

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИКОНОПИСНОГО ИСКУССТВА АКАДЕМИКА П. С. ТЮРИНА

Мира Евсеевна Даен

кандидат искусствоведения
заслуженный работник культуры РФ
miradaen@yandex.ru

Для цитирования: *Даен М. Е.* Некоторые особенности иконописного искусства академика П. С. Тюрина // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 3 (4). С. 000. DOI:

Аннотация

УДК

Настоящая статья раскрывает особенности малоизученного явления, связанного с русской иконописью второй половины XIX в. Одним из представителей этого направления был старший современник В. И. Сурикова — академик живописи Платон Семенович Тюрин (1816–1882). В Вологодском Государственном музее-заповеднике сохранилась написанная им для вологодской церкви Казанской Богородицы икона «Пречистая Богородица — помощница рождающим чад» (отреставрирована в 2016 г. О. В. Карпачёвой). Она отличается новаторством замысла: образ Богородицы с Младенцем на груди максимально приближен к человеку и далёк от идеализации. Тюрин работал во многих храмах России, но большинство его росписей и икон не сохранились вследствие антирелигиозных гонений советского времени. Представление о его иконописном творчестве может дать фотография С. А. Непейна 1905 г., которая хранится в ВГМЗ. Она воспроизводит интерьер домашней церкви в честь великомученицы Александры (придел храма в честь архангела Михаила в Верхней Вологде, здание не сохранилось). Документально иконостас датируется началом 1870-х гг. Анализ данного иконостаса помог раскрыть высокий уровень мастерства и связь художника с выдающимися представителями русской культуры XVIII–XIX вв., воплощёнными в образах святых на этих иконах.

Ключевые слова: Богородица «Знамение», церковь Казанской Богородицы, что на Торгу, отшельник Павел Фивейский, С. А. Непейн, полковница А. А. Шлегель, Резановы, Омельяновы, Засецкий, митрополит Филипп (Колычев).

Творчество художника академика Платона Семеновича Тюрина (1816–1882) за последнее время привлекло внимание музейного сообщества. Он стал известен благодаря тому, что в разных музеях России и за её пределами сохранились его станковые картины, главным образом, портреты. Однако остаётся много вопросов, связанных с его монументальным искусством. Согласно документам, Императорская Академия художеств в 1850 г.

присвоила Тюрину звание художника «исторической живописи и портретной». Причём профессию исторического живописца Тюрин считал едва ли не самой главной.

Под исторической живописью в XIX в. понимали не только станковые картины. Это понятие включало в себя огромный спектр пластических искусств, связанных с оформлением храмов и дворцовых интерьеров, а также созданием иконостасов и написанием икон для них. Незаслуженно пренебрежительное отношение к церковному искусству, наблюдаемое в науке после революции 1917 г. вплоть до 80-х гг. XX в., негативно сказалось не только на осмыслении творчества П. С. Тюриня. Оно практически привело к исчезновению из сферы научного обихода этого важного раздела русской культуры XVIII–XIX вв., рассматриваемого в советские времена в аспекте якобы «нехудожественных» и даже «реакционных» явлений идеологической мысли.

Именно в это время большое количество упразднённых церквей, здания которых были превращены в хозяйственные помещения, пришли в запустение или подверглись варварскому уничтожению. Масштабы вандализма в этой области были столь велики, что их едва ли можно не приравнять к гуманитарной катастрофе. Это касается не только памятников архитектуры, но и иконописи, стенописей, которые являются её органической частью. Редкие, дошедшие до нас памятники этой эпохи можно причислить к бестселлерам. Достаточно сказать, что от огромного количества икон, исполненных Тюриним, которые известны по его отчётам в Академию художеств, до нас дошла одна единственная икона «Образ Богородицы-помощницы рождающим чад»¹. Эта икона была вывезена в 1929 г. из церкви Казанской Богоматери (ил. 1).

¹ Икона была вывезена из церкви Казанской Богоматери на Торговой площади г. Вологды в 1929 г. В настоящее время отреставрирована. Реставратор — О. В. Карпачёва. ВГИАХМЗ. Инв. ВОКМ 8000. Дерево, масло. 73 х 61.

