

УДК 75.046(092)Колчин А.М.
ББК 85.103(2=411.2)52-8Колчин А.М.
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-5-526-539

А.Л. ПАВЛОВА

АЛЕКСАНДР МАКСИМОВИЧ КОЛЧИН — ЦЕРКОВНЫЙ ХУДОЖНИК ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА

Анна Леонидовна Павлова,
Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств,
отдел словаря художников,
заведующая
Пречистенка ул., д. 21,
Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения,
ORCID 0000-0002-3651-8448;
SPIN 2525-3780
annapava@yandex.ru

Реферат. Церковное искусство Нового времени — одна из наиболее динамически развивающихся сфер современного российского искусствознания. Постоянный процесс восстановления и реставрации храмов требует научного подхода и документального обоснования. Художественные достоинства церковного искусства эпохи классицизма высоко оценены специалистами, однако биографии мастеров стенного письма и иконописи публикуются редко и известны мало. Изучение биографий и творчества живописцев, полностью посвятивших себя храмовой декорации, важны для составления объективной картины русской культуры XIX века.

Александр Максимович Колчин (1812–1866) родился и вырос в Ярославле, состоял в штате мастеров архиерейского дома, получил звание некласного художника в Императорской Академии художеств (Академии художеств) в Санкт-Петербурге, работал в шести сельских и нескольких городских церквях Ярославской губернии, поновлял росписи в Вологде и расписывал новую церковь в Кашине Тверской губернии. В настоящей статье впервые собраны воедино все имеющиеся сведения о живописце, рассеянные в разных изданиях; публикуются новые архивные документы и анализируется творчество художника в контексте стилистики классицизма. В научный оборот вводятся документы из личного дела А.М. Колчина из Российского государственного исторического архива, сообщающие, что мастер писал портреты с натуры, о местонахождении которых пока ничего не известно. Несмотря на то что сохранившихся работ А.М. Колчина немного, они демонстрируют высокое мастерство живописца, которое было документально подтверждено взыскательным советом Академии художеств в 1853 году. А.М. Колчина отличали знание древнерусских источников церковного искусства и полная осведомленность в его богословском и богослужебном смысле; свободное владение основами академического рисунка и мастерское умение сочетать стенопись с архитектурными формами; широкий

диапазон сюжетных композиций и изображений отдельных фигур.

Статья позволяет расширить корпус сведений о художнике и его произведениях и может служить основой для дальнейших исследований.

Ключевые слова: А.М. Колчин, церковное искусство, программы росписей, архиерейские живописцы, стенопись, архитектурные формы, сюжетные композиции, XIX в., классицизм, искусствоведение, изобразительное искусство, архитектура.

Для цитирования: Павлова А.Л. Александр Максимович Колчин — церковный художник эпохи классицизма // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 5. С. 526–539. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-5-526-539.

Александр Максимович Колчин (1812–1866) — представитель церковного направления в русском искусстве XIX в., долгое время находившегося вне интересов специалистов. Сравнительно недавно храмовая живопись XIX в. стала постепенно выходить из тени забвения, удивляя исследователей своими достижениями [1]. В настоящее время мастера этого круга все чаще удостоиваются внимания в специальной научной литературе [2]. Изучение иконописи и стенописи всего синодального периода (в том числе в регионах), многочисленные реставрационные и восстановительные работы обнаруживают высокий профессиональный и художественный уровень памятников XIX в. [3; 4]. Однако существует проблема атрибуции произведений мастеров церковных искусств: основная часть их работ не подписана, а соотнести архивные сведения с сохранившимися иконами и росписями крайне сложно. Можно сказать, что поиск биографических данных и натурное изучение стенописи или иконописи развиваются параллельно, лишь изредка пересекаясь в некоторых публикациях.

Значительная часть церковного художественного наследия XIX в. остается безымянной, а архивные документы лишены привязки к описанным в них реальным памятникам, которые не сохранились или не изучены. Если музейные и частные собрания икон составляют счастливые исключения [5], то стенопись атрибутирована гораздо меньше. Как отметили Р.Ф. Алитова и Т.Л. Никитина в предисловии к каталогу ростовской церковной монументальной живописи, «в подавляющем большинстве монументальные росписи XVIII — начала XX века остались анонимными» [6, с. 12]. Это касается и основной части произведений рассматриваемого времени.

Новые издания, включающие полные научные описания монументальной живописи XIX в., единичны, а доля памятников стенописи этого времени в них незначительна [7].

А.М. Колчин известен в первую очередь как создатель церковных росписей, но, как и другие живописцы его круга, он писал иконы и, вероятно, портреты (доподлинно известно об одном из них). Творчество и биография художника — яркая и характерная страница русской культуры, важная составляющая общей картины отечественного искусства. Каждый новый факт, относящийся к жизни подобных мастеров церковной стенописи, необычайно интересен и ценен с исследовательской точки зрения. Например, в 2023 г. И.В. Крыловым были открыты имена и биографии ряда мастеров Тверского края, в частности Михаила Ивановича Тыранова, что трудно переоценить [8]. П.С. Иванов подготовил и прочитал основанные на новых архивных данных курсы лекций о художественной жизни уездных городов Тверского края [9] и о живописцах тверского архиерейского дома [10]. Обширный материал для исследователей дают издания словарей мастеров церковных искусств, мало известных ранее [11; 12].

Творческое наследие А.М. Колчина мало изучено: росписи очень пострадали от времени, от многих из них сохранились только фрагменты, которые пока трудно с уверенностью точно соотносить с именем художника; иконы и другие возможные работы — неизвестны. Однако если сравнивать его с другими мастерами XIX в., работы которых вообще не сохранились, то можно сказать, что произведения А.М. Колчина все-таки дошли до наших дней, и на общем фоне ему повезло: в упомянутом выше труде Р.Ф. Алитовой и Т.Л. Никитиной А.М. Колчин назван среди известных мастеров [6, с. 12]. Его биография приведена в словаре А.И. Шемякина, который используется в основном специалистами [11, с. 78–79].

Высокая оценка, данная А.М. Колчину в ряду мастеров церковного искусства, определяет необходимость посвятить отдельную публикацию сведениям о нем, обнаруженным в ранее неизвестных документах, что и стало основной задачей настоящей статьи. Так, при подготовке очередного тома «Свода памятников архитектуры и монументального искусства» появилась новая информация о работе художника в Тверской губернии [13, с. 82–83], однако формат энциклопедического издания не позволил тогда детально рассмотреть содержавшие ее документы.

Факты биографии А.М. Колчина, в частности вопрос о том, почему ярославский мастер был назван в контракте «художником Императорской академии», удалось уточнить в личном деле художника [14], хранящемся в Российском государственном историческом архиве (РГИА) в Санкт-Петербурге,

что составляет научную новизну настоящей статьи¹. Документы этого дела 1852–1853 гг. впервые публикуются автором в приложении после основного текста статьи. Их информационную ценность повышает существующая в общедоступных электронных источниках путаница в биографических данных самого А.М. Колчина и его сына.

Главной целью настоящей статьи, которая не может вместить всех аспектов, касающихся произведений А.М. Колчина, является попытка объединить рассеянные в различных изданиях сведения о нем, создать более полное представление о художнике и с помощью биографических данных найти место мастера в истории русского искусства. Важные сведения, содержащиеся в контрактах, требуют интерпретации и осмысления в контексте художественной стилистики рассматриваемого времени, что также входит в задачи данной публикации. Актуальность статьи обусловлена необходимостью немедленных мер для сохранения наследия мастеров XIX века. Фрагменты его стенописи нуждаются в спасении. Живопись постоянно разрушается и требует консервации, реставрации и изучения: рассмотрение биографии художника, значения творчества для отечественного искусства способствует изменению отношения к его работам.

