

РОСПИСИ ХРАМОВ ПО ЭСКИЗАМ Г. Г. ГАГАРИНА И ОБРАЩЕНИЕ К «СТРОИТЕЛЯМ РУССКИХ ЦЕРКВЕЙ»

Инесса Николаевна Слюнькова

доктор архитектуры
член-корреспондент РААиСН
профессор кафедры теории и истории церковного искусства МДА
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
главный научный сотрудник РАХ
119034, Москва, ул. Пречистенка, 21
inessa_s@yahoo.com

Для цитирования: *Слюнькова И. Н.* Росписи храмов по эскизам Г. Г. Гагарина и обращение к «Строителям русских церквей» // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. 3 (4). С. 000. DOI:

Аннотация

УДК

Статья посвящена русскому религиозному искусству второй половины XIX в., вопросам смены художественных формаций от классицизма к историзму и византийскому стилю. Объектом исследования становится творческое наследие вице-президента Императорской Академии художеств князя Г. Г. Гагарина. Предпринята попытка раскрыть его теоретические взгляды на иконографию евангельской темы в украшении храмов, на методы обучения художников, на будущее русского церковного искусства. Рассматриваются авторские проекты Г. Г. Гагарина по убранству и росписям храмов в византийском стиле: Сионский собор в Тбилиси, церковь Мариинского дворца в Санкт-Петербурге, церкви в имени Ореанда в Крыму и селе Сучки на Волге. Часть представленных проектов публикуется впервые.

Ключевые слова: монументальное церковное искусство, росписи храмов, архитектура, византийский стиль, классицизм, Академия художеств, методы обучения религиозной живописи, теория и проекты Г. Г. Гагарина.

Евангельская тема онтологически предопределяет правила и традиции построения христианского храма, она главенствует в его монументальной живописи, литургических предметах, утвари, убранстве, моленных образах. Одним из главных принципов церковного искусства называют единство архитектоники и иконографии храма¹. И на этапе перехода от классицизма к историзму в России это фундаментальное правило входило в жизнь во многом благодаря трудам князя Г. Г. Гагарина.

Деятельность Г. Г. Гагарина начиналась в 1840-е гг., одновременно с утверждением в архитектуре русско-византийского стиля церквей по проектам

¹ Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995. С. 38.

К. А. Тона. В дальнейшем наметились два основных пути развития. Один — это «русский стиль», с опорой на примеры московской и ростово-ярославской школы зодчества XVI–XVII вв. Второе направление — «византийский стиль», возвращавший к образцам искусства Византии и Древней Руси XI–XV вв. Г. Г. Гагарина называют одним из основоположников византийского стиля.

Исследование деятельности князя Г. Г. Гагарина позволяет ответить на вопрос о поисках новых форм в области русского церковного искусства и методах достижения единства архитектуры и росписей храма. Основные печатные труды Г. Г. Гагарина известны, они посвящены изучению и публикации по его рисункам византийских и древнерусских памятников, орнаментов и архитектуры². Значительно меньшее внимание привлекали его теоретические работы, среди которых хранящаяся в архиве рукопись³. Сам автор опубликовал её лишь в виде небольших фрагментов⁴. Опираясь на письменные источники, чертежи и рисунки Г. Г. Гагарина, постараемся прояснить, какое содержание закладывали художники в произведения византийского стиля эпохи историзма.

Человек энциклопедических знаний, Г. Г. Гагарин не был профессиональным художником. Сын дипломата, первые тринадцать лет жизни он прожил за границей, учился в Париже, Риме и Сиене. Обладал живым умом и природным артистизмом. С ранних лет увлекался христианским Востоком, брал уроки живописи у К. П. Брюллова (1828, 1830) и путешествовал с ним из Афин в Константинополь (1835). Дипломат и военный, участник боевых действий на Кавказе, Г. Г. Гагарин снискал себе репутацию авторитетного знатока и ценителя искусств⁵.

2 Гагарин Г. Г. Собрание византийских, грузинских, древнерусских орнаментов и памятников архитектуры. СПб., 1897; *Он же*. Сборник византийских и древне-русских орнаментов, собранных и рисованных князем Гагариным: 50 таблиц. СПб., 1887.

3 Рукопись брошюры: *Гагарин Г. Г.* Строителям русских церквей. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145.

4 *Гагарин Г. Г.* Родник русского искусства: посвящается строителям русских церквей // Зодчий. 1893. Вып. 2. С. 9–12.

