

ПЛАФОННАЯ ЖИВОПИСЬ ПРИДВОРНОЙ ЦЕРКВИ БОЛЬШОГО ЦАРСКОСЕЛЬСКОГО ДВОРЦА

Коршунова Наталья Геннадьевна

научный сотрудник.
Государственного музея-заповедника «Царское Село».
Россия, Санкт-Петербург, e-mail: ngk65@yandex.ru

УДК: 726.5.04 (75+72.025.4)

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-2(78)-28

Аннотация

Придворная церковь Воскресения Христова является примером барочного храма середины XVIII в., соединившим две традиции – западноевропейскую и русскую, что проявилось в художественном оформлении церковного интерьера, сюжетах и стилистике религиозной живописи. Храм обладает рядом уникальных художественных особенностей, проявившихся в программе иконостаса, ансамбле настенных образов, цветовой характеристике интерьера, плафонной живописи. Три плафона, написанные в XIX в., были разной стилистической направленности, их сюжетный ряд соответствовал утраченным в пожаре 1820 г. плафонам середины XVIII в. Плафонная живопись наполнена смысловым и символическим содержанием, вносит в интерьер церкви декоративное начало. В период немецкой оккупации г. Пушкина (1941–1944) церковь была варварски разграблена. С 2015 г. по настоящее время проводятся работы по воссозданию храмового живописного ансамбля, в том числе плафонов в алтаре, центральном зале и на хорах церкви.

Ключевые слова:

Екатерининский дворец, церковное искусство, плафонная живопись, реставрация

PLAFOND PAINTING IN THE CHAPEL OF THE CATHERINE PALACE, TSARSKOYE SELO

Korshunova Natalya G.

Researcher.
State museum and heritage site «Tsarskoye Selo».
Russia, St. Petersburg, e-mail: ngk65@yandex.ru

УДК: 726.5.04 (75+72.025.4)

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-2(78)-28

Abstract

The Chapel of the Resurrection of Christ is an example of the mid-18th century baroque church combining two traditions – Western European and Russian, which is manifest in the decor of the church interiors, plots and stylistics of religious painting. The church has a number of unique artistic features, including the iconostasis program, the color characteristics of the interior, the picturesque ensemble of wall images, and the inclusion of mirrors and plafond paintings in the cult space. Three plafonds painted in the 19th century each feature a different style, and their stories correspond to the mid-18th century plafonds

lost in the 1820 fire. The plafond painting is a bright contribution to the decor filled with profound semantic and symbolic contents. During the German occupation of Pushkin (1941–1944), the Chapel was barbarically looted. From 2015, work is under way to recreate the painting ensemble of the church, including the plafonds in the altar, central hall, and choirs.

Keywords:

the Catherine Palace, Russian Baroque, classicism, court church, church art, plafond painting, restoration

Придворная церковь Воскресения Христова была заложена 8 августа 1745 г., освящена 30 июля 1756 г., что считается началом истории Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца. Церковный интерьер в стиле русского барокко создан по проекту архитектора Ф. Растрелли (рис. 1). Императрица Елизавета Петровна принимала самое деятельное участие в создании храма, вместе с архитектором определяя его живописное и декоративное решение.

Памятник имеет непростую историю: он пережил два крупных пожара (1820 и 1863 гг.), был варварски разграблен в период немецкой оккупации г. Пушкина (1941–1944). Церковь украшали 114 живописных образов, которые, кроме четырех произведений¹, были утрачены в годы

