

Отзыв официального оппонента

доктора искусствоведения, доцента Елены Анатольевны Боровской
на диссертацию Коршуновой Натальи Геннадьевны
«Живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова Большого
Царскосельского дворца. История, иконография, художественные решения»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, по
специальности 5.10.1. – теория и история культуры, искусства.
(искусствоведение)

Диссертация Н. Г. Коршуновой «Живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца. История, иконография, художественные решения» посвящена комплексному исследованию важной и *актуальной* темы, связанной с изучением и воссозданием живописного ансамбля Церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца. Особая *актуальность* темы диссертации Н. Г. Коршуновой состоит ещё и в том, что диссертант являлась куратором большого реставрационного проекта по воссозданию живописного ансамбля этой церкви, входившей в структуру Екатерининского дворца-музея и, таким образом, её научные разработки и их результаты находили непосредственное внедрение в процессе воссоздания и реставрации этого памятника. Необходимо подчеркнуть не только *актуальность* и *научную значимость*, но и большое *практическое значение* этой работы диссертанта, связанной с возвращением к жизни одного из крупнейших архитектурно-художественных ансамблей Санкт-Петербурга. Научные изыскания Н. Г. Коршуновой по разработке исторической части воссоздания живописного убранства придворной церкви, утраченного в период немецкой оккупации г. Пушкина в 1941–1944 гг., легли в основу реставрационных работ проводимых уже в наше время, в XXI веке.

Воссоздание живописного ансамбля церкви Воскресения Христова, начавшееся в 2017 г., показало, что сохранилось крайне мало изобразительного материала – во время войны придворный храм Воскресения Христова понес большие потери: из 114 живописных религиозных композиций, располагавшихся в иконостасе и на стенах храма, сохранились всего четыре, из трех плафонов – сохранился один.

Более двадцати лет Н. Г. Коршунова, являясь научным сотрудником Государственного музея-заповедника «Царское Село», вела историческую часть проекта по воссозданию живописного убранства придворной церкви. В 2001–2003 гг. работала в команде главного архитектора ГМЗ «Царское Село» А. А. Кедринского по поиску иконографического материала для воссоздания живописного наполнения иконостаса и церковных хор. Н. Г. Коршуновой была проведена серьезная поисковая работа в различных архивах и музейных коллекциях, и наработанные материалы легли в основу её

исследовательской деятельности, посвященной созданию исторической справки о живописи придворного храма, публикации статей в специальных искусствоведческих журналах, выступлению с докладами на научных конференциях. И, как итог – научному осмыслению темы и написанию диссертационной работы.

В представленной диссертации, опираясь на обширную фактологическую и историографическую базу, на методологические основы научного комплексного подхода, положенного в основу методики исследования, Н. Г. Коршунова впервые рассмотрела живописный ансамбль церкви как целостное художественное явление середины XVIII в., отражающее характер русской придворной культуры эпохи барокко. Исследователь определила уникальную программу иконостаса, настенной и плафонной живописи, продолжавшей в культовом пространстве панегирическую тему Большого Царскосельского дворца; выявила программные и художественные изменения, внесенные в живописный комплекс в первой половине XIX в.; рассмотрела религиозную программу храма, имеющую индивидуальную характеристику в разных частях церковного интерьера и на разных исторических этапах ее эволюции. Эти положения диссертации несомненно обладают значимой *новизной* и *актуальностью*.

Н. Г. Коршуновой была проделана большая работа по научной реконструкции крупнейшего религиозного ансамбля середины XVIII в. Автор определила сюжетный ряд произведений в иконостасе, алтаре, в центральном церковном зале, под хорами и на хорах – всего 112 работ, их размеры и расположение в каждой части храма, выявила на основе архивно-библиографических источников композиции Г. Гроота и И. Вебера в иконостасе.

На основе тщательного изучения архивно-библиографических источников Н. Г. Коршунова установила авторство 109 произведений середины XVIII в., выявила и обосновала ведущую роль художников Мины и Федота Колокольниковых в создании религиозной живописи в 1753–1754 гг., определила их произведения – 61 религиозную композицию; выявила авторство работ И. Вебера, выполненных в 1750 г. – трех праздничных образов иконостаса («Рождество Богородицы», «Введение во храм Богородицы», «Воздвижение Креста») и двух композиций центрального зала («Преполовление» и «Рождество Иоанна Предтечи»). Эту атрибуционную работу, возвращающую в научное пространство авторство и сюжеты утраченных произведений, несомненно, также можно отнести к *научной новизне*.

Серьезная работа была проделана и по отношению к живописному ансамблю храма, сформировавшемуся в XIX веке, после пожара 1820 г. – по описям 1860, 1883, 1938 гг. был определен сюжетный ряд и расположение всех 114 произведений на стенах и в иконостасе. Сравнительный анализ живописного ансамбля придворной церкви 1750-х и 1820-х гг.

