

*На правах рукописи*

Коршунова Наталья Геннадьевна

**Живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова  
Большого Царскосельского дворца. История, иконография, художественные решения**

Специальность 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург – 2025

Работа выполнена на кафедре культурологии и искусства в Государственном автономном образовательном учреждении высшего образования Ленинградской области «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина»

**Научный руководитель:**

**Асалханова Марина Викторовна**  
кандидат искусствоведения, доцент

**Официальные оппоненты:**

**Боровская Елена Анатольевна**  
доктор искусствоведения, доцент,  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина», профессор кафедры русского искусства

**Мутья Наталья Николаевна**

кандидат искусствоведения, доцент,  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», профессор кафедры искусствоведения

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Защита состоится 28 мая 2025 года в 14 часов на заседании диссертационного совета 23.1.015.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» и на официальном сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Диссертация посвящена комплексному изучению монументальной и станковой религиозной живописи придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца<sup>1</sup>, анализу иконографической и художественной программы живописного ансамбля середины XVIII – первой половины XIX в. и отражает этапы его восстановления во второй половине XX – начале XXI в.

**Актуальность исследования.** Живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова был одним из крупнейших собраний религиозной живописи Санкт-Петербурга, в него входили 114 произведений, расположенных стационарно в иконостасе и на стенах храма, три монументальных плафона. Всестороннее изучение утраченного в 1941–1944 гг. живописного комплекса является важным и актуальным для историографии придворного храма Екатерининского дворца-музея.

Анализ литературных источников и научно-исследовательских работ позволяет сделать заключение о недостаточной изученности ряда вопросов по заявленной теме, а именно иконографических и художественных решений живописного комплекса, иконографических источников религиозных композиций середины XVIII в., сюжетного состава и авторства произведений на разных этапах существования памятника. Проведенное исследование призвано восполнить недостающую информацию, важную для понимания принципов создания и эволюции живописного ансамбля придворной церкви Воскресения Христова.

Изучение живописного ансамбля, несущего основную идеологическую нагрузку в церковном пространстве, обеспечивает целостное понимание программного решения Большого Царскосельского дворца в его светской и религиозной характеристиках, синтез которых в структуре дворцового комплекса выявляет новые смыслы, символы и аллегории в контексте эпохи барокко и русской придворной культуры середины XVIII в.

Придворная церковь Воскресения Христова является памятником мирового значения и связана с именем главного архитектора елизаветинской эпохи Ф. Растрелли. Учитывая тот факт, что из всего наследия архитектора в области церковного строительства сохранились лишь четыре придворных храма, созданные для императрицы Елизаветы Петровны в Большом Царскосельском, Большом Петергофском и Зимнем дворцах<sup>2</sup>, изучение живописного ансамбля в церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца

---

<sup>1</sup> Большой Царскосельский дворец был переименован в Екатерининский дворец в честь императрицы Екатерины I, первой хозяйки Царского Села, в 1910 г., когда отмечалось 200-летие Царского Села.

<sup>2</sup> В Зимнем дворце находились две церкви архитектора Ф. Растрелли – Воскресения Христова (императрицей Екатериной II церковь была переименована в честь Спаса Нерукотворного Образа и вновь освящена в 1763 г.) и Сретения Господня.

должно пополнить их историографию, выявить индивидуальные особенности и типические черты, свойственные церковному искусству середины XVIII в.

Актуальность исследования связана с включением живописного комплекса придворной церкви Воскресения Христова в круг церковного искусства синодального периода, в том числе его начального этапа, когда происходило рождение новой иконографии, обновление сюжетного репертуара, взаимодействие русских иконописных традиций с европейскими образцами религиозной живописи. Ключевые вопросы, которые рассматриваются в диссертации, позволят расширить область изучения русского церковного искусства Нового времени, углубить понимание религиозной живописи этого периода и получить новые знания, которые могут быть полезны для дальнейших исследований в этом направлении.

Актуальным является введение в научный оборот новейших сведений о реставрационном проекте Государственного музея-заповедника «Царское Село» по восстановлению утраченного живописного ансамбля, который длился пять лет (2017–2021), о методах реставрации и воссоздания религиозной живописи, авторских коллективах и персональном участии каждого художника в реконструкции живописного комплекса (соискатель принимала участие в восстановлении живописного ансамбля как куратор).

Учитывая все вышеперечисленное, тема данной диссертации является актуальной, имеет научную и практическую значимость и вносит вклад в развитие нескольких областей знаний – искусствоведческой, культурологической, исторической.

**Степень разработанности темы.** Монографическое исследование по теме диссертации отсутствует. Информация о церкви Воскресения Христова находится в изданиях, посвященных истории Царского Села. В труде И. Ф. Яковкина (1829) впервые публикуется, без ссылки на документ и с некоторыми ошибками, описание живописного и декоративного убранства церковного интерьера, выполненная архитектором В. И. Нееловым (1756–1757).

Большой вклад в изучение истории создания придворной церкви и ее живописного наполнения внесли труды А. И. Успенского (1904, 1912, 1913) и А. Н. Бенуа (1910), которые опубликовали значительный объем архивных документов, проследили этапы создания храма, восстановление церковного интерьера после пожаров 1820 и 1863 гг., привели данные о художниках, работавших в середине XVIII – первой половине XIX в. Их труды – ключевые источники по обозначенной теме, где рассматривается история живописного ансамбля на разных этапах. Однако в силу поставленных перед авторами задач, в них исследуется в основном фактологический материал, который в настоящее время нуждается в дополнении и корректировке в связи с вновь выявленными архивными данными.

В остальной литературе присутствует информация о работах художников в придворной церкви в рамках общего монографического исследования о том или ином мастере. История, связанная с написанием Д. Валериани центрального плафона в придворную церковь, приведена в статьях Гернгросса (Всеволодского) (1910) и М. С. Коноплевой (1947). В труде Я. Штелина (1767), изданном К. В. Малиновским (1990), впервые упоминаются произведения Г. Гроота и И. Вебера в «увеселительном дворце Саарское Село в новой часовне»<sup>3</sup>. В монографии Л. А. Маркиной (1999) автор, ссылаясь на архивный документ, приводит данные о количестве написанных Г. Гроотом и И. Вебером произведений для иконостаса церкви.

В монографии Т. А. Селиновой (1973) о художнике И. Аргунове приводится анализ его единственной работы, написанной для придворного храма, – образа Иоанна Дамаскина; информация об этой композиции, а также двух копиях, выполненных И. Аргуновым с произведений Г. Гроота «Спаситель» и «Богородица с младенцем» из местного ряда иконостаса, опубликована в каталоге «Аргуновы – крепостные художники Шереметьевых» (2005).

В советский период фундаментальным трудом по дворцово-парковому ансамблю г. Пушкина была монография А. Н. Петрова (1964), где дается краткая история создания церкви и в примечании указаны художники Мина и Федот Колокольниковы, как сыгравшие главную роль в создании живописного ансамбля в 1753–1754 гг., обозначено общее количество их работ для придворного храма, которое также нуждается в уточнении. Участие М. и Ф. Колокольниковых в работах по живописному оформлению церкви Большого Царскосельского дворца отмечено в монографии Г. К. Козьян (1976), упомянуто в статьях И. Г. Котельниковой (1984) и С. В. Моисеевой (2008).

В монографии Н. М. Молевой и Э. М. Белютина (1965) приводятся биографии художников, работавших в придворном храме в 1753–1754 гг. – Гаврилы Вельяминова, Василия и Федота Волоховых, Гаврилы Дерябина, Степана Копытина, Михайло Петрова, Ивана Канатчикова.

