

УДК: 75.052

ББК: 85.103(2)52

А43

DOI: 10.18688/aa188-2-21

А. Л. Павлова

Евангелисты В. Л. Боровиковского как образец для церковных росписей XIX века в Тверской области

Хорошо известно, что иконы евангелистов для царских врат главного иконостаса Казанского собора в Санкт-Петербурге, написанные В. Л. Боровиковским, воспроизводились в провинциальном церковном искусстве [3, с. 138]. Однако масштаб и характер этого явления никогда не подвергались пристальному изучению. Особенно внушителен материал, представленный в монументальной живописи Тверской области: здесь было выявлено большое число трактовок известных образов. Их анализ позволяет по-новому взглянуть на провинциальные росписи. Рассмотрение принципов работы с образцом у неизвестных мастеров Тверского края дает возможность существенно скорректировать представление об их художественном и профессиональном уровне.

В данной публикации впервые в специальной литературе выстроен ряд из произведений монументального искусства, четыре из которых лишь упоминались в энциклопедических изданиях Свода памятников¹, а шесть — только здесь введены в научный оборот². Сравнительно недавно церковные росписи Тверского края XIX в. подверглись специальному рассмотрению и были объединены в один круг стенописи того времени [3, с. 8–13]. Анализ частной иконографической линии — изображений евангелистов по образцу росписей В. Л. Боровиковского — конкретизирует и углубляет проблемы искусства эпохи бурного развития церковных росписей в провинции.

Иконы для Казанского собора были написаны В. Л. Боровиковским в 1804–1809 гг.; с них художник писал повторения и делал литографии³. Кроме того, литографические воспроизведения многократно переиздавались, что во многом предопределило их распространение [5, с. 6]. Образы Боровиковского повторялись в росписях на протяжении целого столетия в самых разных стилистических направлениях — классицизме, ампире, эклектике и их ответвлениях.

¹ Евангелисты из сел Сукромны [7, с. 501], Княжево (иконы В. Л. Боровиковского упомянуты без указания на иконографический источник [7, с. 449]), Никола-Высока [8, с. 92] и Остолопово [8, с. 99]. Ниже в статье данные памятники будут названы и описаны подробнее.

² Образы евангелистов из сел Русское-Кошево, Шаблыкино, Мицино, Кочемли, Баскаки, Венецианово.

³ «Эскизы Боровиковского были одобрены 8 октября 1804 года. 13 апреля 1810 года А. Н. Воронихин сообщил: Боровиковский „свои обязанности для строения церкви Казанской Богородицы <...> окончил“. Исследователи (Т. А. Алексеева) отмечали, что иконы Царских врат со временем стали очень популярными и художник сам делал их повторения для других храмов. Живописцы могли их копировать с изданных в 1819 году литографий» (С. М. — Светлана Моисеева) [3, с. 183].

Тема данного исследования посвящена отражению столичного искусства в зеркале провинции. Одной из основных задач работы стала попытка придать более многогранный характер истории русского искусства XIX в. Для уточнения и расширения представлений об отечественном искусстве был специально выбран один образец: многообразие становится заметнее, если его рассматривать через призму одной картины или, как в данном случае, четырёх икон. Ещё более показательно, что разнообразные вариации сосредоточены в одном уникальном регионе — северо-восточной части Тверской области. Благодаря близости к Ярославской губернии, с одной стороны, и среднему положению между Москвой и Петербургом — с другой, этот край объединял разные школы и имел мощную собственную художественную традицию. Результатом взаимодействия различных направлений, вероятно, и стал тот необычайный расцвет монументальной живописи XIX в., который можно даже сейчас наблюдать в сохранившихся храмах Тверского края.

