

ВЛИЯНИЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО И РУССКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ ХРАМОВЫХ КОМПЛЕКСОВ НИЖНЕГО ТАГИЛА КОНЦА XVIII – ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКОВ

Ильичев Денис Владимирович

младший научный сотрудник.
Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина
ORCID 0000-0001-5697-5286
Россия, Екатеринбург, e-mail: d.v.ilichev@urfu.ru

УДК: 75.046

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-25

Аннотация

В статье рассматривается проблема интерпретации западноевропейского художественного наследия в убранстве храмовых комплексов Нижнего Тагила (Выйско-Никольская, Введенская, Входо-Иерусалимская церкви).

Основанием для данной работы послужили памятники, сохранившиеся в фондах музея-заповедника «Горнозаводской Урал» и представленные на выставке «Зримые свидетели мира невидимого».

Автором проводится атрибуция ряда памятников, представленных на выставке и свидетельствующих о влиянии произведений академического направления на иконописные образы. Предлагаются работы западноевропейских художников XVI–XVII вв. и некоторых отечественных художников, которые цитировались и копировались иконописцами.

Новые атрибуционные данные дают возможность отметить роль заказчиков произведений для церквей Нижнего Тагила в трансляции европейской эстетики на Средний Урал. Поскольку этот аспект изучения уральского культового искусства ранее не охватывался в таком масштабе, выставка акцентирует кросс-культурные связи Нижнего Тагила, российской столицы и Западной Европы.

Ключевые слова:

иконопись, копиистика, цитирование, атрибуция, Демидовы

THE INFLUENCE OF WESTERN EUROPEAN AND RUSSIAN ACADEMIC ART ON THE CREATION OF CHURCH COMPLEXES IN NIZHNY TAGIL IN THE LATE 18TH– SECOND THIRD OF THE 19TH CENTURY

Ilyichev Denis V.

Junior Researcher,
Ural Federal University
ORCID 0000-0001-5697-5286
Russia, Yekaterinburg, e-mail: d.v.ilichev@urfu.ru

УДК: 75.046

DOI: 10.47055/1990-4126-2021-1(73)-25

Abstract

The article deals with the interpretation of Western European artistic legacy in the decoration of church complexes in Nizhny Tagil (Vyisko-Nikolskaya Church, Vvedenskaya Church, and the Church of the Entry of the Lord into Jerusalem).

The basis for this study was the legacy available in the memorial estate «The Mining Urals» and displayed at the exhibition “Visible Witnesses of the Invisible World».

The author performs the attribution of some of the artworks displayed at the exhibition and pointing to the influence of academic art on icon images, in particular works by 16th-17th century European artists and several Russian painters which were employed in referencing and copying by icon painters.

New attribution data highlight the role of customers who ordered artworks for the Nizhny Tagil churches in the translation of European esthetics to the Middle Urals. Since this aspect in Ural cult art studies was not previously covered on this scale, the exhibition emphasizes the cross-cultural ties between Nizhny Tagil, the Russian capital city, and Western Europe.

Keywords:

copy, excerpt, attribution, icon painting, the Demidovs

Статья подготовлена при финансовой поддержке ППК 3.1.1.1.г-20

Выставка «Зримые свидетели мира невидимого» в музее-заповеднике «Горнозаводской Урал» посвящена художественному наследию храмовых комплексов Нижнего Тагила. Экспонаты коллекции позволяют убедиться в неоднородности художественной среды, требующей более пристального рассмотрения и исследования. Эта тема уже давно привлекает внимание местных искусствоведов (Т.В. Трошиной, Г.В. Голынец, В.И. Байдина, М.Ю. Казаковой) и историков (О.Н. Силоновой, С.А. Клат, В.А. Трусова, О.К. Лапиной). Однако ранее, без экспонирования музейных фондов, она рассматривалась ограниченно, позволяя вниманию специалистов сфокусироваться лишь на отдельных памятниках. Поэтому выставка и публикация каталога – новый этап как в изучении этой темы, так и в исследовании демонстрируемых произведений.

