

УДК 7.035(47)"18"  
ББК 85.103(2=411.5)52-8Гагарин Г.Г.  
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-756-763

К.И. МАСЛОВ

## «ВИЗАНТИЙСКИЙ» ПРОЕКТ ГАГАРИНА: ОТ ИЛЛЮСТРАЦИЙ ПОВЕСТИ «ТАРАНТАС» К РОСПИСЯМ СИОНСКОГО СОБОРА В ТИФЛИСЕ

---

---

**Константин Ильич Маслов**

кандидат искусствоведения  
E-mail: zmaslo@mail.ru

---

---

**Реферат.** Князь Г.Г. Гагарин, получивший известность благодаря своим иллюстрациям к повести В.А. Соллогуба «Тарантас», посвятил свою жизнь воплощению содержащейся в повести идеи «водворения» в России «народного искусства». «Народное искусство» художник нашел в древней Византии, а к осуществлению идеи его «водворения» в России приступил на Кавказе, сначала попытавшись (впрочем, безуспешно) основать там «особенную художественную школу», а затем расписав в византийском стиле тифлисский Сионский собор. Разрабатывая проект росписи, художник отказался от первоначального варианта, найдя его, вероятно, не соответствовавшим «чистым византийским началам», и последовал классической системе декора византийского храма, ориентируясь в то же время на Софию Константинопольскую. В средний регистр росписи алтаря художник поместил

композицию «Послание апостолов на проповедь», имевшую особое значение для Грузии, находившейся в окружении языческих народов. В византийском стиле настенных композиций художник стремился соединить «греческую христианскую мысль» с «греческой языческой формой», претворив заимствованную от французских художников романо-византийского направления идею христианизации античного искусства. Свой метод обращения с византийскими образцами художник назвал «свободным подражанием». При росписи Сионского собора он использовал, в частности, миниатюры византийских рукописей. Статья представляет интерес в связи с современной проблемой возрождения в России церковного искусства.

**Ключевые слова:** Г.Г. Гагарин, Сионский собор, настенные росписи, византийский стиль, народное искусство.

**Для цитирования:** Маслов К.И. «Византийский» проект Гагарина: от иллюстраций повести «Тарантас» к росписям Сионского собора в Тифлисе // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 756–763. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-756-763.

**К**ритик В.Г. Белинский писал о князе Г.Г. Гагарине, авторе иллюстраций к повести графа В.А. Соллогуба «Тарантас» [1]: «Вглядитесь в эти лица мужиков, баб, купцов, купчих, помещиков, лакеев, чиновников, татар, цыган — и согласитесь, что рисовавший их, — не только мастер рисовать, но и великий художник и знает Россию» [2, с. 19]. Повесть, вышедшая из печати в начале 1845 г. и явившаяся, по словам славянофила Ю.Ф. Самарина, «в минуту горячего всеобщего спора» [3, с. 62] — спора в русском образованном обществе о коренных началах русской жизни и будущем России, в числе других вопросов касалась и вопросов народности русского искусства и архитектуры. «Пусть зодчество водворит на Руси народное искусство, а за ним последует и живопись, и ваение, и музыка», — провозглашал писатель [1, с. 138]. Этой идее «водворения» народного искусства в России, истоки которого он искал в Византии, Гагарин будет служить всю последующую жизнь<sup>1</sup>.

К осуществлению ее Г.Г. Гагарин приступил в Тифлисе, куда отправился вскоре после возвращения летом 1848 г. в Россию из охваченной революцией Европы [6, с. 26–27]. Он приехал в Тифлис с проектом «особенной художественной школы»; «речь идет... о коренной реформе преподавания изящных искусств в России, реформе, начало которой положил Император и подтверждением плодотворности которой является новый дворец в Кремле», — подчеркивал Гагарин в записке, поданной на имя наместника Кавказского края М.С. Воронцова<sup>2</sup>. Задумав реформу художественного образования, Гагарин заручился, несомненно, поддержкой Двора: именно в конце 1840-х гг., по свидетельству Ф.Ф. Львова, об изменении церковной живописи — обращении ее к «византийским началам» — говорили «при дворе, и сама Цесаревна принимала живое участие в осуществлении этой мысли»<sup>3</sup>. Вероятно, именно Гагарин, входивший в близкий круг Цесаревны<sup>4</sup>, возбудил вопрос об изменении церковной живописи, «участие» же, с которым его идея была встречена в дворцовых кругах, следует объяснять, очевидно, чувством опасности, охватившим высшее сословие под впечатлением европейских событий.