Хорошо известно, что в 1820–1840-е гг. в нынешнем Удомельском районе Тверской области существовала школа А. Г. Венецианова, которая, несомненно, была крупным центром художественной культуры. Однако выяснить меру её воздействия на церковное искусство того времени до сих пор не удавалось, хотя понятно, что некоторые будущие ученики этой школы происходили как раз из той же среды, что и мастера, работавшие в это время над росписями местных храмов [1, с. 107, 109]. Да и сам Венецианов выполнял много церковных заказов. Нельзя обойти вниманием и тот факт, что Венецианов был учеником В. Л. Боровиковского. Все работы Боровиковского были хорошо знакомы Венецианову, поэтому неслучайно в мастерской художника на стене висели копии «Благовещения» и двух евангелистов (Луки и Иоанна) с царских врат Казанского собора, как видно на знаменитой картине венециановского ученика А. А. Алексева (1827)⁴. Кроме того, В. Л. Боровиковский писал иконы для храмов Тверской губернии, в частности для Торжка [6, с. 107–110].

Для изучения специально выбиралась стенопись в сельских храмах, сохранившаяся в первоначальном виде или с незначительными поновлениями. Богатейший материал для работы в этом направлении предоставили экспедиции по программе Свода памятников архитектуры и монументального искусства России, проходившие в 2005–2008 гг. Тогда в Тверском крае автором данных строк была выявлена самобытная школа клеевых росписей первой половины XIX в. [4, с. 8–13].

В Тверской области, как и в других регионах центральной России, в XIX в. существовало много разнообразных вариантов изображения евангелистов в монументальной живописи: их писали и погрудно, и как полуфигуры, и во весь рост, объединяли парами и размещали по одному, наделяли символами и изображали без них. Среди многообразия всевозможных трактовок на протяжении почти столетия одним из самых устойчивых прообразов оказались иконы Боровиковского. Даже после того, как широкое распространение после 1883 г. получили повторения евангелистов из храма Христа Спасителя кисти Е. С. Сорокина, которые по популярности, казалось бы, превзошли всех, в Тверском регионе можно найти примеры воспроизведения евангелистов В. Л. Боровиковского.

⁴ А. А. Алексеев (1811–1878), «Мастерская художника А. Г. Венецианова в Петербурге» (1827), ГРМ.

В первую очередь возникает вопрос о том, где изображения евангелистов находились в системе росписей храмов в XIX в.? Их место, пожалуй, то небольшое, что сохранилось от Средневековья внутри иконографических программ Нового времени. Большой частью изображения евангелистов, как и в древности, располагались в основном объёме в парусах, на трюмах, в верхних частях столбов и стен. Их образы продолжали сохранять первоначальный смысл, заложенный в христианской иконографии ещё с византийских времён: и в XIX в. фигуры евангелистов символизировали распространение благой вести на четыре стороны света.

Однако, несмотря на то что евангелисты в основном писались в подкупольном пространстве, их можно увидеть и, например, на своде алтаря. Так, один из самых ранних примеров изображения евангелистов по образцу В. Л. Боровиковского в рассматриваемом регионе находится как раз в нижней части центрального алтарного свода над престолом Тихвинского храма с. Сукромны (Бежецкий район, 1779–1785; клеевая живопись четверика и алтаря — 1830–1840-е гг.?) (Илл. 30). Роспись выполнена в изысканных ампирических традициях с использованием излюбленного для данного региона (северо-востока Тверского края) иконографического материала, в частности, гравюр из Библии Кристофа Вайгеля [1]. Изображения евангелистов помещены по сторонам от первой композиции из цикла «Отче наш», написанной по гравюрам указанной Библии.

Одними из главных задач, которые стояли перед художником при переводе гравюрного образца в монументальную форму, были формат композиции и его обрамление, при помощи которого прообраз становился частью росписи. В Сукромнах образы евангелистов заключены в овальные рамы, вписанные в замысловатый ампирический гризайльный орнаментальный фриз, в котором есть вся роскошь «райской» декорации: головки херувимов, рога изобилия, цветочные гирлянды, листья аканта и ветви. Здесь изображения евангелистов сохранили свой камерный «иконный» масштаб. Несмотря на то что они были переведены в монументальную форму, в них чувствуется близость к прообразу — к небольшим иконам на царских вратах.