Название иконы говорит о том, что художник мыслил её сюжет не в отвлечённо-богословском плане, а в жизненно-бытовом, близком каждому человеческому существу, обращающемуся с молитвой о даровании милости для перенесения земных человеческих страданий. Образ Богородицы, дарующей жизнь человеку, наделён физическим совершенством: юное лицо, очерченное правильным овалом, обрамлённое волнистыми прядями ниспадающих по плечам русых волос, притягивает зрителя своей открытостью. Оно привлекает и своей простотой, и возвышенной идеальной чистотой душевного строя. Композиция иконы близка к традиционному сюжету иконы «Богоматерь-Знамение», или «Богоматерь-Воплощение», в которой присутствует образ Христа — Предвечного Младенца, который часто вписывался в медальон, изображённый на груди Богоматери. Однако Тюрин отказывается от условно-знакового изображения медальона. Он наделяет оба изображения Богородицы и Христа реальной человеческой плотью, форма их предельно вещественна, лики объёмны и даже портретны, тела и, особенно, руки анатомически правильно выстроены и имеют соответствующую реальной плоти светотеневую моделировку. Одежда (синяя туника, красно-розовый мафорий и белый плат, накинутый на голову сверху) подчинены передаче духовной привлекательности подлинного в своей реальности человеческого нежного, чистого и возвышенного облика Богоматери. Образ же младенца Христа, изображённого со свитком и благословляющей десницей, предельно реалистичен, в нём нет места обычной для этой иконы идеализации.

К сожалению, другие иконы Тюрин погибли вместе с архитектурой зданий, для которых они были предназначены. Невосполнимой утратой можно считать иконостас Михайло-Архангельской Верх-Вологодской церкви, расположенной в 20 верстах (около 27 км) от города Вологды, который художник исполнил в 1870–1871 гг. по заказу полковницы А. А. Шлегель².

² Отчёт Императорской Академии Художеств со 2.11.1870 по 4.11.1871 г. СПб., 1872. С. 54.

Всё, что от него осталось, это уникальная фотография, исполненная священником Сергеем Арсентьевичем Непеиным в 1905 г. (ил. 3), поступившая из Вологодского епархиального Древлехранилища вместе с другими экспонатами из фонда С. А. Непеина в коллекцию фотодокументов Вологодского краеведческого музея³.

Огромный каменный пятипрестольный храм, расположенный в верховьях реки Вологды, строительство которого относится чуть ли не к самому началу XVIII в., был уничтожен и даже сравнён с землёй в середине 1960-х гг. Фото С. А. Непеина 1905 г.⁴ (ил. 2).

Церковь находилась в Октябрьском районе Вологодской области между деревнями Смыково и Сергеево. В одном из нижних приделов в честь великомученицы Александры и располагался этот иконостас. Судя по фотографии Непеина, интерьер его был небольшим и камерным. Художник написал не только иконы для иконостаса, но оформил и его архитектурное решение, используя для этой цели золотой фон и иллюзорный скульптурно-архитектурный декор, имитирующий различные виды драгоценных материалов. Этот декор включал в себя мраморные и гранитные плиты на панели. Художник использовал классический коринфский ордер для имитации полуколонн, которые разделяют овальные и круглые гнёзда с иконами, заключёнными в профилированные рамы. Завершался иконостас пятью килевидными арками, увенчанными в центре крестом. Иконостас имел два яруса. Верхний ярус — небольшой пятичастный Деисус, нижний — Царские врата, иконы избранных святых мучеников и две иконы — «Царь Царствующих, Господь Господствующих» и «Богородица Царица Небесная». В его основу легла идея искупительной жертвы Христа, его мученической

3 ВГИАХМЗ. Инв. ВГМЗ 37357/10. Поступило из Вологодского Епархиального древлехранилища (Фонд С. А. Непеина).

4 Фото С. А. Непеина. Инв. ВОКМ 17673/3. Поступило из Вологодского епархиального древлехранилища (Фонд С. А. Непеина). ГАВО. Ф. 496. Оп. 4. Д. 59. Л. 270–274 (см.: *Македонская Н. М.* Церковно-исторический атлас Вологодской области. Т. 1. Вологда, 2007. С. 41).

миссии, которая обычно воплощена в сюжетах икон «Евхаристии», а затем и «Троицы».