Инициатива создания выставки принадлежит научному сотруднику отдела фондов музея-заповедника, хранителю коллекции «Изобразительные материалы» Марине Юрьевне Казаковой, ставшей также автором каталога. Вместе с коллегами¹ ей удалось наглядно продемонстрировать стилевое разнообразие живописного убранства православных храмов Нижнего Тагила.

Хронология представленных на экспозиции предметов – меднолитой пластики и живописных произведений – от XVII до начала XX в. Ценным информативным дополнением для их атрибуции стало привлечение архивных материалов из фондов Государственного архива Свердловской области (ГАСО). На увеличенных фотографиях, запечатлевших интерьеры тагильских храмов, отчетливо различимы представленные на выставке памятники.

Экспонирование уральской иконы за последние пять лет проводилось несколько раз. Наиболее значимые выставки, представляющие уральскую и, преимущественно, невьянскую икону, состоялись в Екатеринбурге и в Москве. В Екатеринбургском музее изобразительных искусств прошли выставки «Богатыревы. Династия невьянских иконописцев. Из музейных и частных собраний» (2017) и «Хранители древнего образа и слова. Собрание иконописи и старопечатной книги В.В. Маслакова» (2019). Московский Музей Русской иконы, совместно с екатеринбургским музеем «Невьянская икона» представил совместную выставку «Белоликие образы горнозаводского Урала: Три века Невьянской иконы» (2018). В Нижнем Тагиле, как месте по-

стоянного сосредоточения старообрядцев, особо чтились произведения невянской иконописной школы. С конца XVIII в. на этом фоне можно увидеть проявление сугубо европейских тенденций в изобразительном искусстве, выраженном через заказы оформления храмов. В отличие от большей части выставок, посвященных культовому искусству Урала и знакомящих зрителя в основном с памятниками невянской иконописи, в этом проекте мы видим другое осмысление этого явления – значение репрезентации европейского художественного наследия в храмовом убранстве, отчетливо проявляющегося в составе данной выставки.

Этот аспект, оказался важной частью, обнаруживающей проникновение светской культуры, ее вкусов в храмовое пространство.

Главный зал выставки, обозначенный в первом разделе каталога к ней [2, с.3], наиболее насыщен художественными памятниками. Помимо представленных здесь образцов невянского и иного уральского иконного письма, этот раздел интересен памятниками, созданными в русле европейского и отечественного академизма. Среди них можно выделить ряд произведений, являющихся цитатами и творческими переработками конкретных памятников европейского и отечественного искусства.

Благодаря экспозиции и публикации этих произведений стало возможным дополнить приведенные в каталоге сведения, указав на источники заимствования для нескольких экспонатов.

Еще в XVII в. на применение таких заимствований (практиковавшихся и впоследствии, но уже с других образцов) значительно повлияло распространение увражей с европейскими гравюрами из так называемой «Библии Пискатора». Эти гравюры не имели в русском искусстве устойчивой иконографической традиции, но применялись в русской иконописи, будучи выполненными в разных стилях – барокко, рококо, классицизм, ампир. Помимо упомянутой библии, в келейных и монастырских библиотеках имелись и другие собрания гравюр иностранных библий, повлиявших на отечественную иконографию [1, с. 24].

Интересно отметить, что некоторые изображения выполнены не в соответствии с традиционными православными изводами, а берут свое начало в барочной живописи. Так, икона святого Стефана, не заимствованная напрямую из какого-то конкретного изображения, тем не менее, может быть соотнесена с целой группой работ испанских художников, изображавших христианских первоучеников². При этом узнавание святого происходит по наименованию, расположенному над изображением, а не по соответствующим ему атрибутам. Изображение этого святого более соотносится с иконографией святого Романа Сладкопевца, так как в его руке присутствует раскрытый свиток, не характерный для иконографии архидиакона Стефана. На выставке икона датируется девятнадцатым столетием.