Краткая информация о восстановлении после пожара 1820 г. плафонной живописи в алтаре, центральном церковном зале и на хорах присутствует в монографии В. И. Пилявского (1963). В монографии В. А. Кругловой (1982) о художнике В. К. Шебуеве одна из глав посвящена истории создания центрального плафона «Вознесение Христово», который был написан вместо утраченного в пожаре плафона Д. Валериани.

Иконография придворного храма Воскресения Христова опубликована в каталогах Государственного музея-заповедника «Царское Село»: «Достояние нации» (2010),

---

<sup>3</sup> Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 58.

«Фотография. 1850-е – 1917» (2013), «Открытые письма Общины Святой Евгении» (2019); в иллюстрированных альбомах: Н. В. Семенниковой (1985), Л. В. Бардовской (2005), Л. В. Бардовской и Г. Д. Ходасевич (2010), «Tsarskoe Selo. Watercolours, paintings and engravings from the XVIIIth and XIXth centuries» (1992), в журнале «Art & Histoire Russes / Россия. История и искусство» (2024).

Краткая информация об общей истории придворной церкви содержится в монографиях М. И. Пыляева (1889), А. А. Кедринского (2013); в путеводителях С. В. Вильчковского (1911), Э. Ф. Голлербаха (1922), А. И. Иконникова, А. А. Матвеева (1933), Н. И. Фомина (1936), В. В. Лемус, Л. В. Еминой и др. (1980), а также в сборниках «Город Пушкин. Историко-краеведческий очерк-путеводитель» (1992), «Царское Село. Путеводитель по дворцам и паркам» (2007).

Данные о разрушении Екатерининского дворца и придворной церкви в годы немецкой оккупации (1941–1944) приведены в воспоминаниях А. М. Кучумова (2004), К. К. Литовченко (2007); в сборниках «Город Пушкин. Дворцы и люди» (2015), «Помнить, нельзя забыть! Дворцы и парки города Пушкина. 1941–1946» (2020); в альбомах П. А. Корня (2006), Б. К. Иринчеева, Д. В. Жукова (2011).

Информация о реставрации и воссоздании живописного ансамбля придворной церкви в 2017–2021 гг. частично присутствует в Отчетах Государственного музея-заповедника «Царское Село» (2017, 2018, 2019, 2022), в альбоме «Янтарная комната и другие проекты. Тайны реставрации» (2019).

Анализ библиографии, посвященной теме диссертации, показывает, что основные исследования в этой области проводились более ста лет назад А. Н. Бенуа и А. И. Успенским, и в настоящее время требуется уточнение фактологических данных, осмысление живописного ансамбля придворной церкви как целостного культурного явления эпохи барокко середины XVIII в., изучение эволюции его программных и художественных решений в первой половине XIX в., сохранение исторического материала о характере реставрационных и восстановительных работ в 2017–2022 гг.

**Хронологические рамки исследования** включают в себя периоды создания живописного ансамбля придворной церкви Воскресения Христова в 1748–1754 гг. и его восстановления после пожаров 1820 и 1863 гг. Для полноты исследования и разработки общей периодизации истории живописного комплекса затрагивается время его утраты во время немецкой оккупации в 1941–1944 гг., этапы реставрации и воссоздания в 2017–2021 гг. Привлечены материалы иллюстрированных Библий Вайгеля (*Biblia Ectypa. Bildnußen auß Heiliger Schrifft deß Alt- und Neuen Testaments... neu hervorgebracht von Christoph Weigel Selbstverl. Augspurg, 1695*) и Пискатора (*Theatrum Biblicum hos est Historiale Sacrae Veteris et*

Novi Testament... Per Nikolaum Iohannis Piscatorum. Amsterdam, 1650) как основные иконографические источники сюжетной религиозной живописи середины XVIII в. и воссозданных живописных композиций начала XXI в.

**Объект исследования:** русская церковная живопись 1748–1864 гг.

**Предмет исследования:** живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова.

**Цель исследования:** раскрыть идейный и художественный замысел утраченного живописного ансамбля придворной церкви Воскресения Христова для воссоздания исторического облика церковного интерьера Екатерининского дворца-музея.

**Задачи исследования включают в себя:**

1. Изучение сохранившегося изобразительного материала: четырех живописных композиций – «Преподобный Иоанн Дамаскин» (И. Аргунов, 1749), «Исцеление расслабленного» (Г. Дерябин, 1753), «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил» (М. Колокольников, 1753), 17 фрагментов настенной религиозной живописи и живописи иконостаса (1749–1753), фрагментов живописного обрамления центрального плафона «Вознесение Христово» (В. Шебуев, 1823), плафона «Слава Святого Духа» (А. Беллоли, 1864) в алтаре храма, акварели «Церковь Большого Царскосельского дворца» (Э. Гау, 1860-е), фотодокументов начала XX в., фотофиксации состояния памятника 1944 г.; проведение иконографического и стилистического анализа сохранившихся произведений.

2. Установление сюжетного ряда, авторства и характера расположения произведений в иконостасе и на стенах храма в середине XVIII в.

3. Выявление иконографических источников живописного ансамбля середины XVIII в.

4. Определение иконографической программы живописного ансамбля придворной церкви в контексте панегирической темы Большого Царскосельского дворца и эпохи барокко середины XVIII в.

5. Выявление изменений в иконографической программе, стилистическом решении, сюжетном ряду, размещении произведений в иконостасе и на стенах храма при восстановлении живописного ансамбля после пожара 1820 г.

6. Определение религиозной программы живописного ансамбля придворного храма на разных исторических этапах (середина XVIII – первая половина XIX в.).

7. Анализ иконографической программы и художественного решения монументальной плафонной живописи первой половины XIX в. (в алтаре, центральном церковном зале и на хорах).

### **Научная новизна результатов, полученных соискателем:**

1. Впервые живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова рассмотрен комплексно на всех этапах его истории с середины XVIII до начала XXI в.

2. Впервые живописный ансамбль рассмотрен как целостное художественное явление середины XVIII в., отражающее характер русской придворной культуры эпохи барокко; определена уникальная программа иконостаса, настенной и плафонной живописи, продолжавшая в культовом пространстве панегирическую тему Большого Царскосельского дворца.

3. Введены в научный оборот новые архивные материалы, систематизированы литературные источники, позволившие выявить расхождения в сюжетном ряду и в характере расположения произведений середины XVIII в. и первой четверти XIX в., определить утраченные в пожаре 1820 г. работы середины XVIII в.

4. Впервые определена религиозная программа храма, имеющая индивидуальную характеристику в разных частях церковного интерьера (в алтаре, церковном зале, подхорном пространстве, на хорах) и на разных исторических этапах ее эволюции.

5. Для воссоздания живописного комплекса придворного храма выявлены и определены иконографические источники сюжетной живописи середины XVIII в. (европейские гравюры Библий Вайгеля и Пискатора).

6. На основе архивно-библиографического анализа установлено авторство 109 произведений середины XVIII в. Выявлена и обоснована ведущая роль художников Мины и Федота Колокольниковых в создании живописного ансамбля в 1753–1754 гг., определены их произведения (61 религиозная композиция и 13 работ московских живописцев, исправленных Ф. Колокольниковым).

7. Выявлено авторство И. Вебера трех праздничных образов иконостаса – «Рождество Богородицы», «Введение во храм Богородицы», «Воздвижение Креста» (1750) и двух композиций центрального зала «Преполовление» и «Рождество Иоанна Предтечи» (1750); уточнена датировка написания Г. Преннером двустороннего образа «Благовещение» в Царские врата иконостаса (1752); предположительно определено авторство И. Канатчикова 11 настенных религиозных композиций (1753).