Идея «водворения народности» в отечественной живописи приобрела конкретные очертания

<sup>1</sup> Творческую биографию художника см., в частности, в работах [4–7].

<sup>2</sup> См.: Сборник материалов для истории Санкт-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования. Ч. 3 / сост. П.Н. Петрова. Санкт-Петербург, 1866. С. 117.

<sup>3</sup> См.: Воспоминания об Академии художеств 1859–1864 // Русская старина. 1880. Т. 29, № 10. С. 385.

<sup>4</sup> Обе жены Гагарина (и А.Н. Долгорукая, скончавшаяся в 1845 г., и С.А. Дашкова) были фрейлинами Цесаревны [6, с. 26].

во время пребывания Гагарина в Европе в 1845–1848 годах. Свидетельством самой возможности обращения к «византийским началам» стали для него настенные росписи французских художников романо-византийского направления, которые, вдохновляясь византийскими мозаиками Италии и Сицилии, а также полотнами французских классицистов Н. Пуссена и Э. Лесюэра, положили в основу своего творчества идею христианизации античного искусства<sup>5</sup>. Большое впечатление на Гагарина произвели также копии афонских фресок Д. Папети, выставленные в Парижском салоне 1847 г., наглядно доказывавшие плодотворность идеи соединения «греческой христианской мысли» и «греческой языческой формы», т. е. возможность оставаться верным византийской традиции, не пренебрегая академической формой<sup>6</sup>.

Несмотря на поддержку предложения Гагарина М.С. Воронцовым, «особенная художественная школа» в Тифлисе учреждена не была<sup>7</sup>. Осуществлен был, однако, другой «византийский» проект Гагарина — роспись в византийском стиле древнего (VII в.) Сионского собора в Тифлисе<sup>8</sup>. Не поспеяв на похвалы, Соллогуб назвал исполненную художником в соборе живопись «великим» произведением и живописью «образцовой» не только для Кавказского края, но и для всей России [12, с. 1, 9].

Гагарин взялся за обновление Сионского собора, не имея опыта подобных работ, но будучи уже хорошо к ним подготовленным. Проведя детство и юность в Италии, он, наверняка, прекрасно знал раннехристианские и византийские мозаики храмов Рима, Венеции и Равенны, а заехав в Стамбул весной 1848 г., по пути в Россию, возможно, видел и мозаики храма св. Софии, раскрытые именно в это время из-под побелки при реставрации собора [13]. Представления художника о византийском искусстве были основаны как на трудах европейских ученых [14, с. 294; 15, с. 106], так и на непосредственном изучении памятников Кавказа византийской эпохи<sup>9</sup>. Историк П. Иосселиани ут-

<sup>5</sup> Подробнее об этом см.: [8]. Гагарин также хорошо знал росписи в византийском стиле церкви Всех Святых в Мюнхене [9, с. 216].

<sup>6</sup> Подробнее об этом см.: [10].

<sup>7</sup> См.: Акты, собранные Кавказской археографической комиссией: в 12 т. Т. 10. Тифлис, 1885. С. 831.

<sup>8</sup> Обновление живописи Сионского собора было поручено Гагарину в 1850 г. [11, с. 10], к практическим работам в храме художник приступил весной 1853 г. [12, с. 3]. Живопись была исполнена красками на восковом связующем; помогал Гагарину художник М.В. Трошинский [6, с. 27–28]. Одновременно с обновлением живописи Гагарин устроил в соборе «византийский» низкий иконостас [11, с. 13].

<sup>9</sup> См. рисунки храмов в альбоме Гагарина [16], а также их упоминания в его кавказских публикациях [14, с. 294; 15, с. 108; 17, с. VI].



Рис. 1. Рождество Богородицы.  
Миниатюра из Миналогия Василия II. IX в. [34, р. 24]



Рис. 2. Альдобрандинская свадьба.  
Настенная роспись, предположительно, эпохи Августа. Рим.  
[35, р. 20]

верждал, что Гагарин расписал храм, изучив «в Грузии византийскую живопись... по остаткам... в древних храмах в глуши лесов и ущелий... и по книгам IX—X вв.» [18, с. 92]. По свидетельству прокурора Грузинско-Имеретинской синодальной канторы Измайлова, художник «для приискания образцов» для росписи ездил за границу<sup>10</sup>.

Следует заметить, что к источникам «для изучения византийской живописи» Гагарин отнес не только памятники собственно византийского круга, но и некоторые произведения художников Проторенессанса — изображения пророков, написанные Чимбуэ в крипте Сан Минаато, и росписи Джотто в капелле дель Арена в Падуе, а также образ Богоматери из церкви Санта Мария ин Космедин [17, с. VI]<sup>11</sup>.

