

УДК 75.046(092)Колчин А.А.
ББК 85.103(2=411.2)52-8Колчин А.А.
DOI 10.25281/2072-3156-2025-22-4-416-429

А.Л. ПАВЛОВА

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ КОЛЧИН – НЕЗАСЛУЖЕННО ЗАБЫТЫЙ ЦЕРКОВНЫЙ ХУДОЖНИК XIX ВЕКА

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, член-корреспондент
Российской академии художеств
ORCID 0000-0002-3651-8448; SPIN 2525-3780
annapava@yandex.ru

Реферат. Живописец Александр Александрович Колчин (1836–1885) — представитель династии ярославских церковных мастеров. Он окончил Императорскую академию художеств в Санкт-Петербурге в 1857 г. и прожил значительную часть жизни под сенью Троице-Сергиевой Приморской пустыни недалеко от Стрельны. До настоящего времени о художнике было практически ничего не известно, и его часто путали с отцом — живописцем Александром Максимовичем Колчиным (1812–1866). В статье впервые вводятся в научный оборот основные сведения об А.А. Колчине, почерпнутые из его личного дела, хранящегося в Российском государственном историческом архиве (РГИА): публикуются биографические данные

художника и приводится характеристика сохранившихся произведений — иконостаса собора Рождества Богородицы в Сараеве (Босния и Герцеговина, 1871), стенописи церкви Иоанна Златоуста в Никольском монастыре в Старой Ладоге (1873) и церкви святых Климента, папы Римского, и Петра, архиепископа Александрийского, в Новой Ладоге (1877). Выявленные документы позволили установить, что именно А.А. Колчин к 1871 г. написал 73 иконы на холстах для сараевского иконостаса. Это единственное известное к настоящему времени крупное собрание икон мастера, находящееся на первоначальном месте и в достойных условиях. Установлено, что А.А. Колчин создал целый ряд крупных произведений, авторство которых было забыто.

Кроме того, благодаря личному делу художника выяснилось, что он расписывал ныне не сохранившиеся храмы ведущих столичных монастырей: Воскресенский собор и церковь Саввы Стратилата Сергиевой Приморской пустыни, а также Воскресенский храм и церковь Ватопедской (Афонской) иконы Божией Матери в Новодевичьем монастыре в Санкт-Петербурге; писал иконы по заказам царской семьи и других аристократических семейств (местонахождение этих работ пока не известно).

А.А. Колчин многие годы находился под покровительством известнейшего духовного лица — архимандрита и художника Игнатия (Малы-

шева; 1811–1897) — настоятеля Сергиевой пустыни. В приложении к статье впервые публикуется уникальный документ — свидетельство, выданное А.А. Колчину в 1877 г. архимандритом Игнатием для подтверждения авторства его работ, в котором указаны основные произведения художника. Показано, что творчество А.А. Колчина отразило основные черты эпохи историзма: при сохранении верности академическим принципам мастер искал опору для художественного языка в идеалах средневекового искусства.

Ключевые слова: искусствоведение, изобразительное искусство, церковное искусство, архитектура, А.А. Колчин, иконостас, собор Рождества Богородицы в Сараеве, стенопись, церковь Климента и Петра в Новой Ладогe, церковь Иоанна Златоуста в Старой Ладогe, Троице-Сергиева Приморская пустынь, архимандрит Игнатий (Малышев).

Для цитирования: Павлова А.Л. Александр Александрович Колчин — незаслуженно забытый церковный художник XIX века // Обсерватория культуры. 2025. Т. 22, № 4. С. 416–429. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-4-416-429.

Художник Александр Александрович Колчин (1836–1885) совершенно забыт: в справочной литературе лишь кратко упоминается его имя как выпускника Императорской академии художеств [1, с. 224]. Поскольку не все источники содержат полные биографические данные, иногда его путают с отцом — живописцем и иконописцем Александром Максимовичем Колчиным (1812–1866) [2]. Так, в отчетах Императорской академии художеств (далее — Академии художеств) имена отца и сына Колчиных указаны без отчества: они как бы сливаются в одно имя, а их носители — в одно лицо. В отчете за 1852–1853 гг. написано о присвоении звания «некласного художника» отцу — А.М. Колчину [2, с. 507], а в отчете за 1857 г. — звания «некласного художника по живописи исторической и портретной» сыну — А.А. Колчину [2, с. 626]. В последние годы интерес к работам А.М. Колчина растет: его произведения реставрируют [3], вышла специальная статья, посвященная его творческой биографии [4], о работах же А.А. Колчина нет ни одного точного упоминания в исследовательской литературе.

Художник Колчин (без инициалов) назван автором иконостаса кафедрального собора Рождества Богородицы в Сараеве¹ (1863–1868): до настоящего времени оставалось невыясненным, о каком Колчине идет речь [5]. Поскольку это незнание меша-

ет правильной атрибуции произведений, основной задачей настоящего исследования стало уточнение биографии А.А. Колчина и выявление его работ.

В статье впервые вводятся в научный оборот основные сведения о А.А. Колчине из личного дела художника, хранящегося в Российском государственном историческом архиве (РГИА) [6], которые публикуются ниже (см. приложение). Выявленные документы позволили установить, что именно А.А. Колчин написал к 1871 г. 73 иконы на холстах для сараевского иконостаса. Кроме того, стали известны другие значительные работы художника, его творческая биография, особенности заказов в известных храмах и монастырях. Установлено, что А.А. Колчин создал целый ряд крупных произведений, авторство которых было забыто.

Биография А.А. Колчина полна ярких событий, характерных для церковного искусства второй половины XIX века. Художник работал для Троице-Сергиевой Приморской пустыни — крупнейшего монастыря, расположенного вблизи Санкт-Петербурга, участвовал в благотворительной зарубежной деятельности обители, имевшей большое внешнеполитическое значение.

Обращение к личному делу А.А. Колчина позволило выявить целый ряд его монументальных работ, из которых частично сохранилось две: стенопись в церкви святителя Иоанна Златоуста в Никольском мужском монастыре в Старой Ладогe (архитектор А.М. Горностаев; 1859–1873), отреставрированная в начале 2000-х гг., и роспись церкви святых Климента, папы Римского, и Петра, архиепископа Александрийского, в Новой Ладогe (архитектор К.В. Фортунатов; 1874–1878). Монументальная живопись церкви святого Климента сейчас находится в аварийном состоянии: данная публикация призвана помочь повысить охранный статус росписей. Выяснение авторства произведения позволяет уточнить художественную ценность стенописи, соотнести ее с целым рядом фактических данных и биографиями известных духовных и светских лиц [7].

А.А. Колчин был близко знаком с архимандритом Игнатием (Малышевым; 1811–1897), настоятелем Сергиевой пустыни под Санкт-Петербургом и учеником знаменитого святителя Игнатия (Брянчанинова; 1807–1867) [8], жил на монастырской даче, был представлен членам царской семьи и выполнял их заказы [6, л. 1]. Сергиева пустынь, подобно Троице-Сергиевой лавре под Москвой, являлась крупнейшим духовным центром пригорода Санкт-Петербурга: художник такой обители не мог не занимать важного места в истории русского искусства.