При переносе станковых произведений в роспись не только увеличивали их в размерах, но часто дополняли изображения по краям. Даже столь камерные по масштабу образы, как в Сукромнах, расширены: роспись не терпит уместного в станковом произведении срезания полей. В росписи художники всегда добавляют «воздуха»: станковое произведение приспособляется к стене, вписывается в большую по площади плоскость стены. Общее колористическое решение и цвета одежд здесь, как и в других клеевых росписях, всегда светлее, чем в иконе или картине. Монументальная живопись первой половины XIX в. и позднее отличается отсутствием контраста света и тени, что зрительно разрушало бы целостность стены.

В великолепных росписях Казанской церкви с. Русское-Кошево (1800 г., Краснохолмский район) знакомые евангелисты Боровиковского занимают верхние части узких угловых граней восьмерика основного объёма. Они так же, как в Сукромнах, находятся в непосредственной связи с композициями из цикла «Отче наш», написанными по тем же гравюрам Кр. Вайгеля. Апостолы Матфей и Иоанн (образ последнего не сохранился) написаны на восточных гранях по сторонам от верхнего ряда иконостаса, Лука и Марк — на западных. Подобно тому как и в Сукромнах, изображения заключены в овалы и по краям дописаны: сверху добавлен фон. В Русском-Кошеве евангелисты Бо-

ровиковского находятся в несколько ином стилистическом контексте, хотя и в рамках эпохи классицизма. Здесь их образы погружены в необычайные по красоте форм и тонкости колорита обрамления, выполненные в стилистике, сохраняющей барочность в эпоху классицизма. Возможно, роспись выполнена в 1840-е гг., т. е. несколько позже, чем в Сукромнах. Иконы Боровиковского и в данном случае во всём стилистически соответствуют прекрасным, словно райское видение, росписям в Русском-Кошеве.

Среди лучших ансамблей клеевых росписей в северо-восточном регионе Тверского края особое место занимает живопись Преображенской церкви с. Никола-Высока (Романовское) (Весьегонский район, 1803–1834; роспись — 1840–1850-е гг. -?) [7, с. 89–93]. Роспись отличается виртуозно написанной пышной растительной орнаментацией, тяготеющей, как и в Русском-Кошеве, к барокко. На северной и южной стенах четверика между окнами второго и третьего света располагается широкий орнаментальный фриз. В него на северной стене включены изображения евангелистов Луки и Иоанна, на южной — Матфея и Марка, созданные по знакомым образцам В. Л. Боровиковского (Илл. 31). Образы евангелистов заключены в восьмигранные рамы, причём, в отличие от ранее рассмотренных росписей в Сукромнах и Русском-Кошеве, их формат точно воспроизводит образец. Изображения евангелистов окружает объёмная гризайль в виде прихотливо изгибающихся листьев аканта, волют, раковин и цветов. Орнаменты здесь занимают больше места, чем изображения, а нейтрального фона стен почти совсем не видно.

Кроме ампира и классицизма с барочными традициями, в церковных росписях первой половины — середины XIX в. широкое распространение имеет «чистый» классицизм без барочных примесей. Именной в такой стилистике выполнена роспись храма Казанской иконы Божией Матери в с. Шаблыкино (Краснохолмский р-н, 1835). Вероятно, храм был первоначально расписан вскоре после постройки в конце 1830-х годов, а затем был поновлён в 1860–1870-е гг. Для росписи в подобной стилистике характерно подчёркнутое выделение архитектурных форм храма, ни в коем случае не прикрытых орнаментами. Орнаменты не скрадывают архитектурных форм, но подчёркивают их.

