

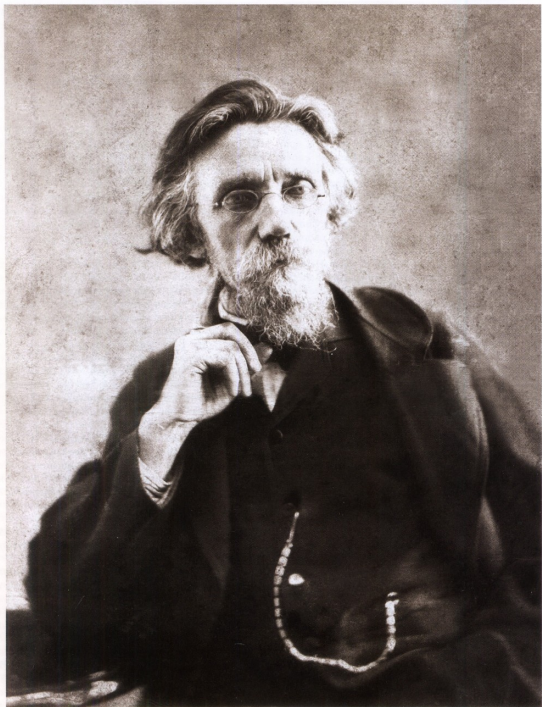
05.143(2-411.2)32-8
Д.14
БА-369166

М. Е. Даен



Академик живописи портретной и исторической

ПЛАТОН СЕМЁНОВИЧ ТЮРИН



*Ил. 1. Академик портретной и исторической живописи
Платон Семёнович Тюрин.
Фотография из фонда документальных источников ВГИАХМЗ*

И что-то новое и необыкновенное они узнали от него.
Л. Н. Толстой «Холстомер»

Обзор источников к творческой биографии П. С. Тюрин

Так случается, что в тот или иной отрезок времени на земле рождается личность, которая своей жизнью и творчеством прокладывает путь в будущее. Такая личность не всегда и не сразу оказывается востребована обществом, как говорят: «Нет пророка в своем отечестве». История в своем движении подчас несправедливо отвергает достижения в культуре и искусстве, созданные одним поколением творцов, в пользу совершенно других. От этого происходят досадные провалы в человеческой памяти. Нередки исчезновения целых пластов культурного наследия прошлых эпох по причине разного рода исторических катаклизмов. Но, как пролежавшее многие годы под спудом зерно, попав в благодатную почву, внезапно прорастает, так и забытая, одаренная большим талантом личность по истечении времени открывается своими неожиданными новыми гранями, удивляющими нас глубиной мысли и красотой формы. Так произошло с вологодским художником, академиком Платоном Семёновичем Тюриным, жизнь и творчество которого стали предметом нашего исследования. Справедливости ради надо признать, что давно уже настало время, чтобы вернуть это имя в сокровищницу отечественного искусства, сделать его объектом изучения и осмысления для самого широкого круга любителей живописи. Исследуя произведения этого талантливого живописца, мы найдем у него много черт, которые сближают его искусство с различными тенденциями вологодского портрета, с традициями парсуны и наивного искусства, прогрессивными веяниями творчества В. А. Тропинина, с академическими художниками, преподававшими основы изобразительной грамоты в Вологодской губернской гимназии и в училищах. Вместе с тем его работы стоят значительно ближе к столичному художественному уровню. Происходя из вологодских крепостных крестьян, П. С. Тюрин окончил Академию художеств в Петербурге, которая дала ему достаточный запас профессиональных знаний. В течение нескольких десятилетий он был, бесспорно, самой заметной фигурой в вологодском портрете, да и в вологодской живописи вообще. Отражая определенные особенности вологодской художественной практики, он вместе с тем поднимал эту практику на новую высоту, внося в нее приемы, накопленные его индивидуальным искусством и отработанные за годы достаточно долгого и сложного пути живописца.

Постараемся восстановить с помощью документов из архивов и современной художнику печати биографию П. С. Тюрин. Важные сведения дает нам отпускная, находящаяся в его личном деле в архиве АХ. Документ этот настолько характерен для своей эпохи и настолько значителен своими деталями, что мы воспроизводим его целиком. Здесь и далее в тексте сохранены особенности орфографии и пунктуации исторического документа.

