

УДК: 73.027.2

ББК: 85.133(2)

А43

DOI: 10.18688/aa200–2–16

К. В. Постернак

## Границы дозволенного: скульптура в русских иконостасах эпохи барокко

Русская церковная скульптура давно находится в поле зрения исследователей. Этой теме посвящено немало научных публикаций, среди которых следует особо отметить серию сборников «Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции», выходящих с начала 1990-х гг. под редакцией доктора искусствоведения А. В. Рындиной. Если говорить о скульптуре XVIII в., то лучше всего в настоящее время изучены произведения провинциальных мастеров — в первую очередь знаменитая пермская скульптура, а также скульптура русского Севера. Парадоксальным образом произведения столичной петербургской школы до сих пор остаются на периферии профессиональных научных исследований<sup>1</sup>. Практически не изучена московская церковная скульптура XVIII в. Широкой аудитории эта часть русского искусства и вовсе неизвестна.

Данная статья посвящена особенностям употребления скульптуры в русских иконостасах времени барокко. Тема эта затрагивалась и раньше в отдельных публикациях [3; 5; 7; 10; 23; 24; 25; 26; 28]<sup>2</sup>, но вплоть до настоящего времени отсутствует цельный взгляд на проблему, что приводит к заведомо упрощённым выводам. Так, до сих пор в литературе приходится сталкиваться с утверждением об исключительном влиянии петербургских памятников времени императрицы Елизаветы Петровны на барочные иконостасы в провинции. Мы покажем, что это неверно, — в середине XVIII в. более существенным было влияние Москвы. Это лишь один из примеров, свидетельствующих о слабой изученности русской церковной скульптуры XVIII столетия.

Традиция украшения иконостасов скульптурными (рельефными) изображениями восходит к убранству византийских алтарных преград. Высеченные из мрамора или, возможно, вычеканенные из серебра изображения Христа, Марии и апостолов украшали алтарную преграду церкви Св. Софии в Константинополе (VI в.). В послеиконоборческую эпоху на мраморных архитравах алтарных преград высекались Деисус и изображения ангелов и святых.

Эта традиция была воспринята на Руси, о чём свидетельствует так называемое «Олонецкое тябло» (ныне в собрании ГИМ). Оно датируется широким интервалом от XIII

<sup>1</sup> Едва ли не единственными трудами по этой теме являются работы Л. А. Обуховой: [11; 12; 13; 14] и др.

<sup>2</sup> См. также указанные выше работы Л. А. Обуховой.

до XV в., но, без сомнения, воспроизводит древние образцы. В центре его вырезано Распятие в окружении двух херувимов и двух пар святых, а по краям — два льва.

В XV — первой половине XVII в. с развитием высокого многоярусного иконостаса значение резьбы в алтарных преградах заметно снизилось. Тем не менее резные изображения встречались в отдельных случаях на царских вратах<sup>3</sup>, а также в виде рельефных фигур херувимов и серафимов, которые обычно располагались в венчающей части иконостасов.

Во второй половине XVII в. белорусскими мастерами в Москву был принесён новый тип иконостаса. Его отличал особый стиль декоративной сквозной резьбы с высоким рельефом, ориентированный на фламандские и голландские образцы, — в Москве он получил именование «флемской резьбы» [3, с. 626–634]. Вероятно, те же белорусские мастера привнесли и новые сюжеты иконостасной скульптуры. Это, в первую очередь, резные Распятия в навершии иконостасов, напоминающие западные триумфальные кресты. До нас дошёл целый ряд скульптурных Распятий второй половины XVII в. из иконостасов Воскресенского собора в Новом Иерусалиме, собора Высоко-Петровского монастыря в Москве, церкви Покрова в Филях и др.

Ещё один вид иконостасной скульптуры — разнообразные изображения ангелов. Так, на рубеже XVII–XVIII вв. большое распространение получили парные фигурки ангелов в дьяконских облачениях с рипидами в руках, которые устанавливались над царскими вратами (иконостасы надвратной Преображенской церкви Новодевичьего монастыря в Москве, Федоровской церкви в Ярославле, ангелы не сохр., и др.). В иконостасе Богоявленской церкви в Ярославле восемь фигурок ангелов дополняют группу Распятия с предстоящими; ещё шесть фигур ангелов находились по сторонам центральных икон в третьем, четвёртом и пятом ярусах (не сохр.).

По мнению И. Л. Бусевой-Давыдовой, широкое распространение резных фигур ангелов представляло собой отголосок древней традиции помещать на алтарных преградах изображения шестикрылых херувимов [3, с. 632].

Иные изображения в резьбе русских иконостасов XVII в. не допускались. В этом отношении отечественные мастера демонстрировали значительную сдержанность даже по сравнению с современными им греческими и балканскими мастерами. Так, в состав греческих иконостасов нередко включались изображения рыб или драконов в основании Распятия, фигурки птиц, сирен, тритонов и иных мифологических существ. Ничего подобного не было в русских памятниках.

Иконостасы ранних храмов петровского барокко выполнялись в соответствии со старыми правилами употребления скульптуры. В качестве примера можно назвать иконостасы Знаменской церкви в Дубровицах под Москвой и деревянного Петропавловского собора в Петербурге (оба храма освящены в 1704 г., иконостасы не сохранились, известны по фотографиям). Они были исполнены в духе «флемской» резьбы и украшены только фигурами ангелов и изображениями херувимов.

На этом фоне поразительным, ничем не подготовленным представляется появление такого памятника, как иконостас Преображенского собора в Нарве.