Именно эту идею несёт изображённый в центре верхнего ряда прямо над Царскими вратами образ Христа, представленного с символами искупительной жертвы: в руке Он держит хлеб, прямо перед Ним металлический (серебряный) сосуд с вином — потир, символизирующие жертвенные Кровь и Плоть Христа Спасителя, отданные за спасение человечества (ил. 4). Лик Христа наделён сложным эмоциональным выражением, в котором чувство драматизма события сочетается с осознанием необходимости самопожертвования как внутреннего долга. Отсюда психологическая сложность центральной иконы, которая притягивает к себе внимание своей особенной глубиной. По сторонам от этого главного сюжетобразующего образа в круглых профилированных тондо изображены святые, представляющие собой как бы малый Деисус. Их всего четыре, по два с каждой стороны. Слева — св. пророчица Анна — мать Богородицы, архангел Михаил с копьём и пламенеющим шлемом на голове (данная иконография архангела Михаила представляет достаточно большую редкость). Среди этих святых хорошо узнаваем изображённый в правой освещённой части иконостаса образ Иоанна Крестителя с крестом. Замыкает эту группу достаточно редкий образ святого, преподобного египетского отшельника Павла Фивейского в виде седовласого и седобородого крепкого старца, одетого в хламиду из звериных шкур⁵ (ил. 3).

Надо сказать, что состав Деисуса исключительно редкий. Избранные святые не вполне отвечают его основным канонам. Так, св. пророчица Анна, мать Богородицы, почти не встречается в Деисусных чинах иконостасов. Весьма странно и включение в него преподобного Павла Фивейского, одного из самых ранних изображений египетского отшельника, причисленного к лику

⁵ Отчёт Императорской Академии Художеств со 2.11.1870 по 4.11.1871 г. С. 54.

святых в Православии⁶. Появление этих святых в Деисусном ряду иконостаса, очевидно, продиктовано узкосемейными пожеланиями увековечить тех святых, которые были небесными покровителями генеалогического древа заказчицы.

Весьма необычен по своему составу нижний ярус иконостаса. В нём вновь звучит идея искупительной жертвы и мученической миссии Христа Спасителя. Эта тема отражена в иконе «Царь Царствующих, Господь Господствующих», расположенной справа от Царских врат. Христос здесь изображён восседающим на троне в царских одеждах и короне, с символами изображённых в технике гризайль евангелистов по сторонам трона. Спаситель в этой композиции представлен уже как триумфатор. Однако о Его мученической миссии напоминают изображения по сторонам того же трона: в верхней части слева — жертвенная чаша и справа — скрижали Завета, объединяющие собой главные заповеди Нового и Ветхого Завета. Идея сакрализации искупительной жертвы выражена и в других деталях. Так, на парамане Христа изображены жертвенная чаша, кресты и шестиконечная звезда Давида — символ прямой генеалогической преемственности Спасителя от ветхозаветного царя-пророка. На том же парамане, в нижней его части, можно заметить орудия страстей: гвозди, клещи, т.е. инструменты мученических страданий Спасителя во время Его казни — распятия.

Слева от Царских врат в том же ряду помещена икона «Божья Матерь Царица Небесная» (ил. 5). Богородица изображена восседающей на престоле, вместе с отроком Христом на коленях, Который одет в белые ризы, как римский патриций, приветствующий народ поднятой правой рукой и касаясь левой сферы. Обращает внимание, что трон Богородицы, возникающий как бы из облаков, выглядит особенно драгоценным и почти невесомым. Он исполнен в технике гризайль, кажется высеченным из светлого полупрозрачного камня

⁶ Павел Фивейский (228–341 по Р. Х.). Жил в самые первые века зарождения христианства в Египте, вел крайне аскетический образ жизни, и, несмотря на это, прожил почти 113 лет, проповедуя идеи христианской веры. Память 15 января.

типа оникса, или халцедона, а подлокотники в виде ангелов выполняют в нём роль кариатид. Восседающая на троне Богородица в роскошном плаще, украшенном светящимися звездами и драгоценными камнями вокруг оплечья, с короной на голове, похожа на величественную Мадонну, полную благородного достоинства и царственной грации.