Александр Максимович Колчин родился, скончался и был похоронен в Бутырской слободе на окраине Ярославля, где жили штатные служители архиерейского дома, к которым относился и его отец — Максим Андреевич Колчин (1788–1850) [11, с. 78]. Уникальность Бутырской слободы для истории искусства состоит в том, что в ней, в приходе церкви Донской иконы Богоматери в конце XVIII — первой половине XIX в., одновременно жили представители разных иконописных династий Ярославля, что выяснилось А.И. Шемякиным в ходе работы над «Словарем мастеров художественных ремесел»: «Среди наиболее интересных и неожиданных результатов работы над словарем можно назвать выявление целой плеяды иконописцев... являвшихся прихожанами одного храма. Оказалось, что с церковью Донской иконы Богоматери связаны судьбы более чем полутора десятков активно работавших художников — это Холщевников Андрей Денисов, Коромыслов Николай Антонов, Мухин Ефим Сергеев, отец и сын Годуновы, династии Бобровых, Колчиных, Кузнецовых» [11, с. 475]. Таким образом, не только сам Ярославль являлся крупнейшим ху-

дожественным центром в XIX в., но внутри города существовали особый район и приход, где были сосредоточены представители разных иконописных семей [15]. Факт существования Бутырской (или Ново-Федоровской) слободы, как иногда она именуется в документах [11, с. 475], где могли работать, встречаться и общаться иконописцы, способствовал росту и развитию уровня их мастерства и творческой активности. Слобода, в которой компактно жили потомственные художники на протяжении ряда поколений, была в эпоху классицизма одним из крупнейших в русской истории центров передачи живой древнерусской иконографической традиции. В это время существовали и другие широко известные центры иконописи: Палех, Холуй, старообрядческие села в Поволжье и на Севере, Романов, Борисоглебск и пр. [5, с. 125–174]. Однако близость иконописной слободы к Ярославлю — одному из самых ярких русских городов позднего средневековья — ставит ее особняком: укореняет в мощной древнерусской традиции и возвышает до столичного масштаба.

В семье А.М. Колчина были иконописцы, в частности его двоюродный дядя — Яков Матвеевич Колчин (1797–?), учившийся с 1810 г. у известного мастера А.Д. Холщевникова [11, с. 79]. Таким образом, уже по месту своего рождения А.М. Колчин принадлежал к художественной среде, в которой его родители могли легко найти ему учителя. Учение в иконописных мастерских, неразрывная связь с детства с семьями живописцев и служителей архиерейского дома органично вливались в дальнейшую профессиональную деятельность А.М. Колчина. Жизнь церковного мастера была подчинена определенному ритму, без привычки к которому трудно было состояться в профессии: например, зимой нужно было писать иконы и жить дома, а в теплое время года — расписывать церкви, бывая дома только по большим праздникам [5, с. 131].

В 1835–1836 гг. контракты на роспись трех церквей молодой А.М. Колчин (которому тогда было 23–24 года), подписывал совместно с Ефимом Сергеевым Мухиным (1806–1879), тоже родившимся и жившим в Бутырской слободе [11, с. 97–99], который за свою долгую жизнь выполнил множество разнообразных икон и росписей, был мастером иконописного цеха, имел работников и учеников [11, с. 97].

В 1835 г. А.М. Колчин заключил первый известный исследователям контракт, приблизительно в это время у них с супругой Серафимой Семеновной родился сын Александр, будущий художник [16, с. 224]. Вполне вероятно, что в предшествующий длительный период раннего творчества А.М. Колчина он работал среди мастеров, чьи имена не указывались в контрактах.

¹ Автор приносит сердечную благодарность коллегам и сотрудникам отдела словаря художников Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (НИИ РАХ) Л.В. Пуликовой и П.Н. Исаеву, давшим ценные консультации при работе над статьей.

НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Первый известный храм, в котором А.М. Колчин работал совместно с Е.С. Мухиным, – церковь Ильи Пророка в селе Ильинском (Поречье, ныне – в Угличском районе Ярославской области) Ярославской губернии [17]. Церковь дошла до наших дней, однако ее росписи не сохранились: в настоящее время стены внутри полностью побелены. А.И. Шемякин опубликовал контракт на роспись, в котором подробно изложены программа и обстоятельства создания росписи [11, с. 458–459]. С одной стороны, содержание этого документа типично для рассматриваемой эпохи, с другой – включает специфические детали, относящиеся именно к данному храму. Так, 23-летний А.М. Колчин именуется «служителем архиерейского дома», то есть с точки зрения творческой работы он по статусу превосходил Е.С. Мухина, который, хотя и был старше на шесть лет, подписывался как «крестьянин Бутырской слободы».

Контракт был заключен между художниками и благочинным округа, к которому относился приход села Ильинского, Гавриилом Иоанновым Соболевым вместе с церковным старостой Василием Петровым Дрязговым. Мастера должны были приступить к росписи в августе 1835 г. и к ноябрю того же года выполнить стенопись алтаря и главного купола. Роспись стен церкви они обязывались полностью закончить быстро – к июню 1836 г. – и за всю работу получить 2710 руб. ассигнациями, что составляло для того времени крупную сумму. Первая ее часть в виде задатка в 400 руб. предназначалась для покупки красок и найма рабочих, число которых, к сожалению, в контракте не указывается. Сообщается, однако, что это «хорошо знающие оное мастерство» люди, которые знакомы с А.М. Колчиным и Е.С. Мухиным [11, с. 459].

Значительная стоимость и быстрота исполнения художественного убранства храма – характерные особенности церковного искусства того времени. Вовлеченность мастера в художественный процесс с детства, престиж профессии и огромное количество заказов предопределили высокий уровень стенописи эпохи классицизма в регионах центральной России. Как часто бывало, в контракте указан образец для живописи – Крестовая церковь ярославского архиерейского дома (в XVI в. первоначально освящена в честь Рождества Христова, в 1809 г. переосвящена как церковь Воскресения Христова и перестроена для нужд домового храма при архиерейских покоех). В настоящее время Крестовая церковь принадлежит музею, в ней находятся выставочные залы, ее стены покрыты штукатуркой, под которой, по всей вероятности, роспись не

сохранилась, так как церковь горела и подверглась обстрелу в 1918 г. [18].

Как потомственный штатный служитель архиерейского дома, А.М. Колчин был прекрасно знаком с монументальным оформлением Крестовой церкви и мог свободно использовать образец в условиях архитектурных форм разных церквей. Указание в контракте на образец росписи – типичная черта многих документов эпохи. Например, знаменитый мастер Т.А. Медведев (1775–1835) [11, с. 93–95] при росписи Благовещенской церкви посада Большая Соль Костромского уезда в качестве образца ее стиля и иконографии указывает Успенскую церковь в Угличе [19, с. 412].

1835 г. – время активного развития стилистики классицизма в регионах. Вероятно, роспись А.М. Колчина и Е.С. Мухина в Ильинской церкви можно отнести к этому направлению, тем более что в контракте упоминаются «карнизы» и «уборка» – характерные элементы живописи классицизма. Возможно, иконографическая программа Ильинской церкви может служить для формирования представления о том, какие именно сюжеты входили в стенопись Крестовой церкви. Состав росписей именно в алтарной части Ильинской церкви очень подробно описан в контракте: здесь предполагалось поместить свойственные данной части храма изображения Бога Отца (на своде), восседающего на херувимах, а на стенах – широко распространенные сюжеты страстного цикла: «Тайная вечеря» на горнем месте, а по сторонам от нее – «Поцелуй Иуды» и «Суд Пилата». Над царскими воротами следовало поместить «Воскресение Христово», а по сторонам от него – «Положение во гроб» и «Снятие со креста».

Весь XIX в. данная иконография продолжала использоваться в росписи алтарей, причем постепенно внутри страстной тематики все чаще более определенным становилось звучание темы Воскресения Христова. Это присуще и стенописи четвериков [6, с. 14]. Эпоху классицизма в целом отличал жизнеутверждающий настрой программ росписей, поэтому тема Воскресения часто превалировала над страстной тематикой, характерной для барокко. В своде четверика мастера должны были поместить изображение Троицы, прославляемой «небесной иерархией, во всей полноте, лутчим образом» [цит. по: 11, с. 459]. Подобный сюжет являлся одним из наиболее характерных для росписи главных сводов храма в первой половине – середине XIX в. [6, с. 13].

На северной и южной стенах художникам давалась определенная свобода выбрать изображения святых и шесть композиций из Ветхого и Нового Завета, которые они должны были сами расположить в нужном порядке, сочетая с характерной для классицизма орнаментальной росписью, воспроизводившей элементы архитектурного декора так, «как...

