

ОТЗЫВ

Официального оппонента Н.Н. Мутья
на диссертацию Коршуновой Натальи Геннадьевны на тему
«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)

Актуальность темы диссертации

В диссертации рассматривается история, иконография и художественные решения в живописном оформлении придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца.

Художественное убранство церкви было почти полностью утрачено в период Второй мировой войны. Научная реконструкция иконостаса и монументально-декоративной живописи, проведенная автором диссертации, внесла значимый вклад в дело воссоздания художественного ансамбля Придворной церкви.

Впервые научное исследование посвящено комплексному изучению монументальной и станковой религиозной живописи придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца.

Оценка содержания диссертации

Содержание диссертации отвечает традиционной структуре научной работе, нацеленной на логическое и последовательное решение поставленных задач. Диссертация представлена в двух частях (текст и иллюстрации). Основной текст состоит из введения, четырех глав и заключения. Деление на главы происходит не по хронологическому принципу, а по видам искусства. И уже внутри каждой главы развитие того или иного вида искусства в ракурсе художественного оформления Придворной церкви рассматривается в хронологическом ключе. В конце каждой главы анализируются современные реставрационные работы, проведенные в Придворной церкви Царскосельского дворца по каждому виду искусства преимущественно художниками-реставраторами Санкт-Петербургской Академии художеств им. Ильи Репина и Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица.

В Приложении приводятся таблицы, дающие представление о структуре иконостаса на разных этапах бытования церкви; указано авторство большинства икон. Подобная работа проделана и относительно

монументальной живописи храма. Диссертация сопровождается альбомом иллюстраций, дающим представление об архитектуре, станковой и монументальной живописи церкви, а также об этапах ее реставрации.

Основной текст диссертации составляет 152 страницы. В целом, он отвечает требованиям научно-исследовательской работы. Текст исследования дополняет список литературы (215 наименований на русском и иностранном языках), список архивных источников (53 наименований), список электронных источников (22 наименования), семь приложений, в том числе альбом иллюстраций (64 изображения).

Во **Введении** ставятся цель и задачи исследования; анализируется степень разработанности темы; обозначены теоретическая и практическая значимость диссертации; выявлена новизна исследования; перечислены основные методы, применяемые автором диссертации; указаны положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Большой Царскосельский дворец в контексте русской придворной культуры середины XVIII в.»** автор проводит исследование, подготавливающее к восприятию живописного ансамбля Придворной церкви Воскресения Христова в неразрывной синтетической связи с церковной архитектурой эпохи барокко, получившей наиболее яркое воплощение в творчестве Ф.-Б. Растрелли; особенностями богослужения русской православной церкви в период правления Елизаветы I, закрепившим процесс европеизации России; литературой панегирического характера, тон которой задавали хвалебные оды М.В. Ломоносова; взаимодействием античной мифологии и христианской религии, выразившейся в переплетении светского и религиозного начал во всех сферах культуры и искусства.

Во второй главе **«Живописный ансамбль иконостаса придворной церкви Воскресения Христова. История, иконографическая программа, научная реконструкция»** внимание уделено не только позициям, обозначенным в названии, но и *стилю барокко*, в котором создавалось первоначальное художественное оформление иконостаса церкви.

Анализируя программу иконостаса, автор исследования выделяет *аллюзивное начало эпохи барокко*, нашедшее отражение в религиозной живописи, — к примеру, обращает внимание на то, что вместо сюжета, посвященного Иисусу Христу, в иконостас помещена сцена небесной коронации Богоматери (Г.-Х. Гроот), ассоциирующаяся с земной коронацией Елизаветы Петровны. А изображение святой Елизаветы с отроком Иоанном (И.Г. Вебер) вместо традиционного сюжета, представляющего Елизавету с супругом священником Захарием — ассоциировалось с духовным

материнством императрицы Елизаветы по отношению к своему племяннику будущему императору Петру III. Эта икона имела не только аллюзивное начало, но и *дидактическое* – обозначало возвращение к «петровскому» началу, прямой линии наследования престола от Петра I.

В этой главе также анализируется *эволюция стиля барокко* в произведениях русских и европейских живописцев, занимающихся созданием иконостаса. Как отмечает автор исследования, если работы Гроота и Вебера выполнены в сдержанном характере, отличаются изысканным колоритом, то произведения братьев Колокольниковых отличаются театральностью, красочным декоративным «звучанием». На анализе их произведений раскрывается отражение в религиозных произведениях немецкой и русской школ живописи эпохи барокко.