5 *Корнилова А. В.* Григорий Гагарин: творческий путь. М., 2001.

Он, человек эпохи романтизма, находился в гуще событий художественной жизни, в окружении поэтов и художников, слушал А. С. Пушкина, дружил с М. Ю. Лермонтовым, по произведениям которых делал зарисовки, иллюстрации к книгам. Всё это наложило отпечаток на устремления князя, его желание исследовать исторические древности и рисовать, на темперамент и желание служить искусству, стиль жизни, манеру излагать свои мысли. Он выполнил несколько рисунков для Коронационного альбома Александра II, в подготовке которого участвовали только лучшие профессиональные художники. Затем Г. Г. Гагарин курировал издание этого альбома в Париже. Он выбрал для своей аллегорической композиции в альбоме сюжет чудесного освобождения народа, по которому ангел выводит узников на свет из подземелья⁶. По-видимому, Г. Г. Гагарин оставался романтиком в душе до последних лет своей жизни. И это важно для понимания содержания и характера рассматриваемых в дальнейшем его текстов по искусству (ил. 1).

При президенте Императорской Академии Художеств Великой княгине Марии Николаевне Г. Г. Гагарин был назначен вице-президентом Академии (1859–1872). Здесь, в дополнение к традиционным академическим классам исторической живописи, скульптуры и другим, князь основал отделение подготовки мастеров церковной живописи. Он создал Древнехристианский музей Академии, который поначалу формировался главным образом за счёт его собственного собрания произведений искусства.

Для преподавания иконописи, помимо уроков академического мастерства, требовалось наметить основные творческие ориентиры, сформулировать теоретические взгляды на развитие русского церковного искусства. Многие зависело от критериев выбора воспитанниками Академии образцов.

⁶ Описание священнейшего коронования их императорских величеств государя императора Александра Второго и государыни императрицы Марии Александровны всея России. СПб., 1856. С. 76.

В то время широкое распространение получила практика замещения древней традиции иконописного письма на копирование работ западных мастеров. Г. Г. Гагарин выступал против такого положения вещей: «В начале XIX в. римский классицизм, понятый самым неэстетическим образом, захватил всё и вытеснил все предшествующие влияния. Стали закрывать старинные живописи и заменять национальные, вполне прочувствованные творения, фальшивыми подражаниями западу»⁷.

Целью трудов Г. Г. Гагарина было перенаправить развитие русского религиозного искусства от академической европейской традиции Нового времени и классицизма в русло новых идей и умений владения иконописью, которые были бы современны, художественно совершенны, а вместе с тем отвечали бы искусству времени начала христианства, времен Византии и Древней Руси.

Князь поднимал вопрос об историческом месте России среди культур Востока и Запада. На эту тему он выпустил книгу, которая подводила к заключению о преимущественном влиянии на Русь XIV–XVI вв. византийского искусства⁸. Позднее верхняя граница названных процессов им была отодвинута до XV в. Решалась задача проследить периоды подъёма и затухания влияния византийского искусства. В то же время князь говорил о тесных контактах России с искусством западнохристианского мира, о возможных пересечениях её с мусульманским Востоком (появление луковичной формы собора Покрова-на-Рву он склонен был связывать с влиянием Казани).

Научное изучение иконографии церковных древностей в то время только начиналось, и первопроходцами в этой области были Ф. И. Буслаев, Г. Д. Филимонов, Н. П. Кондаков и другие. Интересы Г. Г. Гагарина находились в несколько иной плоскости и были направлены на решение главных вопросов

⁷ Гагарин Г. Г. Строителям русских церквей. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145. Л. 7–6.

⁸ Гагарин Г. Г. Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства. Тифлис, 1856.

практики работы мастеров, в помощь художникам. Важным для него являлось усвоить общие закономерности расположения сюжетов в росписях храмов Византии.

Князь сформулировал следующий порядок расположения росписей византийского храма: «В древних церквях, в которых сохранялась абсида, мы замечаем, что, смотря по ея высоте, изображения большею частью располагались в следующем порядке: в верхнем ярусе: Богоматерь с младенцем Иисусом на Престоле. С обеих сторон Пророки, возвестившие Её.

В среднем ярусе помещалось изображение Спасителя также на Престоле и по шести Апостолов с каждой стороны; или в среднем изображался алтарь под киворием, с каждой стороны которого по ангелу, осеняющему рапидой Христа, представленного в двух видах и дающего справа Тело Своё под видим хлеба шести апостолам, а слева Кровь Свою под видом вина шести другим.