<sup>3</sup> Например, на вратах из церкви Вознесения (Исидора Блаженного) в Ростове Великом, датированных 1566 г.

Нарва была взята русскими войсками в августе 1704 г. В знак установления русской власти здесь были основаны два православных храма — во имя Св. Александра Невского и в честь Преображения Господня, для чего у местного населения были изъяты две кирхи. Преображенский собор разместился в готическом храме XV в. Его освящение по православному обряду состоялось в 1708 г. в присутствии самого Петра I. Храм погиб во время Великой Отечественной войны, но сохранившиеся фотографии, обмеры и описания позволяют составить представление о его интерьере [4; 9, с. 93–94; 30, с. 54; 31, с. 92–108; 32].

Первое, что привлекало внимание в иконостасе, — отсутствие традиционных рядов икон. Это был не столько иконостас, сколько алтарная преграда. Необычно выглядели очень широкие царские врата. Пространство над ними через стрельчатую арку раскрывалось непосредственно в алтарь.

Скульптура нарвского иконостаса резко отличалась от иконостасной резьбы предшествующего периода. Пожалуй, единственная группа, аналоги которой можно было встретить в более ранних памятниках, — это два ангела по сторонам царских врат. В руках у них были рипиды, и в целом композиция выглядела бы вполне традиционно, если бы не размеры фигур: они много больше ангелов, которые устанавливались в иконостасах «флемской» резьбы.

Центральная же арка превратилась в уникальную пространственную икону. Непосредственно над ней были расположены скульптурные изображения Господа Саваофа и четырёх трубящих ангелов в облаках. Вниз от них расходились лучи «сияния», а в центре арки было помещено изображение Святого Духа в виде голубя в окружении «огненных языков». Голубь словно бы опускался на статуэтки Богоматери и двенадцати апостолов, установленные в верхней части царских врат. Всё вместе составляло парящую в воздухе композицию Сошествия Святого Духа. Фактически скульптура в этом иконостасе приняла на себя функции иконы. Более того, сам иконостас превратился в грандиозную икону. Ничего подобного не знала ни древнерусская, ни византийская традиция.

Кто мог стоять у истоков такой необычайной композиции? Учитывая обстоятельства основания православного храма в завоёванной Петром Нарве, а также то, что собор был освящён в присутствии самого Петра, такой иконостас не мог появиться помимо царской воли. Можно предположить, что Пётр утверждал его программу, а возможно, и принимал участие в её разработке.

Этот памятник ознаменовал переворот в убранстве русских иконостасов. Скульптура, ранее очень сдержанная, вышла на первый план, порою подчиняя себе композицию всего иконостаса. С этого времени практически в каждом новом памятнике содержались новшества, связанные со скульптурой.

Особого внимания заслуживает иконостас Преображенского собора в Ревеле (ныне Таллин, Эстония), исполненный в Москве в 1717–1719 гг. под руководством мастера И. Зарудного [16]. Как и в Нарве, ревельский собор был устроен в готическом храме. Его иконостас составлен из двух отдельных иконостасов, равных по величине и имеющих одинаковое оформление. Такая композиция, вероятно, была подсказана необычным двухнефным интерьером старинного храма. В месте соединения иконостасов

была устроена проповедническая кафедра — ещё один новый для православной традиции элемент. Возможно, здесь сказалось влияние форм так называемого Kanzelaltar, особого типа протестантского алтарного комплекса, объединяющего алтарь и проповедническую кафедру. Известно, что проект был утверждён лично Петром I; нельзя исключать, что ему и принадлежал этот оригинальный замысел [22, с. 115–116]. Царь мог видеть подобные сооружения во время своих заграничных поездок.

На первый взгляд, скульптура ревельского иконостаса не очень богата. Однако здесь, вероятно, впервые в русском искусстве появились скульптурные царские врата. Это весьма сложные композиции, имитирующие изображения ротонды или полукруглого алтарного пространства. В левом (Петропавловском) приделе они изображают храм Соломона, в правом (Преображенском) — ветхозаветную Скинию, на что указывают и резные надписи. Тщательно вырезаны все предметы, находившиеся в этих ветхозаветных алтарях: завесы, стол хлебов предложения, семисвечник и т.д.

Скульптурные царские врата быстро получили широкое распространение. Они имелись, например, в иконостасе Пантелеймоновской церкви дворца Меншикова в Ораниенбауме, изготовленном Зарудным по неизвестному проекту в 1720–1721 гг. (не сохр., ныне восстановлен по архивным фотографиям) [6]. На вратах находились изображения Спасителя и четырёх апостолов-евангелистов. По сторонам царских врат первоначально размещались две статуи апостолов — вероятно, Петра и Павла. Обильной была скульптура иконостасного фасада. Четыре фигуры апостолов стояли во втором ярусе, а боковые киоты иконостаса завершались фигурами ангелов (в середине XVIII в. скульптуры апостолов были удалены, тогда же фигуры ангелов перенесли в центральную часть иконостаса). Венчалось сооружение резной композицией «Снятие с креста» и Распятием.

Тенденция к замене иконы скульптурой заметна в четырёх проектах иконостаса церкви Исаакия Далматского в Петербурге, выполненных архитектором Н. Гербелем в 1724 г.<sup>4</sup> В двух из них полностью отсутствуют иконы местного ряда — на их месте расположены скульптуры апостолов или ангелов. Подобные фигуры находятся в верхних ярусах. Доминирующее положение во всех проектах занимает очень большая икона над царскими вратами. В одном из вариантов она является единственным иконным изображением во всём иконостасе, в другом даже она заменена скульптурным Распятием посреди облаков (правда, здесь появляются небольшие иконы над дьяконскими дверями).