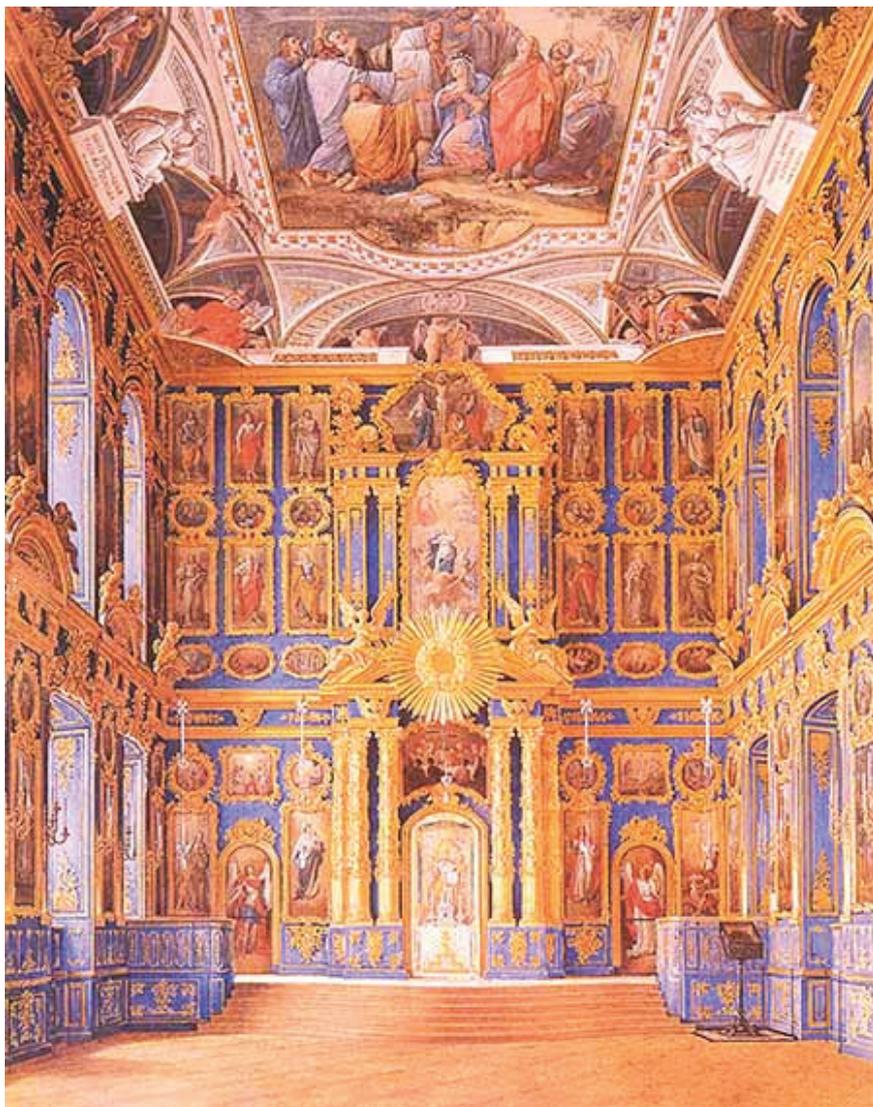


Рис. 1. Э. Гау. Церковь Большого Царскосельского дворца. Акварель. 1860-е гг. Государственный музей-заповедник «Царское Село»

войны: оккупанты вырезали их из резных позолоченных рам. Свидетельством этого злодеяния стали 17 фрагментов, оставшихся от живописного ансамбля придворной церкви. Значительная часть резного убранства была уничтожена, из трех плафонов уцелел один в алтаре церкви.

В середине 1950-х гг. в храме были проведены консервационные работы, интерьер приобрел экспозиционный вид, в 1990-е гг. под руководством главного архитектора Екатерининского дворца А.А. Кедринского был разработан проект реставрации храма. Однако полномасштабные работы по реставрации и воссозданию церковного пространства начались в 2015 г. и продолжаются до настоящего времени.

Задача исследования – историко-искусствоведческий анализ плафонной живописи придворной церкви. Актуальность исследования обусловлена неизученностью данной темы в контексте Большого Царскосельского дворца, связана с информационным сопровождением реставрационного проекта, который предусматривает воссоздание живописного ансамбля церковного интерьера в полном объеме, а также необходимостью обеспечения научной информации о памятнике для составления экскурсионных методических пособий (церковный интерьер включен в экскурсионный маршрут Екатерининского дворца с 2019 г.).