8. Выявлены 20 подготовительных рисунков А. Е. Егорова, выполненных в 1820-х гг. для царскосельской придворной церкви, хранящиеся в коллекции Государственного Русского музея.

**Теоретическая значимость исследования.** Результаты исследования крупнейшего собрания станковой и монументальной церковной живописи середины XVIII – первой половины XIX в., утраченного в период 1941–1944 гг., вносят значительный вклад в

искусствоведческую науку, в историю и теорию изучаемого объекта, выявляют произведения живописцев Мины и Федота Колокольниковых и других художников середины XVIII в., определяют иконографические источники живописного комплекса середины XVIII в., включают полученный теоретический материал в круг исследования религиозного искусства синодального периода, вводят новые сведения в историографию придворных храмов архитектора Ф. Растрелли, расширяют контекст историко-культурной парадигмы эпохи императрицы Елизаветы Петровны, приносят новые данные в характеристику последних лет царствования императора Александра I, восстанавливавшего придворную церковь после пожара 1820 г.

В искусствоведческую науку введены новые сведения о сохранившихся произведениях живописного комплекса придворного храма – плафоне в алтаре церкви (1864), живописной «падуге» центрального плафона (1823), четырех станковых религиозных композициях (1749, 1753) и 17 живописных фрагментах церковных образцов (1753).

**Практическая значимость исследования.** Проведена работа по освоению и систематизации большого объема архивных и литературных источников. Выполнена научная реконструкция утраченного живописного ансамбля придворной церкви: выстроен сюжетный ряд и определен характер размещения произведений в настенных живописных комплексах и в иконостасе в середине XVIII в. и в первой четверти XIX в.

Диссертация имеет высокую практикоориентированность и связана с реставрационным проектом по воссозданию живописного ансамбля церкви Воскресения Христова Екатерининского дворца-музея – научные результаты исследования были использованы в процессе реализации реставрационных задач по восстановлению живописи придворной церкви, вошли в Научно-проектную документацию по сохранению объекта культурного наследия «Екатерининский дворец и парк» (2020) на основании Постановления Правительства РФ № 527 от 10.07.2001.

С целью сохранения творческого наследия художников-реставраторов и пополнения историографии придворного храма Екатерининского дворца-музея систематизирован общий объем восстановительных работ в 2017–2021 гг., включающий в себя станковую (101 религиозная композиция) и монументальную живопись (в алтаре и центральном зале), определено индивидуальное участие каждого из 27 мастеров в реставрации и воссоздании живописного комплекса.

Разработан курс лекций о придворной церкви Воскресения Христова Екатерининского дворца-музея, которые были прочитаны в лектории Государственного Русского музея: «Немецкие художники и придворная церковь императрицы Елизаветы Петровны» (2013, 2015); в центральной районной библиотеке имени Д. Н. Мамина-Сибиряка:

«Иконостас Воскресенской церкви Екатерининского дворца» (2017); в Санкт-Петербургском Союзе художников: «Реставрация придворной церкви Воскресения Христова» (2021); в центральной городской публичной библиотеке имени В. В. Маяковского: «История живописного ансамбля придворной церкви Большого Царскосельского дворца, его реставрация и воссоздание» (2023); в лектории ПАО «Газпром» (ВДНХ): «Придворная церковь императрицы Елизаветы Петровны в Царском Селе. Прошлое и настоящее» (2023).

Для экскурсионного отдела Государственного музея-заповедника «Царское Село» разработана методологическая лекция «Воссоздание живописного убранства церкви Воскресения Христова» (2019), материалы которой легли в основу содержания экскурсионного маршрута по придворной церкви Екатерининского дворца-музея.

Основные результаты и выводы исследования могут быть рекомендованы к использованию в научной, учебно-образовательной, культурно-воспитательной и просветительской работе.

**Методология исследования** основывается на всестороннем анализе живописного ансамбля придворной церкви. В диссертации использован принцип дисциплинарного научного исследования с применением методов исторического, культурологического и искусствоведческого подходов к изучаемому объекту.

Методологической базой, которая позволила рассмотреть иконографические и стилистические аспекты живописного ансамбля, послужили исследования М. В. Алпатова (1955), Ю. Г. Боброва (1995, 2010), Б. Р. Виппера (2008), И. Э. Грабаря (1994), Т. В. Ильиной (1979, 2010, 2019), Н. П. Кондакова (1905, 1910, 2002), А. М. Копировского (2003, 2016), В. Н. Лазарева (1970), Л. В. Никифоровой (2003, 2011), П. А. Флоренского (2003), а также материалы сборников «Русское искусство барокко» (1977), «Русское искусство эпохи барокко» (1998).

Методология изучения живописного ансамбля в контексте церковного искусства синодального периода основывалась на работах Е. А. Тюхменевой (2005), И. И. Комашко (2006), С. В. Моисеевой (2014), И. Л. Бусевой-Давыдовой (2019), Ю. И. Быковой и Е. А. Тюхменевой (2022), а также на материалах сборников «Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия» (2000), «Иконостас. Происхождение – развитие – символика» (2000), «Русское церковное искусство Нового времени» (2004).

Искусствоведческий аспект исследования основывается на следующих методах:

– *описательно-аналитический метод* дает возможность систематизировать изобразительный материал по времени его создания, авторству, стилю, сюжетному ряду, расположению произведений в храмовом пространстве;

- *стилистический анализ* позволяет определить стилистические направления в живописном ансамбле придворной церкви, отражающие разные этапы его истории;
- *метод научной реконструкции* помогает восстановить сюжетный ряд утраченной живописи и характер развески произведений;
- *метод архивно-библиографического анализа* дает возможность определить авторство утраченных произведений;
- *метод сравнительного анализа* позволяет выявить различие сюжетного состава живописного ансамбля середины XVIII в. и первой четверти XIX в. и на основании этого определить изменения, внесенные в его программное и стилистическое решение после пожара 1820 г.;
- *иконографический метод* дает возможность определить традиционное и новое в сюжетных композициях, выявить иконографические источники произведений;
- *типологический метод* позволяет составить хронологию создания и восстановления живописного ансамбля середины XVIII – первой половины XIX в., реставрации и воссоздания в 2017–2021 гг.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Научная реконструкция утраченного живописного ансамбля придворной церкви, выполненная на основе архивных данных (описей 1756–1757, 1860, 1883, 1938 гг.), дает представление о сюжетном ряде, характере размещения, размерах и количестве произведений в настенных живописных комплексах и в иконостасе в середине XVIII в. и в первой четверти XIX в., позволяет установить программные и художественные особенности живописного ансамбля на разных исторических этапах.

2. Живописный ансамбль церкви Воскресения Христова был создан в контексте историко-культурной парадигмы барокко и русской придворной культуры середины XVIII в., в его иконографической программе нашла отражение панегирическая тема Большого Царскосельского дворца, направленная на репрезентацию власти императрицы Елизаветы Петровны.

3. Религиозная программа придворного храма, отраженная в иконостасе, настенной и плафонной живописи, отличалась индивидуальной характеристикой в разных частях церковного интерьера (в алтаре, центральном зале, под хорами и на хорах), определенным соотношением сюжетов Ветхого и Нового Заветов, своеобразием пантеона святых, объединением русских и западноевропейских традиций в трактовке религиозных образов.

4. В создании религиозной живописи придворной церкви в 1753–1754 гг. ведущая роль принадлежала братьям Мине и Федоту Колокольниковым, произведения которых

составляли большинство в живописном комплексе – 61 религиозная композиция, а также 13 работ московских живописцев, исправленных Ф. Колокольниковым.