сделано в Крестовой церкви Его Высокопреосвященства» [цит. по: 11, с. 459]. Это требовало большого мастерства и составляло одну из первых задач монументалиста — сочетать стенопись с конкретными архитектурными формами. В случае с Ильинской церковью, возведенной в 1787 г., следовало объединить архаичные формы ее архитектуры, восходящей к XVII в., с росписью в стилистике классицизма. На западной стене, которая в документах называется «задняя», предложено было написать сюжеты из жития пророка Илии, что прямо соотносилось с посвящением храма. Использование повествовательных циклов — не самая характерная черта программ росписи эпохи классицизма, в которую предпочтение отдавалось аллегорическим циклам на сюжеты молитв «Отче наш» или «Заповедей Блаженств», внимание к которым было унаследовано от конца XVII в. [6, с. 9].

ЯРОСЛАВЛЬ

Следующей крупной работой А.М. Колчина и Е.С. Мухина была роспись в 1836 г. Ильинско-Тихоновской церкви в Ярославле [20] — нового храма в стилистике классицизма, возведенного в 1831 г. в древнейшей исторической части города по проекту губернского архитектора П.Я. Панькова (1770—1848). В советское время церковь неоднократно приспособлялась под различные нужды, горела внутри, и ее внутреннее устройство не сохранилось, однако представление о росписи мастеров позволяет составить фотграфия с видом на иконостас и восточную часть верхнего храма, сделанная, вероятно, вскоре после закрытия церкви и опубликованная на сайте «Ярославский край» [21].

По краям снимка хорошо различимы фрагменты монументального убранства, по которым отчетливо видно, что мастера свободно владели приемами стилистики классицизма. Здесь роспись и архитектура находятся в полном согласии, причем реальные архитектурные формы предопределили расположение стенописи. Ордерные формы, подобно оправе, заключают архитектуру в каркас для росписи. Заметно небольшое число крупных выразительных композиций и фигур, что характерно для классицизма, в котором древнерусский принцип расположения сюжетов непрерывными лентами уступил место ордерной структуре. Традиционно в подпружных арках помещены изображения кессонов с розетками, которые зрительно облегчают и декорируют мощные арки. В данном случае художественное оформление арок отличается пышностью и обилием различных изобразительных форм, кессоны сделаны с двойным углублением (двухчастными): внутри квадратных ниш написаны восьмиугольные, в кото-

рые вписаны розетки. Между кессонами помещаются горизонтальные декоративные вставки. В точном соответствии с уровнем местного ряда иконостаса на северной и южной стенах написаны выносы карнизов, отделяющие нижние части стен с большими прямоугольными оконными проемами.

В крупных люнетах северной и южной стен над карнизами в центре расположены значительные по размерам композиции. Их сюжеты установить не удастся, но хорошо заметно, что действие разворачивается на подробно выписанных пейзажных фонах с глубоко проработанным пространством внутри сцен. Роспись массивного барабана включает два регистра — нижний (широкий глухой пояс) и верхний (в оконных простенках). В нижний, над арками, вписаны крупные овальные рамы с изображением евангелистов. Два евангелиста помещены с востока, по сторонам от верхнего яруса иконостаса. Очевидно, что с западной стороны были написаны еще две фигуры евангелистов. В соответствии с приемами классицизма фон нижнего яруса барабана средствами росписи зрительно расчленен на прямоугольные углубления, чередующиеся с изящными орнаментальными вставками. По сторонам от иконостаса написаны причудливо изгибающиеся ветви и завитки, форма которых вольно трактуется элементы ампирной декорации. С юга от иконостаса, по-видимому, изображен евангелист Матфей: за его спиной видна фигура ангела. Евангелист восседает на облаках в непринужденной позе. Его фигура выполнена объемно, в сложном ракурсе — видно, что художники владели средствами светотеневой моделировки.

Верхний ярус барабана занят фигурами святых, написанными в узких оконных простенках. Позы святых разнообразны, их жесты не повторяют друг друга. Откосы окон расписаны под мрамор, что обычно для стилистики классицизма. Как видно из росписи Ильинско-Тихоновской церкви, А.М. Колчин и Е.С. Мухин были мастерами академического рисунка, освоив его основы без прохождения курса в Академии художеств, что было характерно для начала XIX в.: в разных регионах возникли свои школы и мастерские, где художники учились новым средствам выразительности [22, с. 101—125]. Особенность ярославских мастеров стилистики классицизма заключалась в том, что при освоении приемов академического письма они не прерывали яркой местной древнерусской художественной традиции, но органично вписывали ее в контекст культуры Нового времени [23, с. 249]. Изучение порядка освоения академического рисунка ярославскими мастерами в начале XIX в. заслуживает отдельного рассмотрения, выходящего за рамки данной статьи.

Снаружи на фасадах Ильинско-Тихоновской церкви до настоящего времени сохранились стенопись во фронтонах и ряд изображений полуфигур

святителей в небольших прямоугольных нишах на фасадах. Видно, что роспись подвергалась в разное время поновлениям и реставрации, поэтому нельзя сказать, была ли она связана с именами А.М. Колчина и Е.С. Мухина. Однако по стилю живописи можно заключить, что первоначально она была выполнена вскоре после возведения храма, а затем (во второй половине XIX или в начале XX в.) была переписана в более упрощенной манере. Поздние записи были оставлены при недавней реставрации: на южном фронте рядом с именами святых просматриваются более ранние подписи. Центральную часть южного фронтона занимают фигуры святителей, предположительно Антипия Пергамского и Стефана Пермского (в рост), по сторонам от которых написаны коленопреклоненные преподобные Ксенофонт и Мария. Интересно, что по краям от фигур Ксенофонта и Марии изображены архитектурные сооружения, формы которых, в особенности три стрельчатые арки, по рисунку напоминают звонницу Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле. Отражение в стенописи архитектурных и исторических реалий своего времени — новая черта, характерная для XIX века.

Наибольшим архаизмом среди наружных стенописей Ильинско-Тихоновской церкви отличается иконография пророка Ильи в пустыне (на восточном фронте), прямо соотносящаяся с известной храмовой иконой Ильи пророка, ранее приписываемой кисти Федора Зубова [24, с. 258]². Живая традиция XVII в., проявляющаяся в явной иконографической преемственности, — отличительная черта крупных художественных центров, к которым относится Ярославль, продолжавший органичное развитие древнего искусства в эпоху классицизма.

РОСТОВСКИЙ ПЕРИОД

Контракт, который в ноябре 1836 г. А.М. Колчин вместе с Е.С. Мухиным заключили на роспись теплого храма Рождества Богородицы села Приимкова Ростовского уезда в вотчине князя Куракина, опубликовал А.И. Шемякин [11, с. 97]. Согласно документу, иконографический состав росписей характерен для своего времени: на своде алтаря следовало написать Троицу в окружении херувимов, на горнем месте — «Тайную Вечерю с ита-
лианского естампа» [цит. по: 11, с. 97]. Вероятно, речь идет о знаменитой «Тайной вечере» Леонардо да Винчи из церкви Санта-Мария-делле-Грацие в Милане, воспроизведения которой были очень популярны в стенописи XIX в. [22, с. 191]. В контракте речь идет о теплой церкви — трапезной ча-

сти храма, росписи в которой в настоящее время утрачены. Стенопись фрагментарно сохранилась в четверике: сведений о том, кто именно выполнял ее, пока не найдено. Состав и характеристика росписей четверика приведены в каталоге [6, с. 335, 336]. Они выполнены в стилистике классицизма с пышной декоративной отделкой — обрамления для композиций и фигур оформлены живописью, стилизованной под барочную лепнину. Подобная традиция продолжала существовать в 1860-е гг. в Тверской губернии [22, с. 298–318].

В 1837–1838 гг. А.М. Колчин работал в церквях села Угодичи, расположенного на берегу о. Неро на противоположной стороне от Ростова Великого. В 1837 г. А.М. Колчин расписывал Никольскую церковь (1709), в которой ранее была роспись Г.А. Юрова и А.П. Гладкова рубежа XVIII–XIX веков. После А.М. Колчина храм расписывали дважды: А.И. Сапожников в 1858 г. и неизвестные мастера в начале XX в. в стилистике В.М. Васнецова [6, с. 545–548]. Работа А.М. Колчина была полностью записана: фрагменты, которые можно было видеть в конце 1990-х на руинах церкви, относились к началу XX века. Более древняя церковь Богоявления (конца XVII в.), которую расписывал А.М. Колчин в 1838 г., не сохранилась [6, с. 542–544]. В 1852 г. росписи мастера в ней были переписаны ростовским художником Г.В. Юровым [6, с. 543]. Монументальное искусство очень уязвимо — всего через 14 лет роспись А.М. Колчина понадобилось обновить. Стенописи нуждаются в пристальном изучении и сохранении: они исчезают при ремонтах в благополучные времена и гибнут в эпохи катастроф.