выявил утраченные в пожаре 1820 г. работы середины XVIII в. и вновь написанные 27 религиозных композиций. Диссертанту удалось выявить двадцать подготовительных рисунков А. Е. Егорова, выполненных в 1820-х гг. для царскосельской придворной церкви, хранящихся в коллекции Государственного Русского музея, а также, на основе архивно-библиографического анализа, определить авторство 21 произведения художников-академистов.

Особое значение в работе Н. Г. Коршуновой имеет определение иконографических образцов для сюжетных работ середины XVIII в. «Ключом» к решению этой задачи стало единственное сохранившееся сюжетное произведение «Исцеление расслабленного» (Г. Дерябин, 1753 г.), композиция которого полностью повторяет композицию гравюры на этот сюжет из Библии Вайгеля (1695). Подтверждением тому, что художники середины XVIII в. обращались к этой иконографии, стали сохранившиеся фотографии работ М. и Ф. Колокольниковых («Притча о блудном сыне» и «Притча о богаче и Лазаре») и описания произведений в музейной описи 1938 г., композиции которых были ориентированы на гравюры из Библий Вайгеля (1695) и Пискатора (1650). Открытие Н. Г. Коршуновой иконографических источников религиозной живописи середины XVIII в. безусловно является *научной новизной* и, одновременно, имеет *практическую значимость*. Оно определило изобразительную основу для воссоздания живописного убранства интерьеров церкви современными художниками-реставраторами (диссертант принимала непосредственное участие в подготовке документов для ГИОПа).

Многолетние исследования, связанные с научным сопровождением воссоздания живописного ансамбля придворной церкви Екатерининского дворца-музея, легли в основу диссертации. Структура диссертации представляется логически обусловленной, возможно несколько усложненной, что связано с необходимостью детального анализа представленного исторического материала. Общий объем работы составляет 197 с., основной объем текста – 152 с. Текст состоит из введения, четырех глав, разделенных на разделы и подразделы и заключения, которые дополнены списками литературы (215 наименований), архивных источников (53 наименования), электронных источников (22 наименования), иллюстративным материалом (64 иллюстрации в приложении VII) и ещё шестью приложениями.

К достижениям диссертанта следует отнести изучение масштабного блока литературы, весьма качественный обзор «Степени научной изученности проблемы» и *введение в научный оборот* обширнейшего свода документальных, художественных и архивных материалов. Эти разнообразные материалы подвергнуты комплексному всестороннему анализу, что, несомненно, является одной из сильных сторон диссертации.

Также следует отметить, что в шести «Приложениях» автору удалось объединить и структурировать многочисленные сведения о художниках, работавших в придворной церкви Воскресения Христова в разное время, и об их произведениях – утраченных, сохранившихся и вновь воссозданных в XXI веке. Позволю себе отметить эти «Приложения» в самом начале анализа структуры диссертационной работы Н. Г. Коршуновой. Авторские составы и сюжетные ряды живописного ансамбля придворной церкви Воскресения Христова середины XVIII в. – начала XIX в., религиозные произведения утраченные после пожара 1820 г.; список фрагментов живописных произведений сохранившихся после немецкой оккупации г. Пушкина в 1941–1944 гг. – всё это, сведённое воедино, не только воссоздаёт историко-искусствоведческую панораму но и даёт возможность следующему поколению исследователей опираться на эти сведения в дальнейшей научной работе и свидетельствует о её *практической значимости*.

Во введении, как и положено, Н. Г. Коршунова обосновывает актуальность темы исследования, раскрывает степень научной разработанности проблемы, определяет объект и предмет, цель и задачи, источники и методы исследования, обозначает его научную новизну, формулирует положения, выносимые на защиту, сообщает о теоретической и практической значимости диссертации, приводит сведения об ее апробации. Отметим, что апробация результатов исследования нашла отражение в четырех докладах диссертанта на научных конференциях, 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.

В первой главе **«Большой Царскосельский дворец в контексте русской придворной культуры середины XVIII в.»** автор рассматривает историческую основу панегирической составляющей русской придворной культуры середины XVIII в., отмечает, что «барочное панегирическое искусство... нашло наиболее яркое воплощение в оформлении дворцовых комплексов» (1.1), анализирует символично-аллегорическое решение фасада Большого Царскосельского дворца и делает вывод, что в нем отразилась панегирическая программа в честь императрицы Елизаветы Петровны, как главы государства и православной церкви, выраженная в тройной системе символов – христианской, государственной и мифологической (1.2), выполняет иконографический анализ Золотой анфилады Большого Царскосельского дворца и отмечает, что ее декоративно-художественное решение являлось панегирическим произведением на тему триумфа империи и императрицы (1.3). Автор рассматривает творчество Ф.Б. Растрелли в области церковного строительства и отмечает, что царскосельский придворный храм был важнейшим объектом его деятельности (1.4), останавливается на истории придворного храма с момента его закладки в 1746 г. и до реставрационных работ, завершившихся в 2021 г. (1.5).