Справа и слева от Царских врат изображены избранные святые, по три в каждой композиции. Ввиду очень густой тени, затемняющей правую часть фотографии, эта группа святых мучеников почти не поддаётся точной идентификации. Можно лишь предполагать, что крайняя слева, задрапированная в античные облачения женская фигура с молитвенно сложенными руками, с мечом, лежащим на полу у её ног, — это святая великомученица Екатерина. Именно меч как орудие её казни указывает на идентификацию персонажа. Судя по отчёту Тюрина в Академию художеств за 1870–1871 гг., в этой же группе в центре в монашеском одеянии изображены св. Евдокия и молодой князь Всеволод с чёрной окладистой бородой в воинском одеянии и с мечом (возможно, это образ канонизированного русской православной церковью князя Всеволода Мстиславовича, внука Владимира Мономаха)⁷.

Эти фигуры носят явно патроналистский характер. Известно, что в XIX в. происходит ломка традиционного русского канонического иконостаса. Например, в Исаакиевском соборе г. Санкт-Петербурга почти все избранные святые, входящие в главный иконостас собора и в его приделы, — это небесные покровители царствующей династии дома Романовых, принимавших участие в строительстве Исаакиевского собора⁸. Также и в провинциальных храмах, построенных на средства помещиков, так или иначе, идея патрональной защиты, или покровительства, становится главной.

⁷ Там же.

⁸ *Мудров Ю. В.* Санкт-Петербург. Исаакиевский собор. Путеводитель. СПб., 2013. С. 93–94.

Так, в правой параллельной группе данного иконостаса чётко просматривается фигура мученицы с камнем на шее. Судя по надписи, это святая мученица Александра, рядом с нею святой митрополит Филипп. Это исторически конкретный персонаж — митрополит Филипп Колычев (1507–1569), самоотверженный и неподкупный обличитель жестокого царя Иоанна Грозного, «не пожелавший, по словам историка Р. Г. Скрынникова, стать игрушкой в руках самодержца и своим авторитетом освятить его преступления»⁹ (ил. 6). За это он был осуждён на заточение и вскоре, по приказу царя, задушен Малютой Скуратовым в Тверском Отрочем монастыре. В 1652 г. при царе Алексее Михайловиче митрополит Филипп Колычев был канонизирован как святой мученик, а его мощи перевезены в Московский Успенский собор. Появление в иконостасе домашней церкви данного исторического персонажа особенно загадочно. В семье Омельяновых, или близких им помещиков, мы не нашли ни одного представителя с таким именем. И можно предположить, что появление этого святого в домашнем иконостасе среди избранных святых продиктовано какими-то другими, возможно, политическими мотивами. Следует также учитывать, что культ митрополита Филиппа Колычева, провозглашённого московским чудотворцем, был особенно популярен в Вологде. Ещё в 1591 г. его мощи были перевезены из Тверского Отроча монастыря в Соловецкий. Путь переноса этих мощей лежал через Вологду, где мощи святого были встречены как некое знамение, при большом скоплении народа. В честь этого события в Вологде в начале XVII в., как свидетельствует Г. К. Лукомский, были сооружены две часовни¹⁰.

Крайняя справа женская фигура в длинном плаще, держащая прямоугольный саквояж, похожий на аптечку, вероятно, мученица Анастасия. Надпись над ней почти не прочитывается, но судя по отчётам Тюрина в ИАХ

⁹ Скрынников Р. Г. Святители и власти. Л., 1990. С. 228.

¹⁰ Лукомский Г. К. Вологда в её старине. Вологда, 1914. С. 225–226.

1870–1871 гг., это именно она¹¹ (ил. 6). Её черты носят также портретный характер: удлинённый овал лица, крупный горбатый нос, длинная тонкая шея, тёмные волосы, расчесанные на прямой пробор. Образ этой святой мученицы являлся небесным патроном самой заказчицы иконостаса — Анастасии Александровны Шлегель, урождённой Станиславской. Благословляющий жест руки, приложенной к груди, и саквояж указывают на попечительский характер её жизненной миссии. Можно предположить, что она в данном образе выступает, прежде всего, как врачевательница и благотворительница.