Нижний ярус отделяется тремя окнами — символом Святой Троицы. В нём изображаются главные отцы церкви, основатели ея правил и обрядов. Храм, обращённый на восток, — должен был иметь эти три окна в абсиде для того, чтобы первые лучи восходящего солнца падали на престол и на священника»⁹.

Он наставлял будущих художников изучать искусство Византии «в книгах, чтобы уметь отличать все его постепенные проявления с IV по VIII век, русский художник захочет непременно посетить Константинополь, Салоники, Венецию, Равенну и много других небольших городов Италии и Сицилии, Сирию, Грузию, Армению, Малую Азию и отметить везде выдающиеся стороны изучаемого предмета. Когда знакомство с этим искусством сроднится с художником, и будет жить в нём, то искусству этому невозможно будет оставаться неподвижным, и развитие его будет соответствовать его жизненности»¹⁰. Идея возвращения к византийским

⁹ Гагарин Г. Г. Строителям русских церквей. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145. Л. 7.

¹⁰ Там же. Л. 11–12.

истокам у Г. Г. Гагарина была тождественна призыву приобщения к духовному содержанию иконы. По мере изучения подлинных памятников Византии открывался арсенал художественных средств, во многом чуждый искусству Нового времени. Язык искусства Византии пытались расшифровать как некий ключ, как сказали бы сегодня, «литургического качества изображения»¹¹.

Из базовых понятий «предание в религии» и «предание в благородных чувствах человека», Г. Г. Гагарин выводил ещё и формулу «художественное предание». Древнерусское искусство он называл «народным» стилем, имея в виду, очевидно, его функцию служить посредником литургического общения. Отсюда призвание церковного искусства — единство всех и каждого молящегося в храме. Князь отмечал высокое общественное предназначение церковного искусства: «Представим себе Русского художника, желающего славы своему отечеству, преданного душой и сердцем возрастающему успеху искусства <...> он непременно придет к сознанию, что ни в какой отрасли искусства он не найдет такого простора для своих стремлений и деятельности, как в церковно-религиозном. Византийское религиозное искусство лучше других приспособляется к русской церкви, потому что оно её создало»¹².

Художник-любитель, Г. Г. Гагарин имел возможность опробовать и реализовать свои знания и идеи, благодаря участию в строительстве новых и украшении древних храмов. Попытки проанализировать проектные работы князя ранее не проводились и постараемся восполнить этот пробел.

1. Сионский собор в Тбилиси (конец XVI — начало XVII вв.; Г. Г. Гагарин, 1853–1860).

Древний Сионский собор в Тифлисе (до 1936 г. название Тбилиси) посвящён во имя Успения Пресвятой Богородицы. То была первая крупная работа князя по живописному убранству храма. За годы военной службы на

11 *Ouspensky L.* Théologie de l'icône dans l'Eglise l'Orthodoxe. Paris, 1982. P. 24.

12 *Гагарин Г. Г.* Строителям русских церквей. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145. Л. 11–12.

Кавказе художник хорошо узнал и полюбил эти легендарные места. Хронологические таблицы Г. Г. Гагарина открывались Византией и следовавшей за нею Грузией, одной из первых принявшей христианство (318).

Существуют два эскиза князя по художественному оформлению Сионского собора, — фронтальный чертеж, на котором в цвете представлена программа росписей, и аксонометрический чёрно-белый рисунок. Только на первом показан купол, в его зените, очевидно, предполагалось поместить изображение Христа Вседержителя. Он окружён «небесными Силами», которые представлены сиянием, херувимами и серафимами в спускающихся по концентрическим окружностям регистрах свода и барабана купола. На поверхности кольца основания купола священные надписи и изображения византийского креста (ил. 2). Реализован был другой вариант оформления купола в виде покраски синим цветом с золотыми звездами сводов, простенки и откосы проемов окон барабана купола расписаны орнаментами.

Ниже в парусах изображены серафимы, подобно образцу прославленной Св. Софии Константинопольской. Далее, в тимпане стрельчатой подпружной арки апсиды показана сцена схождения Святого Духа на жён-мироносиц: в центре символическое изображение голубя, к нему обращены парящие женские фигуры в античных одеяниях. Они символизируют также семь небес спасения и расположены по обе стороны от центра, по четыре и три с каждой стороны. Таким образом, автор сознательно вводил в проект такую специфическую черту Византии, как влияние на живописные приёмы эллинистического искусства.