Еще одним примером заимствований можно считать икону «Рождество Христово» (рис. 1), также написанную под влиянием характерной для сибирского региона барочно-рокайльной стилистики. В каталоге она атрибутирована как работа итальянского мастера первой половины XIX в. [2, с. 11]. Данный образ, безусловно, перекликается с эстетикой итальянского барокко, но является воспроизведением композиции одноименной картины отечественного мастера И.И. Бельского (1719–1799) из петербургского храма Рождества Христова на Песках (рис. 2). Работа Бельского получила широкую известность благодаря ее интерпретации в иконографии четырехчастной иконы «Четыре Рождества» (рис. 3). И.И. Бельский работал вместе с итальянским живописцем Дж. Валериани (1708–1762) над росписями плафонов и театральными декорациями в Санкт-Петербурге и, безусловно, испытал его влияние. Свидетельством этого является прямое заимствование некоторых фигур и жестов из интерьерных росписей Валериани, например, плафон «Апофеоз героя» из Строгановского дворца в Санкт-Петербурге (персонаж справа вверху, фигура крылатой Верности справа внизу) [5].



Рис. 1. Неизвестный иконописец. «Рождество Христово». Икона. Кон. XVIII – нач. XIX в. Дерево, масло. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» (Россия).
Источник: Зримые свидетели мира невидимого. Каталог выставки. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» / Вступит. ст. и сост. М.Ю. Казаковой. – Нижний Тагил: Восток, 2016. – С. 11



Рис. 2. И.И. Бельский. «Рождество Христово». Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.
Источник: https://vk.com/@hram_spb-nesluchainye-sluchainosti



Рис. 3. Неизвестный иконописец. «Четыре Рождества». Икона. Посл. четв. XVIII в. Музей Свято-Троицкого кафедрального собора в Саратове (Россия).
 Источник: <https://krasnaya-moskva.ru/interesnye-fakty/patriarshij-muzej-cerkovnogo-iskusstva-2.html>
 Левое верхнее клеймо – сюжет «Рождество Христово», заимствованный с картины И.И. Бельского

Практика перевода в иконные образы живописных и гравированных сюжетов, имеющих как русские, так и зарубежные источники, входит в широкую практику в XVIII в. Возможно, этот прием был использован в создании алтарного образа «Коронование Пресвятой Богородицы» конца XVIII в. из алтаря для Входа-Иерусалимского храма, а также для иконы «Рождество Богородицы» того же времени [2, с. 36, 38].

Трехсторонняя икона «Святая Троица», датируемая в каталоге первой половиной XIX в., в которой образы Иисуса и Бога-Отца созданы в оптической проекции на фоне образа Святого Духа (изображение летящего голубя), не единожды встречается в традиции храмового оформления. Поэтому уникальность данной иконы относительна. Аналогичные конструкции иконы удалось найти не только в России (Городецкий историко-художественный музейный комплекс, Липецкий областной краеведческий музей) (рис. 5), но и за рубежом (Бесарабовский монастырь, Болгария)³ (рис. 6). Тем не менее иконография ее нетрадиционна: фигура Христа здесь воспроизводит образ «Христос в темнице» (рис. 4). Помимо этого, прекрасное чувство колорита, знание законов передачи объема фигур при такой сложной оптической конструкции свидетельствует о прекрасном владении мастером приемами академического письма.



Рис. 4. Неизвестный иконописец. «Троица». Трехсторонняя икона. XIX в. Дерево, масло.

Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал».

Источник: https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Икона_Троица_из_Входа_Иерусалимской_церкви_Нижнего_Тагила_XX_век_Первая_икона.jpg



Рис. 5. Неизвестный иконописец. «Троица». Трехсторонняя икона. XIX в. Дерево, масло.

Липецкий областной краеведческий музей. Источник: <https://pavel-petukhov.livejournal.com/420159.html>

Особенно интересны для нас представленные на выставке произведения, созданные на основе картин европейских мастеров. Для храмовых образов, созданных в XIX в., этот прием вполне закономерен. В это время за выполнение заказов для церквей берутся русские живописцы, ориентирующиеся на образцы авторов академического направления, в том числе европейских, что отмечается в работах многих исследователей [4, с. 420–422].

