно кроить в интересах

живописи. Распространение получили новые образцы, лишенные «барочности», – в частности, Библия с гравюрами Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда.

Возможно, потому что на периферии росписи редко были представлены в чистом виде одного стиля, эклектика была воспринята особенно широко, получила разнообразные формы развития. Как уже говорилось, во второй половине XIX в. развивалось несколько направлений: наивное (примитив), классицистическое и связанное с русским стилем. Можно ли эти направления считать самостоятельными или же все они являются различными проявлениями эклектики – вопрос, который из-за недостаточной изученности остается открытым. Своеобразие названных течений хорошо заметно на примере взаимосвязи росписи с архитектурой. Примитивистское направление демонстрирует почти полное отсутствие изображенного средствами живописи ордера и вообще какого-либо соотношения с архитектурными формами, со стеной. Классицизирующее, напротив, подчеркивает связь с архитектурными формами, в размещении росписей сохраняется своеобразная роль ордера. Русский стиль сказался в подчеркнутой декоративности, обилии орнаментов, занимающих все свободное от композиций и отдельных фигур пространство, в популярности росписей храма Христа Спасителя в Москве в качестве образца, которые в определенной мере можно назвать примером русского стиля.

Русский стиль в росписях – отдельная большая тема, требующая специального рассмотрения. Можно лишь отчасти ее коснуться со стороны проблем иконографии. Считается, что в росписях русский стиль долго о себе никак не давал знать, потому что представления о древнерусской живописи отставали от представлений об архитектуре. Русский стиль получил своеобразное проявление в монументальной живописи 1880-х гг., еще никак не связанное с древнерусским искусством: западную иконографию стала теснить русская академическая картина, прочно вошедшая в обиход провинциальных мастеров. Таким образом, если архитекторы русского стиля стремились к точному овладению приемами древнерусского зодчества, к дословному воспроизведению древнерусского декора, скажем, XVII в., оставаясь при этом мастерами XIX в., то художники старались по-своему интерпретировать библейские сюжеты, не связывая себя даже на словах с древнерусской традицией. Если в первой половине XIX в. в качестве образцов преобладали западные Библии, а русские произведения были лишь единичными случаями (например – царские врата Казанского собора в Санкт-Петербурге В.Л. Боровиковского или чуть позже запрестольный образ оттуда же «Взятие Божией Матери на небо» К.П. Брюллова), то с середины XIX в. число русских картин-образцов значительно возросло, стало повсеместным программным стилиобразующим явлением. Особенное распространение получили картины А. А. Иванова «Явление Христа народу» и «Явление Христа Марии Магдалине» и др. Среди картин, которые включались в программы, были и более ранние работы мастеров XVIII в. (скажем, А.П. Лосенко, «Жертвоприношение Авраама»), и современные для той эпохи – «Христос в пустыне» И.Н. Крамского, «Христос и грешница» В.Д. Поленова. Важнейшие для истории отечественного искусства вежи, эпохальные полотна стали повседневностью для провинциального сельского храма. Происходило, так сказать, воцерковление картин, которые стали не самостоятельным явлением, а частью программ росписей. Этот процесс продолжался, условно говоря, до революции 1917 г. Здесь, забегая вперед, следует сказать, что от единичных явлений в начале XIX в. этот процесс через несколько десятилетий, к началу XX в., практически полностью захватил церковные росписи, в которых западно-европейские гравюры были совершенно вытеснены работами русских художников, в чем, собственно, и можно видеть своеобразное проявление русского стиля.

Необычайно популярны в провинции были росписи храма Христа Спасителя, а ближе к началу XX в. – В.М. Васнецова. Во многом выбор определялся тем, что было гравировано, неоднократно издавалось, например, в начале XIX в. – Боровиковский, а в более позднее время росписи храма Христа Спасителя и Владимирского собора в Киеве, – изданные в виде альбомов фотографий. Своеобразен выбор и восприятие крупных работ русских художников – провинция очень избирательна в отношении образцов, в чем проявились одновременно и консервативность, и смелость⁸.

Не меньший интерес в провинции представляет классицистическая линия академизма в эпоху эклектики, более искренняя, чем часто холодный столичный церковный академизм. Особенно сильно она выразилась, когда в столице от нее уже стали отходить. Характерным и ярким проявлением подобного искусства можно считать росписи школы Н.В. Шумова в Рязани (в частности, в соборе Рождества Христова в Рязанском кремле). Н.В. Шумов придавал особое значение взаимодействию росписей и архитектурных форм, точно устанавливал соответствие их масштаба и пропорций. Действуя в духе своего времени, Шумов и мастера его круга не изображали крупных и рельефных рам для композиций и фигур, поэтому они не воспринимаются как отдельные «картины», развешанные по стенам. В то же время пространственное решение сюжетов не развивалось в глубину во избежание разрушения общего зрительного впечатления. Художники старались найти меру между крайностями в понимании места монументальной живописи. Для работ художника характерны мягкость кисти и сдержанность колористической гаммы в немногочисленных, но точно найденных композициях и орнаментах, тщательность в отделке деталей. Шумовский вариант академизма лишен столичной жесткости и отстраненности. Благодаря личной религиозности художника, хорошо известной современникам, его внимание всегда было сосредоточено на передаче внутреннего содержания образов.