Для Сионского собора Г. Г. Гагарин проектировал низкий иконостас, чтобы открыть алтарную апсиду. Тем самым возвращалась главная смысловая и символическая нагрузка, которая свойственна алтарной стене. Выбор формы алтарной преграды не был случайным, и в текстах князя он получил обоснование: «между прочим, стали возвышать иконостас так, что совсем заградили абсиду, великолепно довершавшую перспективу храма. Когда абсиды не стало видно, то нашли проще обойтись без нея в новопостроенных

церквах. Большие живописные или мозаичные изображения в абсиде были заменены на иконостас множеством икон такого мелкого письма, что они, издали, кажутся лишь смутными. <...> И, по примеру древних византийских построек, [следует] открывать для молящихся внутренние абсиды, роспись конхи которой становится кульминацией композиции церковного пространства»¹³.

Алтарная преграда Сионского собора низкая и по конструкции подобна темплону греческих храмов XII в. Она включает основание в виде цоколя и ряд несущих колонн, в промежутках которых, по центру царские врата, а по сторонам иконы местного ряда, венчает композицию балка архитрава. В поле его лицевой поверхности расположен верхний ряд малых по размерам икон, посвящённых отцам церкви и святителям.

Фронтальный чертеж и аксонометрия Г. Г. Гагарина по Сионскому собору представляют собой разные варианты росписи апсиды. Из его высказывания о расположении священных сюжетов в пространстве алтаря видно, что князь опирался на примеры росписей византийских базиликальных храмов. Оригинальность проекта Сионского собора заключалась в том, что на фронтальном чертеже он предлагал разместить символическое изображение образа Церкви небесной, хотя в крестовокупольных храмах образ Церкви небесной обычно помещается в куполе. То есть автор проекта совместил принципы системы росписей крестово-купольного храма и росписей византийской базилики.

На фронтальном чертеже образ Христа во славе, сидящего на престоле, и предстоящих Спасителю восьми фигур пророков занимает центральное место в конхе апсиды Сионского собора. Росписи нижеследующих регистров алтарной стены символизировали Церковь земную. Здесь главным выступал образ Богородицы — Святая Царица с Предвечным Младенцем на престоле и фигурами предстоящих. По примеру византийских памятников, фигуры предстоящих вписаны в ряд пальмовых деревьев, как многозначного символа

13 Там же. Л. 7.

славы Христовой. Нижняя часть апсиды частично спрятана за иконостасом, и здесь в простенках арочных окон эскизно намечены образа святых в полный рост, очевидно, изображения отцов церкви.

Другая программа росписей апсиды Сионского собора показана на аксонометрическом рисунке Г. Г. Гагарина. Здесь тематические циклы, по отношению к ранее рассмотренному варианту, переставлены местами. В конхе художник поместил изображение Богоматери на престоле, по сторонам свв. архангелы Михаил и Гавриил, далее предстоящие. Следующий ниже регистр отведён для образа Христос во славе. На аксонометрическом чертеже предыдущий вариант алтарной преграды в виде темплона заменен на иконостас в форме плоской стены без ордерной конструкции, прорезанной аркадой и украшенной рельефами.

Изображение в конхе Сионского собора на фронтальном чертеже отсылает к примерам мозаик Чефалу (XII в.), публиковавшихся в таблицах Г. Г. Гагарина. В свою очередь, та же сцена на аксонометрическом рисунке восходит к редкой иконографии образа Богоматери во славе базилики Евфразия в Порече (VI в.). В ней по сторонам от Царицы Небесной с архангелами, располагались местночтимый святой Марк и Евфразий епископ Порече, вместе с приближёнными архидиаконом и его сыном (ил. 3).

В действительности был исполнен второй вариант проекта Сионского собора. Со временем росписи неоднократно поновлялись и первоначальные живописные качества фресок утрачены, однако композиция росписей Г. Г. Гагарина остаётся неизменной (ил. 4)¹⁴.

2. Церковь во имя Св. Николая Чудотворца Мариинского дворца в Петербурге (архитектор А. И. Штакеншнейдер, 1839–1844 гг.; Г. Г. Гагарин, росписи 1859–1860 гг.). Пространственные особенности домового храма накладывали на художника многие ограничения. Храм расположен на втором

14 Interior of Sioni Church, Tbilisi. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Sioni_Church,_Tbilisi_\(15015533451\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Sioni_Church,_Tbilisi_(15015533451).jpg)

этаже дворца во встроенном в здание прямоугольном в плане зальном помещении с четырьмя гранеными столбами, без естественного бокового освещения и оконных проемов на стенах.