В 1843 г. А.М. Колчин расписывал церковь Богоявления Господня села Гвоздево в Ростовском уезде (1840) [6, с. 177–178]. Кроме того, он написал для церкви ряд икон и храмовый образ Богоявления с двенадцатыми праздниками [11, с. 78], местонахождение которых неизвестно. Фрагменты клеевой стенописи А.М. Колчина сохранились, но находятся в аварийном состоянии. На своде алтаря написана фигура Саваофа, восседающего на клубящихся облаках, с изображением Святого Духа в виде голубя на груди. Его руки воздеты и распростерты, обращены к зрителю ладонями: таким необычным образом художник изобразил жест благословения.

Мастера эпохи классицизма умели не повторяться и находить оригинальные приемы для передачи широко распространенных изображений [22, с. 118]. Несмотря на частичную утрату красочных слоев, сохранился уверенный рисунок одежд, мастерски передающих объемность фигуры. Вероятно, роспись А.М. Колчина подвергалась поновлениям во второй половине XIX — начале XX в., что особенно заметно в композиции «Тайная вечеря» на горнем месте, однако хорошо читается иконография сюжета, восходящая к уже упоминавшейся выше

² Ярославский государственный историко-архитектурный музей-заповедник (инв. № 41321. ИК 229. 165X145).

прославленной работе Леонардо да Винчи. На западных пилонах колокольни сохранились уникальные фрагменты текстов: изображены две таблички с летописями о строительстве и освящении церкви.

В декабре 1844 г. А.М. Колчин заключил контракт на иконы и роспись новой теплой Тихвинской церкви в древнем Рождественском женском монастыре в Ростове Великом [6, с. 480–481; 11, с. 78]. Работа началась после строительства церкви в 1846 г. и была полностью закончена в 1847 году. Церковь дошла до наших дней, и до недавнего времени ее роспись частично сохранялась под многочисленными слоями краски. Живопись расчищалась реставраторами в 2020–2023 годах. В четверике и трапезной она относится к концу XIX — началу XX в. (предположительно) и выполнялась артелью Софонова.

В алтаре реставраторам удалось найти частично сохранившуюся первоначальную клеевую живопись А.М. Колчина, в частности композицию «Сошествие Святого духа на апостолов» на восточной стене. Интересно, что в контракте на роспись на этом месте предписывалось поместить большую композицию «Тайная вечеря», ставшую традиционной для колчинских росписей в алтарях [6, с. 481]. Вероятно, в процессе работы художник и заказчики предпочли сюжет «Сошествие Святого Духа на апостолов». Композиция дошла до нас с сильными утратами, которые были существенно дополнены в процессе обновления росписи к освящению церкви в 2023 г., поэтому увидеть подлинную живопись А.М. Колчина не представляется возможным. Однако получить некоторое представление о ее характере и стилистике можно.

Композиция оригинально вписана в архитектурные формы: сюжет решен в иллюзионистических традициях классицизма. Действие развернуто в изображенном средствами живописи углублении таким образом, что кажется, словно на горнем месте есть ступени, которые ведут в помещение, где реально происходит «Сошествие Святого Духа». Эффект присутствия усиливается за счет решения обрамления для композиции в виде арки на двоянных спиралевидно закрученных колоннах. Объемные золоченые колонны написаны, как будто они действительно находятся на некотором расстоянии от стены.

В контракте было об этом очень точно и образно сказано: сделать «живописную уборку, сообразную представленному мною рисунку с колоннами где следует, капителями и карнизами, по точным правилам Архитектуры, также и в клеймах и орматурной уборке наблюдать по Архитектуре же правильность, чтоб с первого взгляда виден был во всех пунктах ум совершенно сведущаго и опытнаго художника» [цит. по: 6, с. 481]. Из приведенного фрагмента ясно, что существовал не дошедший до насто-

ящего времени рисунок — эскиз росписи, который прилагался к контракту за два года до начала работ.

Отдельно учитывалась ордерная структура для расположения композиций и фигур и соотношение с ней пространства внутри «клеим» — сюжетов и орнаментальных вставок — «орматурных уборок», имитирующих лепнину. Все это требовало не только блестящего владения приемами объемного перенесения на плоскость ордерных форм, но и понимания, как они будут выглядеть на конкретных участках стен и сводов. Небольшой Тихвинский храм, построенный в стилистике архитектуры К.А. Тона, стал частью монастырской ограды. Его компактный четверик венчают пять глав, архитектурный облик явно ориентируется на русскую традицию XVII века.

Таким образом, А.М. Колчин имел опыт работы в самых разных архитектурных формах: в архаичных сельских церквях XVIII в., в ансамбле которых сохранялись допетровские традиции, в классицистических храмах, наконец, в церквях, относящихся к первому этапу сознательного возвращения к древнерусским формам в духе проектов К.А. Тона. Навык стенописи в интерьерах разных архитектурных форм и стилей вырабатывал у мастеров классицистической росписи виртуозную способность сочетать стенопись с архитектурой и создавать органичную и оригинальную структуру для размещения композиций и фигур.

Интересно, что плату за работу и материалы в размере 1057 руб. серебром А.М. Колчин обязался получить от монастыря только по завершении всех работ, «не требуя... вперед ничего» [цит. по: 6, с. 481]. Кроме того, в документе указано, что все работы художник выполняет «с позволения своего начальства»: очевидно, что штатный архиерейский служитель не был свободен в выборе своих заказов. Вопрос о взаимоотношениях мастеров архиерейских домов и епископов представляет собой отдельную тему, которая требует специальной разработки и могла бы внести много нового в представления об укладе жизни церковных художников, что обозначил в своих исследованиях П.С. Иванов [10].

Характерно, что иконы мастер обязывался писать «греческим художеством» с «позолотою венцов и бликов червонным золотом» [цит. по: 6, с. 481]. Таким образом, академические приемы росписи классицизма сочетались с иконописью, выполненной в византийских традициях, что было типично для рассматриваемого времени. Не менее характерно для него объединение представлений о древних истоках искусства с передовыми технологиями — «прочными неленючими немецкими красками», которыми художник должен был выполнить роспись [цит. по: 6, с. 481]. Технология клеевой росписи, обычной для классицизма, также требует под-

робного рассмотрения, которое может стать темой отдельного исследования.

Росписи в Рождественском монастыре завершили «ростовский период» творчества А.М. Колчина, продолжавшийся около 10 лет, когда художник работал в селах Ростовского уезда и в самом городе. В июне 1847 г. он заключил контракт с причтом, старостой и «приходскими людьми» Никольской церкви села Семеновское под Ярославлем на «стенное живописное писание» [11, с. 465]. Церковь была полностью разрушена в XX в., но публикация в словаре А.И. Шемякина договора из записи в маклерской книге дает ряд фактов, относящихся к биографии А.М. Колчина. Художник впервые подписался не только как штатный служитель архиерейского дома, но как «живописных дел мастер» [11, с. 465]. Он обязывался расписать церковь по рисунку и «реестру» (программе росписей), присланным из «Ярославской Духовной Консистории при указе от 17 дня мая 1846 года за № 2909» [11, с. 465].

Состав стенописи традиционен: в алтаре предполагалось разместить сюжеты страстного цикла «Тайная вечеря», «Снятие со креста» и «Моление о чаше»; на своде арки для царских врат — изображение Нерукотворного Спаса. Главный свод храма должно было занять изображение Саваофа, а восточную часть, над иконостасом, — Распятие с предстоящими (на фоне вида Иерусалима). Ниже предполагались три сюжета страстного цикла. В простенках верхних окон на северной и южной стенах — сцены чудес из жития святителя Николая, в простенках нижних окон — четыре евангелиста. Цикл по житию святителя Николая продолжался на западной стене: здесь следовало написать в центре «Перенесение мощей» и «из чудес его пять изображений по сторонам» [11, с. 465].