В статье впервые дается определение иконографических программ и художественных решений монументальной живописи трех церковных плафонов, систематизированы этапы их создания, проведена атрибуция сюжета плафона на хорах, установлены авторские коллективы, работавшие над монументальной живописью в XVIII–XIX вв., определены бригады художников, проводивших реставрацию и воссоздание плафонов в XIX и XXI вв.

Придворная церковь, согласно указу императрицы Елизаветы Петровны, была увенчана пятью главами [1, с. 43]. Такое решение в оформлении внешнего вида церкви имело декоративный характер, что было свойственно природе барокко с присущей ему театральностью. Однако традиционное подкупольное пространство в пятиглавом храме было заменено плоским перекрытием и, подобно парадным залам Золотой анфилады, алтарь, центральный церковный зал и хоры были украшены живописными плафонами.

Первый этап создания плафонной живописи в середине XVIII в. был связан с работой театрального художника Д. Валериани, обязанного наряду с живописными работами в театре производить «также малевание плафонов», и его помощника А. Перезинотти, который приехал в Россию «для исполнения его (Валериани) идей и изобретений» [3, с.4, 6, 40].

Императрица определила сюжет центрального плафона: «если в местных образах будет Воскресение, то на плафоне изобразить Вознесение» [9, с. 270]. Почти написанный Валериани плафон «Вознесение Христово» сгорел в ночь с 18 на 19 октября 1749 г. в Оперном (деревянном) театре в Санкт-Петербурге. Валериани немедленно приступил к написанию нового. На помощь ему в ноябре 1749 г. были направлены художники из Канцелярии от строений – живописные подмастерья И.И. Бельский и А.П. Антропов – «не больше как на три недели», по окончании которых они должны были вернуться в распоряжение И.Я. Вишнякова². Живописная падуга в центральном церковном зале была установлена до того, как сгорела его центральная композиция и, соответственно, в пожаре не пострадала³.

В связи с тем, что Перезинотти заявлял в 1763 г., что «плафон ... один исправлять не может, ибо в середине того плафона надлежит писать фигуры, ... а он только долженствует писать арнаменты»⁴, можно сделать вывод, что команда Валериани писала центральную часть плафонов, а команда Перезинотти, куда входили московские живописцы А.И. Бельский, П. Сергеев, С. Иванов, А. Поздняков и И. Фирсов – перспективное обрамление вокруг них [9, с. 271]. Сюжеты плафонов в алтаре и на хорах документально определить не удалось. Все три плафона в храме были установлены в декабре 1749 г.⁵

12 мая 1820 г. в Большом Царскосельском дворце произошел пожар. Церковь сильно пострадала, три плафона были уничтожены огнем. Император Александр I принял решение о восстановлении дворца и церкви в прежнем виде, что было поручено архитектору В.П. Стасову. Начался новый этап в истории живописных плафонов, связанный с их восстановлением, которое проводили художники – представители разных художественных школ, разной оказалась и дальнейшая судьба монументальных произведений.

Плафон «Слава Святому Духу» в алтаре церкви был написан по штукатурке художником-академиком Д. И. Антонелли в 1822 г. После пожара 1863 г. с целью противопожарной безопасности во дворце проводилась замена деревянных конструкций на железные балки и стропила. В ходе этих работ плафон в алтаре храма был утрачен, предварительно с него была снята копия, выполненная неизвестным художником. Новый плафон на холсте писал академик А. Ф. Беллоли, который обязался исполнить живопись так, чтобы она «согласно Высочайшему повелению, представляла точную копию прежнего плафона»⁶. Работа была завершена 25 июля 1864 г.

В связи с тем, что император Александр I велел восстановить живописное и декоративное убранство церкви в прежнем виде, можно с большой долей уверенности предполагать, что плафон Антонелли был близок к композиции плафона XVIII в., в свою очередь, плафон Беллоли, по свидетельству современников близок к плафону Антонелли. Это позволяет сделать вывод, что в целом композиция плафона XVIII в. сохранилась. Несомненно, при этом поменялась манера живописного письма, которая прошла путь от барокко к классицизму, а затем к позднему академизму второй половины XIX в.