Публикация биографических материалов А.А. Колчина особенно интересна в контексте изучения творчества его отца. Биографии Колчиных,

¹ Ныне является столицей Боснии и Герцеговины.

церковные произведения которых являются прямым продолжением древней ярославской традиции в Новое время, отражают важнейшие события художественной жизни эпохи, наделены ее типичными чертами и дополняют общую картину развития русского искусства. А.М. Колчин (отец) развивал приемы классицизма, опираясь на многовековые устои древности; А.А. Колчин (сын) руководствовался идеалами историзма, получил столичное образование, а затем снискал и международное признание. Не случайно в специальной литературе пристальное внимание уделяется изучению художественных и ремесленных династий: мировоззрение, воспитание и профессиональные навыки легче воспринимаются и усваиваются внутри семьи [9, с. 578–602].

А.А. Колчин родился, вероятно, в Бутырской слободе в Ярославле, в 1836 г. [9, с. 78]. В это время его отцу было 24 года, и как раз тогда он начал самостоятельный творческий путь: имя А.М. Колчина как служителя архиерейского дома стали указывать в контрактах [4]. Ранние этапы биографии А.А. Колчина, как и положено, неразрывно связаны с жизнью отца. Возможно, в 1852–1853 гг. А.А. Колчин уже учился в Академии художеств в Санкт-Петербурге, когда его отец, который не был ее выпускником, специально приезжал в столицу из Ярославля, чтобы получить звание «некласного художника» [4]. Очевидно, учеба сына в Академии художеств — результат культурного направления, заданного в семье. В 1857 г. в возрасте около 21 года Александр Александрович закончил обучение [6, л. 1]: статус «некласного художника по живописи исторической и портретной» позволял свободно выбирать род художественной деятельности.

В этом же году настоятелем Сергиевой пустыни стал будущий архимандрит Игнатий (Малышев). Именно благодаря его свидетельству с личной подписью, составленному позднее (в 1877 г.) и вложенному в личное дело А.А. Колчина, можно узнать о работах художника [6, л. 2–2 об.]. Александр Максимович Колчин был близок по возрасту к архимандриту Игнатию, который родился в 1811 г. в деревне Шишкине Даниловского уезда Ярославской губернии, и, кроме того, семья Колчиных тоже происходила из ярославских земель [5]. Как отмечается в литературе, «архимандритом Игнатием (Малышевым) открывается в истории пустыни новая страница» [8, с. 145]. Он был связан с миром искусства и относился к числу ярких представителей духовенства, являлся ближайшим учеником знаменитого святителя Игнатия (Брянчанинова). Вероятно, это предопределило незаурядную судьбу архимандрита. Вскоре после его кончины был издан биографический очерк, в котором с разных сторон описаны жизнь, характер и многосторонняя деятельность игумена, в значительной мере связанная с изобразительным искусством и архитектурой [10].

Архимандрит Игнатий (Малышев) с благословения святителя Игнатия (Брянчанинова) учился в Академии художеств до 1840 г., хорошо знал многих ведущих мастеров изобразительного искусства своего времени — К.П. Брюллова, А.Г. Варнека, А.Е. Егорова, М.И. Скотти, А.Г. Ухтомского. Его сотрудничество с архитекторами А.М. Горностаевым и А.А. Парландом особенно широко известно по истории возведения храма Воскресения Христова (Спаса на Крови) в Санкт-Петербурге [11]. Одновременно архимандрит Игнатий неоднократно встречался и беседовал с представителями высшей аристократии, в том числе с членами императорской семьи, принимал их в Сергиевой пустыни: «...отношения его к Царствующему Дому... сделались исключительными; на него смотрели как на близкого и принимали не официально» [10, с. 43]. Очевидно, что именно архимандрит Игнатий познакомил А.А. Колчина с высокопоставленными семьями.

ИКОНОСТАС СОБОРА РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ (САРАЕВО)

Представляется вполне естественным, что архимандрит Игнатий покровительствовал своим землякам художникам Колчиным. Точно пока не известно, когда именно А.А. Колчин начал работать в Сергиевой пустыни и жить при ней, но, согласно архивным источникам, в 1871 г. были готовы образа для иконостаса собора Рождества Богородицы в Сараеве и, как следует из личного дела, иконы написал именно А.А. Колчин [6, л. 1]. Общедоступных фотографий иконостаса совсем мало [12; 13]: его изучение требует детального натурного обследования, что само по себе может стать предметом отдельного научного анализа (рис. 1). Заметим, что это единственное из сохранившихся крупное собрание икон мастера, известное к настоящему времени, которое находится на первоначальном месте и в достойных условиях.

Необходимо дать общую характеристику памятника для выяснения стилистических и иконографических принципов художника и заказчика (А.А. Колчина и архимандрита Игнатия). Иконостас гармонично вписан в интерьер собора, и хотя единое цельное внутреннее пространство разделено на три нефа, храм воспринимается центричным внутри. Стройные гладкоствольные колонны несут систему подпружных арок и своды. Шесть колонн с фигурными золочеными капителями — основной декоративный элемент интерьера. Их мерный шаг подводит к иконостасу, установленному непосредственно перед восточной парой колонн. По высоте основная часть иконостаса, вытянутого по одной линии от северной



Рис. 1. Вид на иконостас собора Рождества Богородицы в Сараево [13]

стены церкви до южной, доходит до капителей, поэтому они не скрыты его сплошной стеной из 13 прясел. Композицию можно условно разделить на три части: наиболее выразительную центральную, возвышающуюся в виде ажурной килевидной арки над тремя центральными пряслами, и боковые — широкие горизонтально протяженные крылья по пять прясел в каждом. В иконостасе три основных ряда икон: центральную часть увенчивает арка из небольших круглых икон, которые, подобно лепесткам, обрамляют иконостас и составляют условный четвертый ярус, завершенный крестом.

Формы иконостаса относятся к стилистике подчеркнута сдержанной эклектики, в которой исполь-

зуется минимум декоративных форм, хотя пропорции основных его частей, как и бывает в эклектике, основаны на ордерных соотношениях, унаследованных от классицизма. Резное оформление иконостаса крайне лаконично, что отличает его от аналогичных современных ему памятников, сохранившихся в России. Золоченое тело иконостаса является довольно плоским, поэтому основной художественный эффект «возложен» на иконы: их академическая строгость и композиционная четкость силуэтов позволяют очень хорошо читать изображения на расстоянии. Яркие небесно-голубые фоны верхних икон идеально сочетаются с золочеными обрамлениями: колористическое решение выверено и соот-

ветствует интерьеру, несмотря на то что иконы выполнялись за тысячи километров от собора.

Наиболее декоративной и причудливой по своим формам является центральная часть иконостаса: здесь сосредоточено больше всего резных элементов. Обрамления для икон и колонки между ними отличаются от оформления боковых частей. Только наиболее скромный по оформлению цокольный ярус выполнен одинаково для всех частей иконостаса: он подводит единую базу под всю конструкцию и объединяет все ее части. Узкий цоколь отмечен простыми прямоугольными филеями. Над ним установлены большие прямоугольные образы местного ряда. По сторонам от царских врат размещены иконы восседающих на престолах Спасителя и Богородицы с Младенцем Христом. Кроме нимбов, их фигуры окружают звездообразные сияния, что отличает главные местные образы от других икон. Остальные десять святых местного ряда изображены стоящими.