Программа росписи выглядит архаичной для эпохи классицизма: большое число страстных композиций и многочисленных повествовательных сцен, присущее, скорее, барокко. Вероятно, храм был небольшим, так как работа должна была производиться очень быстро: с 18 июня по 1 сентября. За нее художник должен был получить сравнительно скромную сумму в 421 руб. 43 коп. серебром [11, с. 465].

Творческий путь А.М. Колчина, начавшись в селе Ильинском — на периферии Ярославского края, у границы с Тверскими землями в 1835 г., далее привел художника в самый центр Ярославля — в Ильинскую-Тихоновскую церковь. Затем последовал долгий ростовский период и работа в селе Семеновском вблизи Ярославля. Около 1848 г. А.М. Колчин руководил артелью ярославских иконописцев, которые поновляли фрески Софийского собора в Вологде: подобные заказы позволяли детально изучить характер монументального искусства допетровского времени, что художники мог-

ли использовать в своем творчестве [16, с. 224]. В 1849—1852 гг. художник трудился в главном храме Ярославля — Успенском соборе, где писал иконы и реставрировал стенопись в алтаре [11, с. 79].

НОВЫЕ ФАКТЫ

После этого в жизни А.М. Колчина произошли события вне Ярославля, не нашедшие отражения в архиве города и до сих пор неизвестные специалистам. В ноябре 1852 г. А.М. Колчин приехал в Санкт-Петербург и направил прошение в совет Академии художеств с просьбой о предоставлении ему программы на звание художника [14, л. 1, см. приложение]. Художник предложил написать с натуры портрет счетчика канторы Академии: возможно, они были знакомы.

Интересно, что в прошении Колчин указывает, что «писал довольно с натуры» [14, л. 1]: таким образом, можно предположить, что кроме значительного корпуса церковных работ в его арсенале могли быть портреты и другие произведения, о которых, правда, ничего не известно. Вероятно, художник мог писать с натуры еще в ранние годы обучения (о характере которых нельзя судить с уверенностью), во всяком случае, с натуры работали ученики разных региональных школ, в том числе известной Ступинской школы (Арзамас), школы А.Г. Венецианова и ряда других.

Из прошения А.М. Колчина очевидно, что художник собирается «за выслугою положенных лет» уволиться из штата архиерейского дома, а статус художника, подкрепленный свидетельством Академии, даст ему возможность продолжать заниматься живописью более свободно, не отчитываясь перед начальством [14, л. 1]. 29 мая 1853 г. А.М. Колчин был удостоен звания некласного художника за написанный им портрет, а 13 ноября 1853 г. получил аттестат, подтверждающий полученное звание [14, л. 6], что доказывало его мастерство. Именно факт получения некласного художника позволил А.М. Колчину именоваться в контрактах «художником Императорской академии» [15, л. 1—1 об.]

Возможно, что в 1852—1853 гг. в Академии художеств уже учился сын А.М. Колчина: известно, что Александр Александрович в 1857 г. в возрасте около 22 лет окончил курс живописи со званием художника [26, л. 1]. Таким образом, в судьбе отца и сына Колчиных большую роль сыграла Академия художеств — не только как образовательное учреждение, но и как государственная структура, дававшая звание на право «пользоваться с потомством его вечною и совершенною свободою и вольностию и вступить в службу, в какую сам, как свободный художник, пожелает» [14, л. 6].

Если учитывать непрерывную творческую активность мастера, вероятно, с 1853 г. А.М. Колчин был ежегодно занят на росписях и иконостасах для различных церквей. Однако за ближайшие годы после получения звания некласного художника в настоящее время известен только контракт 1857 г. на роспись несохранившейся церкви Иоанна Богослова в Кашине Тверской губернии, выстроенной на средства купца М.И. Зызыкина в формах архитектуры К.А. Тона в 1849–1853 гг. [13, с. 78–79]. Характерно, что художник получил заказ в сопредельной Тверской губернии: работа в ней была привычной для ярославских мастеров XIX в. [27]. К прошению о разрешении на роспись купца М.И. Зызыкина на имя Тверского и Кашинского епископа Филофея (Успенского; 1808–1882) прилагался не дошедший до настоящего времени выполненный А.М. Колчиным рисунок и перечень композиций («реестр клейм»), приведенный в контракте [25, л. 2]. Он состоял из 41 изображения — композиций и фигур в алтарях, основном объеме, приделах и 10 образов святых в простенках трапезной. Часть изображений была привычна для росписей Колчина, часть — появилась в документах впервые, но вполне типична для стенописи тверского края. Контракты на росписи церквей в Кашине до сих пор никогда не рассматривались в специальной литературе, поэтому подробный анализ данного документа играет важную роль в истории монументального искусства Тверской губернии.

В главном алтаре состав росписей традиционен для классицизма. На стенах развернута литургическая тема: оконные простенки занимали изображения создателей и совершителей богослужения — святителей Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста и Иакова, брата Господня. На своде алтаря был написан Бог Отец, восседающий на херувимском престоле и окруженный девятью ангельскими чинами. Для камерного алтарного пространства подобная многофигурная композиция требовала большого мастерства, способности найти масштаб и нуждалась в трудоемкой отделке. У иконостаса на своде предполагалось поместить композицию «И Слово плоть бысть»: данный сюжет типичен для своего времени и встречается в разных регионах, например в Тверской, Ярославской, Московской, Рязанской губерниях [22, с. 359]. Обычно он восходит к одноименной гравюре из Библии Кристофа Вайгеля «в четвертях» (1695) [28].

В главном своде было написано изображение Новозаветной Троицы в окружении ангельских сил [25, л. 2]. Под оконными проемами находился полный цикл из девяти композиций по Заповедям Блаженств — одна из самых излюбленных тем в монументальной живописи XIX в. верхних частей стен и на сводах [22, с. 197–198]. Как правило, композиции писались по гравюрам Библии Кристофа

Вайгеля (1695) [28]. Сюжеты отражали стремление к наглядному разъяснению молитв и установлению непосредственной связи росписи с богослужением. В своде с западной стороны была написана композиция «Проповедь Иоанна Предтечи в пустыне», а на западной стене — сцена из жития Иоанна Богослова — «Погребение Иоанна Богослова» [25, л. 2]. В трапезной предполагался обширный христологический цикл — «Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения», «Жены-Мироносицы на Гробе Господнем», «Явление Христа по пути в Эммаус», «Беседа с самарянкой у колодца», над входным проемом — «Исцеление расслабленного» [25, л. 2]. Преобладание сюжетов, связанных с темой Воскресения Христа, как указывалось выше, — типично для эпохи классицизма. В приделе Митрофания Воронежского следовало изобразить сцены из его жития — на западной стене — «Успение святого Митрофания» и сюжет «Из чудес св. Митрофания». Митрофаний Воронежский — один из немногих святых, канонизированных в XIX в.: он был причислен к лику святых в 1832 г., незадолго до строительства церкви Иоанна Богослова в Кашине. Для кашинской программы росписей имели значение современные события в истории русской Церкви. На своде алтаря должно было быть изображение Спасителя с Крестом в руках, на своде придела — несколько композиций: «Воскресение Христово», «Преображение», «Проповедь с лодки», «Вход Господень в Иерусалим» [25, л. 2 об.].

Можно предположить, что свод митрофаньевского придела мог состоять из четырех лотков, и каждому соответствовал отдельный, широко распространенный евангельский сюжет. В приделе, освященном в честь московских чудотворцев-святителей, на своде алтаря был изображен Святой Дух в виде голубя, окруженный херувимами. На своде размещались богородичные и христологические сюжеты: «Взятие Божией Матери на небо», «Честнейшую херувим» (из Песни Богородицы «Величит душа моя Господа»), «Нагорная проповедь». На западной стене были написаны московские святители; на стене над окнами — «Воскрешение Лазаря» и композиция на сюжет одного из чудес московских митрополитов [25, л. 2 об.]. В оконных простенках следовало изобразить мучеников Гурия, Самона и Авива, преподобных Макария Унженского и Макария Калязинского, ростовских и ярославских чудотворцев, князей Михаила Тверского и Александра Невского. Образы святых из разных сопредельных земель, размещенные рядом в росписях, отражали характерное для середины XIX в. и последующих десятилетий стремление в иконографических программах утвердить государственное единство.