Апсиды в интерьере обозначены тремя плоскими арочными нишами. Они расписаны согласно процитированной ранее программе Г. Г. Гагарина, только несколько сокращенной из-за небольшой высоты ложных апсид. На восточной стене, в зените центральной арки написан Пантократор на престоле и сцена Деисуса. В среднем регистре помещена сцена Евхаристии, в нижнем — изображения святых отцов церкви: Св. Иоанн Златоуст, Св. Иоанн Дамаскин и др. В боковых арках восточной стены архангелы Гавриил и Михаил (ил. 5).

Пять устроенных наверху световых фонарей заменяют отсутствующие купола и своды. На поверхностях стен центрального большого фонаря изображены святые, соименитые заказчикам храма, великой княгини Марии Николаевны, герцога Максимилиана Лейхтенбергского. Стены малых фонарей расписаны символами Св. Духа и небесной иерархии. Паникадило в форме трехмерного равноконечного креста исполнено по образцу Софии Константинопольской. Стены храма заняты изображениями сюжетов Ветхого и Нового Завета (ил. 6).

Поверхности несущих арок и граненых столбов, стены молельни и церковной лестницы были украшены ковром орнаментов в византийском стиле. Г. Г. Гагарин разрабатывал свои оригинальные рисунки орнаментов, по мотивам мозаик древних византийских храмов. Росписи церкви во имя Св. Николая Чудотворца Мариинского дворца были выполнены в технике энкаустики, их исполнил художник М. Н. Трощинский.

После долговременной утраты в советское время изображений на евангельские сюжеты, они были восстановлены (1980-е, 2014–2015-е гг.).

3. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Ореанде (архитектор А. А. Авдеев, при участии Д. И. Гримма; художники Г. Г. Гагарин, М. Н. Васильев,

1881–1885)¹⁵. Работа относится к позднему периоду творчества Г. Г. Гагарина. Ценность памятника в том, что не без утрат, но сохранилось подлинное первоначальное убранство храма.

Система изображений в куполе восходит к византийской иконографии, образцами которой могли служить мозаика «Вознесение Христово» в куполе трапезной собора Сан Марко в Венеции или мозаика Христа и четырех ангелов в сомкнутом своде Капеллы Сан Зеноне римского храма Сан Прасседе (IX в.).

Однако известные примеры художник трактует как свободную интерпретацию иконографических изводов. В зените купола Покровской церкви Г. Г. Гагарин поместил мозаичный образ Христа Эммануила. Небесные Силы представлены в виде хоровода восьми фигур ангелов, в полный рост, исполненных в технике фрески, на золотом фоне. Они окружают лик Спасителя и кружат над окнами барабана купола (ил. 7).

В конхе апсиды свободная от орнаментов сцена Покрова Богородицы с преклонёнными фигурами двух ангелов по сторонам. У подножия расположены изображения святых и праведников. Композицию Покрова Богородицы написал художник М. Н. Васильев (ил. 8)¹⁶.

Моделировка ликов близка особенностям византийского церковного письма, иератической живописи, что отвечало убеждениям князя. Он советовал художникам следующее: «Наш образованный художник знает, что во времена Византийцев наука ещё не определила теории теней и перспективы. Он извиняет неправильность рисунка в человеческих изображениях, но он любит энергичным и сжатым выражением сюжета, блеском золотых фонов, соединённым с гармонией и грацией орнаментов. Он понимает сколь важно согласие архитектора и живописца, исполняющих одну мысль»¹⁷.

15 *Филатова Г. Г.* Дворец и храм в Нижней Ореанде. Симферополь, 2015.

16 *Николаева Е. Н.* Г. Г. Гагарин и церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Н. Ореанде // Григорий Гагарин. Художник и общественный деятель. СПб., 2011. С. 99.

17 *Гагарин Г. Г.* Строителям русских церквей. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145. Л. 12–13.