Во второй главе **«Живописный ансамбль иконостаса придворной церкви Воскресения Христова. История, иконографическая программа, научная реконструкция»** Н. Г. Коршунова исследует начальный этап создания иконостаса в 1748–1750 гг., анализирует вклад художников работавших в это период (2.1), раскрывает уникальную программу иконостаса, заложенную немецким художником рокайльного направления Г. Х. Гроотом, когда центральный образ Христа был заменен композицией «Коронование Богородицы», что в контексте абсолютистской идеологии считывалось как символическая параллель между коронованием Царицы Небесной и коронованием императрицы – царицы земной, являясь изобразительной формой панегирического богословия и придворного «комплимента», присущего барочной культуре (2.1.1). Также автор проводит иконографический анализ работ И. Г. Вебера, который вместе с Г. Х. Гроотом сформировал вертикаль иконостаса, местный и частично праздничные ряды, «определив его панегирическую тему и художественную направленность, связанную с западноевропейской иконографической традицией и стилистикой рококо» (2.1.1). Автор проводит стилистический и иконографический анализ сохранившегося образа Иоанна Дамаскина работы И. П. Аргунова и отмечает, что завершающий этап в создании иконостаса проходил в 1753–1754 гг. (2.2). В эти годы ведущая роль принадлежала художникам М. и Ф. Колокольниковым, анализ сохранившихся изображений архангелов Михаила и Гавриила работы М. Колокольникова показывает, что в них совмещается западноевропейская иконография, барочная трактовка образа и иконописная традиция цветового решения (2.2.1). Н. Г. Коршунова выполняет научную реконструкцию иконостаса, включающего 45 произведений, с обозначением авторов религиозных композиций (2.2.2), анализирует иконографическую программу пророческого, апостольских и праздничных чинов иконостаса (2.2.3), отмечает изменения в составе апостолов и пророков после пожара 1820 г. и привнесение классицистической стилистики в барочно-рокайльный ансамбль иконостаса, при этом его панегирическая направленность не изменилась, так как были сохранены произведения Г. Х. Гроота и И. Г. Вебера, несущие основную программную и стилистическую нагрузку. Исследование живописного ансамбля иконостаса завершается данными о его воссоздании в 2017–2019 гг. (2.4).

В третьей главе диссертации **«Настенная живопись придворной церкви Воскресения Христова. История, иконографическая программа, научная реконструкция»** исследуется настенная живопись придворного храма. В алтарном пространстве не сохранилось изобразительного материала (3.1), на основе архивных материалов и описей автор реконструирует сюжетный ряд, количество произведений (15 работ), их расположение и авторский состав в 1753–1754 гг., определяет иконографическую

программу алтарной живописи, в которой было соблюдено равенство Ветхого и Нового Заветов, отсутствовали темы Страстей Христовых, в алтарное пространство был привнесен политический аспект – изображение Христа Архиерея Великого, трон которого был расположен на глобусе в месте нахождения Дарданелл, указывая, таким образом, на важную составляющую геополитики России (3.1.1). Далее автор проводит анализ изменений после пожара 1820 г., когда был нарушен «паритет» Ветхого и Нового Заветов в пользу евангельской истории; появилась композиция из цикла Страстей Христовых, усиливалась тема покаяния и появилась тема предательства (3.1.2). Завершает Н. Г. Коршунова тему алтарного пространства анализом работ по его живописному восстановлению в 2020–2021 гг. (3.1.3).

В этой же главе автор анализирует сюжетную живопись центрального зала и подхорного пространства в 1753–1754 гг. (3.2), выявляет 21 композицию центрального зала – главной темой которых были евангельские истории, посвященные жизни Иисуса Христа, а также шесть сюжетных произведений подхорного пространства, которые помимо евангельских историй включали в себя ветхозаветную и апостольскую темы (3.2.1), определяет утраченные в пожаре 1820 г. пять композиций центрального зала, а также две сохранившиеся работы И. Вебера, перенесенные в алтарь и выявляет семь новых произведений классицистического направления, которые, «в связи с их относительно небольшим количеством, были «растворены» в общей барочно-рокайльной основе живописного настенного ансамбля середины XVIII в.». Отмечается, что утвержденные Александром I новые сюжеты на темы предательства, греха и прощения были отмечены трагизмом и отражали настроение императора в конце царствования (3.2.2).