Для такого детального стилистического анализа автор диссертационного исследования применяет *метод сравнения* – так как из всего многочисленного ансамбля иконостаса сохранилось только 4 иконы, то Н.Г. Коршунова обращается к тем произведениям художников – авторов царскосельского иконостаса, которые сохранились в других храмах (к примеру, иконы Колокольниковых в Николо-Богоявленский морской соборе Санкт-Петербурга).

Сравнительный метод применен и для сопоставления сюжетов икон XVIII века с иллюстрациями из Библий Вайгеля и Пискатора. Иллюстрации этих Библий использованы и для уточнения иконографии икон. Сравнительный анализ применяется автором и в процессе сопоставления светской и религиозной живописи, украшающей интерьеры Царскосельского дворца.

В диссертации уделено внимание *совмещению разновременных традиций в живописном оформлении церкви* – современной европейской и старой русской. В этом аспекте рассматривается не только деятельность художников, но и *требование заказчика* – к примеру, желание Елизаветы лицезреть в придворной церкви традиционный русский высокий иконостас, содержащий иконы «нового» европейского письма.

На основе архивных источников автором диссертации выполнена *поярусная реконструкция иконостаса*. Причем не только на период XVIII века, но и на восстановительный период после пожара 1820 года. Это отражено как в таблицах, расположенных в текстовой части диссертации, так и в таблицах, помещенных в Приложении.

В диссертации особое внимание отводится творчеству братьев Колокольниковых, создавший 61 икону для иконостаса, а также деятельности

А.Е. Егорова, написавшего иконы вместо утраченных в пожаре. В стилистическом анализе работ Егорова диссертант опирается на сохранившуюся серию эскизов художника.

В третьей главе **«Настенная живопись придворной церкви Воскресения Христова. История, иконографическая программа, научная реконструкция»** акцент ставится на изменениях, произошедших в живописной программе в настенной живописи при реставрации в 1820-е годы.

В живописи появляются трагические сюжеты, нехарактерные для праздничной культуры времени правления Елизаветы Петровны. Появление тем жертвенности, предательства в стеновой живописи автор диссертационного исследования связывает с настроениями позднего правления Александра I, во время которого происходит реставрация храма.

Н.Г. Коршунова также отмечает нарушение «паритета» между ветхозаветными и новозаветными сюжетами, произошедшее после реставрации 1820-х годов в стеновой живописи.

В четвертой главе **«Монументальная живопись придворной церкви Воскресения Христова. История создания, иконографическая программа»** большое внимание уделяется *эволюции художественных стилей* в оформлении церкви. Автор диссертации отмечает, что после пожаров, произошедших в первой (1820) и второй (1863) половинах XIX века, в барочный ансамбль были помещены живописные работы художников *академической, романтической и эклектической направленностей*. Но эти внедрения не повлияли на общий семантический настрой художественного оформления, прославляющий взаимосвязь религиозной и светской власти России. Новые работы не вступили и в противоречие со стилем барокко, доминирующим в оформлении церкви.

Наиболее ярко эволюционные процессы в стилистике оформления церкви Н.Г. Коршунова рассматривает на примере анализа монументальной живописи, а именно – плафонов.

Подробно анализируются следующие плафоны: *барочные* (Д. Валериани и А. Перезинотти, середина XVIII в.), *классицистический* (В.К. Шебуев «Вознесение Христова», 1823), *романтический* (О. Игнациус, Г. Гиппиус «Вера, Надежда, Любовь и София, Премудрость Божия, 1825), *салонно-академический* (А.Ф. Беллони «Слава Святого Духа», 1864). Одни из этих плафонов безвозвратно погибли, другие сохранились, но нуждались в реставрации.

Для стилистического анализа этих монументальных произведений автор исследования обращается к сохранившимся подлинникам (плафон А.Ф.

Беллони); подготовительным эскизам, хранящимся в различных музеях (к примеру, в ГРМ – эскизы Шебуева, в Эстонском художественном музее – эскиз Игнациуса); сохранившимся фрагментам плафонов (плафон Шебуева); довоенным фотографиям.