Программа кашинской церкви Иоанна Богослова вместила темы, происхождение которых коренится в разнообразных эпохах монументального

искусства, что свойственно эклектике, постепенно распространявшей свои черты на церковное искусство с середины XIX века. В алтаре сохранялась традиционная литургическая тематика, перешедшая из глубокого древнерусского прошлого, были повествовательные сюжеты житийных циклов, популярные в XVII–XVIII вв., целый ряд излюбленных для классицизма аллегорических изображений с наглядным разъяснением молитв и богословских понятий: «И Слово плоть бысть», «Честнейшую херувим», цикл Заповедей Блаженств. Наконец, был представлен характерный для русского стиля интерес к сюжетам из русской истории как новой, так и древней в лице многочисленных отечественных святых.

Последней известной работой А.М. Колчина стала роспись Крестовоздвиженской церкви села Сидоркова Ярославского уезда Ярославской губернии (ныне – село Сидоровское Ярославского района Ярославской области). В настенной надписи среди десяти мастеров, работавших под руководством Николая Андреевича Поздеева в 1860–1865 гг., Колчин был упомянут вторым по счету и с уточнением – «художник» [11, с. 106–107]. В последней четверти XIX в. роспись была поновлена. В настоящее время от нее дошли только фрагменты, по которым видно, что первоначально стенопись имела ордерную структуру размещения композиций. Композиции были связаны с посвящением главного престола, в частности «Обретение Креста Господня», «Воскрешение мертвого силою Креста», страстные сюжеты.

В начале 1860-х гг. А.М. Колчин с женой и внуком Константином жил в доме Шапошникова на Духовской улице в Ярославле. Мастер скончался от чахотки в родном городе в августе 1866 г. [11, с. 78], а год спустя его вдова получила в Академии художеств специальное свидетельство, позволяющее ей, благодаря статусу супруга, «свободно проживать во всей Российской Империи» [14, л. 8].

В судьбе А.М. Колчина одновременно проявились уникальные и типичные черты русского искусства XIX в., не получавшие по разным причинам многие десятилетия заслуженной высокой оценки. Хотя от творчества А.М. Колчина остались лишь фрагменты, документы передают колорит региональной художественной жизни. Даже в плену шаблонных, казалось бы, программ росписей, повторяющихся композиций, мастер умел найти оригинальные решения. Во многом этому способствовала необходимость для каждой отдельной церкви приспособлять классицистическую ордерную декорацию и формат, размер, характер композиций и фигур. Колчин прожил насыщенную жизнь – работал в губернском и уездном городах, крупных и малых селах приходов Ярославской епархии, в Вологде и Кашине Тверской губернии. Наконец, получил столичную поддержку в Академии художеств: его навыки и уровень мастерства как живописца портретного жанра были документально подтверждены. Творчество художника объединило провинцию и столицу, показало роль Академии художеств как ведущего авторитетного центра культуры того времени. Ярославский мастер не был в стороне от художественных процессов своего времени, напротив, был вовлечен в современные стилистические направления и работал с натуры.

Он родился и вырос в крупнейшем древнем центре искусств – Ярославле, с детства проникся ритмом жизни церковного мастера, был настоящим тружеником, не позволявшим себе отдыха и творческих кризисов. Активно участвовал во взаимодействии регионов – распространял ярославскую традицию в сопредельные губернии. Возможно, все это осуществилось благодаря «сильному стремлению к искусствам», как написал сам А.М. Колчин в прошении на получение академического звания [14, л. 1]. Интерес к живописи художник передал сыну, который продолжил традиции церковного академизма во второй половине XIX века.

Приложение

Документы из личного дела А.М. Колчина³

Л. 1. Прошение в Совет Императорской Академии художеств Архиерейского дома Служителя Александра Максимова Колчина	Занимаясь с давних лет живописью, я писал довольно с натуры, а также много образов для иконостасов по Церквам, ныне за выслугою положенных лет при Архиерейском доме я по увольнении должен избрать себе род жизни; но сильное стремление к искусствам заставляет меня прибегнуть под Покровительство Императорской Академии Художеств и всепокорнейше просить о задаче мне программы на звание Художника написать с натуры портрет хотя Счетчика Конторы Академии; при сем честь имею представить на усмотрение аттестаты о написании мною для разных церквей иконостасов, от Правления Вологодского Архиерейского дома от сентября 1849 г. № 78, от Комитета Вологодского Кафедрального Собора от 23 Августа 1851 года № 52. Генерал Майора Сойманова от 19 Февраля 1846 г. № 169 и паспорт выданный мне от Ярославского Архиерейского домового Правления от 14 Октября 1852 г. за № 103, по миновании же в оных документах нужды, прошу мне возвратить. Ярославского Архиерейского дома... живописец Александр Максимов Колчин. Ноября 6 дня 1852 года.
---	---

Л. 2. Свидетельство	Дано сие из Ярославской Палаты Государственных Имуществ уволенному из штата служителей Ярославского Архиерейского дома Александру Максиму Колчину, в том что за увольнением его ныне от означенной должности, о приписке его в податное или иное, по желанию звание происходит переписка, за которою со стороны Палаты Государственных Имуществ в настоящее время нет препятствия к получению ему из здешняго Уезднаго Казначейства кратковременнаго вида или полугодового паспорта на отлучку по своей надобности в г. Санкт-Петербург марта дня 1853 года.
Л. 3—4. В Ярославскую Палату Государственных имуществ. 21 Авг. 1853	Правление Импер. Акад. Худ. сим уведомляет Ярославскую Палату Государственных имуществ что уволенный из Штатных служителей Ярославскаго Архиерейскаго Дома Александр Колчин во внимание к хорошим познаниям его в живописном портретном художестве Академическим Советом 29 Мая удостоен звания Художника... Колчин по сему званию... может вступить в службу, в какую сам пожелает... Правление Академии просит уведомить: не имеется ли... препятствия со стороны Палаты в утверждении его в звании Художника...
Л. 6. Аттестат	Из Императорской Академии Художеств Александру Колчину в том, что он, во внимание к хорошим познаниям его в живописи портретной, которые доказаны написанием им с натуры портретом, на основании Высочайше утвержденного в 4 день марта 1840 года... Академическим Советом 29 мая 1853 года удостоен звания Неклассного Художника, в котором и утвержден общим Собранием Академии 27 сентября сего же года бывшим с правом по... Всемиловейше дарованному Академией привилегии пользоваться с потомством его вечною и совершенною свободою и вольностию и вступить в службу, в какую сам, как свободный художник, пожелает. В (удостоверение-?) чего и дан ему Колчину сей Аттестат за подписанием Президента Академии и с приложением Академической печати. Ноября 13 дня 1853 года Подпись — Мария ⁴
Л. 7. Свидетельство	Предъявитель сего Императорской Академии Художеств Художник Александр Колчин отправляется в Ярославскую губернию вместе с женою своею Серафимою Семеновою; по сему... на заставах команду имеющие благоволят чинить им свободный пропуск... 17 Ноября 1853 года.
Л. 8. Свидетельство	Из И. А. Х. вдове художника Александра Колчина, умершаго 23 Августа 1866 года, Серафиме Семеновне Колчиной в том, что она может свободно проживать во всей Российской Империи. Декабрь 1867 года. Приписка: получил Александр Александров Колчин ⁵

³ Приводится по источнику [14] с незначительными сокращениями; в написании прописных и строчных букв используется орфография источника.

⁴ Великая княгиня Мария Николаевна, дочь императора Николая I, — президент Императорской Академии художеств с 1852 по 1876 год.

⁵ Александр Александрович Колчин (ок. 1835 — 1885) — художник, сын А.М. Колчина.

Список источников

1. Исаева Н.Н. Церковная стенопись // История Русского искусства : в 22 т. Т. 14. Искусство первой трети XIX века / отв. ред. Г.Ю. Стернин. Москва : Государственный институт искусствознания ; Северный паломник, 2011. С. 388—411.

2. Даен М.Е. Академик живописи портретной и исторической Платон Семёнович Тюрин : монография. Вологда : Древности Севера, 2017. 215 с.

3. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область / отв. ред. Г.К. Смирнов. Москва : Наука, 2006. Ч. 2. 740 с.

4. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область / отв. ред. Г.К. Смирнов. Москва : Индрик, 2013. Ч. 3. 752 с.

5. Бусева-Давыдова И.Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа : [монография]. Москва : БуксМАрт, 2019. 476 с.

6. Алитова Р.Ф., Никитина Т.Л. Церковные стенные росписи Ростова Великого и Ростовского уезда XVIII — начала XX века : каталог. Москва : Северный паломник, 2008. 600 с.

7. Монументальная живопись XII—XIX веков : каталог собрания ЦМиАР. Т. 4. / авт.-сост. Л.И. Антонова ; отв. ред. Г.В. Попов. Москва : Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублёва, 2023. 620 с.

8. Крылов И.В. Росписи Богоявленской церкви села Еськи — шедевр «живописного художества» мастера Михаила Васильевича Тыранова // Портал про-

- екта «Консервация». URL: <https://arch-conservation.ru/esky> (дата обращения: 26.08.2024).
9. Иванов П.С. Лекция «Жизнь русского провинциального города. Кашин». Читает краевед и журналист Павел Иванов. URL: <https://rutube.ru/video/5cd1edde64e95da599e3888c9aa880e9/> (дата обращения: 28.08.2024).
10. Иванов П.С. «Дому Его Преосвященства живописцы» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-pBrVdN-> (дата обращения: 06.02. 2024).
11. Шемякин А.И. Словарь мастеров художественных ремесел Ярославля XVIII—XIX веков / под ред. А.М. Рутмана. Ярославль : А. Рутман, 2012. 610 с.
12. Кольцова Т.М. Церковная живопись Архангельской губернии второй половины XVIII — начала XX века : история, памятники, мастера. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2020. 431 с.
13. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область / отв. ред. Г.К. Смирнов. Москва : Государственный институт искусствознания, 2023. Ч. 5. 928 с.
14. Дело правления Императорской Академии художеств. Колчин Александр Максимович. 6 ноября 1852 — декабрь 1867 // Российский Государственный Исторический Архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 14. Д. 63. Л. 1 — 9 об.
15. Кузнецова О.Б. Ярославль — иконописный центр Нового времени // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия : сборник статей / ред.-сост. М.М. Красилин. Москва : ГосНИИР, 2001. С. 75—86.
16. Художники народов СССР XI—XX вв. : биобиблиографический словарь : в 6 т. Т. 5. Кобозева — Коняхин. Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. 360 с.
17. Ильинское. Церковь Илии Пророка // Соборы.Ру : народный каталог православной архитектуры : [сайт]. URL: <https://sobory.ru/article/?object=06678> (дата обращения: 28.08.2024).
18. Церковь Воскресения Христова (крестовая) в Спасо-Преображенском монастыре [Ярославль] // Храмы России : [сайт]. URL: <http://temples.ru/card.php?ID=3473> (дата обращения: 27.08.2024).
19. Исаева Н.Н. Церковные стенописи Т.А. Медведева и мастеров его круга // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Вып. 8 : XII—XX вв. / [отв. ред. Е.Г. Щёболева]. Государственный институт искусствознания (Москва). Москва : Наука, 2010. С. 409—438.
20. Ярославль. Церковь Илии пророка и Тихона Амафунтского // Соборы.Ру : народный каталог православной архитектуры : [сайт]. URL: <https://sobory.ru/article/?object=00576> (дата обращения: 27.08.2024).
21. Интерьер [Ильинско-Тихоновской] церкви [Ярославля] // Ярославский край [сайт]. URL: <http://www.yaroslavskiy-kray.com/22/714-interer-cerkvi.jpg.html> (дата обращения: 30.01.2024).
22. Павлова А.Л. Церковная стенопись северо-востока Тверского края в XIX веке : [монография]. Москва : КУРС, 2022. 439 с.
23. Полушкина Л.Л. Иконы XVIII в. из собрания Ярославского музея-заповедника в контексте церковного искусства Нового времени // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 2. С. 244—250.
24. Словарь русских иконописцев XI—XVII веков / ред.-сост. И.А. Кочетков. Москва : Индрик, 2009. 1102 с.
25. Прощение строителя кашинской церкви Иоанна Богослова. 1857 // Государственный Архив Тверской области (ГАТО). Ф. 160. Оп. 9. Д. 522. Л. 1—2 об.
26. Российский Государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 14. Д. 73. Дело канцелярии Императорской Академии художеств. Колчин Александр Александрович. 4 октября 1882 — 30 октября 1885. Л. 1—3.
27. Павлова А.Л. Ярославские традиции в церковной стенописи Тверского края эпохи классицизма // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2023. Вып. 51. С. 155—173. DOI: 10.15382/sturV202351.155-173.
28. Weigel Christophor. Biblia Ectipa : Bildnusser aus Heilige Schrift Alt und Neuen Testaments. Augsburg : Selbstverl, 1695. 452 S.

Alexander Maksimovich Kolchin as a Church Artist of the Classical Era

Anna L. Pavlova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts
of Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka Str.,
Moscow, 119034, Russia
ORCID 0000-0002-3651-8448;
SPIN 2525-3780;
annapava@yandex.ru

Abstract. *New Age church art is one of the most dynamically developing areas of contemporary Russian art history. The constant process of reconstruction and restoration of churches requires a scientific approach and documentary substantiation. The artistic merits of church art in the Classical era are highly appreciated by specialists, but biographies of masters of mural painting and iconography are rarely published and are little known. The study of biographies and works of painters who devoted themselves entirely to temple decoration is important for compiling an objective picture of Russian culture of the 19th century.*

Alexander Maximovich Kolchin (1812–1866) was born and grew up in Yaroslavl, was on the staff of the bishop's house masters, received the title of a non-class artist at the Imperial Academy of Arts (Academy of Arts) in St. Petersburg, worked in six rural and several urban churches in Yaroslavl province, renewed murals in Vologda and painted a new church in Kashin, Tver province. In this article for the first time all available information about the painter, scattered in different editions, is brought together; new archival documents are published and the artist's work is analyzed in the context of classicism stylistics. Documents from the personal file of A.M. Kolchin from the Russian State Historical Archive are introduced into the scientific turnover, which inform that the master painted portraits from life, the whereabouts of which are still unknown. Although there are few surviving works by A.M. Kolchin, they demonstrate the high skill of the painter, which was documented by the exacting council of the Academy of Arts in 1853. A.M. Kolchin was distinguished by his knowledge of Old Russian sources of church art and full awareness of its theological and liturgical meaning; his fluent mastery of the basics of academic drawing and masterly ability to combine mural painting with architectural forms; a wide range of subject compositions and depictions of individual figures. The article allows to expand the corpus of information about the artist and his works, and this publication will serve as a basis for further research.

Key words: A.M. Kolchin, church art, painting programmes, archpriest painters, mural painting, architectural forms, plot compositions, 19th century, classicism, art history, fine arts, architecture.

Citation: Pavlova A.L. Alexander Maksimovich Kolchin as a Church Artist of the Classical Era, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 5, pp. 526–539. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-5-526-539.