Всю поверхность парусов в центральном подкупольном пространстве основного объёма храма в Шаблыкино занимают изображения евангелистов, созданные по литографиям В. Л. Боровиковского, изображающим евангелистов в полный рост. Здесь уже ничего, кажется, не осталось от камерных образов, заключённых в овальные или многоугольные рамы. Это поистине монументальные фигуры: они не нуждаются в обрамлении. Фигуры органично вписались в архитектурные формы, не скрытые орнаментами и гризайлью: рамой для фигур служат очертания парусов. Налицо упрощение приёмов письма, характерных для 1860–1870-х годов, и заметно немало условностей в изображении отдельных частей тела, что свойственно монументальному искусству, которое рассчитано на восприятие «в ракурсе», снизу. Однако видна и полная раскрепощённость фигур: они спокойно и удобно, убедительно расположены на криволинейной поверхности парусов. Провинциальным мастерам сложнее всего давались обнажённые части тел, т. к. у них отсутствовала академическая практика по изучению анатомии. Характер передачи складок одежд также обнаруживает не академические приёмы, а скорее смесь архаизмов, напоминающих древнерусские принципы изображения тканей, и примитивизма, свойственного народному искусству. Несмотря на то, что провинциальный мастер в Шаблыкино не владеет анатомическими законами и наделяет ткани фантасти-

ческими складками, ему удаётся «поймать и удержать» общее решение — расположение фигур и их взаимосвязь со стеной. Во многом это достигается благодаря светлому и гармоничному колористическому строю.

В конце 1860-х гг. в монументальном искусстве постепенно произошёл переход от классицистической стилистики к эклектике, которой присущ в первую очередь отход от ордерной структуры в организации расположения композиций. Принципы размещения росписи стали более декоративными. Характер орнаментального декора стал плоскостным, появились и получили распространение орнаменты в виде так называемой «плетёнки». Разницу стилистики можно наглядно показать, сравнив упомянутые выше образы евангелистов в Никола-Высока (1840–1850-е) и в Богоявленском храме с. Мицино (Краснохолмский р-н; 1790–1860-е; клеевая роспись — конец 1860-х, 1870-е-?). Орнаментальная часть в эклектике утрачивает характерный для классицизма подчеркнутый объёмный характер: это уже не мощные, практически скульптурные, стилизующие лепнину фризы, связанные с реальными архитектурными формами, а скорее декоративные вставки, «виньетки». Гризайльный орнамент, окружающий в Мицино образы евангелистов, не является частью ордерной декорации, а воспринимается как разросшаяся рама. Характерно, что и в Мицино, и в Никола-Высока рамы имеют восьмиугольную форму, но их характер полностью изменился. В то время как в Никола-Высока в самой фигуре евангелиста не старались подчеркнуть объём, в Мицино, напротив, фигуры написаны выпукло и объёмно, для чего специально был сделан более тёмный фон, на котором можно рельефнее показать фигуру. Столичные академические приёмы во второй половине XIX в. получили широкое распространение, всё больше художников осваивало их. Объёмность фигур стала цениться больше, чем целостность общего решения и композиция всей стены. Постепенно произошёл процесс изменения понимания от важности общего художественного решения всей стены к важности изображения отдельных фигур.

Прежде чем сформировался новый стиль оформления церковного интерьера, классицистические традиции пережили кризис, что хорошо видно по характеру размещения композиций и фигур на стенах храма в честь Смоленской иконы Божией Матери с. Кочемли (Кашинский район, не ранее 1799 г.; клеевая роспись — конец 1860-х-1870-е гг.-?), где снова встречаются знакомые евангелисты. Стилистика эклектики в упрощённом варианте воплощена в оформлении храма Вознесения Господня в с. Остолопово (Весьегонский район, 1860–1870 гг.; клеевая роспись — конец XIX в.). Здесь хорошо видно, что внутри росписи эпохи эклектики, как и в архитектуре, лежит классицизм. Основные членения внутри храма отмечены живописью: карниз с сухариками проходит по верхней части стен, в средней части — орнаментальные вставки, между окнами небольшие композиции и полуфигуры святых. Всё решено подчеркнуто просто и плоскостно. Между окнами второго света, в круглых рамах заключены изображения евангелистов по образцу икон царских врат Казанского собора. Привычный образец перешёл в следующую эпоху и вновь занял в ней ведущее место.