Неизвестно, в какой степени, обновляя живопись храма, Г.Г. Гагарин повторил старую программу росписи. Свидетельства на этот счет про-

<sup>10</sup> См.: Из воспоминаний прокурора грузино-имеретинской синодальной канторы Ф.Ф. Измайлова // Странник. 1883. Май. С. 83. Вероятно, именно в эту поездку Гагарин изучал в Париже греческую рукопись [19], миниатюры которой использовал при росписи Сионского собора и при подготовке альбома 1880-х гг. [20].

<sup>11</sup> Икона датируется XIII в. [21, с. 121].

тиворечивы. Флигель-адъютант М.С. Воронцова А.М. Дондуков-Корсаков вспоминал, что Гагарин восстановил старые и отчасти создал новые фрески Тифлисского собора [22, с. 174], в то время как П. Иосселиани утверждал, что Гагарин расписал храм заново [18, с. 92]. В одном из описаний собора говорится (правда, источник информации не указывается), что Гагарин возобновил роспись алтаря и средней части храма, а западную расписал вновь<sup>12</sup>.

О.А. Соллогуб утверждал, что «постоянная забота художника», возобновлявшего Сионский собор, «устремлялась к сохранению чистых византийских начал» [12, с. 5]. Поскольку храм неоднократно подвергался разорению и затем восстанавливался [11, с. 2—10; 23], то Гагарин, приступая к работе, вряд ли нашел в нем живопись, полностью отвечающую его представлению о «чистых византийских началах», а потому вынужден был, скорее всего, руководствоваться и собственным пониманием характера внутреннего декора византийского храма. Возобновляя живопись, Гагарин следовал характерной для византийского храма системе декора, в соответствии с которой «куполы и высшие части зданий украшались мозаиками на золотом поле, средние живописью, нижние мраморными плитами и узорами» [12, с. 4]<sup>13</sup>. Эту систему художник имитировал средствами живописи, расписав алтарную часть храма и купол по золотым фонам, а нижнюю, примыкающую к полу часть стен, — под мраморные панели<sup>14</sup>.

Известны два варианта проекта росписи Сионского собора. Неосуществленный первоначальный проект [6, с. 31] не вполне отвечал, очевидно, требованию «чистоты византийских начал», поскольку предполагал, что в куполе будут помещены либо Имя Бога в треугольнике, либо образ Господа Саваофа<sup>15</sup>. Если какое-то из этих изображений уже было в куполе, когда Гагарин приступал к работам, то появиться там оно могло, вероятно, после присоединения в 1801 г. Грузии к России, при одном из поновлений живописи. В том же варианте проекта в конхе

<sup>12</sup> См.: Краткие сведения о Тбилиском кафедральном соборе. Тбилиси, 1946. С. 6.

<sup>13</sup> Классическая система декора византийского храма предполагала сочетание мозаики на сводах и мраморной облицовки стен. Вытеснение мозаичного декора настенными росписями было, по мнению О. Демуса, «естественным следствием распространения столичного искусства в провинции и постепенного обнищания византийского мира» [24, с. 101].

<sup>14</sup> Гагарин хорошо знал работы французских и немецких художников, в которых они имитировали золотые фоны византийских мозаик (подробнее см.: [8; 9]). Украшение мозаикой алтаря и фреской остальной части храма Гагарин видел в Гелати (Гелат // Кавказ. 1850. № 86). Идею росписи под мрамор Гагарин мог, очевидно, заимствовать из грузинских храмов, где они являлись обычным элементом интерьера (например, имитации полихромной мраморной инкрустации в храме Гелати и мраморных панелей в Спасском соборе Цаленджиха).

<sup>15</sup> См. Православную энциклопедию (<http://www.pravenc.ru/text/166347.html>).



Рис. 3. Гагарин Г.Г. Рождество Богоматери. 1880-е гг. [20, р. II]

алтаря Гагарин собирался написать образ Христа-Пантократора с предстоящими ангелами и пророками, «Славу Христа», а в среднем регистре — Богоматерь с младенцем и предстоящими апостолами. Помещенная в алтарную конху композиция «Слава Христа» характерна для грузинских росписей как доиконоборческого периода, так и более поздних, XII и XIII вв., когда в столичных храмах Византийской империи давно уже сложилась классическая система декора и на этом месте стали писать образ Богоматери [25, р. 120]<sup>16</sup>. Изображение Богоматери с предстоящими апостолами в среднем регистре также являлось устойчивым элементом «архаичной» местной алтарной программы росписи [25, р. 124; 27, с. 18]. Если предположить, что Гагарин не ставил себе целью повторить старую живопись алтаря, то из этого следует, что он, возможно, создавал свой проект либо по образцу какого-то грузинского храма, либо под впечатлением мозаик XII в. сицилийских храмов Монреалья и Чефалу с их «архаичной», как и в грузинских, декоративной программой, восходившей к христианскому Востоку [25, р. 126–127].