Несмотря на фрагментарность фигур, входящих в иконостас, которые можно различить на фотографии, попытаемся понять скрытый за ними подтекст. Итак, главным смысловым стержнем композиции иконостаса является идея искупительной жертвы Христа Спасителя, Его мученической миссии и торжество Его Второго Пришествия в образе «Царя Царствующих и Господа Господствующих». Но следует учитывать, что в образах святых иконостаса заключены конкретные небесные патроны исторических лиц, связанных с родом заказчицы иконостаса.

Так, образ св. мученицы Александры соименен Александре Ивановне Станиславской, матери заказчицы, урождённой Омеляновой (1773/74 — после 1850) (ил. 6). Её лицо носит портретный характер, оно узнаваемо и имеет общие физиогномические черты с портретом А. И. Станиславской¹² кисти белозерского живописца Дмитрия Михайловича Калинина 1850 г., который хранится в Вологодском Государственном музее-заповеднике (ил. 7). Разница только в том, что на портрете А. И. Станиславская выглядит увядшей старушкой, а на иконе — ещё молодой энергичной женщиной. Образ святой мученицы Екатерины мог быть соименен бабушке заказчицы Екатерине Михайловне Омеляновой, урождённой Засецкой (1742 — после 1805). Её

11 Отчёт Императорской Академии Художеств со 2.11.1870 по 4.11.1871 г. С. 54.

12 Портрет Станиславской. 1850 г. Художник Д. А. Калинин. Холст, масло. 37 x 31. ВГИАХМЗ. Инв. ВОКМ 5096.

портрет, ранее известный как «Дама с циркулем»¹³, в настоящее время экспонируется в Вологодском Государственном музее-заповеднике (ил. 8). Портретный характер, как было отмечено, имеет также и образ самой заказчицы иконостаса — Анастасии Александровны Шлегель, однако живописный её портрет в музее, к сожалению, отсутствует (ил. 6).

Род Омельяновых, к которым принадлежала заказчица иконостаса, объединял две древние и знатные фамилии вологодских дворян Засецких, один из предков которых А. А. Засецкий (1711/1712–1786) прославился как историограф и видный учёный, участник и руководитель Государственной программы Генерального межевания земель на Вологодчине (ил. 9). На этой основе им была написана книга «Исторические и топографические известия по древности о России и, частно, о городе Вологде», представляющая собой первый историко-краеведческий очерк о Вологде, изданный в типографии Н. И. Новикова при Московском университете в 1780–82-х гг. Другой предок, А. М. Резанов (1698/1699 — после 1760), — артиллерийский офицер, надворный советник, чей портрет в начале 1750 г. написал известный художник елизаветинского времени М. Л. Колокольников (1707/1708–1775)¹⁴ (ил. 10). Символично, что портреты этих деятелей, едва ли не самых просвещённых среди вологодского дворянства, сохранились. В настоящее время они находятся в Вологодском Государственном музее-заповеднике.

Прямой потомок этих родов, она же заказчица, Анастасия (Наталья) Александровна Шлегель (1799–1882) свою жизнь посвятила благотворительной деятельности. С 15 декабря 1865 г. и до самой своей смерти она была попечительницей и директором Александринского детского приюта. Доходы от своего имения, унаследованного от предков и от богатого дяди Всеволода Ивановича Омельянова (1777–1847 12 января), чей портрет в

¹³ Портрет Е. М. Омельяновой, ур. Засецкой. Холст, масло. 110,5 x 73. ВГИАХМЗ. Инв. ВОКМ 5057.

¹⁴ Даен М. Е. Атрибуция портретов XVIII в. из ВГИАХМЗ // Памятники культуры. Новые открытия. 1998. С. 313–318.

детском возрасте «Мальчик с птичками, 4 января 1781 г.»¹⁵ (ил. 11) кисти неизвестного художника экспонируется в Вологодском музее-заповеднике, она употребила на устройство этого приюта¹⁶. Неслучайно также включение небесного патрона Всеволода Омелянова в число избранных святых иконостаса в образе князя Всеволода. А образ св. мученицы Евдокии, женщины, облачённой в тёмное монашеское одеяние, — это патрональный образ матери Екатерины Михайловны Омеляновой, Евдокии Михайловны Засецкой, урожд. Резановой (1718 — ок. 1806), единокровной сестры А. М. Резанова. Она же прабабушка Анастасии Александровны Шлегель¹⁷.