По своей природе эклектика многолика: внутри одного времени и региона сосуществовали разные направления. Свой подъём роспись в северо-восточном регионе Тверского края пережила и в это время. К числу храмов, росписи которых принадлежат к оригинальному течению в живописи с ярко выраженным орнаментальным оформ-

лением, относится храм Успения Богородицы в с. Баскаки (Весьегонский район, 1862–1885 гг.; клеевая роспись — того же времени). Среди ярких и светлых орнаментальных плетёнок в центральном подкупольном пространстве на тропках вновь написаны евангелисты, воспроизводящие иконы Казанского собора.

Один из самых ярких ансамблей монументальной живописи второй половины — конца XIX в. в Тверской области был создан в Благовещенском храме в с. Княжево (Бежецкий район, 1776). Клеевые росписи были выполнены в разное время, но преимущественно в конце XIX в. и в целом характерны для эпохи эклектики. В одном ансамбле росписей объединены композиции по немецким гравюрам разных эпох и сюжеты по отечественным академическим образцам. В Княжево евангелисты Боровиковского воспроизведены дважды (!) — и в четверике основного объёма, и в трапезной, о которой упоминалось выше. Роспись основного объёма здесь поновлялась в 1880-е гг., вероятно, к этому времени и относятся евангелисты, большие полуфигуры которых занимают тропы (сохранились изображения Луки и Матфея) в четверике.

На примере сравнения образа Луки из Княжево и оригинала Боровиковского видно, каким образом провинциальные церковные художники «приспосабливали» столичные академические образцы (Илл. 33). В первую очередь они их обобщали, т.е. старались убрать отличительные особенности внешности, присущие конкретным натурщикам. Понятно, что художники не работали с натуры, но они могли бы более точно копировать образец, однако они не только не ставили такой цели, но, напротив, использовали литографии скорее только как мотив для своей дальнейшей творческой переработки, связанной с определёнными задачами для каждого отдельного храма. На иконах Боровиковского изображены определённые люди, а у художника из Княжево — гораздо более абстрактные лица, оторванные от внешних житейских обстоятельств. Во многом в Княжево это достигнуто благодаря колориту, который приподнимает изображаемое лицо над обычной средой. Здесь не чувствуется работы в мастерской над натурными штудиями, но ощущается привычка работать над монументальными церковными заказами. Не только колорит, но и характер передачи освещения существенно отличается в монументальной живописи. Здесь нет привычного в академической картине одного источника освещения и затемнённых частей: свет в росписи хотя формально и падает с одной стороны, но рассеян и пронизывает фигуру со всех сторон. Именно в области колорита, в которой провинциальный мастер работал вне зависимости от прототипа, содержатся важнейшие характерные особенности монументального искусства, отличающие его от станковой картины.

Существенно изменены и черты лика. Главное, на что обращалось внимание, — это взгляд святого. Если у Боровиковского евангелист Лука вполне определённо смотрит в сторону, то в Княжево у Луки правый глаз немного скошен, что придаёт «рассеянность» в выражении глаз. Евангелист Лука из Княжево одновременно смотрит и на молящегося, и в сторону, в пространство, отчего возникает ощущение молитвенного состояния, в которое погружён святой. Здесь видна и глубина его внутреннего мира и ощущается величие созерцаемого им Божества. От выражения глаз, естественно, зависит и выражение лика в целом, на чём провинциальные художники сосредоточивали основное внимание. На щёки апостола Луки художник в Княжево положил едва за-

метные притенения, которые, однако, сразу выделили скулы и придали облику аскетичность, совершенно отсутствовавшую в прообразе. Лик святого в Княжево получился более открытым: лоб сделан более выпуклым, с него убраны волосы. Волосы в росписи изображены мягкими, пронизанными светом и воздухом, в то время как у Боровиковского они изображены плотнее, темнее и гуще. У Луки из Княжево глаза изображены более крупными и расставлены чуть шире, нос тоже немного увеличен. Наконец, в росписи глаза имеют ярко-голубой цвет, излюбленный для образов святых в XIX в. Неизвестный провинциальный мастер применил целый ряд приведённых выше средств ради достижения главной цели: поставить образ выше обыденности. При наличии общего типологического сходства лики святых в росписях написаны совершенно другими, совсем непохожими на первоисточник. На гравюре лик всегда виден хуже всего: художники привыкли в этой части проявлять наибольшую самостоятельность.