Стены и своды под куполом, за исключением конхи апсиды, покрыты непрерывным орнаментом, в поле которого, согласно византийской иконографии, на золотом фоне изображения пророков и евангелистов. Они написаны в «окнах» геометрически правильной конфигурации: лики пророков в круглых тондо; образа евангелистов в абрис трехлистника, и под каждым помещен тетраморф. Четыре серафима вплетены в орнаменты, на диагональных ячейках парусов. Конструктивная нагрузка этих парусов распределялась на парные полукруглые ниши. Этот фрагмент конструкции Покровской церкви повторяет приём, изображённый на зарисовках Г. Г. Гагарина церкви монастыря Дафни под Афинами (IX в.).

Трапезная, по византийскому образцу, устроена без сводов, с открытыми в интерьере конструкциями деревянных ферм, несущих двухскатную крышу. Боковые стены украшает фризовая композиция, изображение аркады, в которой помещаются фигуры святых в полный рост, на золотом фоне, как реплика на знаменитые мозаики Сант-Аполлинаре-Нуово в Равенне (V — начала VI в.). По центру торцевой, западной стены Покровской церкви — живописное изображение Воскресения Христова (ил. 9).

4. Церковь Св. Николая Чудотворца в селе Сучки, Корчевского уезда, Тверской губернии (известна с конца XV в.; каменная церковь середины XIX в.; Г. Г. Гагарин, трапезная и росписи, 1884).

Храм построен на возвышенном городище в пойме Волги. Он расположен был напротив усадьбы Карачарово, принадлежавшей Г. Г. Гагарину и его супруге, княгине Софье Андреевне, урождённой Дашковой. По завещанию князя, он похоронен был рядом с церковью в Сучках¹⁸.

Сохранились чертежи Г. Г. Гагарина по архитектурному проекту трапезной. Просторная, квадратная в плане трапезная двумя столбами разделена на шесть травей. Три малые отводились для симметричных придельных алтарей и прохода между ними в старую летнюю церковь (ил. 10).

¹⁸ Слюнькова И. Н. Церковь в селе Сучки и усадьба Карачарово // Григорий Гагарин. Художник и общественный деятель. СПб., 2011. С. 64–73.

Двухъярусные иконостасы Г. Г. Гагарин спроектировал по аналогии с греческим ордерным темпლოном. По рисунку автора, над архитравом и царскими воротами в центре композиции установлен равносторонний греческий крест на горке, по форме вторивший византийскому проросшему кресту. Квадратные резные плиты с византийскими орнаментами украшали цоколь иконостаса. (ил. 11).

Придельные иконостасы открывались в зальное пространство трех вытянутой формы травей с крестовыми сводами трапезной. Входная группа помещений притвора вытянута вдоль продольной оси храма, и по плану она сделана в виде креста. Оформление высокого портала входа на фасаде храма отсылало одновременно к произведениям византийского и романского искусства (ил. 12).

После возведения и ввода в строй Иваньковского водохранилища на Волге прибрежный город Корчев и село Сучки с погостом были затоплены и ушли под воду (1932).

Помимо названных работ Г. Г. Гагарина, важно упомянуть и другие. Неизученным остаётся убранство интерьеров Преображенской церкви во французском курортном городе Баден-Баден, хотя по ней сохранились эскизы росписей князя (1883)¹⁹. Уникальным опытом воплощения в миниатюрной по размерам деревянной постройке образа раннехристианской базилики была церковь крымского имения Карасан, князей Раевских, в районе Алушты (начало 1890-х гг.). Памятник утрачен и известен только по фотографиям.

Теоретические высказывания Г. Г. Гагарина могут показаться, порой, не слишком четкими и ясными. Идеи обновления русского церковного искусства, в силу стиля и краткости изложения, им скорее намечены, но не раскрыты. И только прибегая к помощи проектов автора, появляется возможность сформулировать ряд положений его теории византийского стиля, оказавших влияние на будущее.

¹⁹ Кедров М. А. Православная русская церковь в Баден-Бадене 1858–1893 г. СПб., 1893.

Средством «снятия печати» ортодоксальности классицистического канона он полагал возвращение к древнему византийскому идеалу, как художественной системе соединения архитектоники и живописи, как возвращение иконного образа. Г. Г. Гагарин исходил из того, что, обращаясь к искусству древних христиан, художники потенциально получали преимущества в плане новых творческих идей. Они как будто заново могли продолжить и по-своему представить, проделать, прочертить дальнейший путь развития византийского искусства, мысленно оставляя в стороне позднейшую многовековую историю его реальной эволюции в истории России и Европы. Особенности и отличия течения византийского стиля в России от европейской практики распространения аналогичного течения в искусстве опыта заслуживает отдельного исследования.