Привлечение Тюрина к данному заказу нельзя назвать случайным. Художник и раньше писал портреты членов семьи Резановых, предков заказчицы. Например, в 1844 г. он написал для усадьбы Горка в селе Маторино Череповецкого уезда портрет «Девочки с собачкой», на котором изображена внучка Ф. Д. Резанова, а на портрете камер-юнкера из собрания Государственного Эрмитажа ОИРК, по нашему предположению, изображён его сын Дмитрий Федорович Резанов (1815–1874). Кроме того, известен факт участия в благотворительности и самого художника. Так, согласно архивному документу, хранящемуся в фонде «Вологодского попечительства о Детских приютах», П. С. Тюрин «просит принять от него присуждённые Кадниковским уездным судом и Вологодской гражданской палатой с крестьянина Кадниковского уезда Пельшемского волостного правления, Нуремской волости, деревни Березов-Починок В. И. Братенькова за покражу моего леса 160 рублей серебром». Эти взысканные по суду деньги он просит передать «в

15 Портрет В. И. Омелянова. Холст, масло. 103 х 65. ВГИАХМЗ. Инв. ВОКМ 5077 // Там же. С. 116.

16 Имеются данные о помещице А. А. Шлегель в книге «Вологодская комиссия для составления положения о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости» (ГАВО. Ф. 26 «Вологодского попечительства о Детских приютах». Оп. 1. Д. 31. Ед. хр. 27. См.: Россия. Редакционные комиссии для составления положений о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости. Приложения к трудам редакционных комиссий для составления положений о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости: Сведения о помещичьих имениях. Т. 1. СПб., 1860. С. 12–13).

17 Даен М. Е. Атрибуция портретов XVIII в. из ВГИАХМЗ // Памятники культуры. Новые открытия. 1998. С. 313–318.

пользу Вологодского детского приюта»¹⁸. Данное дело датировано декабрем 1874 г. В это время у художника была семья и двое малолетних детей. Его отказ от положенных ему и отнюдь не лишних денег, в пользу сирот, характеризует его как гуманиста, скромного, честного и порядочного человека.

К сожалению, утрата этого иконостаса не позволяет в полной мере оценить его художественные достоинства. Однако, судя по фотографии С. Непейна, можно сделать вывод о его несомненном профессионализме и монументальном характере. Мы видим высокое мастерство в постановках и в передаче пространственных разворотов фигур, многие из которых представлены в сложных ракурсах, точный рисунок, прекрасное анатомическое владение формой, объёмом, сочетание иллюзорных мотивов декоративной пластики и почти скульптурных пластических форм, которые говорят о синтезе искусств. Художник анатомически точно передаёт руки персонажей, изображая их кисти в сложных ракурсах, с помощью которых он раскрывает диалог изображённых святых. Даже в монохромном варианте угадывается многообразие тональных переходов и тонких светотеневых нюансов в передаче формы и фактуры различных предметов, психологическое многообразие физического и духовного состояния героев. Вполне очевидно, что этот иконостас — плод того поиска синтеза искусств, который был достигнут в эпоху расцвета русского классицизма в первой половине XIX в., и который художник, благодаря своему профессионализму, принес из столицы в северную провинцию, наполнив его своим индивидуальным видением. Но самое главное, это актуализация современных художнику идей, которые волновали либеральное дворянское общество того времени и самого художника, воплощение этих идей в конкретных персонажах, их зримое присутствие в образах святых и сюжетных композициях иконостаса. Не эти ли задачи ставили такие известные художники того времени, как А. А. Иванов,

¹⁸ ГАВО. Ф. 26 «Вологодского попечительства о Детских приютах». Оп. 1. Д. 31. Ед. хр. 1.

И. Н. Крамской, Н. Н. Ге, Ф. А. Бруни и многие другие, знакомые современному зрителю благодаря станковой исторической живописи.

Источники

- ГАВО. Ф. 26 «Вологодского попечительства о Детских приютах». Оп. 1. Д. 31. Ед. хр. 1, 27. *Македонская Н. М.* Церковно-исторический атлас Вологодской области в 2 т. Т. 1. Вологда: Древности Севера, 2007.
- Отчёт Императорской академии художеств со 2 ноября 1870 по 4 ноября 1871 года. СПб.: тип. 2 отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1872.
- Россия. Редакционные комиссии для составления положений о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости. Приложения к трудам редакционных комиссий для составления положений о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости: Сведения о помещичьих имениях. Т. 1. СПб.: Комиссия для составления положений о крестьянах, 1860.