5. Живописный ансамбль придворного храма отразил весь спектр изменений, произошедших в русском церковном искусстве Нового времени, связанных с западноевропейским влиянием, переходом от иконописной системы к религиозной картине. На основании сохранившегося изобразительного материала и описаний произведений в музейной описи 1938 г. (архив ГМЗ «Царское Село») выявлены иконографические источники живописного ансамбля придворной церкви Большого Царскосельского дворца середины XVIII в. – европейские гравюры Библий Вайгеля (1695) и Пискатора (1650).

6. Изменения в иконографической и художественной программе живописного ансамбля придворного храма Воскресения Христова, восстановленного после пожара 1820 г., отразили историко-культурную эпоху последних лет царствования императора Александра I и сформировали живописный комплекс (дополненный алтарным плафоном в 1864 г.), существование которого продлилось до 1941 г.

**Достоверность научных результатов** обусловлена максимально полно собранным и детально изученным архивным, библиографическим и сохранившимся изобразительным материалом.

Использованы архивные документы Государственного Эрмитажа, Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры, Российского государственного исторического архива, Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга.

К исследованию привлечены архивные материалы Государственного музея-заповедника «Царское Село»: исторические справки научных сотрудников Е. А. Зандер (1946), Е. С. Гладковой (1947), М. Г. Воронова (1960), Е. Н. Виноградовой (1966), Л. М. Лапиной (1968), Н. А. Шавриной (1983), Н. М. Фомичевой (1999), О. Г. Щербановской (2021); фотографии церковного интерьера начала XX в., фотофиксация состояния памятника в 1944 г.; проектные документы по воссозданию придворной церкви архитектора А. А. Кедринского (1960, 1992–1993), проектные документы по воссозданию живописного ансамбля придворной церкви подрядчика проекта «Царскосельская янтарная мастерская» (2020).

На основе архивных описей определен сюжетный ряд и характер развески произведений в церковном пространстве в середине XVIII в. и в первой четверти XIX в.: опись В. И. Неелова (РГИА, 1756–1757), опись священника Н. Наумова (РГИА, 1860), Опись «церковному имуществу, находящемуся в Придворной церкви в Старом Царскосельском дворце» (ГМЗ «Царское Село», 1883), музейная опись «Инвентарная книга № 1» (ГМЗ «Царское Село», 1938).

Авторский состав художников и их произведений определен с помощью архивных документов, важнейшими из которых были реестры живописных работ Мины и Федота Колокольниковых (РГИА, 1753), а также на основе исследований А. И. Успенского (1904) и А. Н. Бенуа (1910).

Стилистический и иконографический анализ произведений придворной церкви проведен на основе сохранившегося в ГМЗ «Царское Село» изобразительного материала, а также авторской живописи Мины и Федота Колокольниковых в Николо-Богоявленском морском соборе Санкт-Петербурга (1755–1756).

Источниками для изучения стилистики произведений, написанных в 1820-х гг. художниками-академистами А. И. Ивановым, А. Е. Егоровым, И. В. Туполевым, В. К. Шебуевым, послужила их авторская живопись в собраниях Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Свято-Троицкого собора Александро-Невской лавры.

Источниками для анализа плафонной живописи придворной церкви стали сохранившиеся в ГМЗ «Царское Село» алтарный плафон «Слава Святому Духу» (А. Ф. Беллоли, 1864), фрагменты живописной каймы центрального плафона «Вознесение Христово» (В. К. Шебуев, 1823), довоенная фотография плафона на хорах церкви «Вера, Надежда, Любовь и София, Премудрость Божия» (О. Игнациус, Г. Гиппиус, 1825), а также эскиз этого плафона (О. Игнациус, 1822), хранящийся в Эстонском художественном музее (Таллин).

Отдельную группу источников составили редкие издания XVII в. – гравюры из Библий Вайгеля и Пискатора, которые служили иконографическими образцами для художников середины XVIII в. и использовались при воссоздании живописного ансамбля в начале XXI в.

Достоверность полученных результатов подтверждается широкой апробацией исследования на международных, всероссийских научных конференциях, публикациями в изданиях, входящих в Перечень ВАК, успешной реализацией реставрационных задач по восстановлению живописного комплекса придворной церкви Екатерининского дворца-музея.

Результаты и выводы исследования прошли **апробацию** на научно-практических конференциях: «Петербург – место встречи с Европой» (ГМЗ «Царское Село», 2003), «Россия – Германия. Пространство общения» (ГМЗ «Царское Село», 2004), «Три века синтеза церковного и светского искусства» (Ораниенбаум, 2003), «Музей в храме-памятнике» (ГМП «Исаакиевский собор», 2005), «Замкі, палацы і сядзібы у кантэксце еўрапейскай культуры (Мінск, 2013), «В. П. Стасов и его время» (Гос. Эрмитаж, 2019), «Актуальные вопросы реставрации музейных объектов» (ГМЗ «Царское Село», 2021),

«Музеефикация культовых зданий и многообразие музейной деятельности в контексте исторических событий» (ГМП «Исаакиевский собор», 2021), «Святой благоверный князь Александр Невский: опыт изучения и сохранения культурно-исторического наследия» (ГМП «Исаакиевский собор», 2021), «Роль христианства в становлении государственности. Православие и русское воинство: в честь 800-летия со дня рождения Александра Невского» (ГМЗ «Херсонес Таврический», 2021), «Актуальные проблемы монументального искусства» (Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2024).

Материалы диссертационного исследования нашли отражение в документальном фильме «Царское Село. Храм Воскресения Господня» (телеканалы «Спас» и ОТР, 2021).

**Полнота изложения материалов диссертации в работах, опубликованных соискателем ученой степени.** По теме диссертации опубликовано 18 научных работ общим объемом 9,97 п. л., в том числе три статьи в рецензируемых научных журналах, входящих в Перечень ВАК.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация объемом 197 с. состоит из введения, четырех глав, разделенных на разделы с подразделами, и заключения, которые дополнены списком литературы (215 наименований), списком архивных источников (53 наименования), списком электронных источников (22 наименования), иллюстративным материалом (64 иллюстрации).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении**, содержание которого в основном изложено выше, проведен историографический обзор проблемы, обоснована тема, цель и задачи исследования, его объект, предмет, методология, новизна и положения, выносимые на защиту, а также практическое и теоретическое значение исследования.

**Первая глава – «Большой Царскосельский дворец в контексте русской придворной культуры середины XVIII в.»** – состоит из пяти разделов.

**Первый раздел** посвящен рассмотрению панегирической составляющей русской придворной культуры середины XVIII в. Развитие абсолютизма привело к расцвету панегирического жанра. Наряду с литературными одами Г. Юнкера и М. В. Ломоносова, прославляющими императрицу Елизавету Петровну, значимым элементом культуры этого периода были церковные проповеди, формирующие в обществе положительный образ монарха и получившие в литературоведении термин «панегирическое богословие». Проповеди проходили в пышных барочных храмах, и тем и другим были присущи сложные

композиционные решения, включавшие в себя синтез библейских аллюзий и панегирических смысловых ориентиров. Барочное панегирическое искусство, которое являлось частью культурного «строительства» императорской России, нашло наиболее яркое воплощение в оформлении дворцовых комплексов. Большой Царскосельский дворец был ярким примером этого художественного явления, где в образах Золотой анфилады получили отражение светские панегирические идеи, а в иконографической программе придворной церкви – панегирическое богословие.

**Во втором разделе** рассмотрено символично-аллегорическое решение фасада Большого Царскосельского дворца. Со стороны парадного двора фронтоны дворца были украшены изображениями десяти императорских корон – символов верховной власти, вероятно, столько же корон располагалось с парковой стороны здания. Корона и двуглавый орел венчали Золотые, южные и северные ворота, через которые осуществлялся въезд на парадный двор.