Заслуживают внимания два проекта иконостаса Троицкого собора Александро-Невского монастыря, выполненные Т. Швертфегером в начале 1720-х гг.<sup>5</sup> Здесь вновь можно видеть подход к иконостасу как к огромной иконе. В одном из проектов нижняя часть иконостаса превращается в гору Голгофу, служащую основанием для Распятия. Само Распятие становится композиционным центром иконостаса, размещается в его средней части. Оно тонет в клубах облаков, что, вероятно, должно символизировать тьму, объевшую землю в момент распятия Иисуса. Среди облаков мечутся ангелочки, а над Распятием находится треугольник (с пустым полем) в «сиянии». Проект не был осуществлён.

<sup>4</sup> ГЭ. Отдел рукописей. Инв. № 171, 172. Публикации: [2, с. 36–37; 26, с. 43].

<sup>5</sup> ГЭ. Отдел рукописей. Инв. № 8442, 8443. Публикации: [2, с. 150–151; 26, с. 33].

Апофеозом этого направления стал знаменитый иконостас каменного Петропавловского собора в Петербурге, исполненный в мастерской Зарудного по проекту Д. Трезини в 1722–1727 гг.

Этому памятнику посвящены многочисленные публикации, поэтому нет нужды останавливаться на нём подробно. Отметим только, что здесь нашли место все нововведения, присутствовавшие в более ранних памятниках: очень широкие царские врата, украшенные резными изображениями, скульптуры архангелов Гавриила и Михаила по сторонам врат (в руках у них не рипиды, а атрибуты архангелов: оливковая ветвь и огненный меч), скульптуры апостолов, ветхозаветных царей и пророков в верхних ярусах, и наконец, великолепное резное изображение Спасителя во славе в окружении сонма ангелов в навершии иконостаса.

Особого внимания заслуживают царские врата. Первоначальные врата петровского времени были заменены копией из меди в 1865–1866 гг., но их вид остался неизменным. В середине врат изображена женская фигура, помещённая в мандорлу. Фигуры апостолов и Спасителя разделены на две симметричные группы, обращённые друг к другу, причём Спаситель не является их центром, а лишь возглавляет одну из групп. В верхней части врат помещено изображение Святого Духа в виде голубя. Фоном служат плоскостные изображения ротонды-кивория и полукруглой колоннады.

До сих пор эти врата представляют иконографическую загадку. Предлагались разные трактовки представленного на них сюжета: Тайная Вечеря, Евхаристия, Сошествие Святого Духа, Успение, — но ни одна из них не соответствует композиции врат.

Мы полагаем, что разгадка содержится в самом иконостасе. Между фигурами Спасителя и апостола Петра изображён аналог с Евангелием, открытым на словах: «Ты еси Пётр, и на сём камени созижду Церковь Мою, и врата ада не одолеют [ей]» (Мф. 16:18). Удивительно, но на эту деталь до сих пор не обращалось должного внимания. Именно момент произнесения этих слов, по нашему мнению, и изображён на царских вратах. Композиция напоминает католическую иконографию сюжета «Вручение ключей апостолу Петру», но здесь в неё вкладывается иной смысл — не утверждение примата папы римского, а повествование о начале христианской Церкви. Помещение этой композиции на царские врата могло быть откликом на события актуальной истории: в 1721 г., за год до начала работы над иконостасом, был учреждён Святейший Правительствующий Синод. Это событие положило конец надеждам на избрание патриарха. Возможно, композиция врат должна была стать намёком на «ненужность» единоличного патриаршего управления церковью, напомнить, что не патриарх, а сам апостол Пётр является её основанием.

Благодаря надписям на иконостасе становится ясна и символика женской фигуры в мандорле. На резной ленте в нижней части мандорлы помещены три слова: «Се Раба Господня». Полностью фраза звучит так: «се раба Господня: буди мне по глаголу твоему» (Лк. 1:38). Это слова Девы Марии к архангелу Гавриилу, возвестившему Ей о рождении Иисуса. Таким образом, эту композицию можно считать вариантом традиционного для русских царских врат Благовещения; но в представленном виде она более напоминает католическую иконографию Непорочного зачатия. Композиция должна читаться отдельно от изображений апостолов, но объединяться с изображением Святого Духа, сходящего

на Марию. Это разделение подчёркнуто разным масштабом фигур Марии и апостолов, а также их помещением в разных планах «архитектурного пространства» врат.

Примечательно, что начало работы над иконостасом Петропавловского собора — 1722 г. — ознаменовалось публикацией известного указа Синода, запрещавшего устанавливать скульптуры в церквях [17, с. 293–295]. Противоречия здесь нет. Синодальный указ был направлен в первую очередь против древнерусской статуарной пластики, больших киотных изображений св. Николая Чудотворца, Параскевы Пятницы и др., но не касался алтарных преград. Сам Пётр не возражал против наличия скульптуры в главном соборе Петербурга и в других столичных храмах. Более того, как уже указывалось, царь лично утверждал проекты важнейших иконостасов, так что скульптура появлялась во многом по его инициативе.