Над местным рядом находится ряд из 10 праздничных икон, заключенных в арочные обрамления. В центре праздничного ряда над царскими вратами помещен образ Тайной вечери, по сторонам от которого установлены небольшие иконы избранных святых. Часть икон праздников написана по широко распространенным, узнаваемым образцам, традиционным для рассматриваемого времени. В частности, «Воздвижение Креста», «Рождество Богородицы» и «Введение во храм» выполнены по известным живописным работам Т.А. Неффа² 1846–1848 гг. для северо-восточной части Исаакиевского собора Санкт-Петербурга.

Центральное место в третьем, верхнем ряду иконостаса занимает наиболее крупная икона Воскресения Христова. Тема Воскресения выведена автором на первый план, она придает оригинальность иконографической программе всего сооружения. Образ воскресающего Христа передан в величественном покое и статичности. Христос облачен в белый гиматий и окружен мягким золотистым сиянием, в то время как все «периферийные» части иконы погружены в глубокий мрак. Колорит отличает эту икону от других, выполненных яркими и свежими красками. В нижней ее части, под фигурой Спасителя, написан парящий светящийся ангел, возвещающий благую весть.

Все остальные иконы, не теряя своей самостоятельности, служат ярким обрамлением для главного образа. Подобно лепесткам цветка, икону Воскресения окружают семь круглых икон архангелов, изображенных погрудно. Все архангелы обращены к воскресающему Спасителю — верхняя часть

иконостаса неожиданно приобретает «объемный» характер. Получается, что ангельские силы предстоят Христу, изображенному в центре. Единство и гармония частей и целого — отличительная особенность всего иконостаса, задуманного и выполненного А.А. Колчиным под руководством архимандрита Игнатия.

Тема Воскресения традиционно являлась центральной для многих иконографических программ церковных росписей XIX века. Особенно характерна тематика Воскресения для церквей и соборов, возведенных в память победы в Отечественной войне 1812 года. Целый ряд престолов храмов, построенных в честь победы над Наполеоном, были освящены во имя Воскресения Христа [14]. Опора на веру в Воскресение как главная христианская идея становится особенно заметна в церковном изобразительном искусстве второй четверти XIX века. Кажется вполне закономерным, что в конце 1860-х гг., когда, вероятно, был задуман иконостас, именно тема Воскресения снова стала важной для церковного искусства. Во второй половине XIX в. ослаб духовный подъем, который объединял общество после победы в Отечественной войне: сказывалось разочарование в неудачах Крымской войны 1853–1856 гг., падала религиозность образованной части общества и все больше распространялись идеи нигилизма. В этих условиях церковное искусство, особенно в храмах за рубежом, было призвано укрепить христианские устои, на которых базируется вся европейская культура.

В иконостасе Рождественского собора по сторонам от главной иконы Воскресения Христова размещены иконы «Преображение» и «Вознесение». Они в два раза меньше центрального образа, заключены в арочные обрамления и соответствуют по высоте верхнему ряду боковых крыльев иконостаса. Верхний ряд состоит из 30 икон избранных святых. В 10 рам арочной формы включены по три образа святых: два ростовых, а над ними — в круглых медальонах — погрудные.

Иконостас собора Рождества Богородицы был высоко оценен современниками. Российский консул в Саратове в 1868–1877 гг. А.Н. Кудрявцев отмечал в письме архимандриту Игнатию в 1871 г.: «Иконы произвели на наших единоверцев потрясающее впечатление» [8, с. 159]. Как стало известно из документов, за написание иконостаса А.А. Колчин был награжден орденом Святого Станислава III степени [6, л. 1]. Архимандрита Игнатия князь Николай Черногорский удостоил ордена князя Даниила II степени [8, с. 163].

Иконы саратовского иконостаса никогда не являлись предметом специального искусствоведческого анализа и требуют самостоятельного исследования, выходящего за рамки данной статьи. Важной задачей дальнейшего детального изучения этого памятника является установление индивидуальной манеры

² Т.А. Нефф (1804–1812) считается одним из последних представителей романтического этапа в развитии русского религиозного искусства XIX в., автор моленных образов для Зимнего дворца, Исаакиевского собора, храма Христа Спасителя.

ры А.А. Колчина, что позволит методом сравнения вести поиск его работ среди неатрибутированных икон и росписей в российских музеях и церквях. К настоящему времени сохранившиеся в России иконы А.А. Колчина неизвестны.

СТЕНОПИСЬ А.А. КОЛЧИНА

Установить авторство иконописных произведений проще, чем авторство произведений монументального искусства, поскольку стенопись обычно выполняется несколькими мастерами. Из личного дела А.А. Колчина известно, что он расписал ряд церквей, однако даже среди сохранившихся в них росписей трудно определить точно, какие именно композиции и фигуры писал художник. Очевидно, что он не только расписывал, но и сам создавал проект — структуру размещения росписи, а также руководил другими художниками, так как в документе он указан как автор стенописи.

В настоящее время невозможно в хронологической последовательности точно воспроизвести порядок работ А.А. Колчина, но ясно, что период 1870 — начала 1880-х гг. — пора наибольшей творческой активности художника. В первую очередь необходимо рассмотреть его сохранившиеся произведения, относящиеся к этому времени, — стенопись в церкви святителя Иоанна Златоуста в Никольском мужском монастыре в Старой Ладоге и роспись церкви святых Климента, папы Римского, и Петра, архиепископа Александрийского, в Новой Ладоге. Сегодня стенопись в храмах находится в разном состоянии: монастырская церковь Иоанна Златоуста в Старой Ладоге пережила полное обновление и реставрацию в 2000 г., после которых очень трудно распознать тонкости авторской манеры художника. Церковь Климента и Петра в Новой Ладоге руинирована: живопись в ней постоянно разрушается, но при этом заметен первоначальный и не повнявшийся характер росписи.

Вероятно, роспись в храме Иоанна Златоуста производилась в период после его постройки (1872) и до освящения (1873). Кроме росписи, А.А. Колчин выполнил для него еще иконы, не дошедшие до наших дней [6, л. 2]. Церковь святых Климента и Петра в Новой Ладоге была расписана А.А. Колчиным до 1877 г.: после большой перестройки ее готовили к освящению (1878).

Оригинальное внутреннее пространство церкви Иоанна Златоуста в Никольском монастыре в Старой Ладоге (спроектирована А.М. Горностаевым), подобно древним базиликам, имеет трехнефную структуру [15]. Четыре гранитные колонны с кубоватыми капителями несут арки центрального нефа. Камерное внутреннее пространство воспринимается как монументальное и значительное во многом бла-

годаря стенописи, гармонично вписанной в структуру архитектурных форм. Роспись не перегружает стены и своды, основные части которых обведены лентами орнаментов, традиционно играющими большую роль в архитектуре эпохи эклектики. Своды по краям также подчеркнуты орнаментальными полосами, но оставлены свободными от живописных композиций: они покрыты глубоким небесно-голубым тоном и усыпаны звездами.