С северной стороны дворец обрамляло церковное пятиглавие, с южной – декоративная звезда, символ Вифлеема (в первоначальном проекте предполагалось завершение южной части дворца пятью большими императорскими коронами, что наглядно олицетворяло идею объединения в руках монарха государственной и церковной власти). Христианские символы фланкировали многочисленных персонажей античной мифологии, представленных в виде деревянной позолоченной скульптуры на балюстраде дворца, аллегии которых, например изображения Марса и Минервы, должны были свидетельствовать о силе, мудрости и величии русской императрицы.

Таким образом, фасад царскосельской резиденции отражал панегирическую программу в честь императрицы Елизаветы Петровны, как главы государства и православной церкви, выраженную в тройной системе символов – христианской, государственной и мифологической.

**Третий раздел** посвящен иконографическому анализу Золотой анфилады Большого Царскосельского дворца, которая была панегирическим произведением на тему триумфа империи и императрицы. В программу анфилады был также вписан скрытый смысл, обусловленный христианской символикой фасада – маршрут от Парадной лестницы, расположенной под «Вифлеемской звездой», к придворному Воскресенскому храму символически повторял крестный путь Христа от его рождения до Воскресения. Этот путь шел через залы, наполненные имперской и мифологической символикой. Античная мифология была принята и активно использовалась на государственном уровне в качестве аллегорического языка в апологии императорской власти. Светская и культовая части дворца создавали

своеобразный симбиоз смыслов, символов и аллегорий, связанных с репрезентацией императорской власти в соответствии с барочной панегирической культурой середины XVIII в.

**В четвертом разделе** рассмотрено творчество Ф. Растрелли в области церковного строительства. Важнейшим объектом его деятельности в этом направлении был придворный храм Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца, строительство которого в 1746 г. начинал архитектор С. И. Чевакинский. Ф. Растрелли, с 1747 г. продолживший эту работу, по желанию императрицы Елизаветы Петровны повышает высоту храма, выполняет новое пятиглавие и создает церковный интерьер, в декоративном и композиционном решении которого до наших дней сохранился его авторский почерк.

**Пятый раздел** посвящен истории придворной церкви Воскресения Христова, заложенной 8 августа 1746 г. и освященной 30 июля 1756 г. Двусветный зальный храм входил в систему дворцовых интерьеров Золотой анфилады, его убранство составляли позолоченные резные орнаменты и скульптура, плафонная живопись и зеркала. В нем не было традиционных икон, на смену которым пришла религиозная картина, ориентированная на западноевропейские образцы. Уникальное цветовое решение иконостаса и стен храма, окрашенных «берлинской лазурью» в темно-синий цвет, являлось европейским новшеством (краска была изобретена в Берлине в 1709 г.) и в то же время синий фон вокруг настенной росписи традиционно использовался в храмовой архитектуре.

В XIX в. придворная церковь пострадала от двух пожаров. После пожара 1820 г. император Александр I принял решение о воссоздании церкви в прежнем виде, что было поручено архитектору В. П. Стасову; после пожара 1863 г. придворный храм восстанавливал архитектор А. Ф. Видов.

Богослужения в церкви прекратились после революции 1917 г., когда начались работы по музеефикации императорской резиденции. Екатерининский дворец-музей был открыт для посетителей 9 июня 1918 г. и придворный храм получил статус музейного пространства.

Во время фашистской оккупации г. Пушкина в 1941–1944 гг. интерьер церкви был разграблен, живописное убранство почти полностью утрачено: из 114 религиозных композиций сохранилось четыре; из трех плафонов сохранился один в алтаре храма и фрагменты живописных «падуг» плафонов центрального зала и на хорах. Полномасштабная реставрация и воссоздание живописного ансамбля церкви Воскресения Христова были проведены в 2017–2021 гг.

**Вторая глава – «Живописный ансамбль иконостаса придворной церкви Воскресения Христова. История, иконографическая программа, научная реконструкция»** – состоит из четырех разделов с подразделами.

**Первый раздел** отражает начальный этап создания иконостаса в 1748–1750 гг. и состоит из трех подразделов, посвященных художникам, работавшим в придворном храме в этот период.

**Первый подраздел** посвящен немецкому художнику, придворному портретисту Г. Х. Грооту, мастеру рокайльной живописи, выбор которого был обусловлен стремлением императрицы Елизаветы Петровны придать европейскую стилистику живописному оформлению придворной церкви. Для Г. Х. Гроота это был первый опыт работы в православном храме. В связи с ранней кончиной он успел выполнить четыре произведения для иконостаса – центральный образ «Коронование Богородицы», в местном ряду «Спаситель» и «Богородица с младенцем Христом», над Царскими вратами «Тайная вечеря», которые определили дальнейшую «тональность» программного, иконографического и стилистического решения живописного ансамбля церкви.

Уникальной особенностью иконостаса стало отсутствие деисусного чина и замена центрального образа Христа сюжетом «Коронование Богородицы». В контексте абсолютистской идеологии этот образ проводил символическую параллель между коронованием Царицы Небесной и коронованием императрицы – царицы земной, что можно считать изобразительной формой панегирического богословия и придворного «комплимента», присущего барочной культуре.

Программа иконостаса при этом теряла эсхатологическую направленность и на первое место выходила тема императорской власти, ее преемственности от власти божественной. Поддержка этой темы присутствовала в иконографии местного ряда, где подчеркивалось царственное достоинство Христа и Богородицы, сменившее вероучительный аспект иконописи.

**Второй подраздел** посвящен австрийскому скульптору И. Г. Веберу, подмастерью и ученику Г. Х. Гроота, выполнившему для иконостаса девять произведений – «Воскресение Христово», «Святая Елизавета с отроком Иоанном», «Рождество Христово», «Сретение», «Богоявление», «Преображение», а также праздничные образа «Рождество Богородицы», «Введение во храм Богородицы», «Воздвижение Креста», авторство которых установлено в диссертационной работе.

Программным произведением можно считать образ святой Елизаветы, небесной покровительницы императрицы, которая была представлена не в традиционной иконографии как супруга с мужем, священником Захарией, а как мать, изображенная с сыном, отроком Иоанном, что в парадигме панегирической придворной культуры могло символически соотноситься с духовным материнством Елизаветы Петровны по отношению к своему племяннику, наследнику престола великому князю Петру Федоровичу, и декларировать

важную для русского общества тему – возвращение династической ситуации в «петровское» русле. Параллели евангельских историй с жизнью царственных особ в большом количестве присутствовали в одах и церковных проповедях елизаветинской эпохи, свидетельствуя о сакрализации фигуры монарха. Художники Г. Х. Гроот и И. Г. Вебер сформировали вертикаль иконостаса, местный и частично праздничные ряды, определив его панегирическую тему и художественную направленность, связанную с западноевропейской иконографической традицией и стилистикой рококо.

*Третий подраздел* посвящен анализу образа преподобного Иоанна Дамаскина, созданного И. П. Аргуновым в 1749 г. Это единственное произведение, эвакуированное из придворной церкви в годы Великой Отечественной войны и вернувшееся на свое историческое место в алтаре храма. Работа выполнена в реалистической манере, отличается точным и ясным рисунком, изысканной цветовой гаммой. Вероятно, в создании этого утонченного рокайльного образа молодому художнику помогал его учитель Г. Х. Гроот.

**Во втором разделе**, состоящем из трех подразделов, рассмотрен второй этап в создании живописного ансамбля иконостаса в 1753–1754 гг.