Опубликованная в каталоге икона «Христос и грешница» атрибутирована серединой XX в. (?) с авторством неизвестного художника (рис. 6). Между тем это произведение является неточной цитатой картины «Христос и самарянка», ныне приписываемой голландскому художнику Бальтазару Бесхею (1708–1776). Эта картина восходит к одноименной гравюре Герарда Эдлинга (1640–1707), выполненной по живописному оригиналу Бесхея (рис. 7). Икона «Встреча Марии и Елизаветы» (неизвестный художник, середина XIX в. (?)) (рис. 8) обращена к одноименной композиции Пьера Миньяра (1612–1695), находящейся в монастыре визитанток в Кане

(Франция), гравированной во второй половине XVII в. Жаном-Луи Рулле (рис. 9), а также «инвертированной» версией гравюры, выполненной Пьером Филье в XVIII в.



Рис. 6. Неизвестный художник. «Христос и самарянка». Икона. XIX в. Дерево, левкас, масло. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Фото Д.В. Ильичева



Рис. 7. Герард Эделинк по оригиналу Б. Бесхей. Христос и самарянка. XVII в. Бумага, резцовая гравюра. Фонд графического искусства Ахенбаха, Сан-Франциско. Источник: <https://art.famsf.org/gerard-edelinck/christ-and-woman-samaria-19633030115>



Рис. 8. Неизвестный художник. «Встреча Марии и Елизаветы». Икона. XIX в. Дерево, левкас, масло. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Фото Д.В. Ильичева



Рис. 9. Жан-Луи Рулле по оригиналу П. Миньяра. Встреча Марии и Елизаветы. XVII в. Бумага, резцовая гравюра. Фогг музей Гарвардского музея искусств, Кембридж. Источник: <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/279532?position=0>

В иконе «Пророк Моисей» (1870-е гг.) неизвестного тагильского автора (рис. 10), несмотря на существенную стилистическую переработку, также очевиден первоисточник. Им, без сомнения, можно считать работу Филиппа де Шампenea (1602–1674) «Моисей с десятью заповедями», хранящуюся в Государственном Эрмитаже. Гравюра с этого произведения тоже создана Герардом Эделинком (рис. 11).

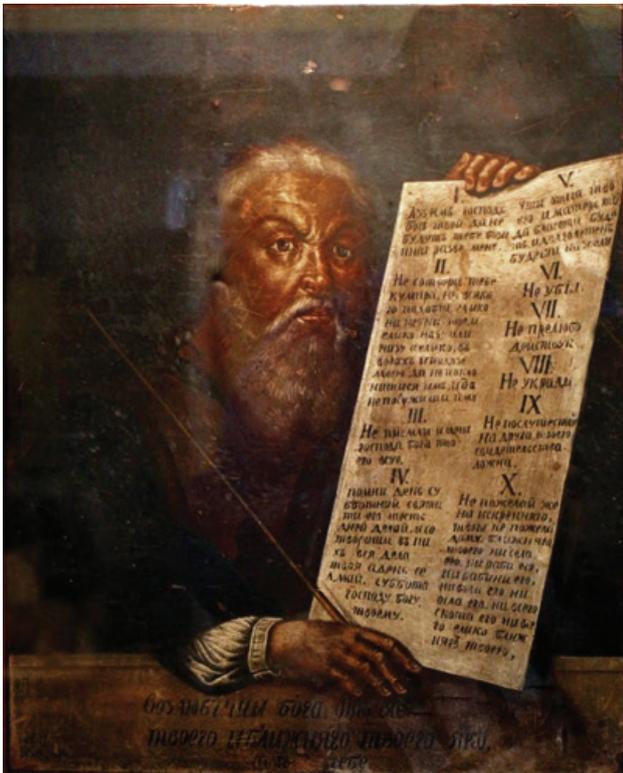


Рис. 10. Неизвестный художник. «Пророк Моисей». Икона. 1870-е гг. Железо, масло. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Фото Д.В. Ильичева



Рис. 11. Герард Эделинк по оригиналу Ф. де Шампenea. Моисей с десятью заповедями. 1699. Бумага, резцовая гравюра. Музей искусств Миннеаполиса. Источник: <https://collections.artsmia.org/art/55589/moses-presenting-the-ten-commandments-begun-by-robert-nanteuil>

Таким образом, благодаря установленным нами источникам для трех икон, представленных на выставке в Н.-Тагиле, можно утверждать, что зародившаяся в XVIII в. традиция использования европейских гравюр в композиции русской иконы сохраняется в XIX веке.