Края сводов боковых нефов декорированы характерными древними византийскими городчатыми орнаментами в виде ступенчатых зубцов на уступчатых пирамидках. Этот орнамент был использован в росписях храма Христа Спасителя в Москве, и в начале 1880-х гг. получил широкое распространение в церковной монументальной живописи, сохранившееся в начале XX века. Декоративные полосы на своде главного нефа имеют более сложный геометрический рисунок плетенки. Подобные орнаменты покрывают арки центрального нефа: их формы почерпнуты из средневековых западноевропейских и византийских источников. Они, как и фон стен, имеют теплый розовато-охристый, золотистый тон, который гармонично уравнивает холодный небесный цвет сводов.

Конха алтаря занята изображением Саваофа, окруженного ангельскими силами. В центральном нефе росписи расположены в два яруса: в верхнем размещены композиции страстного цикла, под ними — образы евангелистов. Изображения забраны в лепные профилированные рамы сложных форм, с характерными для эклектики полукруглыми вырезами. Сюжеты страстного цикла — «Поцелуй Иуды», «Христос в темнице», «Суд Пилата», «Несение креста» — написаны по образцу гравюр Библии Г. Доре (одному из излюбленных в искусстве XIX в.). Интерес к страстной тематике в программах росписей — характерная черта второй половины столетия.

Этой эпохе присущ и интерес к повествовательным житийным циклам. В соответствии с посвящением престола на стенах боковых нефов написаны сюжеты из жития святителя Иоанна Златоуста: «Избрание на Константинопольскую кафедру», «Проповедь в храме», «Успение святителя» и «Погребение». Тема жития святителя продолжена в образах близких ему святых: диаконисы Олимпиады, преподобного Исихия, святителей Мелетия и Прокла, написанных в узких простенках северной и южной стен.

Цикл росписей, посвященный Иоанну Златоусту, редко встречается в монументальной живописи. В качестве примера можно привести роспись в церкви Иоанна Златоуста в с. Годеново Ростовского района Ярославской области (1794, первоначальная роспись выполнена в 1859 г. А. Глебовым; возобновлена в 1900—1903 гг. В. Кузнецовым

и Н. Морокуевым). Интересно, что в Годенове выбраны другие сюжеты — «Ссылка Иоанна Златоуста» и «Изгнание Иоанном Златоустом ариан из церкви» [16].

Церковь святых Климента и Петра в Новой Ладоге находится в катастрофическом состоянии: росписи сохранились фрагментарно и частично скрыты обшивкой советского времени, поэтому трудно понять общую систему расположения стенописи [17]. По уцелевшим фрагментам видно, что значение орнаментов здесь еще больше, чем в храме святителя Иоанна Златоуста. Подобно тому, как в классицизме ордер создает структуру для размещения росписей, в эклектике эту роль исполняют прихотливо расположенные орнаменты. В частности, свод четверика занят крупной орнаментальной композицией, внутри которой как будто вырезаны рамы для четырех изображений — по одному на каждой лотке. Знакомые нам по церкви Иоанна Златоуста полосы городчатого орнамента покрывают рамы для композиций, ребра и края свода. В верхней части рамы имеют трехлопастное завершение. Ленты орнаментов переплетаются и складываются в общий для всего свода рисунок, фон между полосами городчатого орнамента занят густой плетенкой. Таким образом, орнаменты сплошным ковром покрывают свод. Вновь используется сочетание теплого розово-охристого тона орнаментов и ярко-синего фона, на котором они расположены.

В четырех рамах написаны объединенные по трое фигуры стоящих архангелов — традиционные для XIX в. изображения на сводах. Из-под поздней обшивки видно, что сюжеты и отдельные фигуры на стенах четверика были объединены яркими полосами орнаментов, однако в настоящее время невозможно понять общее композиционное решение. В нижних частях стен четверика сохранились изображения отдельных фигур святых, забранных в прямоугольные рамы, декорированные ярко-синим городчатым орнаментом.

Видно, что А.А. Колчин старался преодолеть штампы, присущие религиозной живописи того времени: в изображении фигур заметно стремление возродить художественный идеал древности, освоить условные приемы изобразительного языка и сохранить основные принципы академического искусства. Застывшим фигурам присущи статичность и покой, в колористической гамме заметно тяготение к локальным цветам. Художник не ставит цели передать объем фигур, ликов и одежд, отказывается от развернутых пространственных фонов. Есть различия в манере изображении ликов святых: одни написаны более объемными, другие — более плоскостными: вероятно, А.А. Колчин работал не один. В частности, лик благоверного князя Георгия выполнен с использованием светотеневой моделировки, а лик равноапостольной Марии Магдалины под-

черкнуто графичен и лишен всякого стремления автора передать объем. При этом обе манеры позволили создать убедительные и оригинальные образы. Обычно орнаментальную часть выполняли отдельные мастера, а глава артели (в данном случае А.А. Колчин) размечал общее решение, писал наиболее ответственные композиции и главный подготовительный рисунок.

В трапезной до недавнего времени хорошо читался целый ряд композиций на стенах, среди которых выделяются сюжеты «Покров» (на восточной стене), «Сошествие Святого Духа на апостолов» и «Крещение Господне» (на южной стене), «Рождество Христово» (на северной стене). Композиционное решение сюжета «Рождество Христово» отличается своеобразием, что крайне сложно достижимо при написании столь широко распространенного изображения, для которого за столетия были найдены десятки иконографических вариантов [17].

Центральную часть занимает изображение Младенца Христа в яслях. Он обращен к молящимся, но лик чуть повернут в сторону Богородицы, склонившейся над Ним. Младенец поднял руки в выразительном жесте: они словно раскрыты для объятий. Только верхняя часть тела Христа открыта: Младенец покрыт белоснежной драпировкой, спускающейся крупными складками до земли. Покрывало изображено, словно сияние вокруг его фигуры. Над головой Христа фронтально написан праведный Иосиф, его лик преклонен ко Христу, правая рука прижата к груди, а левой он придерживает длинный посох. Взгляд Младенца Христа устремлен на Богородицу, которая опустила глаза, скрестила руки и стоит на коленях перед Сыном. Три фигуры собраны в один композиционный узел. Сюжет выстроен так, чтобы смотрящий на него мог легко проникнуться молитвенным настроением. Отсутствие движений, каждый лаконичный жест и все позы переданы художником, как будто они могут длиться вечно: статика и покой изображения должны транслироваться зрителю. Автор словно пытается освободить академический художественный идеал от давления плоти и необходимости иллюзионистически передавать объем.

Вверху на заднем плане — ярко-синий небесный свод, справа — часть стен, слева — фрагмент навеса, из-за которого выглядывают осел и вол. Цветовую палитру художник как будто старается очистить от лишних полутонов: палитра ограничена и выстроена на соотношении почти локальных цветов. Алый хитон сочетается с изумрудным гиматием в одежде праведного Иосифа, ярко-синее покрывало Богородицы соответствует цвету неба, которое соседствует с охристыми тонами стены и навеса. В цветовом решении господствует яркое сияние серебристых и золотистых оттенков белого покрывала Младенца Христа. Композиция забрана в узкую прямоугольную полихромную раму,

которая состоит из орнамента в виде спиралевидно закрученных жгутов с миниатюрными медальонами с равноконечными крестами. Рисунок орнамента восходит к средневековым плетенкам.