*Первый подраздел* посвящен русским художникам Мине и Федоту Колокольниковым, выявлена их ведущая роль в завершении живописи иконостаса, определено их авторство 28 произведений, а также исправленная Ф. Колокольниковым работа художника Г. Вельяминова «Сошествие Святого Духа». Представление об авторской манере М. Колокольникова дают сохранившиеся изображения архангелов Михаила и Гавриила, выполненные на северных и южных (дьяконских) вратах иконостаса, в которых совмещается западноевропейская иконография, барочная трактовка образов и иконописная традиция, присутствующая в цветовом решении.

*Во втором подразделе* на основе архивных источников выполнена научная реконструкция живописного комплекса иконостаса середины XVIII в., включающего 45 произведений, с обозначением авторов религиозных композиций.

*В третьем подразделе* рассмотрена иконографическая программа апостольского, пророческого и праздничных рядов иконостаса. Апостольский чин, продолжавший традицию апостольского деисуса, представлял миссионеров христианского учения – двенадцать апостолов, переноса акцент с эсхатологического на исторический аспект евангельской истории. Изображения царей Давида и Соломона в пророческом чине, которые фланкировали центральный образ «Коронование Богородицы», где были «зашифрованы» новые смыслы и символы, связанные с коронованием императрицы Елизаветы Петровны, подчеркивали многовековую традицию освященного и преемственного царствования.

Праздничные ряды были установлены в хронологическом порядке, образы верхнего и нижнего рядов были связаны между собой определенными сюжетами и темами.

**Третий раздел** посвящен восстановлению иконостаса после пожара 1820 г. На основе сравнительного анализа архивных описей 1756–1757, 1860, 1883, 1938 гг. определены утраченные в пожаре произведения середины XVIII в. – образ «Распятие с Предстоящими» (Ф. Колокольников, 1753), верхний апостольский и пророческий ряды (М. Колокольников, 1753), которые были заново написаны художником-академиком А. Е. Егоровым (1820–1823), что внесло классицистическую составляющую в барочно-рокайльный ансамбль иконостаса, при этом произошли изменения в персональном составе изображенных апостолов и пророков. В то же время панегирическая направленность иконостаса не изменилась, так как были сохранены произведения Г. Х. Гроота и И. Г. Вебера, несущие основную программную и стилистическую нагрузку.

**В четвертом разделе** приводятся данные о воссоздании живописи иконостаса в 2017–2019 гг. и составе художников-реставраторов. Наряду с воссозданными произведениями в иконостасе был установлен сохранившийся фрагмент образа «Воздвижение Креста Господня» (И. Вебер, 1750), представляющий узкую живописную кромку по окружности (центральная часть вырезана), как образец, напоминающий об утратах военного времени.

**Третья глава – «Настенная живопись придворной церкви Воскресения Христова. История, иконографическая программа, научная реконструкция»** – состоит из трех разделов с подразделами. Сюжетный ряд и характер развески произведений в церковном пространстве в середине XVIII в. определены на основе описи В. И. Неелова 1756–1757 гг., в первой четверти XIX в. – на основе описей 1860, 1883, 1938 гг. Архивные данные показали, что основную роль в создании настенной живописи 1753–1754 гг. сыграли художники Мина и Федот Колокольниковы, написавшие 33 религиозные композиции; Ф. Колокольников переправил 12 настенных композиций московских живописцев.

**Первый раздел** посвящен определению сюжетного ряда и авторства произведений настенной живописи в алтаре храма в середине XVIII – первой четверти XIX в. и состоит из трех подразделов. Изобразительного материала об утраченной настенной живописи алтаря не сохранилось.

**В первом подразделе** на основе архивных данных реконструирован сюжетный ряд и характер развески 15 произведений середины XVIII в., что позволило определить иконографическую программу алтарной живописи, в которой было соблюдено равенство Ветхого и Нового Заветов, отраженное в равном количестве сюжетов, симметричной развеске и размерах религиозных картин. При общем отсутствии в храмовом пространстве изображений, связанных со Страстями Христа, в алтаре находились подготовительные

сюжеты к этой теме, посвященные одному событию – молению Христа в Гефсиманском саду (Мф. 26:36–46), которые, подобно европейским гравюрам лицевых Библий, были «разбиты» на несколько фрагментов – «Моление о Чаше», «Спящие ученики», «Христос, молящийся о подвиге» (М. Колокольников). В запрестольном образе работы М. Колокольникова был представлен Христос в иконографии Архиеерея Великого, трон которого располагался на глобусе в месте нахождения Дарданелл, что вносило политический аспект в алтарное пространство, указывая на важную составляющую геополитики России. Нижний настенный ряд занимали Отцы Церкви, создатели литургий и богослужбных догматов.

**Во втором подразделе** рассмотрены изменения, произошедшие в живописном ансамбле алтаря после пожара 1820 г. Пять утраченных сюжетных композиций середины XVIII в. были заменены новыми работами, написанными художниками-академистами. Содержательный аспект сюжетной живописи изменился по сравнению с серединой XVIII в.: был нарушен «паритет» Ветхого и Нового Заветов в пользу евангельской истории; появилась композиция из цикла Страстей Христовых «Несение Креста»; введенный образ Иоанна Крестителя, наряду с сохранившейся композицией «Раскаяние Петра», усиливал тему покаяния, а сюжет «Убийство Авеля Каином» вносил в живописный ансамбль тему предательства. Из центрального зала в алтарь были перенесены два образа: «Рождество Иоанна Предтечи» и «Преполовление», которые, согласно музейной описи 1938 г., являются работами И. Г. Вебера, в связи с этим живописный комплекс алтаря стал насчитывать 17 произведений.

**Третий подраздел** посвящен воссозданию живописного ансамбля алтарного пространства в 2020–2021 гг.

**Во втором разделе**, состоящем из пяти подразделов, на основе архивных данных определен сюжетный ряд и авторство произведений настенной живописи центрального зала и подхорного пространства в середине XVIII в. – первой четверти XIX в. Не сохранилось иллюстративного материала о живописных комплексах северной стены центрального зала и подхорного пространства, фотодокументы начала XX в. дают представление лишь о нескольких работах, расположенных на южной и западной стенах центрального церковного зала.

**В первом подразделе** выявлен количественный состав сюжетных произведений центрального зала в 1753–1754 гг., включавший 21 композицию, главной темой которых были евангельские истории, посвященные жизни Иисуса Христа, его чудесам и притчам, а также шесть сюжетных произведений подхорного пространства, которые помимо евангельских историй включали в себя ветхозаветную («Изгнание из Рая») и апостольскую («Обращение Савла») темы.

*Во втором подразделе* на основе сравнительного анализа архивных документов определены утраченные в пожаре 1820 г. пять композиций центрального церковного зала – четыре произведения М. Колокольникова «Явление Христа Марии Магдалине», «Христос, вопрошающий Петра “Симоне Ионе любишь ли мя”», «Уверение Фомы», «Притча о самарянине», одна работа Ф. Колокольникова «Христос, вечеряющий у Симона прокаженного», а также две сохранившиеся композиции И. Вебера, перенесенные в алтарь. Вместо них были написаны семь новых произведений классицистического направления. Часть сюжетов, утвержденных Александром I на темы предательства, греха и прощения («Предательство Петра», «Христос, указывающий своего предателя», «Христос и грешница», «Исцеление кровоточивой», «Помазание ног Христа миром»), наряду с новыми композициями в алтаре были отмечены определенным трагизмом и отражали настроение императора в конце царствования.