К 1840-м гг. от опосредованных через гравюру заимствований в оформлении церкви Нижнего Тагила переходят к использованию живописных копий с произведений русских и западноевропейских художников. Главной колористической доминантой всей выставки стали два масштабных полотна, выполненные С.Ф. Худояровым (1810–1865): «Поклонение Мадонне со святым Себастьяном» с алтарной картины Антонио Корреджо (рис. 12) и «Архангел Михаил, попирающий сатану» с картины Гвидо Рени (рис. 13).

Эти произведения находились во Введенской церкви, откуда поступили в музей [3, с. 319]. Известно, что А.Н. Демидов вслед за своим отцом продолжал спонсировать обучение С.Ф. Худоярова в Италии. Однако в настоящее время документальных свидетельств об обстоятельствах произведения этих, очевидно, заказных работ, не выявлено. Считается, что они были созданы в 1840-х гг., этой же версии придерживается и автор каталога [2, с. 31, 32]. Есть два предположения об их появлении: одно указывает на вероятность поездки С.Ф. Худоярова в Дрезден,



Рис. 12. С.Ф. Худояров. Поклонение Мадонне со святым Себастьяном. Ок. 1840-х гг. Холст, масло. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Фото Д.В. Ильичева



Рис. 13. С.Ф. Худояров. Архангел Михаил, попирающий сатану. Ок. 1840-х гг. Холст, масло. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Фото Д.В. Ильичева



Рис. 14. А. Корреджо. Мадонна святого Себастьяна. Ок. 1524. Дерево, масло. Галерея старых мастеров, Дрезден. Источник: https://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_di_San_Sebastiano

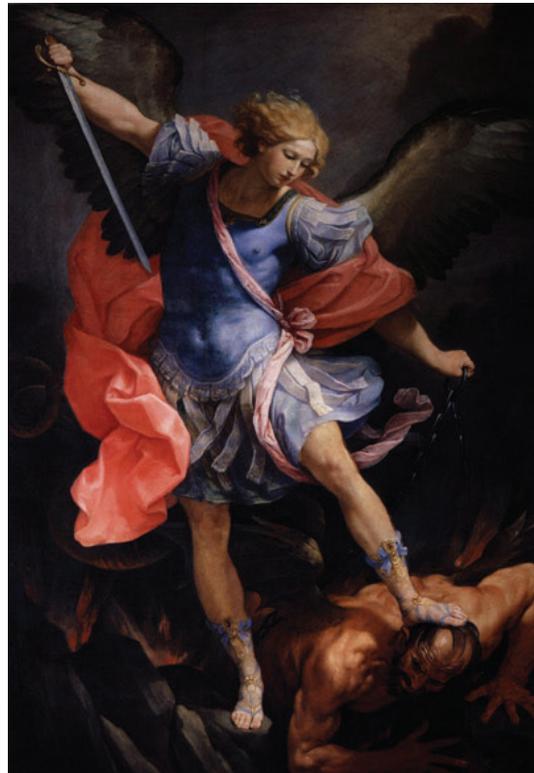


Рис. 15. Г. Рени. Архангел Михаил, попирающий сатану. 1635. Санта-Мария-делла-Кончечione, Рим. Источник: <https://www.wikiart.org/en/guido-reni/the-archangel-michael-defeating-satan-1635>

где должны были находиться произведения в XIX в., по другой версии, он воспользовался уже готовыми повторениями, сделанными художником Г.А. Боссе (1812–1894) и переданными в Академию художеств в 1832 г. [6]. Отметим, что оригинал Гвидо Рени хранится в церкви Санта Мария делла Концессионе дей Капуччини в Риме (рис. 14)⁴, а произведение Корреджо экспонируется в Галерее Старых мастеров в Дрездене (рис. 15).