«Лета тысяча восемьсот сорок третьего ноября в двадцатый день майор и кавалер Александр Алексеев сын Холмов отпустил крепостного своего, доставшегося мне от родителя моего коллежского советника Алексея Григорьевича Холмова по дарственной записи в 1834 году, состоящего в 8-ой ревизии за мую Вологодского уезда Ботюжской волости по селу Архангельскому крестьянина Платона Семёнова Тюрин, вечно на волю с тем, где он жить, в какой род жизни прописаться пожелает, то ему волю, до которого мне, равно и наследникам моим дела нет и ни по чему не вступаться, в чем я, Холмов, ему, Тюрину отпускную и даю. Приметами же он Тюрин от роду двадцати семи лет, росту среднего, лицо белое, продолговатое, волосы на голове темнорусые, глаза серые, нос умеренный, рот средний, подбородок круглый. Особых примет не имеет.

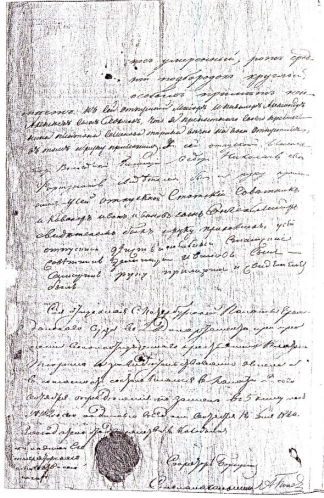
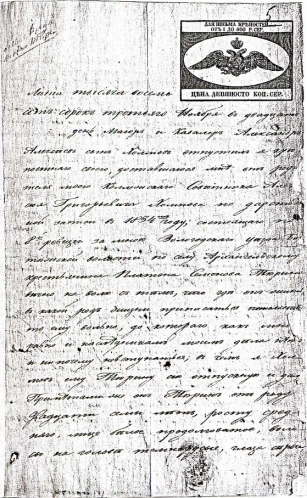
К сей отпускной майор и кавалер Александр Алексеев сын Холмов, что я крепостного своего крестьянина Платона Семёнова Тюрин на вечно на волю отпустил, в том и руку приложил...

У сей отпускной инспектор Вологодской гимназии Фёдор Николаев Фортунатов свидетелем был и руку приложил...

У сей отпускной статский советник и кавалер Иван Иванов сын Энгельмеер свидетелем был и руку приложил...

У сей отпускной свидетелем был статский советник Дмитрий Иванов сын Самарин и руку приложил...»¹ (ил. 2).

Впервые этот документ был обнаружен в 1978 году в Центральном государственном историческом архиве СССР (ныне РГИА) в личном деле академика Тюрин Платона Семёновича. В то время (с мая 1975 года по 1983 год) я работала заместителем директора по научной работе Вологодской областной картинной галереи. Там же впервые и познакомилась с работами этого художника, ранее мне неизвестными. В картинной галерее хранились этюды натурщиков с подписью Тюрин



Ил. 2. Отпуская П. С. Тюрину. РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 43-Т. Л. 4

на, среди них картина «Старик со свечой», подпись на которой вызвала у меня сомнение, и портрет охотника (Межакова?), приписанный Платону Семёновичу не смотря на то, что на нем не было никакой авторской подписи. О моем сомнении относительно принадлежности этих разных по стилю произведений одному автору было заявлено коллективу научных сотрудников галереи. Они же и посоветовали мне заняться изучением творчества этого забытого художника.

По заявке галереи были приглашены эксперты из отдела экспертизы центра научных исследований ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря – Н. С. Игнатова и И. Е. Ломизе. В результате проведенной Н. С. Игнатовой технико-технологической экспертизы выяснилось, что портрет охотника действительно является подлинной работой художника Тюрина, в то время как картина «Старик со свечой» никакого отношения к авторству Тюрина не имеет, а подпись на ней, нанесенная поверх кракелюра, оказалась фальшивой. За какой целью была подделана эта подпись на картине неизвестного западноевропейского художника, остается

только догадываться. В 40–50 годах XX века в Советском Союзе была популярна тема творческого наследия крепостных крестьян как представителей наиболее угнетенного социального класса царской России. Тюрин, выходец из крепостных крестьян, вполне отвечал этой концепции. Не случайно в 1959 году о нем был написан очерк «Академик из народа», опубликованный искусствоведом А. Н. Муниным в книге «Художники-вологоджане» в Северо-Западном книжном издательстве. Имя Тюрина стало обрывать разного рода легендами, что вполне естественно при слабом состоянии тогдашней искусствоведческой науки в провинции. Тем не менее произведения Тюрина, которые были представлены в ВОК, а также в ВОКМ, вызывали большой интерес.