*В третьем подразделе* рассмотрен патрональный ряд святых в центральном церковном зале середины XVIII в., посвященный царской семье и государственно-семейным торжествам Романовых. Апофеозом этой темы служил центральный образ иконостаса «Коронование Богородицы», который символически соотносился с коронованием императрицы. В пространстве храма разворачивалась сюжетная линия, связанная с небесными покровителями Елизаветы Петровны – Захарией и Елизаветой, их сыном Иоанном Крестителем (изображения присутствовали на плафоне, в иконостасе, на западной и северной стенах).

Если в центральном зале находились изображения святых ранних веков христианства – великомученицы Екатерины, святых мучеников Наталии и Севастьяна, священномучеников Харлампия и Ианнуария, Климента, Папы Римского и Петра Александрийского, святителя Кирилла Александрийского, представителей эллинистической цивилизации, опосредованно продолжавших заданную в светской части дворца тему античности в ее христианском осмыслении, то в подхорном пространстве была представлена древняя русская история, отраженная в лицах ее церковных предстоятелей и первой женщины-правительницы Руси, принявшей христианство, – великой княгини Ольги.

*В четвертом подразделе* выявлены изменения в рядах святых, произошедшие после пожара 1820 г. В центральном церковном зале, куда были перенесены из подхорного пространства тондо с изображением митрополитов Петра, Алексия, Ионы, Филиппа и великой княгини Ольги, зазвучала тема русской государственности и церковной истории, соответственно, праздничный патрональный цикл переместился под хоры, что изменило смысловое наполнение этих пространств. Возможно данное перемещение было связано с бóльшей сохранностью произведений, располагавшихся во время пожара под хорами.

*Пятый подраздел* посвящен воссозданию настенной живописи центрального зала и подхорного пространства в 2020–2021 гг. В результате проведенного исследования был определен иконографический источник единственного сохранившегося сюжетного произведения «Исцеление расслабленного» (Г. Дерябин, 1753), а именно гравюра на этот сюжет из Библии Вайгеля (1695), композиция которой была повторена в живописной работе. Описания сюжетных произведений в музейной описи 1938 г. и изображение религиозных композиций на сохранившихся довоенных фотографиях южной стены центрального зала («Притча о блудном сыне», «Притча о богаче и Лазаре», «Исцеление слепорожденного») соответствовали композициям гравюр в Библиях Вайгеля и Пискатора, однако трактовка евангельских сцен в исполнении русских мастеров носила более спокойный и уравновешенный характер по сравнению с барочной экспрессией, присущей европейским гравюрам. Определение иконографических образцов, к которым обращались художники в середине XVIII в., послужило основанием для использования иллюстративного материала Библий Вайгеля и Пискатора при воссоздании настенной сюжетной живописи придворной церкви в 2020–2021 гг.

Определение ведущей роли братьев Мины и Федота Колокольниковых в создании настенного живописного ансамбля и иконостаса в 1753–1754 гг. обеспечило выход на авторскую живопись М. и Ф. Колокольниковых в Николо-Богоявленском морском соборе Санкт-Петербурга, которая стала иконографическим и стилистическим образцом при восстановлении их произведений в царскосельском храме.

В восстановленный живописный ансамбль были включены три сохранившиеся фрагмента сюжетной живописи 1753 г. – «Христос насыщающий пять тысяч человек» (М. Колокольников), «Притча о десяти девах» (Ф. Колокольников), «Изгнание из Рая» (И. Канатчиков (?)), в которые были вписаны утраченные центральные части, что стало новым опытом в реставрационной практике Екатерининского дворца-музея.

**В третьем разделе** проводится исследование живописного ансамбля на хорах церкви, включавшего восемь работ Ф. Колокольникова с изображением святых. Наряду с образами Христа и Богородицы с младенцем здесь были представлены три государственных деятеля – святые император Константин, великие князья Владимир и Александр Невский, которые в абсолютистской идеологии рассматривались как предшественники Петра I и Елизаветы Петровны, и три служителя церкви – святители Николай Чудотворец, Афанасий Великий и преподобный Антоний Печерский, как знак баланса государственной и церковной власти, объединенной в руках монарха. В образах Христа и Богородицы с младенцем, написанных после пожара 1820 г. художником-академиком А. Е. Егоровым, уже отсутствуют атрибуты царской власти, имевшие такое большое значение в елизаветинский период, свидетельствуя об

утрате актуальности этой темы в религиозных произведениях 1820-х гг. Настенный живописный ансамбль на хорах был воссоздан в 2020–2021 гг.

**Четвертая глава – «Монументальная живопись придворной церкви Воскресения Христова. История создания, иконографическая программа»** – состоит из четырех разделов.

**Первый раздел** посвящен истории создания в 1749 г. плафонов для алтаря, центрального церковного зала и хор, выполненных художниками Д. Валериани и А. Перезинотти, которым помогали русские мастера. Плафоны были утрачены в пожаре 1820 г. Восстановленная после пожара монументальная живопись должна была повторить композицию и иконографию барочных плафонов середины XVIII в.

**Во втором разделе** проводится иконографический и стилистический анализ плафона «Слава Святого Духа» (А. Ф. Беллоли, 1864), сохранившегося в алтаре храма. Иконография плафона была вписана в программу алтарного пространства, связанную с образом Святой Троицы, выраженную через изображения Бога Отца-Саваофа в куполе надпрестольной сени, Бога Сына в запрестольном образе Христа Архиерея Великого, Бога Святого Духа, изображенного в виде голубя в плафонной живописи. Это третий алтарный плафон, который был создан взамен утраченных после пожаров 1820 г. (Д. Валериани, 1749) и 1863 г. (Д. И. Антонелли, 1822). Написанный в эпоху историзма, он совмещает барочную трактовку неба с салонной академической живописью в изображении херувимов. Плафон является единственным образцом монументальной живописи, сохранившейся в Екатерининском дворце-музее после Великой Отечественной войны, его реставрация была проведена в 2017–2018 гг.

**В третьем разделе** рассмотрен центральный плафон «Вознесение Христово», выполненный академиком В. К. Шебуевым в 1823 г. в рамках классицистической системы. Иконографический анализ частично сохранившейся живописной каймы плафона показал, что в ней присутствуют темы, связанные с изображением ветхозаветных пророков, аллегорий христианских добродетелей, христианской символикой. После реставрации, проведенной в 2015–2018 гг., живописная кайма была установлена на свое историческое место. Утраченная центральная композиция плафона «Вознесение Христово» была воссоздана в 2020–2021 гг.

**Четвертый раздел** посвящен истории создания плафона «Вера, Надежда, Любовь и София, Премудрость Божия» на хорах церкви, выполненного немецкими художниками О. Игнациусом, Г. Гиппиусом в 1825 г. в стилистике раннего романтизма. В нем была продолжена тема христианских добродетелей, начатая в живописном обрамлении центрального плафона. Сравнительный анализ композиции плафона с иконой XVIII в.

«Премудрость созда себе Дом», имеющей сложную богословскую трактовку, дает возможность предположить, что именно эта иконография была изначально положена в основу плафонной живописи в середине XVIII в. Центральная часть плафона утрачена, сохранились фрагменты живописной «падуги».

**Заключение** содержит итоги комплексного исследования живописного ансамбля придворного храма Воскресения Христова, выявляет программное и художественное решение живописного комплекса середины XVIII в., вписанного в общий контекст эпохи барокко и отразившего весь спектр изменений, произошедших в политической, художественной и религиозной сферах русской культуры Нового времени. Концепция живописного ансамбля, наряду с религиозной составляющей, включала патрональную, панегирическую, государственную темы, продолжавшие основные идеи, заложенные в программе Большого Царскосельского дворца и связанные с репрезентацией императорской власти.