References

- Isayeva N.N. The Church Wall Painting, *Istoriya Russkogo iskusstva: v 22 t.* [History of Russian Art: in 22 volumes]. Moscow, Gosudarstvennyi Institut Iskusstvoznaniya Publ., Severnyi Palomnik Publ., 2011, vol. 14, pp. 388–411 (in Russ.).
- Daen M.E. *Akademik zhivopisi portretnoi i istoricheskoi Platon Semenovich Tyurin: monografiya* [The Academician of Portrait and Historical Painting Platon Semyonovich Tyurin: monograph]. Vologda, Drevnosti Severa Publ., 2017, 15 p.
- Smirnov G.K. (ed.) *Svod pamyatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Tverskaya oblast'* [The Code of Architectural Monuments and Monumental Art of Russia. Tver Region]. Moscow, Publ., 2006, part 2, 740 p.
- Smirnov G.K. (ed.) *Svod pamyatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Tverskaya oblast'* [The Code of Architectural Monuments and Monumental Art of Russia. Tver Region]. Moscow, Indrik Publ., 2013, part 3, 752 p.
- Buseva-Davydova I.L. *Russkaya ikonopis' ot Oruzheinoi palaty do moderna: poiski sakral'nogo obraza* [Russian Icon Painting from the Armoury Chamber to Art Nouveau: The Search of the Sacred Image]. Moscow, BuksMART Publ., 2019, 476 p.
- Alitova R.F., Nikitina T.L. *Tserkovnye stennye rospisi Rostova Velikogo i Rostovskogo uезда XVIII – nachala XX veka: katalog* [The Church Wall Paintings in Rostov the Great and Rostov District of the 18th – Early 19th Century: catalogue]. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2008, 600 p.
- Antonova L.I., Popov G.V. (eds.) *Monumental'naya zhivopis' XII–XIX vekov: katalog sobraniya TSMiAR. T. 4* [Monumental Painting of the 12th–19th Centuries: catalogue of the collection of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art]. Moscow, Tsentral'nyi Muzei Drevnerusskoi Kul'tury i Iskusstva im. A. Rubleva Publ., 2023, 620 p.
- Krylov I.V. Paintings of the Epiphany Church of the Village of Yeski Is a Masterpiece of “Pictorial Art” by Mikhail Vasilievich Tyranov, *Portal of the Project “Conservation”*. Available at: <https://arch-conservation.ru/esky> (accessed 26.08.2024) (in Russ.).
- Ivanov P.S. *Lektsiya “Zhizn' russkogo provintsial'nogo goroda. Kashin”. Chitaet kraeved i zhurnalist Pavel Ivanov* [Lecture “Life of a Russian Provincial Town. Kashin”. Read by Local Historian and Journalist Pavel Ivanov]. Available at: <https://rutube.ru/video/5cd1edde64e95da599e3888c9aa880e9/> (accessed 28.08.2024).
- Ivanov P.S. *“Domu Ego Preosvyashchenstva zhivopistsy”* [The Painters for His Eminence Temple]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=-pBrVdN-> (accessed 06.02. 2024).
- Shemyakin A.I. *Slovar' masterov khudozhestvennykh remesel Yaroslavlya XVIII–XIX vekov* [Dictionary of Masters of Artistic Crafts of Yaroslavl of the 18th–19th Centuries]. Yaroslavl, A. Rutman Publ., 2012, 610 p.
- Koltsova T.M. *Tserkovnaya zhivopis' Arkhangel'skoi gubernii vtoroi poloviny XVIII – nachala XX veka: istoriya, pamyatniki, mastera* [Church Painting of Arkhangelsk Province in the Second Half of the 18th – Early 20th Century: History, Monuments, Masters]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2020, 431 p.
- Smirnov G.K. (ed.) *Svod pamyatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Tverskaya oblast'* [The Code of Architectural Monuments and Monumental Art of Russia. Tver Region]. Moscow, Gosudarstvennyi Institut Iskusstvoznaniya Publ., 2023., part 5, 928 p.
- The Folder of the Imperial Academy of Arts Board. Kolchin Alexander Maksimovich. November 6, 1852 – December, 1867, *Rossiiskii Gosudarstvennyi Istoricheskii Arkhiv* [Russian State Historical Archive], coll. 789, aids 14, fol. 63, pp. 1–9 (in Russ.).
- Kuznetsova O.B. Yaroslavl Is an Icon-Painting Centre of the New Time, *Russkaya pozdnyaya ikona ot XVII do nachala XX stoletiya: sbornik statei* [Russian Icons from the 17th to the Early 20th Century: collected articles]. Moscow, GosNIIR Publ., 2001, pp. 75–86 (in Russ.).
- Khudozhniki narodov SSSR XI–XX vv.: biobibliograficheskii slovar': v 6 t.* [The Artists of the USSR Peoples of the 11th–20th Centuries: bibliographical dictionary:

- 6 volumes]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 2002, vol. 5, 360 p.
17. Ilyinskoye. Church of Elijah the Prophet, *Sobory.Ru: narodnyi katalog pravoslavnoi arkhitektury* [Sobory.ru: People's Catalogue of Orthodox Architecture]. Available at: <https://sobory.ru/article/?object=06678> (accessed 28.08.2024) (in Russ.).
18. Church of the Resurrection of Christ in the Spaso-Preobrazhensky Monastery, *Khramy Rossii* [Temples of Russia]. Available at: <http://temples.ru/card.php?ID=3473> (accessed 27.08.2024) (in Russ.).
19. Isayeva N.N. The Church Murals by T.A. Medvedev and the Masters of His Circle, *Pamyatniki russkoi arkhitektury i monumental'nogo iskusstva* [Monuments of Russian Architecture and Monumental Art]. Moscow, Nauka Publ., 2010, issue 8, pp. 409–438 (in Russ.).
20. Yaroslavl. Church of Elijah the Prophet and Tikhon of Amaphunt, *Sobory.Ru: narodnyi katalog pravoslavnoi arkhitektury* [Sobory.ru: People's Catalogue of Orthodox Architecture]. Available at: <https://sobory.ru/article/?object=00576> (accessed 27.08.2024) (in Russ.).
21. Interior of Yaroslavl Ilyinsko-Tikhonovskaya Church, *Yaroslavskii Krai*. Available at: <http://www.yaroslavs-kiy-krai.com/22/714-interer-cerkvi.jpg.html> (accessed 30.01.2024) (in Russ.).
22. Pavlova A.L. *Tserkovnaya stenopis' severo-vostoka Tverskogo kraia v XIX veke* [The Church Wall Painting of the North-Eastern Tver Region in 19th Century]. Moscow, KURS Publ., 2022, 439 p.
23. Polushkina L.L. Icons of the 18th Century from the Collection of the Yaroslavl Museum and Reserve in the Context of New Time Church Art, *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Verkhnevolzhski Philological Bulletin], 2018, no. 2, pp. 244–250 (in Russ.).
24. Kochetkov I.A. (ed.) *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov* [Dictionary of Russian Icon Painters of the 11th–17th Centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2009, 1102 p.
25. Petition of the Kashin Church Constructor of John the Theologian, *Gosudarstvennyi Arkhiv Tverskoi oblasti* [State Archive of the Tver Region], coll. 160, aids 9, fol. 522, 1857, pp. 1–2 (in Russ.).
26. The Folder of the Chancellery of the Imperial Academy of Arts. Kolchin Alexander Alexandrovich. October 4, 1882 – October 30, 1885, *Rossiiskii Gosudarstvennyi Istoricheskii Arkhiv* [Russian State Historical Archive], coll. 789, aids 14, fol. 73, 1885, pp. 1–3 (in Russ.).
27. Pavlova A.L. Yaroslavl Traditions in the Classicist Period of Church Wall-Painting in Tver Region, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art], 2023, issue 51, pp. 155–173. DOI: 10.15382/sturV202351.155-173 (in Russ.).
28. Weigel Ch. *Biblia Ectipa: Bildnusser aus Heilige Schrift Alt und Neuen Testaments*. Augsburg, Selbstverl., 1695, 452 p.

НОВИНКА



Великий библиотекарь Любовь Борисовна Хавкина : в 2 томах / Российская государственная библиотека ; сост.: Ю.Н. Столяров, Л.Б. Хайцева. Москва : Пашков дом, 2024.

Т. 1 : Актуальное наследие. Избранные труды Л.Б. Хавкиной. 437, [1] с. : ил.

Т. 2 : Библиотековед мирового масштаба. Л.Б. Хавкина в воспоминаниях и исследованиях. 437, [1] с. : ил.

Двухтомное издание продолжает серию книг о великих библиотекарях и посвящено основателю отечественного библиотечного образования, выдающемуся библиотековеду Л.Б. Хавкиной. Первый том содержит публикации Любови Борисовны, раскрывающие ее взгляды на постановку библиотечного дела в России и за рубежом. Второй том открывает очерк о жизни и деятельности Л.Б. Хавкиной, написанный известным советским библиотековедом Ю.В. Григорьевым. Его дополняют новые фактические материалы, обнаруженные Ю.Н. Столяровым. Представлена подробная хроника жизни и деятельности Л.Б. Хавкиной. Публикуются статьи известных библиотековедов, выразивших свое отношение к различным сторонам ее многогранной профессиональной деятельности, а также воспоминания слушателей библиотечных курсов, организованных Л.Б. Хавкиной. В издании впервые представлены наиболее полный библиографический список трудов Л.Б. Хавкиной и литература о ней.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека, Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

www.rsl.ru/pashkovdom