Я принялась за сбор материалов, связанных с его жизнью и творчеством, изучала архивные документы, собирала по крупицам сведения о разрозненных произведениях художника, хранившихся в разных музеях бывшего Советского Союза. Началась переписка с сотрудниками Государственного Русского музея, Орлов-

Доакадемический период творчества П. С. Тюрина

Изучение корней культуры
чрезвычайно важно для ее понимания.

Только так можно сохранить
духовную связь времен.

Д. С. Лихачёв

(май 1978 года, газета «Красный Север»)

Согласно документам, П. С. Тюрин поступил учиться в ИАХ в довольно зрелом возрасте – около 28 лет. Звание «неклассного» художника он получил в 34 года, а звание академика – в 41 год. Надо полагать, что ко времени поступления в академию у него был накоплен достаточный профессиональный опыт, полученный им в частной художественной школе, которую содержал упомянутый выше Б. Е. Монаков. Здесь «простой ремесленный живописец», учитель Тюрина, дал будущему живописцу определенные систематические знания в области изобразительных искусств и практические навыки.

Какова же была система обучения в этой частной живописной школе? Об этом, в частности, пишет другой ученик и мастерской, современник Тюрина Фёдор Викторович Немиров, ставший действующим лицом рассказа В. В. Верещагина в книге «Иллюстрированные автобиографии нескольких незамечательных русских людей» (издана в Москве в 1895 году). «Семь месяцев, – вспоминает Немиров, – [я] рисовал только азбуку, значит, зеницы ока; и до всего человека вырисовывал фигуры карандашом, за краски не принимался; последняя фигура оставалась, зады человека вырисовывать и ее <фигуру> не вырисовывал... Когда, значит, нужно было, я краски приготавливал, тер на плите: крон, киноварь, шихирвейс и берлинскую лазурь, винцейскую ярь, слоновою кость, ржевский бакан – каких только колеров не требовалось, все приготавливал – полукармин и кармин тер. Ультрамарины только не имел в руках и не знаю до сих пор... называли дороже золота его! Здесь и не было в те времена... А кость сами жгли, эти кобылечки самые от студени: бросить в печку, и потом сжарят; сверху белое ножиком очистишь, эту белизну; там смолвое, совершенно как голландская сажа... Хозяин говорил: всё единственно, что слоновою костью, что эта... где же столько слонов наежигать, сколько ее идет в Россию!»¹

Вспоминает Немиров и о том, что карандашей и бумаги было мало: «Из лучинок, завернутых в мокрую тряпку, брошенных в огонь, делали карандаши: сгорит эта мокрая тряпочка, и остаются эти самые головешечки этих лучинок, оне твердые как вроде карандаша – обчистишь и рисовали им. На бумаге не

ладно нарисуешь, сейчас счицаешь – и потребление было малейшее в бумаге; один лист существовал вместо десяти; не ладно нарисовал, сметали уголь, опять на ней же и мараешь».

О своем учителе мастерской пишет с большой симпатией: «прекрасный человек, хозяин». Чтобы обеспечить мастерскую и содержание учеников, Монакову приходилось писать иконы и портреты, расписывать интерьеры храмов и т. д.²

Обращаясь вновь к архивному документу – письму Непейна об академике Тюрине, – находим: вместе с учителем Тюрин исполнял живописные работы в храмах, преимущественно в Грязовецком уезде. Вспоминая об этом периоде, Платон Семёнович, продолжает автор, «хранил как драгоценность свой самый первый рисунок тушью на полулитеписной бумаге с изображением (довольно плохим. – М. Д.) Вознесения Господня»³.

Был ли Тюрин связан с Вологодской гимназией до поступления в АХ, мы не знаем. Однако важно отметить, что среди тех, кто был свидетелем получения отпускной, на первом месте обозначен инспектор Вологодской гимназии Фёдор Николаевич Фортунатов (1814–1872), «выдающийся педагог», в жизни и в быту скромный труженик⁴. О нем сохранились воспоминания известного педагога Н. Ф. Бунакова, написанные в период обучения в Вологодской гимназии конца 40-х – начала 50-х годов XIX века, в них Фёдор Николаевич очень ярко охарактеризован: «Инспектор Ф. Н. Фортунатов был душой всей гимназии и самодержавным ее владыкой, искренне желавшим добра учащимся, твердо верившим, что ведет их правильным путем к собственному благополучию, человеческому благу, царю и отечеству на пользу <...> Нельзя было не видеть в этом маленьком и худеньком человеке с желтым лицом, произносившим умные речи, красивые и трогательные проповеди, большой нравственной силы»⁵.

Другим свидетелем при получении отпускной назван в документе статский советник и кавалер Иван Иванович Энгельмеер (1779/1780 – 19 июля 1854). Благодаря исследовательскую работу, проведенной профессором Р. М. Лазарчук, опубликовавшей свои материалы об И. И. Энгельмеере в книге «К. Н. Батюшков и

ГЛАВА II

Первые годы Санкт-Петербургского периода творчества.

Меценаты и заказчики

1844 год стал для художника переломным. В это время Тюрин почувствовал себя свободным от крепостной зависимости, он готовится к переезду в Петербург и поступлению в Академию художеств. Мы не располагаем, к сожалению, конкретными письменными источниками о жизни художника в этот период, потому единственными документальными материалами о нем становятся для нас его портреты.

Очевидно, началом 1844 года можно датировать портрет девочки из Череповецкого музейного объединения (ранее – усадьба Горка Череповецкого уезда), на котором предположительно изображена сестра жены уездного предводителя дворянства города Череповца Льва Николаевича Гальского, урожденная Кудрявая (ил. 15). В левом нижнем углу на портрете, прямо в живописном тесте, острым предметом процарапаны подпись Тюрина и дата «1844 год»¹.

На портрете изображена девочка лет десяти, она сидит на стуле с лохматым белым щенком на коленях. Отнюдь не красавица: лицо крупное, с большим от-

крытым лбом под расчесанными на прямой пробор волосами, уложенными в локоны, серые глаза с белесыми ресницами и словно выцветшими бровями. Эти глаза смотрят на зрителя с необыкновенной живостью, возникает даже ощущение прямого с ними общения. Эта детская открытость и пытливость подчеркнуты и выражением губ, слегка приоткрытых, но не улыбающихся, а как будто произносящих какую-то фразу, что придает лицу еще большую неординарность. Во всем облике девочки есть свежесть и очарование конкретного детского характера, привлекательного не столько физической, сколько душевной красотой.

Однако надо полагать, связь Тюрина с семейством Кудрявых не носила сколько-нибудь длительного характера. Об этом можно судить хотя бы потому, что парный к рассмотренному полотну портрет старшей сестры Александры, одинаковый с ним по размеру (поступил в то же собрание из усадьбы Горка), написан уже другим мастером и совершенно в иной технико-технологической системе². Он значительно уступает по мастерству и живости восприятия образа работе Тюрина. Исходя из этого, очевидным становится тот факт, что Платон Семёнович в это время спешил в Петербург, а потому не успевал осуществить все портретные заказы от своих соотечественников.

Настоятель Владимирской церкви города Вологды Н. П. Малиновский в биографических заметках о знатных прихожанах церкви замечает, в частности, о Тюрине: художник накануне своего отъезда был настолько беден, что «мать смогла ему на дорогу дать лишь один пятак серебра»³. Однако если бы положение молодого художника в это время было действительно слишком тяжелым, его имя появилось бы в документах «Общества поощрения художников», куда нередко обращались бывшие вольноотпущенные либо еще не освободившиеся от крепостной зависимости ученики академии по ходатайству тех или иных попечителей. Нет его имени и среди тех учеников, которые обращались за «вспомоществованием» в Академический совет АХ. Следовательно, Тюрин еще до поступления в академию и во время обучения в ней имел заказы, что подтверждается помеченными этим временем портретами.

На одном из них, подписанном Тюриним и датированным 1844 годом, изображен, по нашему определению, поручик лейб-гвардии Гусарского полка Александр Григорьевич Высоцкий (род 1818 – ?). Его портрет находится в частном собрании города Санкт-Петербурга (ранее – собрание Т. Я. Карской). Фото портрета и образец подписи находятся в фототеке ГРМ⁴.



Ил. 15. П. С. Тюрин. Портрет девочки из усадьбы Гальских. Фото А. В. Тарасовского.

© Череповецкое музейное объединение,
Череповец, 2017 г.

ГЛАВА IV

Возвращение художника на родину. Новое окружение.

Поздний период творчества. Трагедия утраченных полотен

Вологда в 1861–1862 году, когда сюда приехал Тюрин, была маленьким провинциальным городком, ничем не отличающимся от других городов Российской империи. Главным событием того времени, всколыхнувшим всю Россию, в том числе и Вологодскую губернию, был провозглашенный 19 февраля 1861 года императором Александром II манифест об отмене крепостного права. Вологодская элита приняла его неоднозначно. Либеральная общественность приветствовала манифест, консервативно настроенное дворянство видело в нем угрозу своему существованию. Повсеместно в Вологде и ее окрестностях обсуждали грядущие в связи с этой реформой перемены, а также злободневные для того времени вопросы о дарованной свободе, об эмансипации, о конституции. Дворяне были встревожены неизбежным разорением помещичьих имений и самих помещиков, не знавших другого способа получения средств для своего существования, кроме эксплуатации крепостных крестьян. Не случайно многие из них в счет растущих долгов закладывали и перезакладывали свои дома и усадьбы. Газеты того времени были полны объявлений о продаже и перепродаже разоренных дворянских имений. Учрежденные правительством земельные комитеты перераспределили земельную собственность, сметливые предприниматели из крестьян скупали у разорившихся помещиков земли и становились успешными купцами и землевладельцами¹. Так или иначе, в обществе заметны были брожение умов, начало социального расслоения.

Приехавший в конце 1861 года Тюрин уже не смог заставить в Вологде тех покровителей и меценатов, которые принимали участие в его судьбе. В 1859 году умер помещик Александр Павлович Межаков, еще раньше, в 1853 году, скончалась его жена Юлия Францевна, не было в живых и помещика А. А. Холмова, который подписал Тюрину отпускную, и многих других его бывших друзей. Безусловно, Тюрин сохранил память о них. Новое поколение потомков этих дворян оказалось менее сентиментальным и более прагматичным, озабоченным прежде всего проблемами собственного выживания. Со многими, как например, с Сергеем Зубовым, он общался до конца своей жизни. Но круг его заказчиков значительно переменялся. Теперь это были не только представители дворянской верхушки, но и отцы города, и высшие иерархи Вологодской и Великоустюжской епархии, для которых Тюрин писал портреты, а также иконы и настенные росписи. К сожалению, судьба большинства портретов оказалась печальной. Например, в годы религиозно-политических гонений после революции были уничтожены написанные им портре-

ты губернатора С. Ф. Хоминского, а также епископов Павла (Доброхотова), Палладия (Раева), Христофора (Эммаусского) и многие другие. Вологда не только потеряла их как предметы искусства, но и как памятники истории, а также как памятники культуры своей эпохи в широком смысле слова. Если в начале 20-х годов XX века нередко были проявления вандализма по отношению к отдельным подобного рода памятникам, то в 30–50-е годы их стали массированно исключать из списков музейного хранения. Отсюда открыт был прямой путь для тотального уничтожения нежелательных, с точки зрения властей, произведений. Вместе с уничтожением памятников стирался целый пласт художественной культуры дореволюционного прошлого, уничтожалась и переписывалась сама история. В первую очередь это коснулось наследия самого П. С. Тюрина. Фактически мы имеем дело лишь с единичными, чудом сохранившимися портретами художника этих лет. Исключением из этого списка явились лишь те немногие, которые происходили из личной коллекции потомков самого художника, провозглашенного одним из историков искусства «академиком из народа». Среди них автопортрет художника с семьей 1868 года, написанный маслом на картоне (ил. 33). Он поступил в музей от дочери художника Софьи Платоновны Байко-



Ил. 33. П. С. Тюрин. Автопортрет с семьей.