В осуществленном художником втором варианте проекта росписи [5, с. 161] изображение Господа Саваофа в куполе заменено, но не на традиционный

грузинский крест, а (в соответствии с классической византийской системой декора) на образ Пантократора [24, с. 37]. Если Гагарин не повторил старое изображение, то он следовал, вероятно, указанию афонской Ермении, изданной Дидроном [28, р. 423], ориентируясь при этом на конкретные наиболее известные византийские образцы: прежде всего, на мозаики Софии Константинопольской, а возможно, и сицилийских храмов — Мартораны и Палатинской капеллы. Серафимы, изображенные в парусах свода св. Софии, как и Пантократор, также могли послужить образцом для Гагарина<sup>17</sup>.

В конхе алтаря, возможно, также ориентируясь на храм св. Софии и следуя афонской Ермении Дидрона [28, р. 424], Гагарин написал образ Богоматери на престоле с младенцем Христом и предстоящими архангелами и пророками, завоевавший это место в купольных храмах Грузии после XI в. [25, р. 122; 27, с. 18]. Ниже, в среднем регистре, Гагарин поместил не привычное «Причащение апостолов», как, например, в храмах Ахталы, Некреси и Атенском Сионе, которые были ему хорошо известны [16, р. XLVIII, LVII], а «Послание апостолов на проповедь». В нижнем регистре, в кругах, в соответствии с классической схемой, Гагарин написал

<sup>16</sup> «Многочисленные примеры алтарной росписи Славы Христа сохранили однефные церкви высокогорного района Грузии Верхней Сванетии, начиная с X в. по XVII в.» [26, с. 2].

<sup>17</sup> Серафимы в парусах свода уступили место евангелистам в классической системе декора в IX–X вв. [29, с. 34, 88].



Рис. 4. Воскрешение Лазаря.  
Гомилии Григория Назианзина.  
IX в. [19, р. 196v]



Рис. 5. Гагарин Г.Г. Воскрешение Лазаря.  
Настенная живопись Сионского собора.  
Первая половина 1850-х гг. Тбилиси. Грузия

поясные изображения святителей. Таким образом, программа росписи алтаря была ориентирована на Софию Константинопольскую и от классической отличалась серафимами в парусах и живописью среднего регистра в алтаре. Можно предположить, что Гагарин сознательно ввел в росписи сюжет «Послание апостолов» в силу большого значения, которое он имел для Грузии — христианской страны, находящейся в окружении язычников<sup>18</sup>.

На северной, южной и восточной стенах центральной части храма Гагариним были написаны двенадцатые праздники и сюжеты страстного цикла, в западной части — «изображения из учения Христа» [11, с. 11], на западной стене — «Страшный суд»<sup>19</sup>. Об изображении «Даров святого Духа» над алтарной аркой и «картинах» в западной части храма В.А. Соллогуб пронизательно заметил, что они «напоминают лучшие времена

<sup>18</sup> Подобную интерпретацию значения композиции «Послание апостолов на проповедь» предложила Е.Л. Привалова в исследовании, посвященном живописи Тимотесубани, программа алтарной росписи которой сходна с соответствующей программой Сионского собора [27, с. 47].

<sup>19</sup> Композиции «Преображение Господне» и «Моление о чаше», находившиеся на восточной стене, а также «Страшный суд» не сохранились.

художественной Венеции» [12, с. 8]. Сюжет композиции «Дары святого Духа» Гагарин заимствовал, очевидно, из католического круга христианских сюжетов [30], а композиции «Динарий кесаря» и «Благословение детей» написал, руководствуясь не византийскими образцами, а произведениями западноевропейской живописи<sup>20</sup>. Как утверждает в брошюре 1946 г. (см. примеч. 12), в композиции «Благословение детей» художник изобразил свое семейство, что, возможно, объясняет появление ее в храме.

Свои представления о церковной живописи на византийских началах Гагарин изложил в двух статьях, написанных им во время работ в соборе [14; 15], и, в развернутом виде, во введении к брошюре 1856 г. [17].