В композиции плафона Беллоли удалось выразить основную идею – постепенное развертывание небесной перспективы, которая от спокойного состояния синего неба, изображенного по краям плафона, переходит в кучевые белые облака, расположенные кругообразно друг над другом, сужаясь в виде воронки к центру, где открывается парящий в золотых лучах голубь – Дух Святой. Этот переход подчеркивается и цветовой гаммой построенной на холодных оттенках синего и белого по периметру композиции к теплым желтым оттенкам в центре монументальной картины.

Алтарный плафон – произведение эпохи историзма: с одной стороны, в нем наблюдается стремление приблизиться к барочной трактовке неба, с его динамичной характеристикой облаков, стремлением к иллюзорности небесного пространства, с другой – манера изображения херувимов приближается к салонной живописи, отличаясь характерной для этого направления «красивостью» и особой «детскостью». Беллоли был мастером салонного портрета и наибольшей популярностью пользовались его детские и женские головки, исполненные цветными карандашами.

Иконографическая программа алтаря связана с идеей Святой Троицы, которая была выражена через образы Бога Отца (Саваоф изображен в куполе надпрестольной Сени), Бога Сына (Иисус Христос представлен в запрестольном образе «Царь Царей»), Бога Святого Духа, изображенного в виде голубя на плафоне.

В плафонной живописи Святой Дух, изображенный в виде голубя, представлен в окружении херувимов, что созвучно богослужению Православной церкви, где на литургии поется херувимская песнь: «Иже Херувимы тайно образующе и Животворящей Троице Трисвятую песнь припевающе...». Таким образом, плафон «Слава Святому Духу» органично входит в литургическое пространство, создавая зрительные образы церковного богослужения.

Плафон «Слава Святому Духу» является единственным в интерьере церкви и всего Екатерининского дворца образцом плафонной живописи, сохранившимся после немецкой оккупации, во время которой он был «превращен в мишень – на нем сохранились следы [от] выстрелов»⁷.

В послевоенное время наблюдалось провисание холста плафона, из-за регенерации покровного лака и копоти живопись практически не просматривалась.

В 2017–2018 гг. были проведены реставрационные работы. В связи с тем, что при снятии плафона могла пострадать историческая конструкция крепления XIX в., реставрация проводилась с лесов. Это оказалось наименее травматичным для памятника и дало отличные результаты, вернув плафону исторический вид⁸ (рис. 2).

В центральном церковном зале после пожара 1820 г. плафон «Вознесение Христа» писал профессор В. К. Шебуев. Эскиз плафона Валериани не был найден, и Стасов «по памяти описал Шебуеву главное содержание композиции» [5, с. 154]. Создавая эскизы, Шебуев показывал их всем, кто помнил церковь до пожара, и на основе воспоминаний очевидцев вносил дополнения



Рис. 2. А. Ф. Беллоли. Плафон «Слава Святому Духу». Фото Н.Г. Коршуновой, 2020

и изменения. Император Александр I утвердил четвертый эскиз плафона 29 октября 1820 г. [5, с. 154] и 19 мая 1823 г. плафон был установлен на свое историческое место (рис 3.). Новый плафон был написан в рамках классицистической системы, тем не менее, эта работа стала наиболее «барочной» в творчестве Шебуева, что было обусловлено поставленной перед ним задачей, связанной с воссозданием плафона Валериани.



Рис. 3. В.К. Шебуев. Плафон «Вознесение Христово». 1820 – 1823.
По изд.: Бенуа А. Н. Царское Село в царствовании Елизаветы Петровны. СПб., 1910. С. 57

Центральная композиция изображает новозаветную историю. В ее верхней части представлена удаляющаяся от земли динамичная фигура Христа, большое внимание уделено небу, облакам, проникающим сквозь них солнечным лучам. В нижнем регистре изображены одиннадцать апостолов, в центре которых находится коленопреклоненная Богородица, как символ «проводящей Христа на небо и ожидающей его пришествия Церкви» [7, с. 294].