Говоря о храмовом оформлении, нельзя не упомянуть копии, выполненные П.П. Веденецким (1766–1847), обучавшимся в Императорской академии художеств. Он специально был приглашен на Урал Демидовыми для оформления алтарной части Выйско-Никольской церкви и создания еще 22 наружных икон [6, с. 170]. Выполнение этого заказа реализовывалось приблизительно в начале 1840-х г., когда тагильская городская администрация просит заводовладельцев оформить храм так, чтобы «живописная работа соответствовала тому великолепию» (имеется в виду проект храма) и что «необходимо предоставить написать иконы кому-то из Академии Художеств» [5, с.168].

Автор каталога упоминает образы Архангела Гавриила и Богоматери из сцены Благовещения и отдельные «портретные» изображения четырех евангелистов (рис. 16), предназначенные для Царских врат. Образы архангела и Богоматери выполнены с оригиналов В.Л. Боровиковского (1757–1825) [2, с. 14, 34]. Источники изображения четырех евангелистов в каталоге не приводятся. Тем не менее, удалось установить, что они были выполнены с парных полотен петербургского художника-академика А.Е. Егорова (1776–1851) (рис. 17).

Автор каталога, возможно, не ставя такой цели изначально, акцентирует уникальное явление – кросс-культурные связи России и Европы в центре Урала. Таким образом, представленные на выставке «Зримые свидетели мира невидимого» произведения из собрания нижнетагильско-



Рис. 17. П.П. Веденецкий. Апостол Иоанн, апостол Матфей, апостол Марк, апостол Лука, начало 1840-х. Холст, масло. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Фото Д.В. Ильичева



Рис. 18. А.Е. Егоров. Евангелисты Матфей и Иоанн Богослов; Евангелисты Марк и Лука, до 1822 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: https://artpriced.ru/biografiya/egorov_aleksey_egorovich

го музея-заповедника «Горнозаводской Урал» наглядно свидетельствуют о ярком проявлении преемственности европейских образцов в уральском художественном наследии.

Демонстрация экспонатов выставки как целостного комплекса, впервые представленного в своем единстве, позволило воссоздать картину убранства храмов Нижнего Тагила, в которой отчетливо отразились вкусы проживавших в Италии заказчиков. Данный аспект представляется одним из наиболее значимых результатов рассмотренного музейного проекта.

Таким образом, стало возможным дальнейшее исследование памятников этого комплекса, одним из результатов которого являются предложенные в настоящей статье уточняющие атрибуции. Продолжение работы по выявлению примеров заимствований, подражаний и прямого копирования западноевропейских художников мастерами Урала расширит понимание кросс-культурных связей, существовавших в XVIII–XIX вв. и оказавших существенное влияние на формирование локальной культуры.

Примечания

¹ Над проектом также работали главный хранитель музея Е.Г. Сметанина; зам. директора по художественно-экспозиционной деятельности Н.В. Моисеева; зам. директора по науч. работе И.Ю. Михеева, зав. сектором выставок А.И. Михеева; руковод. науч. метод. центра А.Х. Фахретдинова и др.

² Картина «Святой Лаврентий» Хуана Корреа де Вивара (1510–1566), картина «Святой Лаврентий» Луиса Фернандеса (1594–1654); алтарные работы с парными образами Святого Винсента и Святого Георгия, Святого Лаврентия и Святого Стефана работы Алонсо Санчеса (1531–1588); алтарный образ Святого Винсента Сарагосского Хуана Саринена (1545–1619) и др.

³ Неизвестный иконописец. Трехсторонняя икона «Троица», XIX в. Дерево, масло. Бесарабовский монастырь. (Болгария). Источник: <http://mad-ptah.com/bolgariya-frakiyskaya-grobnitsa-ivano>

Воспроизведение иллюстрации в статье невозможно в виду низкого качества фотографий.

⁴ Помимо Нижнего Тагила нужно отметить, что в фондах Екатеринбургского музея изобразительных искусств тоже хранится копия с данного произведения Г. Рени, работы неизвестного художника.