Усвоив французскую идею христианизации античного искусства, Гагарин писал, что художникам, которые «прекрасно изучили правильные пропорции рисунка, постигли совершенство моделировок,

<sup>20</sup> Оба сюжета были распространены в живописи Западной Европы с эпохи Ренессанса [31; 32]. В византийском искусстве последний сюжет можно встретить лишь в очень подробных лицевых Евангелиях. В Ермении Дидрона он упоминается с примечанием издателя о том, что художники обращались к нему лишь в позднее время [28, р. 180].

овладели линией в композиции», необходимо «попытаться создать новую форму для мысли старой, но могучей, для стиля прочного и основательно-го», — попытаться соединить искусство греческое с искусством византийским, достичь единства греческой христианской мысли и греческой языческой формы [17, с. VII]. Значение византийских образцов Гагарин видел в том, что они должны были возбуждать и возвышать творческую мысль художника.

В подтверждение плодотворности этой мысли Гагарин привел примеры античных изображений, сходных, по его мнению, с византийскими [14, с. 294; 17, с. V]. Изображения апостолов в алтаре храма Бетании напомнили ему статую «Оратор Аристид», найденную при раскопках Геркуланума [33], а «Рождество Богородицы» из Минология Василия II [34, р. 24] (рис. 1) вызвало в его воображении, как он писал, «Альдобрандинскую свадьбу», фреску времен римского императора Августа [35] (рис. 2).

Свой способ обращения с произведениями византийской живописи Гагарин назвал в изданном им в 1880-х гг. альбоме [20] «свободным подражанием» (рис. 1 и 3). Он сформулировал этот способ в статье, написанной еще в то время, когда расписывался Сионский собор: «...нужно только уметь усвоить их для подражания», — писал он [15, с. 105]; уже тогда он следовал этому методу, переработав для настенных росписей миниатюру «Воскрешение Лазаря» из греческой рукописи [19, р. 196v] (рис. 4, 5) и «Рождество Христово» из Минология Василия II [34, р. 56].

Сравнение рисунков альбома Гагарина с оригиналами, которые он использовал, показывает, что художник очень свободно с ними обходился и нигде не поступался академической формой (рис. 3, 5). Весьма показательно, что в этот альбом он включил не только «свободные подражания», но и свои собственные композиции, ничем от них стилистически не отличавшиеся [20, с. 8, 11, 17, 18, 20–22]. Критик В.В. Стасов, которому французские источники византизма Г.Г. Гагарина были очевидны, назвал притязавшую на народность его живопись «офранцуженным византизмом» [36, с. 330].

#### Список источников

1. Соллогуб В.А. Тарантас. Путевые впечатления. Санкт-Петербург, 1845. 286 с.
2. Белинский В.Г. Библиографическая хроника // Отечественные Записки. 1845. Т. 39, № 4. Отд. 6. С. 19–20.
3. Самарин Ю.Ф. Тарантас. Путевые впечатления. Сочинение графа В.А. Соллогуба // Собр. соч. : в 5 т. Т. 1 : Литература и история. Санкт-Петербург, 2013. С. 62–84.
4. Круглихина Т.М. Григорий Григорьевич Гагарин : (К портрету творческой личности) // Русское искусство Нового времени. Москва, 1993. С. 146–196.
5. Корнилова А.В. Григорий Гагарин : От романтизма к русско-византийскому стилю. Москва : Искусство, 2001. 256 с.
6. Кадочникова В. Григорий Гагарин — «художник живой и интересный» // Григорий Гагарин. Из собрания Русского музея. Санкт-Петербург, 2010. С. 5–31.
7. Капарулина О. Рисунки и акварели Г.Г. Гагарина в собрании Русского музея // Григорий Гагарин. Из собрания Русского музея. Санкт-Петербург, 2010. С. 33–43.
8. Маслов К.И. Об «офранцуженном византизме» князя Г.Г. Гагарина // Искусство христианского мира. Москва, 2003. № 7. С. 323–326.
9. Маслов К.И. Баварский византизм и его эхо в России // Eicon kai texnh : Церковное искусство и реставрация памятников истории и культуры : Памяти Андрея Георгиевича Жолондзя. Москва : Новый ключ, 2011, Т. 2. С. 206–217.
10. Маслов К.И. Об одном источнике «Византийского проекта» князя Г.Г. Гагарина: Доминик Папети // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 6. С. 696–702.
11. Ткемаладзе М., прот. Тифлисский Сионский кафедральный собор. Тифлис, 1904. 160 с.
12. Соллогуб В.А. Возобновление Сионского собора в Тифлисе. Тифлис, 1854. 10 с.
13. Teteriatnikov N.V. Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul : The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute. Washington, 1998. 80 p.
14. Гагарин Г. Церковь Бетания // Кавказ. 1851. № 72. С. 294–295.
15. Г.Г.Г. Воспоминания о Карле Брюллове // Журна. Закавказский альманах. Тифлис, 1855. С. 85–108.
16. Gagarin G. Caucase pittoresque. Paris, [1847]. LXXX p.
17. Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства / сост. Г.Г.Г. Тифлис, 1856. [2], X, 87 с.
18. Иосселиани П. Описание древностей города Тифлиса. Тифлис, 1866. 315 с.
19. Grégoire de Nazianze. Manuscript dédié à l'empereur Basile I-er le Macedonier (879–883) // Biblioteque national de France. Item Grec. 510.
20. Гагарин Г.Г. Изображения из Святых Евангелий в свободных подражаниях по древнейшим источникам. [Б. м.], [б. г.]. 40 с.
21. Маслов К.И. Афонское иконописание и проект восстановления традиции церковной живописи в России А.Н. Муравьева // Материальная база сферы культуры : К 30-летию Отдела монументальной живописи : Науч.-информ. сб. Москва, 2001. Вып. 3. С. 105–121.
22. Дондуков-Корсаков А.М. Мои воспоминания // Старица и новизна. 1903. Кн. 6. С. 41–207.
23. Дзуцова И. Живописные работы Микиртура Овнатоняна в Тбилисском Сионском соборе в 1-й половине XIX века // II Международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1978. 12 с.
24. Демус О. Мозаики византийских храмов : Принципы монументального искусства Византии / пер. с англ.