С каждым годом состояние росписи церкви святых Климента и Петра в Новой Ладогe стремительно ухудшается: если не спасти живопись от гибели, исчезнет самобытная роспись потомственного мастера, выпускника Академии художеств и соратника архимандрита Игнатия (Малышева). Тем более что остальные монументальные произведения А.А. Колчина уже безвозвратно утрачены. Среди них в первую очередь следует назвать собор Воскресения Христова в Сергиевой пустыни (1877–1884) [18, с. 46–47]. Его убранство, облик которого сохранили только немногочисленные фотографии, — выдающееся произведение церковного искусства [19] (рис. 2).

По свидетельству архимандрита Игнатия, А.А. Колчин писал иконы для иконостаса собора и выполнял росписи, что ранее не было известно [6, л. 2]. Храм был спроектирован в византийском стиле А.А. Парландом (1842–1919), строился и отделялся внутри под руководством архимандрита Игнатия. Не случайно в литературе собор называется «лучшим творением архимандрита Игнатия» [8, с. 165], «венцом художественных сооружений монастыря» [8, с. 165–166]. Убранство интерьера поражало современников: сочетание блеска колонн из местного гранита разных оттенков, золоченой бронзы подсвечников и полихромной эмали паникадила, серебра и золота иконостаса, а также росписей, икон и витражей, казалось, объединяли все лучшее, что было достигнуто за столетия в церковном искусстве.

Если рассматривать фотографии, план и разрез, то станет понятно, что собор сочетал в своем интерьере и черты базилики, и характер центричного сооружения [20, с. 39–41]. На архитектурных чертежах (в частности, на разрезе) можно разглядеть ряд запланированных росписей [20], однако на фотографиях видна лишь только малая часть фрагментов стенописи (и тем более икон), поэтому трудно утверждать, что все запланированные композиции были воплощены. В оконных простенках на своде предполагалось расположение фигур стоящих архангелов. В барабане, вероятно, должны были быть написаны сюжеты христологического цикла. В парусах по традиции помещались евангелисты. Как видно по фотографиям, часть сводов, как и в церкви святителя Иоанна Златоуста в Никольском монастыре в Старой Ладогe, были расписаны под небеса со звездами. Подпружные арки декорированы разнообразными орнаментами, в которые были вплетены обрамления для круглых медальонов с полуфигурами святых. В основании арок были помещены изображения святых в рост. В частности, в центральном подкупольном пространстве видны фи-



Рис. 2. Внутренний вид Воскресенского собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни [19]

гуры святых апостолов Петра и Павла. Оригинальные по рисунку плетенки органично вписывались в архитектурные формы и сочетались с надписями, которые были частью монументального убранства, что характерно для церковного искусства второй половины XIX века. На подпружной арке над иконостасом помещались слова молитвы «Воскресение Христово видевше...». Пучки гладкоствольных гранитных колонн словно расцветали орнаментальным богатством декора подпружных арок.

Иконостас собора Воскресения удивляет смелостью и экспериментальностью художественного решения. Собственно иконостаса, как его можно увидеть в проектах [20, с. 39–41], не было: лишь невысокая преграда отделяла алтарь [19]. Он буквально уподоблен пещере Воскресения Христова: по сторонам от царских врат были помещены большие фигуры сидящих ангелов, выполненные в традициях академической скульптуры и покрытые матовым серебром. Не менее впечатляли рельефные позолоченные царские врата: в центре располагалось Евангелие в сиянии, по сторонам от которого изображены рельефные коленопреклоненные ангелы. Сверху композицию осенял Святой Дух в виде голубя. Столь сложное и необычное решение было идеально вписано в интерьер. Фоном и окружением для иконостаса служили росписи А.А. Колчина,

которые были хорошо видны из-за низкого иконостаса. В простенках аркады в алтаре были написаны стоящие ангельские фигуры. Основные архитектурные членения были обведены лентами орнаментальной плетенки.

В соборе Воскресения находился еще нижний храм-усыпальница в честь Архангела Михаила. Вероятно, он тоже был расписан при участии А.А. Колчина. На единственной известной фотографии хорошо видны орнаменты, покрывающие своды: по стилю и рисунку они напоминают декоративное убранство церкви святителей Климента и Петра в Новой Ладого. Кроме собора Воскресения Христова в Сергиевой пустыни, А.А. Колчин расписал церковь святого Саввы Стратилата, внутреннее убранство которой не сохранилось.

Архимандрит Игнатий (Малышев) являлся благочинным монастырей Санкт-Петербургской епархии и имел огромный духовный авторитет: вероятно, по его рекомендации А.А. Колчин расписал купол и алтарь огромного Воскресенского храма (1849–1861) и церковь Ватопедской (Афонской) иконы Божией Матери (1850–1854) в Новодевичьем монастыре в Санкт-Петербурге (архитектор Н.Е. Ефимов). Их первоначальное внутреннее убранство не дошло до наших дней. Полностью уничтожена церковь Воскресения в г. Холме (Псковская губерния; ныне Новгородская область), которую в 1879 г. также расписал А.А. Колчин [6, л. 1]. Важно упомянуть, что он писал иконы по заказу частных лиц, в том числе и для царской семьи: в настоящий момент местонахождение его икон неизвестно. Архимандрит Игнатий высоко ценил мастерство А.А. Колчина. В «Свидетельстве» он кратко и точно характеризовал творчество художника: «Вообще работа кисти художника Г. (Господина. — А. П.) Колчина по своей специальности и при строго отчетливой исполнительности заслуживает похвал во всех отношениях» [6, л. 2 об.].

Благодаря недавним находкам бежецкого краеведа и историка В.Н. Сорокина в Государственном архиве Тверской области стал известен ряд новых фактов о семье А.А. Колчина³. Оказывается, 21 сентября 1859 г. Александр Александрович венчался в Богоявленской церкви г. Кашина (не сохранилась) с дочерью известнейшего бежецкого художника М.В. Тыранова Марией Михайловной [7; 21]. В метрической книге указано, что А.А. Колчину в 1859 г. было 23 года, его невесте — 17 лет: можно точно указать год рождения А.А. Колчина — 1836 [21, л. 155 об.].

В конце 1850-х гг. семья М.В. Тыранова переехала из Бежецка в Кашин [7, с. 119], где А.М. Колчин с 1857 г. расписывал церковь Иоанна Богослова [4]. Вероятно, после окончания Академии художеств в 1857 г. Александр Александрович мог приехать к отцу в Кашин, где и познакомился с семьей М.В. Тыранова (в которой было семь дочерей), а затем две художественные династии объединились в браке А.А. Колчина и М.М. Тырановой. Можно предположить, что А.А. Колчин помогал отцу расписывать церковь Иоанна Богослова: известно, что он оставался в Кашине, где 14 февраля 1862 г. у него родился сын Константин [22]. Затем до 1866 г. внук жил у деда Александра Максимовича и бабушки Серафимы Семеновны в Ярославле [4]. После кончины А.А. Колчина в 1885 г. его документы из Академии художеств получал именно Константин Колчин: на личном деле есть подпись [6, л. 1]. Таким образом, город Кашин в судьбе А.А. Колчина отмечен счастливой печатью самых радостных событий: здесь он женился, здесь у него родился сын.