Об исключительном влиянии Петра свидетельствует тот факт, что после его смерти столь необычных иконостасов уже не создавалось. Алтарные преграды аннинского времени (1730-е гг.) демонстрируют более традиционный подход. Например, иконостас церкви Симеона и Анны в Петербурге (1731–1735, арх. М. Земцов, не сохр.) представлял собой высокое ярусное сооружение, в котором иконам принадлежала ведущая роль<sup>6</sup>. Скульптура ограничивалась только фигурами ангелов, резными Распятиями и изображением Святого Духа в виде голубя в «сиянии».

Ещё более традиционен главный иконостас Сампсониевского собора, датируемый 1737–1739 гг. [1, с. 2–3, табл. 18–23]. Он имеет строго ярусное построение, закрывает всю восточную часть храма, полностью отгораживая алтарь. Скульптура (фигуры ангелов и юношей) является лишь частью декоративного убранства, не претендует на замену иконам. Царские врата воспроизводят обычную схему из шести икон в резных рамках.

Это, однако, вовсе не означает, что в аннинское время произошёл откат к традициям эпохи «флемской» резьбы. Ангелочки иконостаса Сампсониевского собора более напоминают своих европейских братьев, чем ангелов из Новодевичьего монастыря. Продолжали устраиваться и сложные царские врата с резными изображениями облаков и драпировок (см., например, проект иконостаса церкви Св. Ирины, 1738, арх. И. Мичурин<sup>7</sup>).

Направление, заданное мастерами петровского времени, продолжало развиваться, пусть и не в столь радикальном варианте. Однако в 1740-е гг. оно было решительно вытеснено за пределы Петербурга. Что касается столицы, то здесь в царствование императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761) произошли значительные перемены.

Первые годы своего правления Елизавета ревностно подчёркивала приверженность православной церкви: усердно исполняла церковные предписания, соблюдала посты, совершала паломничества в известные монастыри. Её пристрастия распространялись и на область церковного искусства. Так, императрице принадлежала инициатива возрождения традиционного пятиглавия в церковной архитектуре [21].

<sup>6</sup> Иконостас М. Земцова известен по изображению на листе из альбома «Собрание планов, фасадов и разрезов примечательных зданий Санкт-Петербурга» (СПб., 1826). Отдельный лист из этого издания, раскрашенный вручную, находится в собрании Музея архитектуры им. А. В. Щусева: ГНИМА. Р-III. 3406.

<sup>7</sup> ГНИМА. Р-I. 346.

Елизавета присутствовала при освящении всех значительных столичных храмов, внимательно осматривала их внутреннее убранство. Чрезвычайно показателен в этом отношении эпизод, приводимый в записках князя Я. П. Шаховского (обер-прокурора Синода в 1742–1753 гг.): «Ея Величество увидя меня и подозревав изволила мне с неудовольствием говорить: “Чего де Синод смотрит? Я де была вчера на освящении новоделанной при полку Конной гвардии церкви, в которой де на Иконостасе в том месте, где по приличности и надлежало быть живо изображённым Ангелам, поставлены резные, наподобие купидонов болваны, чего де наша церковь не дозволяет”» [29, с. 108].

Освящение Благовещенской церкви лейб-гвардии Конного полка состоялось 12 декабря 1743 г. [8, ч. II, с. 295–296]. Это, казалось бы, незначительное событие стало поворотным в истории петербургского иконостаса. Очевидно, убранство храма произвело на императрицу резко отрицательное впечатление. В тот же день, 12 декабря (отмечено нами впервые), она отдала повеление, «чтоб, по долгу своему, Святейший Правительствующий Синод имел наблюдательство <...> дабы как вновь строящихся, так и ныне в имеющихся церквах учреждение алтарей и святых престолов, также во оных украшении Святыми иконами и прочим было б во всём по узаконению Святыя восточныя Церкви наша сродственна» [18, с. 497; 15, стб. 594].

4 апреля 1744 г. Синоду была представлена подробная опись убранства всех столичных церквей [15, стб. 595]. Данный документ не остался без внимания. Многие иконостасы петровского и аннинского времени подверглись реконструкции. Из вышеупомянутого иконостаса Пантелеймоновской церкви в Ораниенбауме были удалены резные фигуры апостолов (но оставлены фигуры ангелов). В 1744 г. иеромонах Гавриил Краснопольский предлагал перенести в домовую церковь Кадетского корпуса деревянную скульптуру из прежней усадебной церкви Меншикова на Васильевском острове, но Синод категорически запретил установку резных фигур: «Хотя оные в прежней церкви и были <...> в той строящейся церкви (кроме Распятія) ставить не надлежит» (цит. по: [27, с. 70]). Без существенных изменений остался лишь иконостас Петропавловского собора — он был связан с именем Петра I, которое служило своего рода «охранной грамотой».

Во вновь создаваемых иконостасах скульптура не упразднялась полностью, однако состав её подвергался пересмотру. Это видно на примере проекта иконостаса Преображенского собора лейб-гвардии Преображенского полка, исполненного архитектором Пьетро Антонио Трезини в 1740-е гг.<sup>8</sup>. Его композиция повторяет построение иконостаса церкви Симеона и Анны М. Земцова (отмечено нами впервые), он точно так же украшен исключительно фигурами ангелов, при этом их количество вновь сокращено.

В сущности, этот памятник знаменует окончательное возвращение к старой традиции украшения иконостасов только резными изображениями ангелов. Следует отметить, что и в случае с церковью Конного полка негодование императрицы было вызвано в первую очередь их неумелым исполнением («наподобие купидонов болваны»), при этом Елизавета вполне допускала наличие «живо изображённых» ангелов.

<sup>8</sup> ГЭ. Отдел рукописей. Инв. № 6849. Публикации: [2, с. 141; 26, с. 78].