Библиография

1. Белоброва, О.А. Иллюстрированные Библии XVI–XVII веков в русских средневековых библиотеках [Электронный ресурс] / О.А. Белоброва // Труды отдела древнерусской литературы. – СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. 2014. – Т.6. – С. 21–28. – URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/TODRL/62_tom/02-Белоброва.pdf
2. Зримые свидетели мира невидимого. Каталог выставки. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» / Вступит. ст. и сост. М.Ю. Казаковой. – Нижний Тагил: Восток, 2016.
3. Лапина, О.К. Храмы Нижнего Тагила [Электронный ресурс] / О.К. Лапина // Тагильский краевед : рукописный журнал краеведческого клуба. – Нижний Тагил, 2010. – 20. Ч. 2. – С. 304–350. – URL: <http://book.uraic.ru/elib/kraeved-hran/tk/tk20.pdf>
4. Павлова, А.Л. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи [Электронный ресурс] / А.Л. Павлова // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / Под ред. А. В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – С. 420–428. – URL: <http://actual-art.org/files/sb/02/Pavlova.pdf>
5. Строгановский дворец в Петербурге: история, архитектура, интерьеры. / Mishanita. Блог о путешествиях и культуре в Европе [Электронный ресурс] – URL: <https://www.mishanita.ru/2013/02/26/18895/> (дата обращения: 28.02.21)

6. Трошина, Т.М. Об иконостасе Выйско-Никольской церкви в Нижнем Тагиле // Музы и звезды: сборник статей / Т.М. Трошина / ред.-сост. Е. Южакова. – М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 273 с. : ил.
7. «Мадонны» из Введенской церкви [Электронный ресурс] // Тагильский рабочий. – 1996. – 26 дек. – URL: http://historyntagil.ru/3_12.htm

References

1. Belobrova, O.A., (2014). Illustrated Bibles of the 16th-17th centuries in Russian medieval libraries. Transactions of the Department of Ancient Russian Literature, Vol. 6, pp.21–28. [Online]. Saint-Petersburg: Institute of Russian Literature (Pushkin House). Available from: http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/TODRL/62_tom/02-Белоброва.pdf [Accessed 11 November 2020]. (in Russian)
2. Kazakova, M.Y. (2016). Visible Witnesses to the Invisible World: Exhibition catalogue of Nizhny Tagil Memorial Estate "The Mining Urals". Nizhny Tagil: Vostok. (in Russian)
3. Lapina, O.K., (2010). Churches of Nizhny Tagil. Tagil Local Historian: handwritten journal of the local history club, No. 20, pp. 304–350 [Online]. Available from <http://book.uraic.ru/elib/kraeved-hran/tk/tk20.pdf> [Accessed 11 November 2020]. (in Russian)
4. Pavlova, A.L. (2015). Church murals of the 19th century in Russia: reflection of metropolitan stylistic trends in the variety of directions of provincial monumental painting. Zakharova, A.V. (ed.) Current Issues in Art Theory and History, Issue 2, pp. 420–428 [Online]. Available from <http://actual-art.org/files/sb/02/Pavlova.pdf> [Accessed 16 November 2020]. (in Russian)
5. Stroganov Palace in Petersburg: History, Architecture, Interiors. [Online]. Mishanita. Blog about trips and culture in Europe. Available from: <https://www.mishanita.ru/2013/02/26/18895/> [Accessed 28 February 2020]. (in Russian)
6. Troshina, T.M, (2017) On the iconostasis of the Vyisk-Nikolskaya Church in Nizhny Tagil. In: Yuzhakova, E. (ed.) Muses and Stars. Ekaterinburg: Cabinet Scientist, pp. 168–173. (in Russian)
7. Historyntagil.ru. (1996) "Madonna" from the Vvedenskaya Church. Tagil Worker, 26 December [Online]. Available from: http://historyntagil.ru/3_12.htm [Accessed 13 November 2020]



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).

4.0 Всемирная

Дата поступления: 01.12.2020