Пройдя все стадии развития стилей XIX в., евангелисты из Казанского собора «перешагнули» в XX в. Росписи по образцам Боровиковского занимают паруса в основном объёме храма Преображения Господня в с. Венецианово (Удомельский район, 1820; клеевая роспись — начало XX в.). Здесь они соседствуют с композицией «Страшный Суд», выполненной по знаменитой росписи В. М. Васнецова из Владимирского собора в Киеве; их окружают полосы яркого декоративного орнамента по рисунку, близкого и к модерну, и к росписям храма Христа Спасителя в Москве (Илл. 32). Несмотря на упрощённый характер художественного языка, образы Боровиковского продолжали оказывать влияние на художников и повышать уровень живописи. Совершенно по-новому здесь выглядит привычный и сложившийся облик евангелиста Матфея. Благообразный седовласый старец без морщин, с розовыми щеками и чуть приподнятыми уголками губ имеет располагающее оптимистическое выражение лика, что делает эту роспись оригинальной в ряду прочих воспроизведений знакомого образа.

Среди обилия западноевропейских гравюр литографии с икон В. Л. Боровиковского стали первым образцом XIX в., почерпнутым из русского источника. Именно с евангелистов Боровиковского в церковном искусстве началось увлечение русской академической картиной. К началу XX в. отечественные образцы почти полностью вытеснили другие прототипы. Евангелисты Боровиковского «прошли» весь путь развития русского церковного искусства от классицизма до модерна. Вероятно, секрет их популярности заложен в художественных достоинствах и универсальности работ мастера. На примере почти столетней истории бытования икон В. Л. Боровиковского можно наглядно продемонстрировать многообразие и развитие художественного языка провинциального монументального искусства того времени.

Литература

1. *Алексеева Т. В.* Художники школы Венецианова. — М.: Искусство, 1982. — 419 с.
2. *Голдовский Г. Н.* Боровиковский. Религиозная живопись. Государственный Русский музей. Альбом-каталог выставки, посвящённой 250-летию со дня рождения художника. Русский музей. — СПб.: Palace Editions, 2009. — 104 с.
3. *Климов П.* Религиозный Петербург. ГРМ. — СПб.: Palace Editions, 2004. — 560 с.
4. *Павлова А. Л.* Академизм в русской глубинке. Церковные росписи XIX в. в Тверской губернии // Собрание. — 2006. — № 1. — С. 8–13.

5. *Потькалова А. В.* Религиозная живопись В. Л. Боровиковского. — М.: [б. и.] 1996. — 64 с.
6. *Савельев В.* Новоторжский иконостас В. Л. Боровиковского // *Тверская старина*. — 1992. — № 1. — С. 107–110.
7. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Гос. ин-т искусствознания. Тверская область. Ч. 2 / Отв. ред. *Г. К. Смирнов*. — М.: Наука, 2006. — 742 с.
8. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Гос. ин-т искусствознания. Тверская область. Ч. 3. — М.: Индрик, 2013. — 752 с.
9. Шнорр фон Карольсфельд Юлиус. Библия в иллюстрациях. Гравюры на дереве. — М.: Свет на востоке, 2002. — 255 с.
10. *Weigel C.* Biblia Ectipa: Bildnusser aus Heilige Schrifft Alt und Neuen Testaments. — Augsburg: Selbstverl., 1695. — 452 S.

Название статьи. Евангелисты В. Л. Боровиковского как образец для церковных росписей XIX века в Тверской области.