Вероятно, вместе с А.А. Колчиным на монастырской даче жила и его семья: во всяком случае, и мать А.А. Колчина Серафима Семеновна (ок. 1813 — 2 марта 1874), и его супруга Мария Михайловна (1842 — 8 июля 1879) погребены на знаменитом монастырском кладбище Троице-Сергиевой Приморской пустыни, большинство надгробий которого утрачено в 1930–1960-е гг. [23, с. 444]. А.А. Колчину было около 49 лет, когда он скончался (30 октября 1885 г.) и был похоронен рядом с матерью и женой [23, с. 444]. Архимандрит Игнатий заботился о художнике и его семье не только при жизни А.А. Колчина, но и после его смерти.

А.А. Колчину покровительствовали высокопоставленные духовные и светские лица, его творчество было вовлечено в международные события, служило действенным средством установления духовной и моральной связи между православными народами. Он выполнял крупные зарубежные, столичные и региональные заказы, писал иконы и создавал масштабные произведения монументальной живописи, а большая часть его жизни прошла под сенью одного из самых известных русских монастырей Нового времени.

Историческое и художественное значение работ А.А. Колчина с годами будет только возрастать. Изучение его наследия открывает перспективы поиска новых данных о художнике, более пристального рассмотрения его изобразительных и технических приемов, сравнения его икон и росписей для уточнения атрибуции. Углубление научного осмысления творчества А.А. Колчина — начало сохранения гбнущей стенописи в церкви святых Климента и Петра в Новой Ладого.

³ Выражаю сердечную признательность В.Н. Сорокину, предоставившему новые уникальные факты для публикации в данной статье.

Приложение

ДОКУМЕНТЫ ИЗ ЛИЧНОГО ДЕЛА А.А. КОЛЧИНА^а

[6, л. 1–1 об.]

ПРОШЕНИЕ В СОВЕТ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Надпись слева на полях:

«Документы художника Колчина получены. Константин Колчин»

Приписка: «Звания Неклассного художника удостоен в 1857 г.»

4 Октября 1882 г.

В Совет Императорской Академии Художеств

Прошение

Со времени окончания курса живописи в Академии Художеств в 1857-м году с выданным мне Аттестатом на звание художника за № 446-м, не переставая заниматься на поприще искусства живописи, имею честь покорнейше просить Совет Академии во внимание к долголетней моей деятельности, удостоить меня степени Академика или же Классного художника.

В доказательство непрерывных моих занятий по искусству живописи считаю долгом представить Совету Академии следующие документы: 1. Свидетельство Настоятеля Первоклассной Троицкой Сергиевой пустыни Архимандрита Игнатия ныне почетного Общника Академии Художеств от 30-го Октября 1877 года за № 116м за произведенные мной работы как в Троицкой Сергиевой пустыни, так и во вверенных по благочинию монастырях, и по рекомендации его исполнены мною работы для Особ Императорской Фамилии и других высокопоставленных лиц, а по написанию мною иконостаса в городе Босно-Сарай, что в Боснии^б, Всемиловейше удостоен ордена Св. Станислава 3-й Степени. 2. Свидетельство от причта и прихожан г. Новой Ладogi от 21-го Сентября 1877 года за росписание Климонтовской церкви^в. 3. Свидетельство от причта и старосты г. Холма Псковской Епархии от 19-го Сентября 1879 года за № 27-м за стенную живопись храма Воскресения Христова^д

Октября 4 дня 1882 года

Некласный свободный художник Александр Александров Колчин

Приписка справа в углу: Жительство имеет
Петерговского уезда 1-го Стана
на даче Сергиевой Пустыни

^а Приводится по источнику [6]. В написании прописных и строчных букв используется орфография источника.

^б Кафедральный собор Рождества Богородицы (Сараево).

^в Церковь Климента, папы Римского, и Петра, архиепископа Александрийского (ныне Волховский район Ленинградской области).

^д Церковь Воскресения Христова в г. Холме (ныне Новгородская область, не сохранилась).

[6, л. 2–2 об.]

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Дано сие от Настоятеля Первоклассной Троицкой Сергиевой пустыни, С. Петербургской епархии, с приложением монастырской печати, свободному Художнику Императорской Академии Художеств Александру Александровичу Колчину в удостоверение того, что им в течение нескольких лет производились живописные работы в следующих местах: в Сергиевой пустыни, в Храме Воскресения Христова написаны Св. Иконы для иконостаса, и исполнена фресковая живопись по стенам внутри церкви, в церкви Св. Саввы Стратилата расписана внутренность церкви масляными красками. В С. Петербургском девичьем монастыре, в Воскресенском Храме, расписаны купол и алтарь живописью и в том же монастыре в храме Афонския Божией Матери производил он стенную живопись масляными красками. В Старо-Ладожском Николаевском монастыре написаны им св. иконы для новой Златоустовской церкви и расписана самая церковь, и наконец его же работы иконостас для новой церкви в г. Сараеве, что в Боснии, у Славян; за что он Всемилоостивейше пожалован Орденом Св. Станислава III степени, а равно и другой Иконостас в г. Скутари^е. Кроме сложных работ, производимых в храмах, Г. Колчин исполнял заказы от высокопоставленных лиц и даже от лиц Императорской фамилии. Вообще работа кисти художника Г. Колчина по своей специальности и при строго отчетливой исполнительности заслуживает похвал во всех отношениях. Троицко-Сергиева пустынь Октября 30 дня 1877 года

Настоятель Архимандрит Игнатий^ф

Список источников

1. Художники народов СССР, XI–XX вв. : биобиблиографический словарь : в 5 т. Т. 5. Санкт-Петербург : Ю.А. Быстров., 2002. 360 с.
2. Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской академии художеств (1817–1859) / сост., авт. вступ. и примеч. Н.С. Беляев. Санкт-Петербург : БАН, 2015. 768 с.
3. Васильева Т.Л., Крылов С.В. Из опыта реставрации монументальной живописи церкви Тихвинской иконы Божией Матери Рождественского монастыря г. Ростова // XXIX Болотцевские чтения : ежегодная научная конференция : [видеозапись выступления]. Ярославль, 2024. URL: <https://yandex.ru/video/preview/11279434050650449073> (дата обращения: 21.04. 2025).
4. 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.
5. Берташ Александр, священник. Игнатий (Малышев Иван Васильевич) // Православная энциклопедия. Т. 21, с. 119–122. Москва : 2014. URL: <https://www.pravenc.ru/text/293461.html> (дата обращения: 03.02. 2024).
6. Дело канцелярии Императорской академии художеств. Колчин Александр Александрович 4 октября 1882 — 30 октября 1885 // Российский Государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 14. Д. 73. Л. 1–3.
7. Крылов И.В. Бежецкий живописец Михаил Васильевич Тыранов и его ученики: к атрибуции церковных стенописей северо-востока Тверского края // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V : Вопросы истории и теории христианского искусства. 2024. Вып. 54. С. 108–127. DOI: 10.15382/sturV202454.108-127.
8. Владимир (Котляров В.С.), митр. Санкт-Петербургский и Ладожский; Николай (Парамонов), архим. Обитель северной столицы : Свято-Троицкая Сергиева пустынь : исторический очерк. Санкт-Петербург : Сатисъ, 2019. 288 с.
9. Шемякин А.И. Словарь мастеров художественных ремесел Ярославля XVIII–XIX веков / под ред. А.М. Рутмана. Ярославль : А. Рутман, 2012. 610 с.
10. Жизнеописание архимандрита Игнатия (Малышева) бывшего настоятеля Троице-Сергиевой пустыни. Санкт-Петербург : Тип. В.В. Комарова, 1899. 144 с.
11. Сухоруков Ю.Н. Архимандрит Игнатий (Малышев) (реконструкция биографии) // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Санкт-Петербург, 2009. № 8. С. 63–74.