Фото А. В. Тарасовского.

© Вологодский государственный музей-заповедник,
Вологда, 2017 г.

Монументальное искусство.

Некоторые особенности иконописного искусства
академика П. С. Тюрин

Уже церквей твоих сокрылися главы. О, Вологда!
М. Н. Муравьев. Конволют, 1775

В первых главах монографии мы рассматривали творчество Платона Семёновича Тюрин в основном как художника портретной живописи. Нельзя забывать, что сам художник был еще и историческим живописцем, причем эту свою профессию он считал едва ли не самой главной. Под исторической живописью во времена П. С. Тюрин понимали не только станковые исторические картины. Понятие включало в себя целый спектр изобразительных искусств, связанных с оформлением храмов и дворцовых интерьеров, а также с созданием иконостасов и написанием икон для них. Незаслуженно пренебрежительное отношение к церковному искусству, наблюдаемое в науке после революции 1917 года вплоть до 80-х годов XX века, негативно сказалось не только на осмыслении творчества П. С. Тюрин. Оно практически привело к исчезновению из сферы научного обихода этого важного раздела русской культуры XVIII–XIX веков, рассматриваемого в советские времена в аспекте якобы «нехудожественных» и даже «реакционных» идеологических явлений.

Именно в это время большое количество упраздненных церквей, здания которых были превращены в хозяйственные помещения, без всякого ремонта и ухода, пришли в запустение или подверглись варварскому уничтожению. Масштабы вандализма в этой области были столь велики, что их можно приравнять едва ли не к гуманитарной катастрофе. Это касается не только архитектурных памятников, но и иконописи, и стенописей, которые являются их органической составной частью. Редки дошедшие до нас памятники этой эпохи. Достаточно сказать, что из огромного количества икон, исполненных П. С. Тюриним, до нас дошла одна единственная – «Пречистая Богородица – помощница рождающим чад»¹.

Название иконы говорит о том, что художник мыслит ее сюжет не в отвлеченно-богословском плане, а в жизненно-бытовом, близком каждому человеческому существу, обращающемуся с молитвой о даровании милости и сил для перенесения земных страданий. Образ Богородицы наделен физическим совершенством: юное лицо, очерченное правильным овалом, обрамленное волнистыми прядями ложащихся по плечам русых волос, притягивает зрителя



Ил. 39. П. С. Тюрин.
Икона «Пречистая Богородица –
Помощница рождающим чад».
Фото А. В. Тарасовского.

© Вологодский государственный музей-заповедник,
Вологда, 2017 г.

своей открытостью. Оно поражает и своей простотой, и возвышенной идеальной чистотой душевного строя (ил. 39). Композиция иконы близка традиционному сюжету иконы «Знамение», в котором присутствует образ Христа – Предвечного младенца (этот образ часто вписывался в медальон, изображенный на груди Богоматери). Однако Тюрин отказывается от условно-знакового изображения медальона. Он наделяет изображения Богородицы и Христа реальной человеческой плотью, форма их предельно вещественна, лики объемны и даже портретны, тела, особенно руки, анатомически правильно выстроены, они имеют соответствующую реальной плоти светотеневую моделировку. Одежда Богородицы (синяя туника, красно-розовый мафорий и белый плат, накинутый сверху на голову) подчинена передаче духовной привлекательности подлинного в своей реальности человеческого облика – нежного, чистого и возвышен-

ГЛАВА VI

Настенные церковные росписи

*От света светов луч излился.
В. А. Жуковский «Добродетель»*

Монументальные церковные росписи считались одними из самых престижных в классе исторической живописи АХ в XIX веке. Они привлекали к себе внимание лучших русских художников, почитавших за честь быть удостоенными этой работы. Монументальные росписи требовали от них полной отдачи сил и профессиональных знаний, так как работать необходимо было в интерьерах зданий, построенных другими мастерами – зодчими. Доступ к этой сфере искусства могли получить очень немногие. Отчасти это было следствием высоких профессиональных требований, предъявляемых к мастерам-монументалистам, которые порой не выдерживали каждодневных трудностей: непростые особенности архитектуры, климат в строящемся храме. С другой стороны, над художниками довели цензурный комитет, Синод и капризы самого императора, становившиеся нередко барьером для индивидуального художественного выбора. Это порождало многочисленные конфликты, приводившие подчас к драматическим развязкам.