Определение в качестве иконографического источника сюжетной живописи европейских гравюр из Библий Вайгеля и Пискатора свидетельствовали о становлении новой визуальной культуры русского церковного искусства середины XVIII в., представлявшей библейскую историю в реалистических изображениях и значительно расширившей сюжетный и иконографический репертуар религиозных произведений, продолжая в этом художественные тенденции русского церковного искусства XVII в.

Был определен круг художников, работавших на разных исторических этапах создания живописного ансамбля в середине XVIII – первой половине XIX в. Несмотря на введение в художественную структуру живописного ансамбля произведений классицистического направления, а также плафонов написанных в духе раннего романтизма и историзма, барочно-рокайльная основа живописного и декоративного решения церковного интерьера оставалась базовой характеристикой, сохраняя торжественный и праздничный характер елизаветинской эпохи, что показывает сохранившийся изобразительный материал и о чем свидетельствует в своем исследовании А. Н. Бенуа, видевший храм в начале XX в.

Выполненная на основе научных изысканий реконструкция крупнейшего комплекса религиозной живописи середины XVIII в. (112 произведений) включала в себя определение сюжетного ряда, авторства, размера и техники живописных композиций, характера развески религиозных произведений. Сравнение полученных данных с живописным комплексом первой трети XIX в. (114 произведений) позволило выявить утраченные в пожаре 1820 г. работы елизаветинского времени и определить вновь написанные композиции, а также установить программные и стилистические характеристики живописного ансамбля первой четверти XIX в.

Утраченный в 1941–1944 гг. живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова был воссоздан в 2017–2021 гг. на основе метода научной реставрации. Восстановленный придворный храм завершает Золотую анфиладу и полностью воссоздает барочное пространство Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца, позволяя оценить в полной мере уникальный ансамбль императорской резиденции в его светской и культовой характеристиках. В настоящее время придворная церковь входит в музейное пространство Екатерининского дворца-музея как памятник церковного искусства середины XVIII – первой половины XIX в. и как образец научной реставрации и воссоздания второй половины XX – начала XXI в.

## **СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

### **Публикации в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Коршунова Н. Г. Иконографическая программа иконостаса придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского Екатерининского дворца // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна : научный журнал. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. – 2019. – № 2. – С. 49–66. [1 а. л.]

2. Коршунова Н. Г. Четыре церковных образа середины XVIII века из храма Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца // Артикульт: научный электронный журнал / Факультет истории искусств Российского государственного гуманитарного университета. – 2020. – № 40 (4). – С. 54–64. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-40-4-2020/articult-40-4-2020-korshunova.php>. [1,03 а. л.]

3. Коршунова Н. Г. Плафонная живопись придворной церкви Большого Царскосельского дворца // Архитектон: известия вузов : сетевой научно-теоретический журнал / Уральский государственный архитектурно-художественный университет. – 2022. – № 2 (78). URL: [https://archvuz.ru/2022\\_2/28/](https://archvuz.ru/2022_2/28/). [1,2 а. л.]

### **Публикации в других изданиях:**

4. Коршунова Н. Г. Придворная церковь Воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца / Государственный музей-заповедник Царское Село. – СПб. : Медный всадник, 2019. – 23 с., ил. [0,55 а. л.]

5. Коршунова Н. Г. Иконостас придворной церкви Воскресения Христова в Большом Царскосельском дворце как пример диалога русской и западноевропейской культур // Петербург – место встречи с Европой : материалы IX Царскосельской научной конференции. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. – С. 175–185. [0,69 а. л.]

6. Коршунова Н. Г. Церковь «Воскресение Господня» Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца как пример светских влияний в церковном искусстве XVIII–XIX веков // Три века синтеза церковного и светского искусства : материалы научно-практической конференции в рамках выставки «Православный Петербург. Святые и святые» (к 300-летию основания Санкт-Петербурга). Сборник статей «Ораниенбаумские чтения». Вып. IV. – СПб. : Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум», 2003. – С. 90–96. [0,18 а. л.]
7. Коршунова Н. Г. Придворная церковь Воскресения Христова // Art & times. Царское Село. – 2004, специальный выпуск. – С. 39. [0,15 а. л.]
8. Коршунова Н. Г. Работа немецких художников в придворной Воскресенской церкви Большого Царскосельского дворца // Россия – Германия. Пространство общения : материалы X Царскосельской научной конференции. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2004. – С. 234–246. [0,81 а. л.]
9. Коршунова Н. Г. Плафон «Вознесение Христа» в церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца // Музей в храме-памятнике : материалы научно-практической конференции / Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор». – СПб. : Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2005. – С. 77–86. [0,62 а. л.]
10. Коршунова Н. Г. Символика интерьеров Большого Царскосельского дворца и Несвижского замка // Замкі, палацы і сядзібы ў кантэксце еўрапейскай культуры (Мінск, 2013) / Музей “Замкавы комплекс «Мір»”. – Мінск : Медысонт, 2013. – С. 87–96. [0,53 а. л.]
11. Коршунова Н. Г. Придворная церковь воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца. Этапы истории (создание, бытование, реставрация) // Музеефикация культовых зданий и многообразие музейной деятельности в контексте исторически событий : сборник тезисов докладов к научно-практической конференции. – СПб. : Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2020. – С. 32–33. [0,01 а. л.]
12. Коршунова Н. Г. Архитектор В. П. Стасов – первый реставратор придворной церкви Воскресения Христова // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 106 : Архитектор Стасов и его время : материалы научной конференции 11 ноября 2019 года. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. – С. 148–161. [1,12 а. л.]
13. Коршунова Н. Г. Образ Александра Невского в придворном храме Воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца // Святой благоверный князь Александр Невский: опыт изучения и сохранения культурно-исторического наследия : тезисы докладов научно-практической конференции / Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор». – СПб. : Первый ИПХ, 2021. – С. 48–49. [0,12 а. л.]

14. Коршунова Н. Г. Образ Александра Невского в храме Воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца // Роль христианства в становлении государственности. Православие и русское воинство: в честь 800-летия со дня рождения Александра Невского : тезисы межмузейной духовно-просветительской конференции. – Севастополь : Государственный музей-заповедник «Херсонес Таврический», 2021. – С. 42–45. [0,19 а. л.]
15. Коршунова Н. Г. Придворная церковь воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца. Этапы истории (создание, бытование, реставрация) // Музеефикация культовых зданий и многообразие музейной деятельности в контексте исторически событий : сборник научных статей «Кафедра». Вып. XXVIII. – СПб. : Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2021. – С. 133–141. [0,53 а. л.]
16. Коршунова Н. Г. Реконструкция и иконографический анализ образа Александра Невского из придворного храма Воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца // Святой благоверный князь Александр Невский: опыт изучения и сохранения культурно-исторического наследия : сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции. Ч. 1 / Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор». – СПб. : Первый ИПХ, 2021. – С. 121–127. [0,43 а. л.]
17. Коршунова Н. Г. Этапы воссоздания живописного убранства церкви Воскресения Христова в Екатерининском дворце // Актуальные вопросы реставрации музейных объектов: сборник научных статей / Государственный музей-заповедник «Царское Село». – СПб. : Русская коллекция, 2021. – С. 71–81. [0,41 а. л.]
18. Коршунова Н. Г. О воссоздании живописного настенного ансамбля церкви Воскресения Христова в Екатерининском дворце // Актуальные проблемы монументального искусства : сборник научных трудов. Ч. 1 / Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. – СПб. : СПбГУПТД, 2024. – С. 449–455. (в соавторстве с А. Л. Ивановым, И. А. Воцининым). [0,4 а. л.]