^е Ныне г. Шкодер, Албания.

^ф Архимандрит Игнатий (Малышев).

12. Саборна црква у Сарајеву // [Собор Рождества Богородицы в Сараеве] : [сайт]. URL: <https://www.sabornacrka-sarajevo.org/istorijat.html> (дата обращения: 21.04.2025).
13. Путеводитель по Боснии и Герцеговине. Соборная церковь в Сараеве. URL: <https://bih-ru.com/sobornaya-cerkov-sarajevo/> (дата обращения: 21.04.2025).
14. Щегольков Н.М. Арзамасский Воскресенский Собор : история его и описание. В двух частях с видом Собора. Арзамас : Тип. Н. Доброхотова, 1909. 173 с.
15. Церковь Иоанна Златоуста в Староладожском Никольском монастыре. URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=291055 (дата обращения: 21.04.2025).
16. Годеново. Церковь Иоанна Златоуста. URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=346917 (дата обращения: 14.01.2025).
17. Новая Ладога. Церковь Климента Римского и Петра Александрийского. URL: <https://sobory.ru/article/?object=01188> (дата обращения: 21.04.2025).
18. Савельев Ю.Р. «Византийский стиль» в архитектуре России. Вторая половина XIX — начало XX века : [альбом]. Санкт-Петербург : Лики России ; Проект-2003, 2005. 271 с.
19. Троице-Сергиева пустынь. Воскресенский собор. URL: <https://www.citywalls.ru/house24277.html> (дата обращения: 21.04.2025).
20. Барановский Г.В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. Санкт-Петербург : журнал «Строитель», 1902. Т. 1 : Архитектура исповеданий. 494 с.
21. Государственный архив Тверской области (ГАТО). Ф. 160. Оп. 1. Д. 15560а. Метрическая книга Богоявленской церкви г. Кашина за 1859 г. Л. 155 об. — 156.
22. Государственный архив Тверской области (ГАТО). Ф. 160. Оп. 1. Д. 34953. Метрическая книга Богоявленской церкви г. Кашина за 1862 г. Л. 114 об.
23. Саитов В.И. Петербургский некрополь : 4 т. Изд. вел. кн. Николай Михайлович. Санкт-Петербург : М.М. Стасюлевич, 1912. Т. 2 : (Д — Л). 726 с.

*Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи*

Статья поступила в редакцию 21.05.2025; одобрена после рецензирования 26.03.2025; принята к публикации 04.07.2025.

Alexander Alexandrovich Kolchin as an Undeservedly Forgotten Church Artist of the 19th Century

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. *The painter Alexander Aleksandrovich Kolchin (1836–1885) was a representative of a dynasty of Yaroslavl church masters. He graduated from the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg in 1857 and lived a considerable part of his life under the shadow of the Holy Trinity Coastal Monastery of St. Sergius near Strel'na. Until now, virtually nothing was known about the artist, and he was often confused with his father, the painter Alexander Maximovich Kolchin (1812–1866). The article for the first time introduces into the scientific turnover the basic information about A.A. Kolchin. Kolchin, drawn from his personal file stored in the Russian State Historical Archive: The biographical data of the artist is published and the characteristics of his surviving works are described: the iconostasis of the Cathedral Church of the Nativity of the Theotokos in Sarajevo (Bosnia and Herzegovina, 1871), the mural paint-*

ing of the Church of St. John Chrysostom in the Nikolsky Monastery in Staraya Ladoga (1873) and the Church of St. Clement, Pope of Rome and St. Peter, the Archbishop of Alexandria in Novaya Ladoga (1877). The revealed documents allowed us to establish that by 1871 it was A.A. Kolchin who painted 73 icons on canvases for the Sarajevo iconostasis. This is the only known to date large collection of icons of the master, located in the original place and in honorable conditions. It has been established that A.A. Kolchin created a number of large works, the authorship of which has been forgotten. In addition, thanks to the artist's personal file, it became clear that he painted the now-unpreserved churches of the leading monasteries in the capital: the Resurrection Cathedral and the Church of St. Savva Stratilatous of the Holy Trinity Coastal Monastery of St. Sergius, as well as the Resurrection Cathedral and the Church of the Vatope (Athos) Icon of the Mother of God in the Novodevichy Monastery in St. Petersburg; he painted icons commissioned by the royal family and other aristocratic families (the whereabouts of these works are not yet known). For many years A.A. Kolchin was under the patronage of the most famous clergyman–archimandrite and artist Ignatius (Malyshev; 1811–1897), the abbot of the Holy Trinity Coastal Monastery of St. Sergius. The appendix to the article for the first time publishes a unique document – a certificate issued to A.A. Kolchin in 1877 by Archimandrite Ignatius to confirm the authorship of his works, in which the main works of the artist are indicated. It is shown that A.A. Kolchin's work reflected the main fea-

tures of the epoch of historicism: while remaining faithful to academic principles, the master sought a support for his artistic language in the ideals of medieval art.

Key words: art history, fine art, church art, architecture, A.A. Kolchin, iconostasis, The Cathedral Church of the Nativity of the Theotokos in Sarajevo, mural painting, Church of Clement and Peter in Novaya Ladoga, Church of John Chrysostom in Staraya Ladoga, Holy Trinity Coastal Monastery of St. Sergius, Archimandrite Ignatius (Malyshev).

Citation: Pavlova A.L. Alexander Alexandrovich Kolchin as an Undeservedly Forgotten Church Artist of the 19th Century, *Observatory of Culture*, 2025, vol. 22, no. 4, pp. 416–429. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-4-416-429.