Еще до поступления в академию Платон Тюрин имел опыт в монументальной живописи. Вместе с учителем Б. Е. Монаковым он работал над росписями в Шейбухтских церквях бывшего Грязовецкого уезда Вологодской губернии. Никаких следов этих росписей до нашего времени не сохранилось, так как они исчезли вместе с храмами, снесенными в эпоху религиозных гонений в начале 30-х годов XX века. Другим опытом художника в этой области стала работа над центральным плафоном церкви святой великомученицы Екатерины при Императорской АХ в Санкт-Петербурге, которая была выполнена по эскизу профессора В. К. Шебуева и картону Венига в 1857 году. На этом плафоне изображен Вышний во Славе, или Бог Саваоф (ил. 47–48). В 1968 году плафон был очищен от толстого слоя извести и штукатурки, и в настоящее время эта роспись является организующим центром оформления академической церкви. Плафон представляет собой прямоугольник размером 3,85×4,47 м, на нем изображен Бог Саваоф в лиловом хитоне и темно-зеленом плаще в окружении крылатых символов евангелистов, написанных путем тональных переходов теплого коричневого цвета с введением красных и лиловых оттенков. Все фигуры обведены коричневым контуром так, что силуэт их четко читается с расстояния восьми метров, учитывая восприятие под разными углами зрения. Роспись плафона подчеркивает пропорциональность и гар-



*Ил. 47. Интерьер церкви св. Екатерины
в АХ после реставрации*

монию архитектурного целого интерьера храмовой церкви св. Екатерины¹. Исследователь В. А. Круглова, впервые опубликовавшая этот плафон, считает, что его живопись не до конца очищена от поновительских записей. Можно ожидать, что под ними скрыт слой авторской живописи, который обнаружится при более тщательном исследовании.

В это время Тюрин был уже академиком. Он в совершенстве владел рисунком и секретами анатомической пластики, перспективы, оптически точно мог передать колористические тонкости пространственных отношений, безупречно умел драпировать облачения фигур, передавать их сложные движения и ракурсы в условном небесном пространстве. Как и всякий академический художник, он не остался в стороне от влияния маститых профессоров академии. Живя в Петербурге, он видел, как работали профессор, исполнявшие росписи и мозаики в Исаакиевском соборе: К. П. Брюллов, П. В. Басин, Т. А. Нефф, Ф. А. Бруни, С. А. Живаго, А. Т. Марков, Н. М. Алексеев и другие. Все они обладали разными темпераментами, но сумели подчинить свои творческие замыслы гармонии и единству живописи с архитектурой, согласуя их с великолепным

Содержание

Обзор источников к творческой биографии П. С. Тюриня	4
ГЛАВА I. Доакадемический период творчества П. С. Тюриня	15
ГЛАВА II. Первые годы Санкт-Петербургского периода творчества. Меценаты и заказчики	23
ГЛАВА III. Роль Императорской Академии художеств в эволюции творчества П. С. Тюриня	31
ГЛАВА IV. Возвращение художника на родину. Новое окружение. Поздний период творчества. Трагедия утраченных полотен	42
ГЛАВА V. Монументальное искусство. Некоторые особенности иконописного искусства академика П. С. Тюриня	47
ГЛАВА VI. Настенные церковные росписи	56
КАТАЛОГ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ П. С. ТЮРИНА	92
ПРИЛОЖЕНИЯ	192
Рукопись статьи историка-краеведа Сергея Арсеньевича Непейна «Академик исторической и портретной живописи Платон Семёнович Тюрин»	192
Документы	197
Список источников и литературы	208
Именной указатель	210
Послесловие	213
Список сокращений	213
Мира Евсеевна Даен	214