Пафос Г. Г. Гагарина был обращён к «искателям источников русского искусства». Для них звучал призыв обратиться к подлинным памятникам Византии и только самым лучшим её образцам.

Он оставался на позициях академической школы архитектуры, живописи. Для него оба типа византийского храма — центрический крестовокупольный и базилика — равноценны и оба могут быть объектом выбора художника. За основу предлагалось принять наиболее древние прототипы, в которых сохранялась связь с античностью. Он призывал к синтезу искусства древних: «Искусством же греческим пополнится для вас искусство византийское, и невозможно, чтобы вы не воспламенились желанием довершить этот союз по мере ваших творческих сил!»²⁰.

Рисунки и эскизы Г. Г. Гагарина указывают на стремление вернуться к художественным приёмам моделировки ликов и фигур, которые свойственны греческой церковной живописи, русской иконе и росписям храмов XIV–XV вв., наполненных живым чувством и просветлённостью. При этом

20 Очерк художественной деятельности князя Г. Г. Гагарина // Воспоминания князя Г. Г. Гагарина о Карле Брюллове. СПб., 1900. С. 51.

20 Гагарин Г. Г. Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства. С. 7.

использование в храме синего или кобальтового цвета с золотыми звездами в покраске купола, золотых фонов иконных изображений, применение множества богатых орнаментальных украшений, в полной мере отвечало общим закономерностям развития византийского стиля в Европе.

Согласно текстам и проектам Г. Г. Гагарина, византийская иконография является основным смысловым, образным и структурным каркасом храма, а в остальном традиция не исключала свободы действий художника, возможности поисков и экспериментов. И по работам князя видно, как складывался его собственный неповторимый художественный язык, узнаваемый среди произведений других мастеров церковного искусства.

Одной из характерных примет проектов Г. Г. Гагарина по росписям храма становилась тема Небесных Сил в виде пространственной композиции, состоящей из ангелов, архангелов, сонма херувимов и серафимов. Они парят в подкупольном пространстве и по всему храму, кругами спускаются к парусам, аркам и столпам сооружения. Приём развернутой системы изображения Небесных Сил, как известно, в дальнейшем получил распространение в произведениях т. н. «школы Васнецова». Такую же иконографию перенимают, меняя изобразительные средства греческого образца на утончённый рисунок подобия древнерусской церковной миниатюры, художники неорусского стиля.

Источники

- Гагарин Г. Г.* Строителям русских церквей. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145. Описание священнейшего коронования их императорских величеств государя императора Александра Второго и государыни императрицы Марии Александровны всея России. СПб.: [б. и.], 1856.
- Interior of Sioni Church, Tbilisi. [Электронный ресурс]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Sioni_Church,_Tbilisi_\(150155334_51\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Sioni_Church,_Tbilisi_(150155334_51).jpg) (дата обращения: 11.04.2020).

Литература

- Бобров Ю. Г.* Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Мифил, 1995.
- Гагарин Г. Г.* Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства. Тифлис: тип. Канцелярия Наместника кавказского, 1856.
- Гагарин Г. Г.* Родник русского искусства: посвящается строителям русских церквей // Зодчий. 1893. Вып. 2. С. 9–12.

- Гагарин. Г. Г. Сборник византийских и древне-русских орнаментов, собранных и рисованных князем Гагариным: 50 таблиц. СПб.: хромолит. Штадлер и Паттинот, 1887.
- Гагарин. Г. Г. Собрание византийских, грузинских, древнерусских орнаментов и памятников архитектуры. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1897.
- Кедров М. А. Православная русская церковь в Баден-Бадене 1858–1893 г. СПб.: типолит. Фролова, 1893.
- Корнилова А. В. Григорий Гагарин: творческий путь. М.: Искусство, 2001.
- Николаева Е. Н. Г. Г. Гагарин и церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Нижней Ореанде // Григорий Гагарин. Художник и общественный деятель / науч. ред. Ю. Г. Бобров. СПб.: РАХ, институт им. И. Е. Репина, Научно-исследовательский музей, РПЦ, СПб. епархия, ц. св. Екатерины в АХ, 2011. С. 96–00.
- Очерк художественной деятельности князя Г. Г. Гагарина // Воспоминания кн. Григория Григорьевича Гагарина о Карле Брюллове: к 100-летию со дня рождения Брюллова: 1799–1899. С предисловием и статьей о художественной деятельности автора воспоминаний. СПб.: Тип. Э. Гоппе, 1900. С. 42–54.
- Слюнькова И. Н. Церковь в селе Сучки и усадьба Карачарово // Григорий Гагарин. Художник и общественный деятель / науч. ред. Ю. Г. Бобров. СПб.: РАХ, институт им. И. Е. Репина, Научно-исследовательский музей, РПЦ, СПб. епархия ц. св. Екатерины в АХ, 2011. С. 64–73.
- Филатова Г. Г. Дворец и храм в Нижней Ореанде. Симферополь: Н. Орианда, 2015.
- Ouspensky L. Théologie de l'icône dans l'Eglise l'Orthodoxe. Paris: Cerf, 1982.