Литература

- Даен М. Е.* Атрибуция портретов XVIII века из ВГИАХМЗ // Памятники культуры. Новые открытия: ежегодник. 1998. С. 313–318.
- Даен М. Е.* Портрет В. И. Омельянова. Холст, масло. 103 х 65. ВГИАХМЗ. Инв. ВОКМ 5077 // Памятники культуры. Новые открытия: ежегодник. 1998. С. 116.
- Лукомский Г. К.* Вологда в её старине. Вологда: Северный кружок любителей изящных искусств, 1914.
- Мудров Ю. В.* Санкт-Петербург. Исаакиевский собор. Путеводитель. СПб.: Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2013.
- Скрынников Р. Г.* Святители и власти. Л.: Лениздат, 1990.

Some Features of the Icon-painting Art of Academician P. S. T'urin

Mira E. Daen

PhD in History of Fine Arts

Researcher and Cultural worker of the Russian Federation

miradaen@yandex.ru

For citation: Daen, Mira E. “Some Features of the Icon-painting Art of Academician P. S. T'urin”. *Church Art and Archeology Review*, № 3 (4), 2020, pp. 000 (in Russian). DOI:

Abstract. This article reveals the features of a little-studied phenomenon associated with Russian icon-painting in the second half of XIX century. An Academician of painting Platon Semenovich T'urin (1816–1882), who was a senior V. I. Surikov's contemporary, became one of acknowledged representatives of this movement. In the Vologda State Museum-Reserve there is an icon «The Blessed Virgin Mary is the helper of giving birth» painted by T'urin for the Vologda church of Our Lady of Kazan. It was restored in 2016 by O. V. Karpacheva and remarkable for its innovative image that presents the Virgin with a Baby on her chest and stands closer to a portrait manner than iconic idealization. T'urin worked for many Russian churches but most of his paintings and icons were destroyed due to the anti-religious campaigns in Soviet times. Some traces of his icon-painting work we can find in a photo taken by S. A. Nepein in 1905, which is now in the Vologda State Museum-Reserve. It shows an interior of a home church in honor of the great martyr Alexandra, which was a chapel of a big church in honor of Archangel Michael in Upper Vologda and later demolished. According to archive data, an iconostasis dates from the

early 1870s. Its detailed analysis helped to reveal a high-skilled artist's hand and his representation of prominent Russian intellectuals in XVIII–XIX centuries embodied in the images of saints.

Keywords: St. Paul of Thebes, S. A. Nepein, A. A. Schlegel, the Rezanov's, the Omelyanov's, A. A. Zasetkiy, Metropolitan Philip (Kolychev), A. I. Stanislavskaya.

References

- Daen M. E. (1998) "Atribuciya portretov XVIII veka iz VGIAHMZ" ["Attribution of Portraits of the XVIII Century from the VGIAHMZ"]. *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya: ezhegodnik*, pp. 313–318 (in Russian).
- Daen M. E. (1998) "Portret V. I. Omel'yanova. Holst, maslo. 103 x 65. VGIAHMZ. Inv. VOKM 5077" ["Portrait of V. I. Omelyanov. Oil on Canvas. 103 x 65. VGIAHMZ. Inv. VOKM 5077"]. *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya: ezhegodnik*, p. 116 (in Russian).
- Makedonskaya N. M. (2007) *Cerkovno-istoricheskij atlas Vologodskoj oblasti v 2 t.* [Church-Historical Atlas of the Vologda Region in 2 vols.]. Vologda: Drevnosti Severa, vol. 1 (in Russian).
- Mudrov Yu. V. (2013) "Sankt-Peterburg. Isaakievskij sobor. Putevoditel'" ["Saint-Petersburg. St. Isaac's Cathedral. Travel Guide"]. Saint-Petersburg: Gosudarstvennyj muzej-pamyatnik "Isaakievskij sobor" (in Russian).
- Skrynnikov R. G. (1990) "Svyatiteli i vlasti" ["The Saints and the Authorities"]. Leningrad: Lenizdat (in Russian).