References

1. *Khudozhniki narodov SSSR, XI–XX vv.: biobibliograficheskii slovar': v 5 t. T. 5* [Artists of the Peoples of the USSR, 11th–20th Centuries. Biobibliographical Dictionary: in 5 volumes]. St. Petersburg, Ya.A. Bystrov Publ., 2002, vol. 5, 360 p.
2. Belyaev N.S. (ed.) *Torzhestvennye publichnye sobraniya i otchety Imperatorskoi akademii khudozhestv (1817–1859)* [Solemn Public Meetings and Reports of the Imperial Academy of Arts (1817–1859)]. St. Petersburg, BAN Publ., 2015, 768 p.
3. Vasilieva T.L., Krylov S.V. From the Experience of Restoration of Monumental Painting of the Church of the Tikhvin Icon of the Mother of God of the Nativity Monastery in Rostov, XXIX *Bolotsevskie chteniya: ezhegodnaya nauchnaya konferentsiya* [The 29th Bolotsev Readings: Annual Scientific Conference]. Yaroslavl, 2024. Available at: <https://yandex.ru/video/preview/11279434050650449073> (accessed 21.04.2025) (in Russ.).
4. Pavlova A.L. Alexander Maksimovich Kolchin as a Church Artist of the Classical Era, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2024, vol. 21, no. 5, pp. 526–539. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-5-526-539 (in Russ.).
5. Bertash Alexander, priest. Ignatius (Malyshev Ivan Vasilyevich), *Pravoslavnaya Ehntsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2014, vol. 21, pp. 119–122. Available at: <https://www.pravenc.ru/text/293461.html> (accessed 03.02.2024) (in Russ.).
6. The Case 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, pp. 1–3 (in Russ.).
7. Krylov I.V. Bezhetzky Painter Mikhail Vasilievich Tyranov and His Students: On the Attribution of Church Wall-Painting in the North-East of the 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], 2024, issue 54, pp. 108–127. DOI: 10.15382/sturV202454.108-127 (in Russ.).
8. Vladimir (Kotlyarov V.S.), Metropolitan of St. Petersburg and Ladoga, Nicholas (Paramonov), Archim. *Obitel' severnoi stolitsy: Svyato-Troitskaya Sergieva pustyn': istoricheskii ocherk* [The Monastery of the Northern Capital: Holy Trinity St. Sergius Hermitage: A Historical Essay]. St. Petersburg, Satis Publ., 2019, 288 p.
9. Shemyakin A.I. *Slovar' masterov khudozhestvennykh remesel Yaroslavlya XVIII–XIX vekov* [The Dictionary of Artistic Crafts Masters in Yaroslavl of the 18th–19th Centuries]. Yaroslavl, A. Rutman Publ., 2012, 610 p.
10. *Zhizneopisanie arkhimandrita Ignatiya (Malysheva) byvshego nastoyatelya Troitse-Sergievoi pustyni* [Life of Archimandrite Ignatius (Malyshev), a Former Abbot of the Trinity St. Sergius Hermitage]. St. Petersburg, Tip. V.V. Komarova Publ., 1899, 144 p.
11. Sukhorukov Yu.N. Archimandrite Ignatius (Malyshev), Biography Reconstruction, *Nauchnye trudy Sankt-Petersburgskoi akademii khudozhestv* [Proceedings of the St. Petersburg Academy of Arts]. St. Petersburg, 2009, no. 8, pp. 63–74 (in Russ.).
12. *Saborna tsrkva u Sarajevu* [Cathedral of the Nativity of the Teotokos in Sarajevo]. Available at: <https://www.sabornacrkva-sarajevo.org/istorijat.html> (accessed 21.04.2025).
13. *Putevoditel' po Bosnii i Gertsegovine. Sobornaya tserkov' v Saraeve* [Guide to Bosnia and Herzegovina. Cathedral Church in Sarajevo]. Available at: <https://bih-ru.com/sobornaya-cerkov-sarajevo/> (accessed 21.04.2025).
14. Shchegolkov N.M. *Arzamasskii Voskresenskii Sobor: istoriya ego i opisanie. V dvukh chastyakh s vidom Sobora* [The Resurrection Cathedral in Arzamas: Its History and Description. In Two Parts with a Picture of the Cathedral]. Arzamas, Tip. N. Dobrokhotova Publ., 1909, 173 p.
15. *Tserkov' Ioanna Zlatousty v Staroladozhskom Nikol'skom monastyre* [St. John Chrysostom Church in the St. Nikolsky Monastery, Staraya Ladoga]. Available at: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=291055 (accessed 21.04.2025).
16. *Godenovo. Tserkov' Ioanna Zlatousty* [Godenovo. St. John Chrysostom Church]. Available at: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=346917 (accessed 14.01.2025).
17. *Novaya Ladoga. Tserkov' Klimenta Rimskogo i Petra Aleksandriiskogo* [Novaya Ladoga. St. Clement of Rome and St. Peter of Alexandria Church]. Available at: <https://sobory.ru/article/?object=01188> (accessed 21.04.2025).
18. Savelyev Yu.R. *“Vizantiiskii stil” v arkhitekture Rossii. Vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka: al'bom* [Byzantine Style in Russian Architecture. The Second Half of the 19th – the Beginning of the 20th Century: album]. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., Proekt-2003 Publ., 2005, 271 p.

19. *Troitse-Sergieva pustyn'. Voskresenskii sobor* [The Holy Trinity Coastal Monastery of St. Sergius. Resurrection Cathedral]. Available at: <https://www.citywalls.ru/house24277.html> (accessed 21.04.2025).
20. Baranovsky G.V. *Arkhitekturnaya ehntsiklopediya vto-roi poloviny XIX veka* [The Architectural Encyclopedia of the Second Half of the 19th Century]. St. Petersburg, Zhurnal Stroitel' Publ., 1902, vol. 1, 494 p.
21. *Gosudarstvennyi arkhiv Tverskoi oblasti* [State Archive of the Tver Region], coll. 160, aids 1, fol. 15560a, Metric Book of the Epiphany Church in Kashin for 1862, pp. 155 verso — 156.
22. *Gosudarstvennyi arkhiv Tverskoi oblasti* [State Archive of the Tver Region], coll. 160, aids 1, fol. 34953, Metric Book of the Epiphany Church in Kashin for 1862, p. 114 verso.
23. Saitov V.I. *Peterburgskii nekropol': 4 t. Izd. vel. kn. Nikolai Mikhailovich* [Petersburg Necropolis: 4 vol. Ed. by Grand Duke Nikolai Mikhailovich]. St. Petersburg, M.M. Stasyulevich Publ., 1912, vol. 2: (D — L), 726 p.

The article was submitted 21.05.2025; approved after reviewing 26.03.2025; accepted for publication 04.07.2025.

НОВИНКА



Сошнин А.А., Саломатина О.А., Максимова М.Л. Итоги второго этапа Всероссийского мониторинга состояния сохранности библиотечных фондов 2023 года : аналитический отчет / Российская государственная библиотека. Москва : Пашков дом, 2025. 278, [2] с. : ил.

Аналитический отчет подготовлен по результатам второго исследования Всероссийского мониторинга состояния сохранности библиотечных фондов. В исследовании приняли участие библиотеки федерального уровня, центральные библиотеки всех субъектов РФ, в том числе библиотеки территорий, вошедших в состав РФ в 2022 году.

В процессе мониторинга был осуществлен сбор и аналитическая обработка данных о состоянии документных фондов библиотек РФ по четырем параметрам: необходимость и срочность консервационного вмешательства, соблюдение режимов хранения и размещение документов, профессиональные характеристики кадрового состава, материально-техническая оснащенность.

Издание представляет интерес для министерств и профильных ведомств регионов и областей РФ, директоров библиотек и архивов, руководителей структурных подразделений и специалистов в области консервации документов, а также для научных работников и студентов, осваивающих профессии в сфере обеспечения сохранности документных фондов.

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

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom