

ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ НАСТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ПЛАТОНА ТЮРИНА В ЦЕРКВИ МИХАИЛА АРХАНГЕЛА В С. АРХАНГЕЛЬСКОЕ СОКОЛЬСКОГО РАЙОНА ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ

О. А. Соколова

Портретист и иконописец – так говорят об известном отечественном академическом художнике Платоне Семеновиче Тюрине (1816–1882 г.). Глядя на его картины и настенную живопись, убеждаешься, что творчество этого профессионального художника представляет высокую художественную ценность.

Платон Семенович родился в селе Архангельское Вологодского уезда Вологодской губернии в семье крепостного крестьянина Семена Андреевича Тюрина. Окончил Императорскую Академию художеств. В 1850 году получил звание некласного художника живописи портретной и исторической (класс профессора А. Т. Маркова). В 50-х годах работал в Петербурге, Москве. В 1857 году исполнил роспись центрального плафона в церкви святой Екатерины при Академии художеств в Петербурге по эскизу художника В. К. Шебуева под руководством Ф. А. Бруни¹. Также Тюрин работал в Вологде, Тотьме, участвовал в росписи храма Христа Спасителя в Москве. В начале 1880 годов давняя хроническая болезнь – чахотка подорвала его здоровье, и в 1882 году 6 августа по старому стилю (19 по новому) он умер.

Талант Платона Семеновича Тюрина развивался довольно успешно в портретной живописи, кроме того, художник смог проявить себя большим мастером в области церковных настенных росписей. И не случайно к нему обратился президент АХ Ф. А. Бруни, поручив расписать ответственный участок – плафон с изображением Бога Саваофа в Екатерининской церкви Академии художеств. Позднее, в 1861 году, художник приезжает в Вологду и подписывает контракт на оформление настенных росписей в церкви Михаила Архангела в селе Архангельское, где художник родился и провел детство².



Ил. 1. Церковь Архангела Михаила (южный фасад) в с. Архангельском Сокольского района.

О живописи П. С. Тюриня после его смерти и на протяжении XX века мало упоминалось в искусствоведческой литературе. Она, скорее, была предметом краеведческих заметок, очерков и газетных публикаций исключительно местной прессы. Одним из первых после закрытия храма, обратившим внимание общественности на сохранность уникальной настенной живописи оказался житель села Архангельское П. Арефьев. Помнивший рассказы своих односельчан о крепостном художнике, в 1924 г. он внес на рассмотрение Общества изучения Северного края предложение о взятии под охрану церкви с росписями академика П. С. Тюриня. Однако это предложение не было принято³.

Позже, в советское время 50–80 годов, о Тюрине в местных газетах было много статей местных краеведов⁴: А. Мухина, Ю. Русакова, А. Еремеева, А. Шабанова, А. Швецова, В. Соболева, А. Н. Мунина. Но эти статьи и заметки были основаны не на научных исследованиях творчества художника, а скорее, вызваны желанием привлечь к нему внимание общественности за счет старых легенд о нем как о выходец из народа. Не случайно один из очерков, написанных А. Н. Муниным в его популярной книге «Художники-вологоджане» 1959 года, так и называется «Академик из народа».

Попытка более глубокого, научного исследования с привлечением архивных изысканий о художнике был, сделан, вологодским искусствоведом М. Е. Даен, которая опубликовала ряд монографических и атрибуционных статей, в которых максимально и тщательно освещено творчество теперь уже известного русского академического художника XIX века. М. Е. Даен впервые в 1982 году провела паспортизацию настенных росписей как памятника живописи в комплексе с архитектурой церкви Архангела Михаила в с. Архангельском⁵ и до сегодняшнего дня продолжает постоянно дополнять изучаемую тему новыми изысканиями, о чем свидетельствует публикация статьи «Два Тюриня»⁶.

К сожалению, в период антирелигиозной пропаганды (конца 70–80-х годов) руководящие структуры области не отреагировали на эти научные публикации. Даже вмешательство академика Д. С. Лихачева, писателя В. И. Белова не дали положительных результатов в деле спасения этого редкого памятника живописи и архитектуры.

Разруха, грабежи, пожары равнодушие властей к этому памятнику в течение 60 с лишним лет привели к тотальному исчезновению живописи. Практически до 1982 г. храм не имел никакого статуса. Он несгибаемо стоял без стекол под ветрами, дождями, засыпаемый снегом. Правда, многие местные жители понимали ценность Тюринской живописи, собирали о художнике сведения, пропагандировали его в школе. Особенно в этом плане отличилась местная жительница Зоя Михайловна Кедрова, всеми силами пытавшаяся спасти памятник, когда в 80–90 годах ему объявлен был снос после очередного пожара



Ил. 2. Восточная часть свода.
Саваоф во Славе. Фото О. В. Каплина, 1981 г.



Ил. 3. Восточная часть свода.
Саваоф во Славе. Фото О. А. Соколовой, 2005 г.

шелушился и медленно осыпался под постоянным действием сквозняков. На поверхности живописи образовались очаги с выходом солей, делающие ее «махровой». И по причине такой сильной разрухи храма единичные усилия реставраторов, пытавшихся спасти какие-то отдельные фрагменты Тюринских росписей, оказались тщетными.

Началом реставрации церкви Архангела Михаила в селе Архангельское послужила разработка в 1989 году научной проектной документации Вологодской специальной научно-производственной реставрационной мастерской⁷. Кажется, появились первые средства, храму стали помогать профессионально, но после событий 1993 г. работы были опять отложены.

21–22 ноября 1996 года в Вологодском областном музее-заповеднике состоялось расширенное заседание ученого совета, посвященного 180-летию со дня рождения художника Платона Тюрина⁸.

С 1998 года до настоящего времени устройство кровельных, штукатурных, столярных работ ведутся бригадой жителя г. Сокола В. В. Титова. За короткий промежуток времени восстановлена колокольня, разрушенная кирпичная кладка стен, реставрированы фундаменты, побелены фасады здания, закрыта кровля, поставлены новые окна, соединение первого и второго этажей осуществляется с помощью вновь изготовленных деревянных лестниц. Энтузиазм местных жителей не угасает.

Именно в это время она начала сбор средств на его реставрацию, но этих средств было так мало, что не хватило даже на элементарную уборку в храме. Выделенные для этой цели Министерством культуры в 1987 году 40 тыс. рублей также оказались мизерными по сравнению с огромным размером предстоящих реставрационных работ.

Использование памятника не по назначению, а также практическая его бесхозность способствовали быстрому процессу разрушения как самого здания, так и живописи. На протяжении нескольких лет в храме отсутствовала кровля, не были закрыты оконные проемы, что привело к серьезным разрушениям фундамента здания, кирпичной кладки стен на западном своде и в алтаре второго этажа. На штукатурке образовалось огромное количество глубоких трещин, изломов. Живопись была испещрена всевозможного характера надписями. Красочный слой



Ил. 4. П. С. Тюрин. Небесная иерархия. Роспись в северном лотке свода.
 Фото О. А. Соколовой, 2005 г.

За последнее время особую поддержку в восстановлении памятника архитектуры оказывает областной бюджет и Сокольская администрация в лице начальника отдела культуры Г. К. Селивановой. Добрую традицию продолжает поддерживать нынешний начальник отдела культуры М. А. Крупникова. Настоятель местной церкви протоиерей Анатолий Балясин всеми силами содействует продолжению восстановительных работ на храме, увековечению памяти П. С. Тюрин и пропаганде наследия художника среди прихожан. Празднование 190-летнего юбилея со дня рождения П. С. Тюрин в 2006 году отмечено открытием научной конференции и рядом выставок в г. Сокол. С южной стороны восстановленного здания церкви Михаила Архангела был поставлен гранитный камень с памятной доской в честь академика Платона Тюрин.

Проделанная работа по восстановлению архитектуры здания дала возможность начать выполнение реставрации живописи внутри храма.

В настоящее время в церкви Михаила Архангела в с. Архангельское совместной бригадой новгородских и вологодских реставраторов ведутся консервационно-реставрационные работы, направленные на сохранение и предотвращение процесса разрушения уникальной живописи.

К великому сожалению, полной сохранности красочного слоя мы уже не увидим. Еще на момент паспортизации по имеющимся в архиве фотографиям⁹, исполненным В. К. Тарасовским (1979 г.) и О. В. Каплиным (1981 г.), можно было судить о цельности изображений композиций в восточном своде, фигур евангелистов над trompe-l'œil, композиций алтарной части. Находясь в неблагоприятных условиях, часть живописи осыпалась, и эти осыпавшиеся кусочки беспорядочно выносились во время субботников из храма. Поэтому восстановить полный объем росписей в том порядке, какой был изначально, уже невозможно.



Илл. 5. Разрушение красочного слоя от попадания кирпича. Северная стена.

Оставшиеся фрагменты росписи П. С. Тюрина присутствуют только в четверике верхнего храма. Вся живопись можно разделить на три яруса: барабан, наполненный несложными элементами орнамента; свод – в виде четырех больших трехлопастных арок, куда вписаны основные композиции, и четырех малых стрельчатых арок с изображением евангелистов; живопись стен – две огромные картины и рядом попарно изображенные апостолы. В углах располагаются ступенчатые тромпы, зрительно дополняющие высоту внутренней архитектуры храма. В переходе от стен к своду живопись украшена широким поясом белоснежной лешины.

На момент осмотра наилучшую сохранность представляют несколько композиций, например, главная сцена «Небесной Иерархии», находящаяся в северном лотке свода, посвященная Архангелу Михаилу, в честь которого названа церковь; Изображение двух больших композиций «Воскресение Христово» и «Поклонение волхвов», с широким багетом иллюзорных рам, на южной и северной стенах. Изображение ближайших учеников Иисуса Христа из двенадцати апостолов, находящихся в простенках окон нижнего яруса стен: первый простенок южной стены – Петр и Павел, второй простенок – апостол Андрей и Иаков Заведеев; третий – Иоанн Богослов и Варфоломей. На северной стене: Матфей и Иуда; Матфей и Филипп; Иаков Алфеев и Симон Зилот. Выявлена удовлетворительная сохранность красочного слоя первых пар апостолов, представленных в рост, на фрагментарно сохранившихся высоких постаментах в виде несложных элементов орнамента в стиле «барокко». Изображения остальных фигур апостолов сохранились частично до пояса или до бедер.

В целом композиции на южной и западной частях свода, представляющих группы ангелов по восемь фигур в каждом лотке, имеют удовлетворительную сохранность, за исключением утраты верхней фигуры ангела, парящего над группой предстоящих ангелов в южной части свода, и значительных осыпей штукатурки с красочным слоем в нижней части композиции западного свода.

В композиции восточного лотка свода изображение Бога-Отца (Саваоф) во Славе полностью утрачено, сохранились лишь фигура ангела с крестом, а также отдельные фрагменты херувимов и серафимов в нижней и средней частях свода.

Значительно утрачен красочный слой на изображениях четырех евангелистов в углах свода, выполненных в технике гризайли. Изображение композиций в тромпах и на западной стене храма почти полностью утрачено, за исключением отдельных небольших фрагментов.

Но, несмотря на утраты, живопись в куполе, своде, на стенах, в оконных арках, а также на собранных с пола отдельных кусках, впечатляет совершенством исполнения, продуманной профессиональной технологией



Илл. 6. П. С. Тюрин. Осыпь красочного слоя на лице архангела.

и необычным иконографическим составом росписей, отражающих тему «Небесной иерархии», относящуюся к учению Дионисия Ареопагита о «силах небесных».

В течение трех летних сезонов нами проделана огромная работа по консервации живописи, которая на сегодняшний день является важнее проблем реставрации¹⁰. Художниками-реставраторами согласно методике выполнен целый ряд исследований, включающих химический и стратиграфический анализы живописи, выполнено описание сохранности, исполнены картограммы, сделана фотосъемка¹¹ всего храма с микро- и макросъемкой уцелевшей стенописи.

Ведутся работы по укреплению красочного слоя, который сильно пострадал и сопровождается повсеместными осыпями, шелушениями и большими площадями утрат.

Произведено сложное укрепление штукатурки, которая повсеместно потрескалась и отстала от кладки, что в некоторых местах достигало до трех-четырех, пяти сантиметров и сопровождалось острыми краями утрат. Укладка образовавшихся глубоких карманов была осложнена извлечением скопившихся кусков живописи, упавшей в них.

Кропотливым оказалось удаление кусков кирпичей, брошенных в провисшую штукатурку, которые глубоко врезались в плотный слой и образовали вмятины.

Трудоемким было извлечение голубинового помета, скопившегося на стенах в огромном количестве. В местах подтеков дождевых вод под оконными проемами влага соединилась с пометом, от чего красочный слой стал белесым и сопровождался мелкими утратами и шелушениями.

Ведущими научными сотрудниками ГосНИИР кандидатом наук С. А. Писаревой и кандидатом наук В. Н. Киреевой выполнены химические анализы состава пигментов и связующего росписей. Выполнены шлифы.

Теперь мы можем сказать, что состояние фресок на сегодняшний день потихоньку начинает выходить из аварийного состояния, но работ по укреплению живописи еще очень много.

Комплексное изучение применяемых материалов и техники исполнения профессионального мастера уже принесло новые результаты, которые смогут дополнить имеющийся материал по творчеству вологодского художника XIX века.

Нами установлено, что стенопись церкви не поновлялась и не реставрировалась. Лишь в барабане при выполнении строительных работ часть живописи оказалась под слоем извести, а металлический щит восьмигранной формы, позолоченный автором, находится под толстым слоем современной серебрянки.

Изучение структуры живописи выявило равномерное распределение компонентов и основных составов штукатурного грунта, показало тщательность в приготовлении гашеной извести. В микроструктуре выявлена послойность. В составе штукатурки присутствует мелко нарубленный материал – сухая древесина, предохраняющая ее от растрескивания. Штукатурное основание в верхнем слое идеально выглажено, положено ровным слоем, за исключением значительных «вильеватостей» в своде, связанных с неровностями кирпичной кладки. По причине того, что более восьмидесяти лет стены храма находились под известковым забелом, о чем свидетельствуют отдельно сохранившиеся фрагменты старой штукатурки в арках дверей, своде, не было необходимости в выравнивании кладки свода. Перед исполнением Тюриним росписей (1862–63 гг.) старая известь была сбита топором, о чем говорит повсеместное присутствие острых насечек, сделанных с целью лучшего сцепления вновь положенной штукатурки с основой. Работы по подведению штукатурки автором были начаты со свода и велись сверху вниз. Вся роспись выполнена Тюриним в течение двух летних сезонов.

По данным исследования образцов со свода храма, выявлено, что слой штукатурки составляет в среднем 1–1,5 см и состоит из известково-песчаной смеси с мелкими отдельными вкраплениями красного кирпича и угля.

Следующий слой – грунтовка (1–2 мм) белого цвета, тонкая, известковые белила.

3-й слой – проклейка, желто-оранжевого цвета – сурик, свинцовые белила, барит.

4-й слой – красочный или непосредственно прописи маслом состоит из двух слоев – свинцовые белила и немного бледно окрашенных частиц глауконита, искусственный ультрамарин.

5-й слой – покрывная пленка.

В пробных кусочках живописи с других стен присутствуют отдельные вкрапления кварца, искусственного и натурального тонкодисперсного ультрамарина, цинковых белил, глауконита, свинцовых белил, а в качестве связующего – масло. В слое гризайли применялись сажа, свинцовые белила, натуральный ультрамарин.

В живописи присутствует большое разнообразие используемых красок. Часть из них – охры, сажа, свинцовые белила, глауконит известны и имеют частое применение в настенной живописи данного периода. Среди них, например, чистый натуральный ультрамарин, по всей вероятности, был привезен автором с собой. На изображении звезд в барабане купола применено листовое, сусальное золото, положенное на толстый слой подкладки крупнодисперсной фактуры ярко-желтого цвета.

Исследование применяемых материалов выявило хорошую техническую подготовку основы, что послужило залогом сохранности красочного слоя. Роспись демонстрирует умелое профессиональное исполнение и глубокое, многогранное владение монументальным искусством.

Живопись исполнена в масляной технике. Необычным художественным решением автора явилось совмещение техники гризайли в серовато-зеленоватой, серебристой гамме и богатой цветовой палитры в представлении основных, сюжетных композиций, что создает своего рода игру разных пластических форм в интерьере храма, соответствующих барочному стилю архитектуры храма.

Красочный слой построен по классической схеме, представляющей сложную структуру: грунт, имприматура, подмалевок, прописки разной кроющей силы, лессировки. Как в гризайли, так и в композициях цветом, последовательность наложения мазков не нарушена и отличается большим спектром разнообразия. Мазки положены исходя из формы изображаемых предметов и создают сложную игру разных материальных структур в зависимости от света и от композиционного замысла.

Раскладка цветowych пятен идет от основных колеров и построена на знаниях оптического смешения цветов. Одновременно цельная форма цветowego пятна разбивается на полутона, блики, тени, румяна и широкие мазки пробелов. Затем автор возвращается к обобщению целостного восприятия и художественным корректировкам, внося незначительные, но важные изменения в композицию. Например, изображая овальное тондо в северном своде, художник переписывает его, сдвигая на десять сантиметров вверх от общего уровня композиций других частей свода, тем самым возвышая главную композицию с изображением Архангела Михаила.

Художник избегает локальной окраски предметов. Он строит сложную цветовую гамму за счет умелого использования цветowego тона, совмещения теплого и холодного колеров.

Манера письма разнообразна. Изображение больших плоскостей фонов выполнено в несколько слоев. Например, на участках с изображением неба нижний слой написан темно-синим цветом, широкой кистью, в эскизной манере, в верхнем слое добавлены жидкие белила, от чего красочный слой становится ровным и в письме появляется ощущение высоты, легкость, воздушность. На изображении светлых одежд апостолов присутствует пастозность письма с помощью кроющих красок, наносимых широкой кистью. Характерна для художника широкая, местами неравномерная наружная линия, пластичный контур, отделяющий фигуру от пространства. В отдельных наиболее освещенных и значимых участках он наносит ударные блики, завершающие форму, например, в изображении зрачков в виде плотных точек белил и ярких прописей век; в серединках звездочек в виде пастозных точек. В письме складок одежд отсутствуют глухие тени, что придает им вещественную мягкость.

Уверенные динамичные мазки хорошо выявляют материальную фактуру разных предметов: переливчатость спадающих атласных ленточек, металлический блеск золотистых доспехов, и т.д. В богатой разнообразной цветовой гамме неярких северных цветов присутствует колористическая насыщенность и гармония цвета, смягченная тонко найденными полутонами.

Работая над стенописями, Тюрин прекрасно чувствовал особенности интерьера храма, гармонично использовал его характер, учитывая всевозможные ракурсы, масштабные сокращения и секреты храмового освещения. В зависимости от освещения он меняет структуру живописи. Так, например живопись в восточном лотке свода написана с использованием слоя охристого подмалевка, работающего на просвет, создающего эффект контражюра. Возможно, художник учитывал здесь световой и цветовой рефлекс от полихромно расцвеченной радуги, окружающей фигуру Саваофа своеобразным ореолом. С другой стороны, он учел, что эта часть здания освещена отраженным светом, исходящим с запада, при котором такие эффекты наиболее

характерны. В западном и северном лотках свода он применяет в качестве имприматуры серый цвет, наложенный плотным слоем. Поверх него более жидко написаны полутени, которые из-за неблагоприятных климатических условий осыпались и создали резкую «пятнистость» ликов. Эта «пятнистость» не что иное, как деструкция живописи, следствие необратимых разрушений, вследствие неблагоприятного климата в течение длительного промежутка времени.