Сведения об авторе. Павлова Анна Леонидовна — кандидат искусствоведения, заведующая отделом. НИИ теории и истории изобразительных искусств при РАХ; ул. Пречистенка, д. 21, Москва, Российская Федерация, 119034; старший научный сотрудник. Государственный институт искусствознания. Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. annapava@yandex. ru

Аннотация. Изображения икон евангелистов с царских врат центрального иконостаса Казанского собора работы В. Л. Боровиковского были изданы в 1819 г. и служили как популярный образец для церковного искусства. Однако характер и масштаб этого явления не был исследован. Анализ ранее неизвестных церковных росписей в северо-восточном регионе Тверской области показал, что евангелисты — излюбленный образец в монументальной живописи на протяжении XIX в. Евангелисты стали первым русским академическим прообразом среди обилия немецких гравюр, также служивших прототипами для росписей. На примере почти столетней истории бытования икон В. Л. Боровиковского в статье наглядно показано многообразие художественного языка провинциального монументального искусства того времени. В данной публикации впервые в специальной литературе выстроен ряд из произведений монументального искусства, большая часть которых только сейчас вводится в научный оборот.

Ключевые слова: В. Л. Боровиковский; евангелисты; церковные росписи; монументальная живопись; северо-восточный регион Тверской области; классицизм.

Title. *The Evangelists* by V. L. Borovikovsky as a Pattern for the Church Wall-Paintings of the Tver Region in 19th Century.

Author. Pavlova, Anna Leonidovna — Ph. D., chief of a section. Scientific Research Institute for Fine Arts Theory and History of the Russian Academy of Arts, Prechistenka ul., 21, Moscow, Russian Federation; senior researcher, State Institute for Art Studies, Koziskii per., 5, 125009 Moscow, Russian Federation. annapava@yandex. ru

Abstract. Vasily Borovikovsky is famous for his icons of Evangelists in the central iconostasis of the Holy Gates of the Cathedral of the Kazan Icon of the Mother of God, in St. Petersburg. It is well-known that the imprints of the icons were published in 1819 and served as a popular pattern for church art. Nevertheless, the nature and the scale of this phenomenon have not been duly researched so far.

The study of the previously unknown church murals in the north-eastern Tver region revealed that *the Evangelists* were a very popular pattern in wall-paintings throughout the 19th century. *The Evangelists* became the first Russian academic prototype among the plenty of German engravings — also very popular prototypes for wall-painting. The images of Evangelists and their important role in iconographic programs remained since the ancient times till the beginning of the 20th century.

The devices of the original imprints transference from the graphic images to the monumental form of murals are indicative of the painters' craftsmanship. The analysis of the changes made by the regional painters in the metropolitan patterns allows us to value the artists' degree of freedom and their deep understanding of the murals tasks.

The life-cycles of the prototypes in different stylistic directions during the 19th century and the kinds and the peculiarities of Classicism and Eclecticism in wall-painting art have been analyzed. The present study of the icons by V. L. Borovikovsky permits us to demonstrate the variety of regional monumental artistic means of that time.

Keywords: V.L. Borovikovskii; Evangelists icons; church murals; wall-paintings; German engravings; iconographic programmes; north-eastern Tver region.