Исследователем отмечается работа современных реставраторов, направленная на воссоздание разнообразных стилистических особенностей той или иной эпохи; выявление авторского почерка того или иного мастера; «вплетение» сохранившихся фрагментов в воссозданные живописные произведения.

В **Заключении** отмечаются общие темы патрональной, государственной панегирической и религиозной программ, нашедших отражение в художественном оформлении Придворной церкви Царскосельского дворца.

Автор диссертационного исследования выделил шесть этапов создания художественного оформления Придворной церкви, заключительным из которых и стал современный реставрационный процесс.

Достоинства и недостатки диссертации

Диссертация имеет четкую структуру. Автор свободно ориентируется в стилистических особенностях той или иной художественной эпохи, уважительно относится к предшественникам исследователям. Н.Г. Коршунова вводит в научный оборот обнаруженные архивные документы, обширный изобразительный материал.

Диссертационное исследование продемонстрировало огромную работу автора исследования, связанную с анализом разнообразных источников и материалов – архивными документами, монографиями и научными статьями; произведениями монументальной и станковой живописи религиозного и светского характера.

Диссертант анализирует вклад каждого художника, принимавшего участие в создании художественного оформления церкви на протяжении двух веков.

Однако, построение глав по видовому принципу приводит к определенным повторам, что выражается, к примеру, в следующем: требования императрицы Елизаветы, как заказчицы, к программе художественного оформления храма, рассредоточены по всем главам. Так, в первой главе отмечено, что по требованию Елизаветы первоначальный красный цвет церкви – цвет власти – был изменен на синий – цвет Богородицы; во второй главе упоминается о желании императрицы обратиться к традиции многоярусного иконостаса; в третьей – исключение из программы стеновой росписи сюжетов, связанных со страстями Христовыми (арест, суд, бичевание,

порушение, крестный путь, казнь, снятие с креста), пришедшими в православие из католической традиции, что объясняется общим запретом во времена правления Елизаветы на произведения подобной тематики.

С другой стороны, именно хронологический анализ отдельного вида искусства, сосредоточенный в одной главе, дает возможность диссертанту рассмотреть особенности его развития наиболее полно.

В «Заключении» автором диссертации сводятся воедино все виды художественного оформления в ракурсе искусствоведческого анализа.

Несмотря на общее положительное впечатление от работы следует отметить ряд замечаний:

1. В задачах исследования не отражена реставрационная деятельность по воссозданию иконостаса и монументальных росписей церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца, проведенная в 2017–2021 гг., хотя в самом тексте диссертации этому процессу уделено должное внимание, и научные результаты диссертационного исследования были использованы в процессе реставрации.
2. В раздел «Хронологические рамки исследования» внесены сведения об иллюстрированных Библиях Вайгеля и Пискатора. Это было бы уместно отнести к разделу «Источники и материалы исследования», который во «Введении» имеется, но не выделен заглавием.
3. Автор не упоминает о научных работах Ю.М. Овсянникова, посвященных архитектуре Ф.Б. Растрелли, где подробно раскрыты особенности религиозных построек стиля барокко, в том числе и проблема отражения семантики власти в сооружениях подобного типа.

Высказанные замечания не снижают общей высокой оценки диссертационной работы, которая является самостоятельным профессиональным исследованием, обладающим внутренним единством и глубиной.

Аннотация диссертации соответствует содержанию диссертации, основные результаты диссертационного исследования нашли отражение в опубликованных работах (в том числе публикациях в журналах из перечня ВАК).

Диссертация Н.Г. Коршуновой «Живописный ансамбль придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца. История, иконография, художественные решения», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. – теория и история культуры, искусства, соответствует требованиям «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением

Правительства РФ от 24 сентября 2013 года «О порядке присуждения ученых степеней» в действующей редакции. Автор диссертационной работы – Наталья Геннадьевна Коршунова – заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства.

12 мая 2025 г.

Мутья Наталья Николаевна,
кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры искусствоведения
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-
промышленная академия имени А.Л. Штиглица»
e-mail: mutianata@yandex.ru

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-
промышленная академия имени А.Л. Штиглица»
Адрес: 191028, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Соляной переулок,
д.13-15. Тел.: (812) 273-29-93; e-mail: info@ghpa.ru
Официальный сайт: www.ghpa.ru

Подпись	
Заверяю	
Начальник управления кадров и делопроизводства	
Дата	12 мая 2025