Падуга плафонной живописи играла большую роль в эпоху барокко, представляя «перспективную» архитектуру, где располагались персонажи, связанные с центральным сюжетом. Продолжая эту традицию, живописная падуга XIX в. также изображала иллюзорные своды, паруса с позолоченными прямоугольными кессонами, обрамленные невысокой балюстрадой и посвящалась истории Ветхого Завета.

По ее углам располагались монументальные фигуры пророка Моисея, царя Давида (рис. 4), Симеона Богоприимца с младенцем Христом, пророка Захарии. Образы ветхозаветных персонажей отличались героическим величием и суровой мощью. На северной и южной сторонах изображались христианские добродетели, аллегорически представленные в виде скульптурных фигур на постаментах, где размещались библейские изречения – Вера («Верою ходим, а не Видением»), Надежда («Благо есть надеяться на Господа»), Любовь («Любви закон исполни»), София Премудрость Божия (Блажен иже обрета Премудрость») (рис. 5).



Рис. 4. В.К. Шебуев. Давид-псалмопевец. Фрагмент живописной падуги плафона «Вознесение Христово». Фото А. Пенькова, 2020

Между аллегориями добродетелей изображены ангелы, держащие в руках христианскую символику, образная и пластическая характеристика которых приближена к изображению путти и отличалась игривостью, характерной для барочной трактовки этих персонажей в залах дворца. Одни ангелы забавно переворачиваются в воздухе, с трудом удерживая огромный крест и модель храма, другие раздувают кадило, третьи с благоговением поддерживают Библию (рис. 6).



Рис. 5. В.К. Шебуев. Аллегория Софии – Премудрости Божией. Фрагмент живописной падуги плафона «Вознесение Христово». Фото А. Пенькова, 2020



Рис. 6. Фрагмент живописной падуги плафона «Вознесение Христово». Фото А. Пенькова, 2020

Н.Н. Коваленская считала, что Шебуев заимствовал мотив резвящихся ангелов из росписи в Геркулануме, где амурсы также выступают в роли помощников людей [2, с. 434]. Однако, если в трактовке ангелов Шебуев обращался к барочной традиции, то перспективная архитектура, герои ветхозаветной истории, аллегории христианских добродетелей были написаны в лучших традициях классицистического монументализма, с ее «строгой красотой и техническим совершенством» [1, с. 54].

16 июня 1863 г. в Большом Царскосельском дворце снова произошел пожар. Центральный плафон удалось спасти, однако он получил серьезные повреждения. Реставрация плафонной живописи затянулась и проходила в два этапа – сначала в 1864 г., затем в 1882–1885 гг. [6, с. 81–84]. С января по май 1864 г. над ее восстановлением трудилась бригада художников: реставраторы Э. Сиверс, А. Сидоров переводили плафон на новый холст; художник В.И. Тербенев реставрировал живопись; академик Н.Л. Тютрюмов воссоздавал утраченные части плафона и реставрировал падугу⁹, при нем находился помощник-декоратор «для успешного исполнения разных орнаментов»¹⁰. В сентябре 1864 г. плафон был установлен на место.

Второй этап реставрации плафонной живописи с 7 декабря 1882 г. по 10 июля 1885 г. проводил реставратор А. Сидоров. Плафон был возвращен на свое место 10 июля 1886 г. Несмотря на усилия сохранить центральный плафон церкви, предпринятые художниками и реставраторами в XIX в., уникальное произведение не дошло до наших дней. Во время немецкой оккупации г. Пушкина в 1941–1944 гг. «попаданием двух снарядов разбило крышу, повредив края плафона», центральная композиция «была увезена фашистами»¹¹. Сохранились лишь фрагменты живописной падуги.

В 2017–2019 гг. проведена реставрация сохранившихся фрагментов, которые были установлены на свои места (пустоты между фрагментами были заполнены тоновой живописью в технике гризайли)¹². В 2019–2022 гг. воссоздана центральная композиция плафона «Вознесение Христа»¹³.