- Э.С. Смирновой ; ред. и сост. А.С. Преображенский. Москва : Индрик, 2001. 160 с.
25. Babic G. Les programmes absidaux en Georgie et dans les Balkans entre le XI et le XIII siècle // Atti del Terzto Simposio internazionale sull arte giorgiana. Bari, 1981. P. 117–136.
26. Аладашвили Н. Композиции алтарной конхи в церквах Сванетии // IV Междунар. симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983. 21 с.
27. Привалова Е.Л. Роспись Тимотесубани. Исследование по истории грузинской монументальной живописи. Тбилиси, 1980. 255 с.
28. Didron N. Manuel d'iconographie chretienne grecque et latine. Paris, 1845. 483 p.
29. Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской. Москва : Искусство, 1960. 214 с.
30. Seeliger St. Gaben des Geistes // Lexikon der Christlichen Ikonographie. Rom ; Freiburg, 1970. Bd. 2. S. 72–74.
31. Pigler A. Barockthemen. Budapest, 1954. Bd.1. 543 s.
32. Seibert J. Kindersegnung Jesu // Lexikon der Christlichen Ikonographie. Rom ; Freiburg, 1970. Bd. 2. S. 513–514.
33. Gargiulo R. Collection of the Remarkable Monuments of the National Museum. Naples, 1869. Vol. 1. 60 tav.
34. Menologium graecorum, jussu Basilii imperatoris graece olim editum... / Albani Annibal. Urbinum, 1727. Pars. 1. 223 p.
35. Oeuvres choisies des peintres de l'antiquite. Paris, 1846. 146 p.
36. Стасов В.В. Василий Александрович Прохоров // Вестник изящных искусств. Санкт-Петербург, 1885. Т. 3, № 4. С. 320–360.

---

---

## GAGARIN'S "BYZANTINE" PROJECT: FROM THE ILLUSTRATIONS FOR THE NOVEL "TARANTAS" TO THE FRESCOES OF THE TIFLIS SIONI CATHEDRAL

KONSTANTIN I. MASLOV  
E-mail: zmaslo@mail.ru

**Abstract.** Prince G.G. Gagarin, famous for his illustrations for the novel by V.A. Sollogub "Tarantas", devoted his life to embodiment of the novel's idea of "settling the folk art" in Russia. The artist found the "folk art" in ancient Byzantium and began the realization of its "settling" in Russia from the Caucasus — first trying (though unsuccessfully) to establish a "special art school" there and then frescoing the Tiflis Sioni Cathedral in the Byzantine style. In developing the mural project, the artist abandoned his initial version, finding it, probably, nonconforming to the "pure Byzantine origins", and followed the classical Byzantine church decoration system, aligning at the same time with the Sophia of Constantinople. Into the middle register of the altarpiece, the artist put the composition "Sending the Apostles to Preach", which had a special significance for Georgia surrounded by pagan peoples. In the Byzantine style of mural compositions, the artist sought to combine the "Greek Christian thought" with the "Greek pagan form", translating the idea of ancient art Christianization, borrowed from French artists of the Romano-Byzantine direction. The artist called his method of Byzantine models treatment "free imitation". While frescoing the Sioni Cathedral, he used, in particular, the miniatures of Byzantine manuscripts. This article is of interest because of the modern issue of religious art rebirth in Russia.