Church Murals Based on G. G. Gagarin's Sketches and an Appeal to the «Builders of Russian Churches»

Inessa N. Slyunkova

PhD in Architecture

Corresponding member at the Russian Academy
of Architecture and Construction Sciences and

Chief researcher at the Russian Academy of Arts,

Professor at the Department of History and Theory of Church Art
at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, SergievPosad, Moscow region 141312, Russia

Senior Researcher at the Russian Academy of Arts

21 building, Prechistenka St., 119034. Moscow, Russia

Principal Researcher at the Russian State Library

inessa_s@yahoo.com

For citation: *Slyunkova, Inessa N.* “Church Murals Based on G. G. Gagarin’s Sketches and an Appeal to the “Builders of Russian Churches”. *Church Art and Archeology Review*, № 3 (4), 2020, pp. 000 (in Russian). DOI:

Abstract. The article is devoted to Russian religious art of the second half of XIX century. It answers some questions of changing artistic formations from classicism to historicism and the Byzantine style. The object of the research is the creative heritage of the vice-president of the Imperial Academy of Arts, Prince G. G. Gagarin. An attempt was made to reveal his theoretical views on the iconography of the gospel theme in decorating churches, on the methods of teaching artists, and on the future of Russian church art. There are some G. G. Gagarin’s projects on church murals in the Byzantine style such as the Zion Cathedral in Tbilisi, the church of the Mariinsky

Palace in St. Petersburg, the churches in the Oreanda estate in the Crimea and the village of Suchki on the Volga. Some of the submitted projects are firstly published.

Keywords: monumental church art, painting of temples, architecture, Byzantine style, classicism, the Academy of Arts, methods of teaching religious painting, theory and projects of G. G. Gagarin.

References

Bobrov YU. G. (1995) *Osnovy ikonografii drevnerusskoj zhivopisi* [*Fundamentals of Iconography of Ancient Russian Painting*]. Saint-Petersburg: Mifil (in Russian).

Filatova G. G. (2015) *Dvorec i hram v Nizhnej Oreande* [*The Palace and the Temple in Nizhnyaya Oreanda*]. Simferopol': N. Orianda (in Russian).

Kornilova A. V. (2001) *Grigorij Gagarin: tvorcheskij put'* [*Grigory Gagarin: The Creative Path*]. Moscow: Iskusstvo (in Russian).

Nikolaeva E. N. (2011) “G. G. Gagarin i cerkov' Pokrova Presvyatoj Bogorodicy v Nizhnej Oreande” [“G. G. Gagarin and the Church of the Intercession of the Most Holy Theotokos in Nizhny Oreanda”], in Bobrov Yu. G. (ed.) *Grigorij Gagarin. Hudozhnik i obshchestvennyj deyatel'* [*Grigory Gagarin. Artist and Public Figure*]. Saint-Petersburg: RAH, institut im. I. E. Repina, Nauchno-issledovatel'skij muzej, RPC, SPb. eparhiya c. sv. Ekateriny v AH, p. 99 (in Russian).

Ouspensky L. (1982) *Theologie de l'ikone dans l'Eglise l'Orthodoxe*. Paris: Cerf.

Slyun'kova I. N. (2011) “Cerkov' v sele Suchki i usad'ba Karacharovo” [“The Church in the Village of Suchki and the Estate of Karacharovo”], in Bobrov Yu. G. (ed.) *Grigorij Gagarin. Hudozhnik i obshchestvennyj deyatel'* [*Grigory Gagarin. Artist and Public Figure*]. Saint-Petersburg: RAH, institut im. I. E. Repina, Nauchno-issledovatel'skij muzej, RPC, SPb. eparhiya c. sv. Ekateriny v AH, pp. 64–73 (in Russian).