Интересно, что с исчезновением развитой гризайльной живописи распространение приобретает использование лепнины. В целом это все же довольно редко встречается в провинции. Характерный пример декоративного подхода в применении лепнины в убранстве – интерьер Вознесенской церкви в Кашине. Достаточно архаичные, пронизанные барочным духом архитектурные формы основного объема XVIII в. были преобразованы во второй половине XIX в.: для композиций и фигур сделаны не связанные между собой в единую структуру лепные обрамления в формах эклектики с явными классицистическими реминисценциями. Они воспринимаются как совершенно независимые от архитектуры кружева, а роспись оказалась в подчиненном по отношению к лепным рамкам положении.

Иконографические программы на протяжении XIX в. также претерпевают существенные изменения. В течение XIX в. произошел переход от сложных символических программ росписей онтологического содержания в первой половине века к более ясным сотериологическим по смыслу композициям во времена эклектики во второй половине столетия и наконец к историософским исканиям русского стиля на рубеже XIX–XX вв. Если в росписях в стиле позднего барокко трактовались основные религиозные истины, то во второй половине XIX в. главной становится тема спасения отдельного человека. Тема личного спасения раскрывается в популярных для второй половины XIX в. композициях на сюжеты евангельских притч (о нищем Лазаре, о блудном сыне и т. д.). Не менее распространенными становятся композиции, где Христос беседует с отдельными персонажами – самарянкой, Марфой и Марией, грешницей, Никодимом.

К концу XIX – началу XX в. в иконографических программах постепенно возникает и усиливается тема Русской Церкви и ее места в общецерковной и библейской истории, трактуемая с оттенком монархизма, что отвечает развитию русского и неорусского стилей в искусстве. Популярность приобретают изображения русских святых, как древних, так и нового времени, особое место среди них занимают князья и цари. Типичными становятся такие сюжеты, как «Благословение Дмитрия Донского Сергием Радонежским на Куликовскую битву» (по картине А.Н. Новоскольцева). Широкое распространение получают изображения святых князей Владимира и Ольги, Бориса и Глеба, Василия Рязанского, Александра Невского, которые пишутся вместе со святыми Николаем Чудотворцем, Константином и Еленой, царицей Александрой, Кириллом и Мефодием. Характерны для росписей этого времени образы таких святых Синодального периода, как Дмитрий Ростовский, Тихон Задонский, Митрофан Воронежский и др. Так, например, только их изображения предпочли для стен основного объема церкви Рождества Христова в с. Саблино (Сасовский район Рязанской области).

Примитивизм в церковных росписях встречается только в провинции. Конечно, он не лишен столичного влияния, но существует совершенно независимо от него. Данное направление можно проиллюстрировать уникальными для Рязанской области росписями церкви с. Огарево-Почково (Сасовский район, после 1904 г.), в которых наиболее ярко проявлены черты народного искусства с элементами примитива. Если для второй половины XIX в. и начала XX в. для Рязанской области в целом характерно использование масляных красок, то здесь применена архаичная клеевая техника. Росписи отличаются своеобразным иконографическим составом, сочетающим новейшую иконографию (изображение Порт-Артурской иконы Богоматери) и традиционную, например, композиция «Воскресение Христово» изображено как «Сошествие во ад», что встречается в данном контексте достаточно редко. Непосредственность, присущая народному искусству, сказалась в расположении композиций и наивности в изображении фигур и ликов. Особенного внимания заслуживают самобытные элементы растительного орнамента, напоминающие детали деревянной резьбы, и смелое колористическое решение, построенное на локальных, предельно ярких тонах. Жизнеутверждающее влияние народного искусства не просто обогатило росписи в академическом русле, но дало им новое направление, развитие которого прервали революционные события 1917 г.⁹

Итак, самым столичным стилем в провинции можно считать классицизм. «Позднее барокко» – роскошное самостоятельное проявление провинциального творчества. Основные направления эпохи эклектики – классицизирующее течение и разнообразное проявление русского стиля – также пережили расцвет на провинциальной почве. Примитивизм – вообще чисто провинциальное направление, богатейшее и разнообразное. Последние три часто переплетаются на периферии, давая в каждом отдельном храме своеобразное решение. Разнообразие стилистики можно рассматривать как проявление необычайной творческой активности, смелости и независимости мышления в самой консервативной части русского провинциального художественного мира – церковной культуре. Провинция не уступала столице по глубине решения и широте охвата проблем и создала многообразие направлений и школ различного уровня, которые еще ждут изучения, пока сохраняются крупницы исчезающего наследия церковного искусства.