**Key words:** G.G. Gagarin, Sioni Cathedral, mural paintings, Byzantine style, folk art.

**Citation:** Maslov K.I. Gagarin's "Byzantine" Project: From the Illustrations for the Novel "Tarantas" to the Frescoes of the Tiflis Sioni Cathedral, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 756–763. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-756-763.

### References

1. Sollogub V.A. *Tarantas. Putevye vpechatleniya* [The Tarantas: Travelling Impressions]. St. Petersburg, 1845, 286 p.
2. Belinsky V.G. Bibliograficheskaya khronika [Bibliographical Chronicle], *Otechestvennye Zapiski* [Patriotic Notes], 1845, vol. 39, no. 4, sec. 6, pp. 19–20.
3. Samarin Yu.F. *Tarantas. Putevye vpechatleniya*. Sochine grafa V.A. Solloguba [The Tarantas: Travelling Impressions. A Composition by Count V.A. Sollogub], *Sobr. soch.: v 5 t. T. 1: Literatura i istoriya* [Collected Works: in 5 volumes. Volume 1: Literature and History]. St. Petersburg, 2013, pp. 62–84.
4. Kruglikhina T.M. Grigorii Grigor'evich Gagarin: (K portretu tvorcheskoi lichnosti) [Grigory Grigoryevich Gagarin: (To the Portrait of the Creative Personality)], *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni* [The Russian Art of the Modern Era]. Moscow, 1993, pp. 146–196.
5. Kornilova A.V. *Grigorii Gagarin: Ot romantizma k rusko-vizantiiskomu stilyu* [Grigory Gagarin: From Romanticism to the Russian-Byzantine Style]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2001, 256 p.
6. Kadochnikova V. Grigorii Gagarin — "khudozhnik zhivoi i interesnyi" [Grigory Gagarin - an Artist Vivid and Interesting], *Grigorii Gagarin. Iz sobraniya Russkogo muzeya* [Grigory Gagarin. From the Collection of the Russian Museum]. St. Petersburg, 2010, pp. 5–31.
7. Kaparulina O. Risunki i akvareli G.G. Gagarina v sobranii Russkogo muzeya [Drawings and Watercolours of G.G. Gagarin in the Russian Museum Collection], *Grigorii Gagarin. Iz sobraniya Russkogo muzeya* [Grigory Gagarin. From the Collection of the Russian Museum]. St. Petersburg, 2010, pp. 32–45.