References

- Alekseieva T. V. *Khudozhniki shkoly Venetsianova (The Painters of Venetsianov School)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982. 419 p. (in Russian).
- Feofanova N. P. (ed.). *Tebe v dar bogatstvo lyubvi k otechestvu (The Wealth of Love for Fatherland is the Gift to You. The Exhibition Catalogue)*. Saint Petersburg, Artdeco Publ., 2011. 184 p. (in Russian).
- Goldovskii G. N. *Borovikovskii. Religioznaia zhivopis'. Gosudarstvennii Russkii musei (Borovikovskii. Religious Painting. The State Russian Museum)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2009. 104 p. (in Russian).
- Isaieva N. N. Church Wall-Painting. *The History of Russian Art. Vol. 14. The Art of the First Third of 19th century*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2011, pp. 388–411 (in Russian).
- Klimov P. *Religioznyi Peterburg (Religious St. Petersburg)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2004. 560 p. (in Russian).
- Korostin A. F. *Nachalo litografii v Rossii 1816–1818 (The Origin of Lithography in Russia 1816–1818)*. Moscow, The USSR State Lenin Library Publ., 1943. 148 p. (in Russian).
- Korostin A. F. *Russkaia litografiia XIX veka (The Russian Lithography of 19th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1953. 183 p. (in Russian).
- Krasnotsvetov P., archpriest (ed.). *Kazansky sobor. Istoricheskii ocherk stroitel'stva i tserkovnoy zhizni (Kazansky Cathedral. A Historical Essay on Its Construction and Parish Life)*. Saint Petersburg, Artdeco Publ., 2001. 271 p. (in Russian).
- Pavlova A. L. Academic Manner in Russian Remote Places. 19th-Century Church Wall-Painting in Tver Region. *Sobranie*, 2006, no. 1, pp. 8–13 (in Russian).
- Pavlova A. L. The Unknown Pages of the Russian Monumental Painting of the First Half of 19th Century. *Russkoe iskusstvo (Russian Art)*, 2012, no. 1 (33), pp. 26–35 (in Russian).
- Pavlova A. L. The Church Paintings in Russia in 19th Century: The Metropolitan Stylistic Processes as Reflected in the Different Trends of the Provincial Monumental Painting. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles, vol. 2*. A. V. Zakharova (ed.). Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2012, pp. 420–428 (in Russian).
- Pogonkin V. *Obraza ukrashaiushchie Tsarskie vrata altaria Kazanskiia Bozhiia Materi v Sankt-Peterburge pisannye V. Borovikovskim i risovannye na kamne V. Pogonkinym (Litographic Copies of V. Borovikovskii's Icons from Kazan God Mother's Altar Gates in Saint-Petersburg)*. Saint Petersburg, Pogonkin Publ., 1819. 14 p. (in Russian).
- Pot'kalova A. V. *Religioznaia zhivopis' V. L. Borovikovskogo (The Religious Painting by V. L. Borovikovskii)*. Moscow, 1996. 64 p. (in Russian).
- Savelev V. The Novotorzhskii Iconostasis by V. L. Borovikovskii. *Tverskaia starina (Tver Antiquity)*, 1992, no. 1, pp. 107–110 (in Russian).
- Schnorr Carolsfeld von J. *Bibliia v illustratsiakh. Graviury na dereve (Illustrated Bible. Woodcuts)*. Moscow, Svet na Vostoke Publ., 2002. 255 p. (in Russian).
- Smirnov G. K. (ed.). *Svod pamiatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Gosudarstvennii institut iskusstvovedeniia. Tverskaia oblast' (The Code of Architectural Monuments and Monumental Art of Russia. The State Institute of Fine Art. Tver' Region), part 2*. Moscow, Nauka Publ., 2006. 742 p. (in Russian).
- Smirnov G. K. (ed.). *Svod pamiatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Gosudarstvennii institut iskusstvovedeniia. Tverskaia oblast' (The Code of Architectural Monuments and Monumental Art of Russia. The State Institute of Fine Art. Tver' Region), part 3*. Moscow, Indrik Publ., 2013. 752 p. (in Russian).
- Weigel C. *Biblia Ectipa: Bildnusser aus Heilige Schrift Alt und Neuen Testaments*. Augsburg, Weigel Publ., 1695. 452 p. (in German).
- Zelenina Ya. E. A New Trait in the Heritage of Borovikovskii. *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektcionirovaniia (Antiques. Art and Collectibles)*, 2012, no. 12 (102), pp. 32–36 (in Russian).



Илл. 30. Вид на южную стену алтаря Тихвинского храма с. Сукромны. Фото А. Л. Павловой, 2005



Илл. 31. Евангелист Иоанн. Преображенская церковь с. Никола-Высока. Фото А. Л. Павловой, 2004



Илл. 32. Вид на восточную часть Преображенского храма с. Венецианово (Дубровка). Фото А. Л. Павловой, 2007



Илл. 33. Евангелист Лука. Благовещенская церковь с. Княжево. Фото А. Л. Павловой, 2005