Иконографическими источниками для воссоздания центральной композиции плафона послужили следующие материалы: акварель «Церковь Большого Царскосельского дворца» (Э.П. Гау, 1860-е гг.); иллюстрация плафона в книге А.Н. Бенуа («Царское Село в царствовании Елизаветы Петровны». СПб., 1910); фотография плафона, выполненная испанским солдатом в период оккупации г. Пушкина (Государственный музей-заповедник «Царское Село», фонд «Фотонегативы, открытки»).

Сюжеты Ветхого и Нового Заветов, объединенные в центральном плафоне, продолжили тему, начатую в иконографической программе настенных образов в алтаре, где также был создан «паритет» двух Заветов. В то же время тема, связанная с аллегориями христианских добродетелей, изображенных на живописной падуге, получила дальнейшее развитие в плафоне на хорах церкви.

Писать плафон на хорах было поручено придворному художнику О.Ф. Игнатиусу, который выполнил эскиз и наметил в проектном размере композицию с расположением основных фигур. После его смерти (кон. 1823 г. или нач. 1824 г.) работу над плафоном продолжил немецкий художник Г.А. Гиппиус, который, помимо центральной композиции, выполнил живописную кайму. Плафон был установлен 4 декабря 1825 г. (рис. 7).

Плафон был утрачен во время немецкой оккупации г. Пушкина, сохранилось несколько фрагментов живописной падуги. Иконографический материал центральной композиции плафона представлен эскизом плафона 1822 г. (Художественный музей Эстонии) и довоенной черно-белой фотографией (Государственный музей-заповедник «Царское Село», фонд «Фотонегативы, открытки»), которые дают полное представление о композиционном и цветовом решении плафонной живописи. Стилистически плафон был написан в итальянизирующем характере, поскольку художественные предпочтения обоих художников были связаны с итальянским искусством.

В исследовании А. Успенского плафон называется «Вера, Надежда, Любовь и мать их София» [9, с. 420]. Однако иконография плафона с характерными аллегориями и символами отлична от традиционного сюжета на эту тему, где изображаются погибшие мученической смертью христианские святые отроковицы Вера, Надежда, Любовь и мать их София, жившие в Риме во II в.



Рис. 7. О. Игнациус, Г. Гиппиус. Плафон «Вера, Надежда, Любовь и София Премудрость Божия». Фотография. Первая половина XX в. Фонд «Фотонегатекa, открытки». Государственный музей-заповедник «Царское Село»

Можно предположить, что в основе этого монументального произведения лежит иконография «Премудрость созда себе дом», которая получила распространение в России в XVII–XVIII вв. и была основана на тексте «9-й притчи Соломоновской «Премудрость созда себе дом и утверди столпов седьм...» [8, с. 156]. Несмотря на новую эстетику и более «облегченную» трактовку библейской притчи, присутствуют определенные параллели в иконографии плафона и иконы «Премудрость созда себе дом».

В верхнем регистре плафона представлена Богородица с Превечным младенцем, сидящая на облаке. Вокруг них представлены семь архангелов, иконография которых освобождается от богословского символизма – они изображены в виде прекрасных юношей и девушек, внося в

произведение пасторальный мотив, связанный с направлением романтизма в искусстве первой трети XIX в.

У небесного подножия Богородицы на фоне горного пейзажа представлены аллегии христианских добродетелей, изображенные в виде прекрасных женщин – «Вера» держит Крест и Чашу, «Надежда» опирается на якорь и с упованием смотрит на небо, главная христианская добродетель «Любовь» расположена в центре композиции и окружена детьми. Один ребенок держит в руке яблоко, символ ветхозаветной Евы, а выше «новая Ева» – Богородица, через которую в мир пришел Спаситель.

В названии плафона «Премудрость созда себе дом» отразилась идея строительства любимого дома императрицы – Большого Царскосельского дворца. Плафон находится на одной оси с главным плафоном Золотой анфилады – «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны», где «с наибольшей силой раскрывалась панегирическая тема, направленная на прославление императрицы, как продолжательницы великих дел Петра I» [4, с. 340].

И если на плафоне Большого зала императрица была представлена в образе России, то в плафоне на хорах главная роль отдается главной женской фигуре Нового Завета – Богородице, окруженной христианскими добродетелями, свидетельствуя, таким образом, об идеалах и стремлениях Елизаветы Петровны. Несомненно, что иконография плафона XVIII в. «Премудрость создала себе дом» была согласована с заказчицей и несла в себе те смыслы, которые должны были соответствовать идеологической программе придворного Царскосельского храма.

Проведенный иконографический анализ плафонной живописи придворной церкви позволил выявить тематическую связь центрального плафона и плафона на хорах, объединенных изображениями аллегорий христианских добродетелей; программную связь центрального плафона и алтарного пространства, выраженную в объединении сюжетов Ветхого и Нового Завета. Атрибуция сюжета «Премудрость созда себе дом» позволила связать в единый программный комплекс монументальную живопись на хорах церкви и в залах Золотой анфилады, объединив светское и церковное пространства Большого Царскосельского дворца.

Количественный паритет монументальной живописи – четыре плафона в залах Золотой анфилады¹⁴ протяженностью более чем 300 м и три плафона в относительно небольшом объеме церкви (37,5 м), уравновешивал светское и церковное в структуре дворца и свидетельствовал о внимании императрицы Елизаветы Петровны к созданию придворного храма.

Проведенная реставрация плафона в алтаре храма и живописной падуги центрального плафона, а также воссоздание центральной композиции «Вознесение Христа» вернуло придворной церкви исторический облик. Впереди предстоит работа по воссозданию плафона на хорах, что позволит полностью завершить монументальный живописный ансамбль придворного храма Воскресения Христова.

Примечания

¹ Сохранившиеся церковные образа «Иоанн Дамаскин» (И.П. Аргунов, 1749), «Исцеление расслабленного» (Г.Г. Дерябин, 1753), «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил» (М.Л. Колокольников, 1753) прошли реставрацию и находятся на своих исторических местах.

² РГИА. Ф. 470. Оп. 5 (76/188). Кн. 317. Л. 103.

³ РГИА. Ф. 468. Оп. 36. Д. 16. Л. 11.

⁴ РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 95. Ч. 1. Л. 85.

⁵ РГИА. Ф. 468. Оп. 36. Д. 16. Л. 17.

⁶ ГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 4. Л. 65.

- ⁷ Гладкова Е. Фиксация разрушений, произведенных фашистскими захватчиками в церкви. Инв. № 590. Фонд «Рукописные материалы». Государственный музей-заповедник «Царское Село». Пушкин, 1946. С. 1.
- ⁸ Реставрационные работы проведены художниками-реставраторами И.А. Платовой, И.Ю. Прохиным, Д.А. Фомитовой, В.Г. Шевель под научным руководством художника-реставратора высшей категории Н.И. Русаковой.
- ⁹ ГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 4. Л. 4.
- ¹⁰ ГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 4. Л. 17.
- ¹¹ Гладкова Е. Фиксация разрушений, произведенных фашистскими захватчиками в церкви. Инв. № 590. Фонд «Рукописные материалы». Государственный музей-заповедник «Царское Село». Пушкин, 1946. С. 1.
- ¹² Реставрационные работы проведены художникам-реставраторами И.С. Безсолициным, М.Р. Дашкиным, Б.А. Мухиным, В.Н. Неустроевым, И.А. Платовой, И.Ю. Прохиным, М. Г. Рогозиным, С.Б. Семакитной, А.В. Семиным, Д.А. Фомитовой, А.А. Чувиным, В.Г. Шевель под научным руководством художника-реставратора высшей категории Н.И. Русаковой.
- ¹³ Воссоздание центральной композиции проходило в два этапа: над эскизом плафона работала группа художников – И.А. Платова, И.Ю. Прохин, А.А. Чугунов; над созданием плафона в натуральную величину трудилась И.А. Платова.
- ¹⁴ Плафоны Золотой анфилады в середине XVIII в.: «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны» (Большой зал), «Триумф Бахуса и Ариадны» (Первая и Вторая Антикамеры), «Олимп» (Третья Антикамера).

Библиография

1. Бенуа, А.Н. Царское Село в царствовании Елизаветы Петровны / А.Н. Бенуа. – СПб.: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. – 262, XLX, 59 с.
2. Коваленская, Н. Русский классицизм. Живопись. Скульптура. Графика / Н. Коваленская. – М.: Искусство, 1964. – 703 с.
3. Коноплева, М.С. Театральный живописец Джузеппе Валериани: Материалы к биографии и истории творчества / М.С. Коноплева. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1947. – 65 с.
4. Коршунова, Н.Г. «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны». Описание и толкование плафонной живописи Большого зала Царскосельского дворца / Н.Г. Коршунова // Россия – Италия. Общие ценности: Сб. науч. ст. XVII Царскосельской научной конференции. – СПб.: Серебряный век, 2011. – С. 330–343
5. Коршунова, Н.Г. Архитектор В. П. Стасов – первый реставратор придворной церкви Воскресения Христова / Н.Г. Коршунова // Тр. Гос. Эрмитажа: [Т.] 106: Архитектор В. П. Стасов и его время: мат-лы науч. конф. 11 ноября 2019 года. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. – С. 148–161.
6. Коршунова, Н.Г. Плафон «Вознесение Христа» в церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца / Н.Г. Коршунова // Музей в храме-памятнике: мат-лы науч.-практ. конф. – СПб.: Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2005. – С.77–86
7. Майкапар, А. Новый Завет в искусстве. (Очерки иконографии западного искусства) / А. Майкапар. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 350 с.
8. София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России. – М.: Радунница, 2000. – 381 с.
9. Успенский, А.И. Большой Царскосельский дворец / А.И. Успенский // Художественные сокровища России. – 1904. – № 9. – С. 265–298.

References

1. Benoit, A.N. (1910). Tsarskoye Selo in the reign of Elizabeth Petrovna. St. Petersburg: R. Golik and A. Wilborg. (in Russian)
2. Kovalenskaya, N. (1964). Russian classicism. Painting. Sculpture. Graphics. Moscow: Iskusstvo, p. 703. (in Russian)
3. Konopleva, M. S. (1947). Theater painter Giuseppe Valeriani. Materials on biography and history of creativity. Leningrad: State Hermitage, p. 65. (in Russian)
4. Korshunova, N.G. (2011) Allegory on the bliss of the reign of Empress Elizabeth Petrovna. Description and interpretation of the plafond painting of the Grand Hall of Tsarskoye Selo Palace. In: Russia - Italy. Common values. Proceedings of the 17th Tsarskoye Selo Research Conference. St. Petersburg: Silver Age, pp. 330–343. (in Russian)
5. Korshunova N.G. (2021) Architect V.P. Stasov - the first restorer of the Chapel of the Resurrection of Christ. In: Architect V.P. Stasov and his time: Proceedings of the research conference on November 11, 2019. St. Petersburg: Publishing House of the State Hermitage, pp. 148–161. (in Russian)
6. Korshunova N. G. (2005) Plafond «The Ascension of Christ» in the Chapel of the Resurrection of Christ at the Great Tsarskoye Selo Palace. In: Museum in the memorial church. Proceedings of the research-to-practice conference. St. Petersburg: State Museum-Monument «St. Isaac's Cathedral», pp. 77–86. (in Russian)
7. Maykapar, A. (1998). The New Testament in art. (Essays on iconography of Western art). Moscow: Kron-Press, p. 350. (in Russian)
8. Chernova, O.A. (ed.) (2000) Sophia the Wisdom of God. Exhibition of Russian icon painting of the 13th to 19th centuries from the collections of Russian museums. Moscow: Radunitsa, p. 381. (in Russian)
9. Uspensky, A.I. (1904). Grand Tsarskoye Selo Palace. Art Treasures of Russia, No, 9, pp. 265–298. (in Russian)



Лицензия Creative Commons

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

4.0 Всемирная

Дата поступления: 25.04.2022