- gorii Gagarin. *Iz sobraniya Russkogo muzeya* [Grigory Gagarin. From the Collection of the Russian Museum]. St. Petersburg, 2010, pp. 33–43.
8. Maslov K.I. Ob "ofrantsuzhennom vizantiistve" knyazya G.G. Gagarina [On the "Frenchified Byzantinism" of Prince G.G. Gagarin], *Iskusstvo khristianskogo mira* [Art of the Christian World]. Moscow, 2003, no. 7, pp. 323–326.
  9. Maslov K.I. Bavarskii vizantinizm i ego ekho v Rossii [Bavarian Byzantinism and its Echo in Russia], *Eicon kai texnh: Tserkovnoe iskusstvo i restavratsiya pamyatnikov istorii i kul'tury: Pamyati Andreyu Georgievicha Zholondzya* [Eicon Kai Texnh: The Church Art and Restoration of Historical and Cultural Monuments: To the Memory of Andrei Georgievich Zholondz]. Moscow, Novyi Klyuch Publ., 2011, vol. 2, pp. 206–217.
  10. Maslov K.I. Ob odnom istochnike "Vizantiiskogo projekta" knyazya G.G. Gagarina: Dominik Papeti [On a Source of the "Byzantine Project" by Prince Grigory Gagarin: Dominique Papety], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 6, pp. 696–702.
  11. Archpriest Tkemaladze M. *Tiflisskii Sionskii kafedral'nyi sobor* [Tiflis Sioni Cathedral]. Tiflis, 1904, 160 p.
  12. Sollogub V.A. *Vozobnovlenie Sionskogo sobora v Tiflise* [The Resumption of the Sioni Cathedral in Tiflis]. Tiflis, 1854, 10 p.
  13. Teteriatnikov N.V. *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*. Washington, 1998, 80 p.
  14. Gagarin G. Tserkov' Betaniya [Betania Church], *Kavkaz* [The Caucasus], 1851, no. 72, pp. 294–295.
  15. G.G.G. Vospominaniya o Karle Bryullove [Memories of Karl Bryullov], *Zurna. Zakavkazskii al'manakh* [The Zurna. Transcaucasian Almanac]. Tiflis, 1855, pp. 85–108.
  16. Gagarin G. *Caucase pittoresque*. Paris, 1847, LXXX p.
  17. G.G.G. (ed.) *Kratkaya khronologicheskaya tablitsa v posobie istorii Vizantiiskogo iskusstva* [Brief Chronological Table to the Aid of the History of Byzantine Art]. Tiflis, 1856, 88 p.
  18. Iosseliani P. *Opisanie drevnostei goroda Tiflisa* [Description of the Antiquities of the City of Tiflis]. Tiflis, 1866, 315 p.
  19. Grégoire de Nazianze. Manuscript dédié à l'empereur Basile I-er le Macedonier (879–883), *Bibliothèque nationale de France*. Item Grec. 510.
  20. Gagarin G.G. *Izobrazheniya iz Svyatykh Evangelii v svobodnykh podrazhaniyakh po drevneishim istochnikam* [Images from the Holy Gospels in Free Imitations on the Ancient Sources], 40 p.
  21. Maslov K.I. Afonskoe ikonopisanie i proekt vostanovleniya traditsii tserkovnoi zhivopisi v Rossii A.N. Murav'eva [The Athonite Iconography and the Project of Restoration of the Traditions of Religious Painting in Russia by A.N. Muravyov], *Material'naya baza sfery kul'tury: K 30-letiyu Otdela monumental'noi zhivopisi: Nauch.-inform. sb.* [The Material Base of Cultural Sphere: To the 30th Anniversary of the Department of Monumental Painting: Research and Information Collection]. Moscow, 2001, issue 3, pp. 105–121.
  22. Dondukov-Korsakov A.M. Moi vospominaniya [My Memories], *Starina i novizna* [Antiquity and Novelty], 1903, book 6, pp. 41–207.
  23. Dzutsova I. Zhivopisnye raboty Mikirtuma Ovnatonyana v Tbilisskom Sionskom sobore v 1-oi polovine XIX veka [The Paintings by Mikirtum Ovnatonyan in the Tbilisi Sioni Cathedral in the 1st Half of the 19th Century], *II Mezhdunarodnyi simpozium po armyanskomu iskusstvu* [The 2nd International Symposium on the Armenian Art]. Yerevan, 1978, 12 p.
  24. Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Moscow, Indrik Publ., 2001, 160 p. (in Russ.).
  25. Babic G. Les programmes absidaux en Georgie et dans les Balkans entre le XI et le XIII siècle, *Atti del Terzso Simposio internazionale sull arte giorgiana*. Bari, 1981, pp. 117–136.
  26. Aladashvili N. Kompozitsii altarnoi konkhi v tserkvakh Svanetii [The Compositions of Altar Conch in the Churches of Svaneti], *IV Mezhdunar. simpozium po gruzinskому iskusstvu* [The 4th International Symposium on the Georgian Art]. Tbilisi, 1983, 21 p.
  27. Privalova E.L. *Rospis' Timotesubani. Issledovanie po istorii gruzinskoi monumental'noi zhivopisi* [The Timotesubani Murals. A Study on the History of Georgian Monumental Painting]. Tbilisi, 1980, 255 p.
  28. Didron N. *Manuel d'iconographie chretienne grecque et latine*. Paris, 1845, 483 p.
  29. Lazarev V.N. *Mozaiki Sofii Kievskoi* [The Mosaics of the Sophia of Kiev]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, 214 p.
  30. Seeliger St. Gaben des Geistes, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Rome, Freiburg Publ., 1970, vol. 2, pp. 72–74.
  31. Pigler A. *Barockthemen*. Budapest, 1954, vol. 1, 543 p.
  32. Seibert J. Kindersegnung Jesu, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Rome, Freiburg Publ., 1970, vol. 2, pp. 513–514.
  33. Gargiulo R. *Collection of the Remarkable Monuments of the National Museum*. Naples, 1869, vol. 1, 60 p.
  34. *Menologium graecorum, jussu Basilii imperatoris graece olim editum...* Urbinum, 1727, part 1, 223 p.
  35. *Oeuvres choisies des peintres de l'antiquite*. Paris, 1846, 146 p.
  36. Stasov V.V. Vasily Aleksandrovich Prokhorov, *Vestnik izyashchnykh iskusstv* [Bulletin of the Fine Arts]. St. Petersburg, 1885, vol. 3, no. 4, pp. 320–360.