Ангелы и «ангельские лица» стали основным мотивом скульптуры петербургских иконостасов середины XVIII в. Наиболее частым было следующее сочетание: два ангела на скатах фронтона над царскими воротами, головки херувимов в составе иконных рам и капителей, «парящие» и «сидящие» ангелочки над венчающим карнизом (иконостасы Воскресенской церкви Царскосельского дворца, 1748–1756, арх. Ф.-Б. Растрелли; Никольского морского собора, 1755–1762, арх. С. И. Чевакинский; церкви Св. великомученицы Екатерины Смольного монастыря, 1764, арх. Ф.-Б. Растрелли, не сохр. [11; 25, с. 72–73] и др.). В ряде памятников (иконостасы церкви Захарии и Елизаветы в башне Адмиралтейства, 1748, арх. М. А. Башмаков, не сохр. [26, с. 109]; деревянного Троицкого собора, 1755–1756, арх. С. А. Волков, не сохр. [14; 26, с. 87–90]) всё скульптурное убранство сводилось лишь к «херувимским лицам».

Широкое распространение в храмах Петербурга имели Распятая в венчающей части иконостасов, предписанные Московским собором 1666–1667 гг. и подтверждённые постановлением Синода в 1722 г. Обычно возле Распятых устанавливались фигуры Богоматери и Иоанна Богослова. В ряде случаев наблюдались вариации этой схемы: например, в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни (проект 1748, арх. П.-А. Трезини, не сохр.) возле Распятая были поставлены два ангела.

Скульптурные изображения апостолов и святых, столь распространённые в петровское время, были запрещены — вероятно, чтобы избежать молитвенного обращения к ним, как к иконам. Возможно, по этой же причине не допускались резные фигуры в первом ярусе иконостасов. Показательна история создания иконостаса домового церкви Зимнего дворца в Петербурге. В первоначальном проекте Растрелли предлагал увенчать иконостас резной композицией «Воскресение», а по сторонам царских врат поставить две фигуры ангелов. Однако в реализованном варианте в верхней части иконостаса появилось Распятая с предстоящими, а ангелы у врат были убраны [20, с. 37–38].

Царские врата петербургских иконостасов всегда воспроизводили традиционную схему из шести или, реже, пяти икон в резных рамках. Скульптурные изображения на них также не допускались.

Этот период «реакции» завершился со смертью Елизаветы. Уже в начале царствования Екатерины II резное убранство петербургских иконостасов стало более разнообразным. Возобновились и получили распространение запрещённые ранее мотивы петровского времени. Например, в иконостасе церкви Успения (Спаса) на Сенной площади (1765, автор проекта неизвестен; не сохр. [26, с. 104–108]) вновь появились фигуры ангелов по сторонам царских врат. Сами врата стали более широкими, их форма значительно усложнилась.

Примечательно, что в состав этого иконостаса впервые в русском искусстве введены такие скульптурные изображения, как Церковь и Синагога в виде женских фигур (ныне в собрании НИМРАХ [26, с. 107]). Этот сюжет был известен на Западе ещё в Средние века, но в России прежде в таком виде не встречался. В соответствии с западной иконографией Синагога изображена с закрытым лицом, при этом черты лица проступают сквозь наброшенную ткань. Скульптор (вероятнее всего, иностранец) явно был знаком с аналогичными произведениями в западном искусстве — в первую

очередь завуалированными фигурами А. Коррадини (1720–1750-е) и работой Дж. Сан-мартино «Христос под плащаницей» (1753).

Что касается Москвы и провинции, то здесь, как уже отмечалось, традиция богатого скульптурного убранства иконостасов никогда не прерывалась. На створках царских врат нередко помещались резные изображения апостолов-евангелистов, Благовещения, Тайной вечери. В качестве яркого примера можно привести иконостас церкви Николы Надеина в Ярославле (1751, Ф. Г. Волков) с масштабной композицией Тайной вечери. Царские врата иконостаса собора Горицкого монастыря в Переславле-Залесском (1750-е, московский резчик Я. Жуков), изображающие Тайную вечерю в интерьере Сионской горницы с «настоящими» сквозными окнами, дали начало огромному количеству подражаний по всей России. Подобные резные врата являются прямым продолжением традиции петровского времени.

Использование скульптуры в московских и провинциальных иконостасах не ограничивалось только царскими вратами. Иконостас одного из приделов Ильинской церкви в Арзамасе имел резные фигурные иконы местного ряда [28, с. 23, 111–112]. В иконостасе церкви Святителя Алексия в Рогожской слободе в Москве (1751, арх. Д. В. Ухтомский, разобран<sup>9</sup>) поверх карниза находился резной апостольский ряд с резным же изображением Воскресения Христова в центре. Подобные композиции Воскресения, а также резные изображения Господа Саваофа часто заменяли Распятие в верхней части алтарных преград (иконостасы Покровской церкви в Полтаве, не сохр.; собора Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове, не сохр.; Успенского собора во Владимире; церкви Климента Папы Римского в Москве — все 1760-е гг.). Отметим, что аналогичные предложения Ф.-Б. Растрелли для петербургских храмов неизменно отвергались Елизаветой.

Даже традиционные изображения ангелов за пределами Петербурга приобретали необычный вид. Так, в первом ярусе иконостаса (2-я пол. XVIII в.) церкви Рождества Христова села Нижнее Аблязово Пензенской области были поставлены херувимы-«шестокрылы» в виде атлантов с обнажёнными торсами. Аналогичные ангелы-«атланты» находятся в верхнем ярусе главного иконостаса церкви Климента Папы Римского в Москве (1760-е).