Большое значение художник придает написанию лиц персонажей, исполненных своеобразно и по-разному. Например, наиболее выпуклые освещенные части лиц апостолов написаны более тщательно, красочный слой изображения евангелистов более тонкий, полуэскизный. В письме их присутствует лишь легкий намек на форму. В изображении архангелов глубина достигается нанесением отдельных темно-коричневых мазков в виде линий на веках, на носу, в уголках губ, местами небольшая добавка черного в зрачках глаз, местами чуть расширенный зрачок. Поражает цельность передачи портретного образа, в котором мазок уверенно лепит форму, и прослеживается в виде тонкого контура или в виде пастозных широких плоскостей на главных несущих конструктивных элементах изображаемого.

В росписи Тюриня мы наблюдаем не только профессиональное владение объемной пластически осязаемой формой, свидетельствующей о знании им анатомии. Художник наделяет свои персонажи конкретными человеческими чертами, как будто перенося их из практики работы над портретами. Соединяя в одно целое талант монументалиста и мастерство портретного живописца, он смог воплотить свое личностное понимание отвлеченно-небесного идеала. Особую важность в написании лиц Тюрин придает глазам, исполненным внутренней экспрессии, как будто передавая глубину сакрального действия, участниками которого являются, по-существу, реальные люди. Кого бы ни писал художник: апостола, ангела или херувима, в каждом лике присутствует индивидуальность автора, освещенная его личными впечатлениями от жизни и поиском высшего идеала.

Данное исследование помогает глубже изучить профессионализм мастера монументальных росписей, исполненных в самых лучших традициях русской академической школы XIX века в его исторически сложившемся к настоящему времени виде. При имеющихся современных методах исследования нам нельзя оставаться равнодушными к изучению и выявлению славных имен прошлого, среди которых Платон Семенович Тюрин должен по праву занять одно из самых достойных мест.

Примечания

- ¹ Даен М. Е. О художнике П. С. Тюрине // Памятники Культуры. Новые открытия. Ежегодник 1982. М. 1989. С. 338–344.
- ² Государственный архив Вологодской области (ГАВО). Договор № 6 от 1 февраля 1862 г. Ф. 673, Оп. 1, д. 18, л. 2 об., 3. Договор от 28 октября 1862 г. ф. 673, оп. 1, д. 21, л. 2 об., 3.
- ³ Даен М. Е. О художнике П. С. Тюрине // Памятники Культуры. Новые открытия. Ежегодник 1982. М. 1989. С. 338–344.
- ⁴ Газета «Сокольская правда», декабрь 1996.
- ⁵ Архив ГУК «Дирекция по реставрации и использованию памятников истории и культуры в Вологодской области». Паспорт ц. Михаила Архангела 1770 г. с. Архангельское Сокольского р-на.
- ⁶ Даен М. Е. Два Тюринина // Памятники Культуры. Новые открытия. Ежегодник 2004. М. 2006. Статья посвящена переатрибуции новооткрытого шедевра – портрета великого кн. Константина Николаевича из г. Грозный, ранее приписываемого однопамильцу П. Тюринна – И. А. Тюрину.
- ⁷ Проектная документация Вологодского научно-производственного управления реставрации «Вологдареставрация». Альбом фотографий. 1989 г.
- ⁸ Газета «Сокольская правда», 1996 г.
- ⁹ Личный архив Даен М. Е. Фото 1979 г.
- ¹⁰ Венецианская хартия 1964 г.
- ¹¹ Архив ГУК «Дирекция по реставрации и использованию памятников истории и культуры в Вологодской области». Паспорт ц. Михаила Архангела 1770 г., с. Архангельское Сокольского р-на и личный архив Соколовой О. А. Фото 2006 г.