Примечания

¹ Основное издание, по которому отчасти можно ознакомиться с убранством столичных церковных интерьеров (большая их часть не сохранилась): *Климов П.* Религиозный Петербург. Государственный Русский музей. СПб., 2004.

² Процессы, подобные тем, что происходили в монументальной живописи, можно обнаружить и в других видах провинциального искусства, например в декоративно-прикладном, в частности в мебели, о чем писал О.С. Семенов: «Характерной особенностью мебели, вышедшей из мелких кустарных и усадебных мастерских, являлось чрезвычайное разнообразие форм. Мастера... никогда не повторяли одну и ту же форму – будь то произведение целиком или отдельная его деталь. Они попросту не были знакомы с такими понятиями, как “унификация”, и не видели в ней “резона”. Их опыт произрастал на почве народного искусства, эстетика которого обуславливала индивидуальность каждого рукотворного предмета, возводимого тем самым в ранг произведения искусства. Найти два одинаковых стула, стола или дивана, сработанных крепостным или кустарем, почти невозможно» (*Семенов О.С.* Русская мебель позднего классицизма. М., 2003, С. 90, 94).

³ Практически все приводимые в статье памятники неизвестны и впервые стали объектом специального рассмотрения. Исключение составляет храм в Салтыково, которому посвящена статья: *Смирнов Г.К., Павлова А.Л.* Церковь Рождества Богородицы в селе Салтыково // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. Государственный институт искусствознания. Вып. 8. / Отв. ред. Е.Г. Шеболева. М., 2010. С. 484–500.

⁴ Подробнее о росписях северо-восточного региона Тверской области см.: *Павлова А.Л.* Неизвестные страницы русской монументальной живописи первой половины XIX века // Русское искусство. 2012. № 1. С. 26–35; *Она же.* Церковные росписи первой половины XIX в. в северо-восточной части Тверской области по образцам западноевропейских гравюр XVII–XVIII веков // X Филевские чтения. Тезисы конференции. М., 2010. С. 48–50; *Она же.* Академизм в русской глубинке. Церковные росписи XIX века в Тверской губернии // Собрание. 2006. № 1. С. 8–13.

⁵ *Исаева Н.Н.* Церковные стенописи Т.А. Медведева и мастеров его круга // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв... С. 409–438.

⁶ См.: *Weigel, C(Christophor).* Biblia Ectipa: Bildnusser aus Heilige Schrift Alt und Neuen Testaments. Augsburg, 1695.

⁷ Так на русской почве воплотились западноевропейские барочные идеалы XVII в., о которых писал А.К. Якимович: «Абстрактно-аллегорический сюжет предоставляет барочному живописцу такие преимущества, которые ценны именно для барокко и которых нет у конкретных сюжетов... Таким преимуществом является прежде всего значительная свобода смысловых сочетаний и, следовательно, свобода композиционных схем, крайне важная для барочной фрески... Аллегория... позволяет решительно опровергнуть привычные нормы перспективы и тектоники, переиначить “нормальные” смысловые связи. Аллегория... помогает ломать классические нормы равновесия и соразмерности и предлагает вместо них парадоксальные соотношения и эффекты – зрительно устранять перекрытия и открывать небо... Общая концепция памятника (фреска Пьетро да Кортона (1629–1639) плафона Большого зала палаццо Барберини в Риме. – *А.Л.*) не нейтральна по отношению к человеку. Она направлена на активное воздействие, на подчинение людей, но не для тихого благоговения, а для действия, героического самопожертвования...». (*Якимович А.К.* Бернини и Борромини: становление двух типов художественного сознания барокко // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978. С. 123–124).

⁸ И.Е. Репин в своих знаменитых воспоминаниях «Далекое близкое» описывает эпизод своей работы в церкви как раз в начале 1860-х. Там говорится, что весьма смелые, с точки зрения молодого Репина, световые и композиционные эффекты в его работах были с энтузиазмом восприняты священником и прихожанами: «И представьте, даже придиричивому батюшке не показалось это шарлатанством молодого живописца: всем нравились мои смелые образа». (*Репин И.Е.* Далекое близкое / Редакция и вступительная статья К. Чуковского. М., 1964. С. 118).

⁹ Традиция «наивного» церковного искусства широко представлена в монументальной живописи Калужской области. Об этом см.: *Павлова А.Л.* Монументальная живопись конца XVIII – начала XX в. в Калужской области (по материалам экспедиций 2004–2007 гг.) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв... С. 538–566.