Ничего подобного не создавалось в Петербурге елизаветинского времени. В течение двух десятилетий петербургская традиция развивалась изолированно. За этот период она не дала ни одного памятника, который породил бы подражание в провинции. На этом фоне заметно возросло влияние московских мастеров. Выше уже упоминались царские врата собора Горицкого монастыря в Переславле-Залесском, послужившие образцом для многочисленных реплик вплоть до начала XIX в.

В 1770-е гг. развитие барочного иконостаса в Петербурге пресеклось в связи с переменной стилистических предпочтений в пользу классицизма. Однако в провинции барочные традиции употребления скульптуры сохранялись ещё долго. Замечательным примером является иконостас рубежа XVIII–XIX вв. Преображенского собора в Белозерске. Он представляет собой классицистический тип иконостаса в виде триум-

<sup>9</sup> Архивная фотография: ГНИМА. I. 3313. Фрагменты иконостаса хранятся в собраниях ГТГ, ГМОМЗ, ГНИМА.

фальной арки, широко распространённый в это время в Петербурге и Москве. Обычно такие иконостасы имели скромное скульптурное убранство, но здесь местные мастера добавили барочные резные царские врата, фигуры ангелов и пророков по сторонам врат, резные изображения Христа во славе и Господа Саваофа, а также многочисленных ангелов во всех ярусах. Строгая классицистическая основа была буквально растворена в обильной скульптурной декорации. Подобные «барочно-классические» памятники создавались в провинции и в XIX в.

Окончательный запрет на иконостасную скульптуру относится к правлению Николая I. Ещё в 1832 г. состоялся указ Синода «О воспреещении допускать в церквях какие-либо изображения, кроме святых икон» [19, с. 647]. Три года спустя последовал более строгий указ, инициированный самим императором: «О недопущении в украшении иконостасов резных изображений» [19, с. 860–861]. Толчком к его подписанию стала трагедия в одном из храмов Орловской губернии, где упавшая с иконостаса скульптура убила прихожанина. В отличие от синодального постановления петровского времени этот указ исполнялся неукоснительно. Вновь скульптура в русских иконостасах появилась уже в конце XX в., когда прежние запреты были забыты.

## Литература

1. *Аплаксин А. П.* Сампсоновский собор в С.-Петербурге. 1709–1909. — СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборга, 1909. — 12 с. + 55 л.
2. Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Научный каталог / Авт.-сост. *А. Н. Воронихина, Н. В. Калязина, М. Ф. Коршунова, Т. А. Петрова.* — Л.: Искусство, 1981. — 170 с.
3. *Бусева-Давыдова И. Л.* Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — С. 621–650.
4. *Вертоградский Н.* (Кафедральный) Спасо-Преображения собор в гор. Нарве. 1708–1908 гг. (К 200-летию его преобразования в православный русский храм). — Нарва: Тип. насл. А. Г. Григорьева, 1908. — 31 с.
5. *Власова О. М.* Резные иконостасы Прикамья. — Пермь: Изд. И. В. Красносельских, 2012. — 202 с. + 64 с. илл.
6. *Горбатенко С. Б.* Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Сб. науч. ст. — СПб.: Политехника, 1994. — Вып. 3. — С. 139–154.
7. *Исаева Н. Н.* Деревянная скульптура и орнаментальная резьба иконостасов Приенисейского края XVIII–XIX вв. Сводный каталог. — Красноярск: Офсет, 2000. — 208 с.
8. Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. — СПб., 1876. — Вып. 5. — 478 с. разд. паг.
9. *Коченовский О.* Нарва. Градостроительное развитие и архитектура. — Таллин: Валгус, 1991. — 304 с.
10. *Мальцев Н. В.* Скульптурный декор иконостасов Великого Устюга // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. — М.: Наука, 1977. — С. 282–295.
11. *Обухова Л. А.* Рельефная пластика иконостаса церкви Св. Екатерины Ф.-Б. Растрелли // Русский скульптурный рельеф второй половины XVIII — первой половины XIX века. — Л.: [б.и.], 1989. — С. 67–72.
12. *Обухова Л. А.* Резьба иконостасов Петербурга первой половины XVIII века: автореф. дис... к. иск. — М., 1992. — 16 с.
13. *Обухова Л. А.* К вопросу изучения творчества Луи Роллана // Памятники культуры. Новые открытия. 1994. — М.: Наука, 1996. — С. 456–461.
14. *Обухова Л. А.* Фрагменты иконостасной резьбы из Троицкого собора в собрании ГРМ // Памятники культуры. Новые открытия. 1996. — М.: Наука, 1998. — С. 568–574.

15. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. — СПб., 1911. — Т. XXIII (1743 г.).— 7 с. + 1120 стб.
16. *Погосян Е. А., Сморгжевских-Смирнова М. А.* Иконостас Ивана Зарудного в Преображенской церкви Таллинна // Искусство иконы Эстонии. — Таллинн: Эстонский художественный музей, 2011. — С. 78–112.
17. Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. — СПб., 1872. — Т. II (1722 г.).— 28 + 685 + 73 с.
18. Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Царствование государыни императрицы Елисаветы Петровны. — СПб., 1899. — Т. I. (25 ноября 1741–1743 г.).— 536 с.
19. Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Царствование государя императора Николая I. — Пг., 1915. — Т. I. (1825–1835 гг.).— 10 + 938 с.
20. *Постернак К. В.* Иконостасы Ф.-Б. Растрелли // Архитектура и строительство России.— 2013.— № 7. — С. 30–39.
21. *Постернак К. В.* Императрица Елизавета Петровна и церковное искусство её времени // Диалог со временем.— 2013.— № 44. — С. 296–309.
22. *Постернак К. В.* Инославные заимствования в русских церковных интерьерах Петровского времени // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. V. «Вопросы истории и теории христианского искусства».— 2015.— № 3. — С. 102–119.
23. *Постернак К. В.* Особенности архитектурно-декоративного убранства петербургских барочных иконостасов середины XVIII века (1740-е–1760-е годы). Дис. ... канд. иск. — М.: ГИИ, 2018.— 285 с. URL: [http://sias.ru/upload/ds-posternak/disser\\_Posternak.pdf](http://sias.ru/upload/ds-posternak/disser_Posternak.pdf) (дата обращения: 18.12.2018).
24. *Луцко В. Г.* Сюжетная деревянная скульптура в пластическом декоре русского иконостаса // Деревянная культовая скульптура. Проблемы хранения, изучения, реставрации. Международная научно-практическая конференция (Москва, 25–26 октября 2010 года). — М.: МГАУ, 2011. — С. 5–12.
25. Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера. Каталог выставки / Авт.-сост. *Т. М. Кольцова*; авт. вступ. ст. *Н. В. Мальцев*. — Архангельск; М.: [б.и.], 1995.— 208 с.
26. Религиозный Петербург / Сост. *П. Климов*. — СПб.: Государственный Русский музей, Palace Editions, 2004.— 560 с.
27. *Трубинов Ю. В.* Церковь Воскресения Христова в усадьбе А. Д. Меншикова (исследование и реконструкция) // Краеведческие записки. Исследования и материалы. — СПб., 1996. — Вып. 4. — С. 46–81.
28. *Шаханова В. М.* Иконографический репертуар храмовой деревянной скульптуры Арзамасского уезда по описи середины XIX в. (опыт систематизации) // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. — М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1993. — Вып. 2. — Ч. II. — С. 3–198.
29. *Шаховской Я. П.* Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанные им самим. — СПб., 1821. — Ч. I.— 19 + 183 с.
30. *Юль Ю.* Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом // Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских.— 1899.— № 3. — С. 11–355.
31. *Karling S.* Narva. Eine baugeschichtliche Untersuchung. — Tartu: Wahlsbröm und Widstrand, 1936.— 384 s.
32. Õigeusu Issandamuutmise peakirik. Ikonostaas. Kuninglikud väravad. URL: <http://dspace.ut.ee/handle/10062/39012> (дата обращения: 18.12.2018).

**Название статьи.** Границы дозволенного: скульптура в русских иконостасах эпохи барокко

**Сведения об авторе.** Постернак Кирилл Владимирович — заведующий сектором Биографического словаря архитекторов. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Шушова, ул. Воздвиженка, д. 5/25, Москва, Российская Федерация, 119019. kir-posternak@yandex.ru

**Аннотация.** В начале XVIII в. скульптура заняла важное место в программе русских иконостасов. В некоторых случаях она даже замещала собой иконы. Вопреки распространённому мнению синодальный указ 1722 г. о запрещении церковной скульптуры не касался алтарных преград — украшенные скульптурой иконостасы продолжали создаваться на протяжении 1720–1730-х гг. В Петербурге ситуация резко изменилась в царствование Елизаветы Петровны (1741–1761). Импе-

ратрица с большим вниманием относилась к церковным предписаниям, вследствие чего использование скульптуры в петербургских иконостасах было ограничено. Более того, переделкам подверглись многие иконостасы предшествующего периода. На этом фоне неосновательными выглядят утверждения о влиянии петербургских памятников на провинциальные иконостасы середины XVIII в. Напротив, столичные иконостасы этого времени выглядят более строгими по сравнению с алтарными преградами, создававшимися в других регионах страны. Решающим в провинции было не петербургское, а московское влияние. Ситуация вновь изменилась в царствование Екатерины II. Скульптура петербургских иконостасов значительно усложнилась, были возрождены многие мотивы петровского времени. В 1770-е гг. развитие барочного иконостаса в Петербурге пресеклось в связи с переменной стилистических предпочтений в пользу классицизма. Однако в провинции барочные традиции употребления иконостасной скульптуры продержались вплоть до начала XIX в. Использование скульптуры было окончательно запрещено указом Синода в 1835 г.

**Ключевые слова:** иконостас, алтарная преграда, скульптура, барокко, церковная архитектура

**Title.** Limits of the Permitted: Sculpture in Russian Iconostases of the Baroque Era

**Author.** Posternak, Kirill Vladimirovich — head of the Sector of the Biographic Architects' Vocabulary. The Schusev State Museum of Architecture, Vozdvizhenka ul., 5/25, 119019, Moscow, Russian Federation. kir-posternak@yandex.ru