Отдельно Н. Г. Коршунова реконструирует патрональный ряд святых в центральном церковном зале, посвященный государственно-семейным торжествам Романовых, отмечая, что апофеозом этой темы служил центральный образ иконостаса «Коронование Богородицы», символически соотносившийся с коронаванием Елизаветы Петровны и выявляя сюжетную линию, связанную с небесными покровителями императрицы – Захарией и Елизаветой, их сыном Иоанном Крестителем. Диссертант отмечает, что если в центральном зале располагались изображения святых ранних веков христианства, «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» (3.2.3). После пожара 1820 г. изображения святых сохранились, но изменилось их месторасположение, образы русских митрополитов были перемещены в

центральный зал, праздничный патрональный цикл переместился под хоры, что изменило смысловое наполнение этих пространств и тема русской государственности и церковной истории перешла в центральный церковный зал (3.2.4). Диссертант завершает исследование живописного ансамбля центрального зала и подхорного пространства информацией о новом реставрационном опыте в воссоздании живописного убранства в 2020–2021 гг. (3.2.5).

Исследование живописного убранство церковных хор, с ростовыми изображениями святых, было проведено на периоды середины XVIII в и первой четверти XIX в., в нем отмечено, что исторические личности верховной власти – святые император Константин, великие князья Владимир Креститель и Александр Невский – рассматривались как предшественники Петра I, Елизаветы Петровны и вносили в церковное пространство тему государственности (3.3).

В четвертой главе **«Монументальная живопись придворной церкви Воскресения Христова. История создания, иконографическая программа»**, Н. Г. Коршунова рассматривает три церковных плафона, отмечает, что плафоны, установленные в 1749 г., были утрачены в пожаре 1820 г. (4.1), проводит анализ плафона «Слава Святого Духа» (А. Ф. Беллоли, 1864), иконография которого была вписана в программу алтарного пространства, связанную с образом Святой Троицы. Написанный в эпоху историзма, плафон совмещает барочную трактовку неба с салонной академической живописью в изображении херувимов (4.2). Иконографический и стилистический анализ центрального плафона «Вознесение Христово» (В. К. Шебуев, 1820–1823 гг.), показывает, что в нем совмещены две темы – новозаветная в центральной композиции и ветхозаветная в живописном обрамлении, также дает информацию о реставрации живописной каймы плафона и воссоздании центральной композиции в 2019–2021 гг. (4.3). На основании фотоматериалов Н. Г. Коршунова проводит иконографический и стилистический анализ утраченного плафона на хорах, который должен был повторить композицию плафона середины XVIII в. и определяет его название «Вера, Надежда, любовь и мать их София» (1825 г.).

Подводя итоги своего диссертационного исследования, Н. Г. Коршунова делает ряд последовательных выводов о том, что живописный ансамбль придворной церкви, наряду с выявленной религиозной программой, продолжал в культовом пространстве основные темы императорской резиденции – патрональную, государственную, панегирическую, свойственные абсолютизму и барочной культуре середины XVIII в. и связанные с репрезентацией императорской власти. Несмотря на введение в художественную структуру живописного ансамбля произведений классицистического, романтического, академического направления XIX в., «барочно-рокайльная основа живописного и декоративного решения

церковного интерьера оставалась базовой характеристикой, сохраняя торжественный и праздничный характер елизаветинской эпохи».

В качестве небольшого замечания можно отметить необходимость яснее структурировать основные выводы и положения заключения диссертационной работы. При подведении итогов необходима краткость и ясность выводов автора, а заключение размером более 15 страниц текста представляется чрезмерно перегруженным. Также в тексте диссертации есть некоторые повторы. Ещё одно мелкое замечание - хочется видеть в тексте имя великого архитектора Ф.Б.Растрелли с полными инициалами. Однако всё это не снижает общей, безусловно, положительной оценки работы автора.

В заключении следует подчеркнуть, что диссертация «Живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца. История, иконография, художественные решения» выполнена на высоком профессиональном уровне. Автореферат и опубликованные работы отражают основное содержание диссертации. Диссертация представляет собой серьезный научный труд, соответствует Паспорту научной специальности 5.10.1 и требованиям «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. N 842 «О порядке присуждения ученых степеней» в действующей редакции, а ее автор – Наталья Геннадьевна Коршунова – заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1 – теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Боровская Елена Анатольевна,
доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры русского искусства
федерального государственного
бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Санкт-Петербургская академия
художеств Имени Ильи Репина»

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская академия
художеств имени Ильи Репина», кафедра русского искусства факультета теории и истории искусств
199004, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17.
Телефон: 8 (812) 328-01-13
Личный email: borovskayaea@yandex.ru

12 мая 2025 г.

Подпись Е. А. Боровской заверяю:



Подпись заверяется по кодам Дневной МТ.