**Abstract.** At the time of Peter the Great, the tradition of decorating iconostases with sculptural imagery became widespread. Sculpture played an important role in the programs of iconostases, partly taking over the functions of icon images. Contrary to popular belief, the Synod's decree of 1722, banning church sculpture, did not apply to iconostases. The situation changed radically during the reign of Elizabeth Petrovna (1741–1761). The Empress paid great attention to church canonical prescriptions. The use of sculpture in the capital's temples was severely restricted. Moreover, many iconostases of the previous period underwent alterations. In this context, the statements about the influence of St. Petersburg architecture on the provincial iconostases of the mid-18<sup>th</sup> century seem to be unfounded. On the contrary, Saint Petersburg iconostases of this time look stricter and more traditional, as compared to the monuments created in other regions of the country. We affirm that, in the province, decisive was not the Petersburg's, but the Moscow's influence, which formed the type of the provincial baroque iconostasis. The situation changed again during the reign of Catherine II. The sculpture of Saint Petersburg iconostases became much more complicated; some forgotten motives of Peter's time were revived. In the 1770s, the development of the baroque iconostasis in Saint Petersburg faded away due to the change of stylistic preferences in favor of classicism. However, in the province, the baroque tradition of using iconostasis sculpture lasted until the early 19<sup>th</sup> century. The use of sculpture in iconostases was finally forbidden by a Synod's decree in 1835.

**Keywords:** iconostasis, altar screen, sculpture, Baroque, church architecture

## References

Gorbatenko S. B. Iconostasis of the Panteleimon Church of the Grand Palace in Oranienbaum. *Pamiatniki istorii i kul'tury Sankt-Peterburga (Monuments of History and Culture of St. Petersburg)*. St. Petersburg, Politekhnik Publ., 1994, pp. 139–154 (in Russian).

*Istoriko-statisticheskie svedeniia o Sankt-Peterburgskoi eparkhii (Historical and Statistical Information about the Diocese of Saint-Petersburg)*, vol. 5. St. Petersburg, 1878. 478 p. (in Russian).

Karling S. *Narva. Eine baugeschichtliche Untersuchung*. Tartu, Wahlsbröm und Widstrand Publ., 1936. 384 p. (in German).

Klimov P. (ed.). *Religioznyi Peterburg (Religious Petersburg)*. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2004. 560 p. (in Russian).

Kochenovskii O. *Narva. Gradostroitel'noe razvitie i arhitektura (Narva. Urban Development and Architecture)*. Tallinn, Valgus Publ., 1991. 304 p. (in Russian).

Obukhova L. A. Fragments of the Iconostasis Carving from the Trinity Cathedral in the Collection of the State Russian Museum. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. 1996 (Monuments of Culture. New Discoveries. 1996)*. Moscow, Nauka Publ., 1998, pp. 568–574 (in Russian).

Obukhova L. A. Relief Plastic of the Iconostasis of the Church of St. Catherine by F. B. Rastrelli. *Russkii skul'pturnyi relief vtoroi poloviny XVIII — pervoi poloviny XIX veka (Russian Sculptural Relief of the Second Half of the 18<sup>th</sup> — First Half of the 19<sup>th</sup> Century)*. Leningrad, 1989, pp. 67–72 (in Russian).

*Opisanie dokumentov i del, khраниashchikhsia v arkhive Sviateishego Pravitel'stvuiushego Sinoda (Description of Documents and Files Stored in the Archives of the Holy Synod)*, vol. 23. St. Petersburg, 1911. 1120 p. (in Russian).

Pogosyan E. A.; Smorzhevskikh-Smirnova M. A. The Iconostasis by Ivan Zarudny in the Transfiguration Church of Tallinn. *Iskusstvo ikony Estonii (Art of the Icon of Estonia)*. Tallinn, Estonian Art Museum Publ., 2011, pp. 78–112 (in Russian).

*Polnoe sobranie postanovlenii i rasporyazhenii po vedomstvu pravoslavnogo ispovedaniia Rossiiskoi imperii. Tsarstvovanie gosudaryni imperatritsy Elisavety Petrovny (Complete Collection of Decrees and Orders of the Office of the Orthodox Confession. The Reign of Empress Elizaveta Petrovna)*, vol. 1 (November 25, 1741–1743). St. Petersburg, 1899. 536 p. (in Russian).

*Polnoe sobranie postanovlenii i rasporyazhenii po vedomstvu pravoslavnogo ispovedaniia Rossiiskoi imperii. Tsarstvovanie gosudaria imperatora Nikolaia I (Complete Collection of Decrees and Orders of the Office of the Orthodox Confession. The Reign of the Emperor Nicholas I)*, vol. 1 (1825–1835). Petrograd, 1915. 948 p. (in Russian).

*Polnoe sobranie postanovlenii i rasporyazhenii po vedomstvu pravoslavnogo ispovedaniia Rossiiskoi imperii (Complete Collection of Decrees and Orders of the Office of the Orthodox Confession)*, vol. 2 (1722). St. Petersburg, 1872. 786 p. (in Russian).

Posternak K. V. Empress Elizaveta Petrovna and the Church Art of Her Time. *Dialog so vremenem (Dialogue with Time)*, 2013, vol. 44, pp. 296–309 (in Russian).

Posternak K. V. Francesco Bartolomeo Rastrelli's Iconostases. *Arkhitektura i stroitel'stvo Rossii (Architecture and Construction in Russia)*, 2013, vol. 7, pp. 30–39 (in Russian).

Shakhovskoi Y. P. *Zapiski kniazya Iakova Petrovicha Shakhovskogo, pisannye im samim (Notes by Prince Yakov Petrovich Shakhovskiy, Written by Him)*, vol. 1. St. Petersburg, 1821. 202 p. (in Russian).

Voronikhina A. N. (ed.). *Arhitekturnaia grafika Rossii. Pervaya polovina XVIII veka. Nauchnyi katalog (Russian Architectural Drawings of the First Half of the 18<sup>th</sup> Century, Catalogue)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1981. 170 p. (in Russian).