

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

М.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
А.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
А.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
М.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
И.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
А.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheroval. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

П.Л. Баранов
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве

Иконостас церкви св. Климента папы римского – один из самых красивых по пластическому решению и мало изученных памятников второй половины XVIII в. (Илл. 80, 81). До сих пор он доступен для исследования лишь частично. Иконостас был создан на пике развития церковного искусства синодального периода в 1770-х гг. в стиле барокко с элементами рококо и дошел до нас почти в первозданном виде. Он органично согласуется с торжественно барочными формами самой Свято-Климентовской церкви (1769–1774), которая находится в центре Замоскворечья. У нас есть основания полагать, что церковь строилась московским архитектором Карлом Бланком (1728–1793) или кем-то из его круга, однако вопрос об авторстве требует специального рассмотрения и не входит в задачи данной статьи.

Уже в начале XVII в. на этом месте находилась церковь, о чем свидетельствуют различные планы Москвы того времени, в частности «Годунов чертеж» 1614 г. В 1657 г. храм был каменным. При последней реставрации (2009–2011) внутри него была найдена стенная кладка, подтверждающая эту датировку. Однако из-за ветхости здания в 1770-х гг. было решено отстроить его заново, сохранив более раннюю колокольню и трапезную (архитектор А.П. Евлашев).

Главное, что отличает этот ансамбль, – искусная вписанность «малой» архитектуры иконостаса в «большую» архитектуру церкви – проблема, на которой мы и сосредоточимся. Высота центральной части иконостаса ограничена подкупольным пространством, то есть занимает около трех четвертей высоты интерьера. Наверху иконостаса входит в барабан так, что золотые лучи, исходящие от фигуры Саваофа, силуэтно наложены на рельефные золотые облака и оказываются вровень с окнами основного барабана купола. Зрительно слагаясь в одно целое из иконостасов, расположенных во всех пяти приделах: центральном – Преображенском, нижних боковых – Никольском и Знаменском, и расположенных на хорах приделах Рождества Богородицы и Вознесения Господня, взору верующего предстает величественная кроткая структура, отделяющая его от остального архитектурного пространства и убранства. В силу этого он может быть рассмотрен как самоценное художественное произведение со своеобразной композицией, составом и программой.

Сомасштабность иконостаса и интерьера по высоте и размеру, их сходство по силуэту и тектонической системе усиливают ощущение подчиненности всех компонентов общему замыслу. Стилистической целостности служат и использованные ордерные формы, и характер раскреповок, и рисунок резных рам, в которых варьируются мотивы декоративного убранства интерьера. Интересна и роль врат, предваряющих подход к сени подобно тому, как фасад здания предваряет подход к иконостасу, что создает эффект двойного усиления мотивов. Вследствие этого композиция приобретает несомненную театральность и эмоциональную насыщенность. На пути от уличных врат и вплоть до алтаря

перед глазами верующего возникают новые эффектные зрелища. Нарядная внушительность архитектуры постепенно выводит его из повседневной бытовой среды, подводя к кульминации внутреннего пространства – иконостасу.

Стиль московской школы барокко отразился в «горельефности» стены иконостаса, со светской точки зрения представляющей собой гигантскую резную раму для икон. Но больше всего ассоциаций возникает с интерьерами дворцов середины столетия, где живописные панно и десюдепорты вправлены в деревянные позолоченные или ярко раскрашенные рамы фигурных очертаний. Система построения иконостасов, если воспринимать ее как единую композицию из основного и двух симметричных компонентов, близка также декорациям Дж. Валериани с расходящимися по трем осям перспективами. Первый и второй ярусы центральной части состоят из трех «нанизанных» на вертикальную ось элементов: центрального, протяженного по высоте панно и расположенных над и под ним горизонтально ориентированных элементов. В этом приеме усматривается повторение трехчастных компонентов, характерных для фасадов здания, также состоящих из вытянутых окон, расположенных под ними элементов и наверший. Устремленность вверх, господствующая в архитектуре иконостаса, уводит взгляд к куполу и свету и поддерживается системой колонн, прорывающихся сквозь многослойные профилировки карнизов, продолжается пилястрами и лучами.

Сам центральный иконостас можно рассматривать как своего рода произведение малых, но многозначных архитектурных форм – неслучайно он напоминает фасады триумфальных арок, которые строились для празднования военных побед, или даже храм в храме. Однако в отличие от триумфальной арки стена иконостаса не представляет собой единую плоскость, а имеет сложную конфигурацию, как бы охватывая выступающими за вратами сакральное пространство. Приняв форму экседры, обращенной к алтарю, вогнутый в сторону алтаря иконостас визуально компенсирует отсутствие апсиды в архитектуре интерьера церкви и тем самым увеличивает собственную поверхность.

Золотая стена то наступает на нас, то отступает, создавая движение света и тени, ощущение некоего беспокойства. Это пространственное и эмоциональное богатство и есть то новое, что приносит искусство барокко в иконостасную систему. Ценив его, архитектор еще не отказывается от столь эффектных приемов, свойственных барокко, в пользу сдержанной красоты классицизма. Неслучайно иконостас вызывает прямые ассоциации с фасадами барочных дворцов, к примеру, дома Апраксина–Трубецких («дом-комод») на Покровке, 22.

Огромная, подобная по площади и архитектуре фасаду стена иконостаса представляет собой полную пластической энергии сочную, почти горельефную поверхность. С определенной долей условности иконостас может быть трактован и как храм, помещенный в храме, – наделенный трехмерностью, он производит впечатление уплощенной модели церкви, задний фасад которой недоступен нашему восприятию, но вполне предполагаем и вообразим мысленно.

Сравнивая композицию нашего храма и иконостасную систему в целом, мы замечаем, как любопытно трансформируется в этом замысле идея елизаветинского пятиглавия. Пяти главам, доминирующим над храмом, отвечают пять завершений слагающих компонентов иконостаса: центральной главе соответствует завершение центрального придела, малым главам – навершия боковых приделов. Таким образом, если сопоставить силуэты храма и его иконостаса, можно представить себе иконостас как своего рода повторение, или реплику, фасада: выделенный и приподнятый центр главной части иконостаса ассо-

цируется со средней частью восточного фасада церкви, а четыре равных между собой по высоте и размерам малых иконостаса служат отражением четырех глав.

Словом, налицо идентичность основных композиционных и смысловых мотивов иконостаса и храма. Такой художественный резонанс дает возможность с уверенностью говорить о свободе, которую мог позволить себе только архитектор высокого уровня.

Стремление к стилистическому единообразию сказывается и в характере декоративного убранства. Используя элементы рокайльной системы, автор избегает «игривости» и прихотливости этого стиля. За декором сохраняется роль воплощения богатства и радости сотворенного мира с его цветочными, растительными и морскими мотивами. В целом архитектурная декорация и скульптурные детали, со своей стороны, подтверждают композиционное единство памятника: украшающим фасад ангелочкам соответствуют ангелы иконостаса, колоннам – пилястры, всюду использованы картуши, купола и навершия, вытянутым окнам храма отвечают вытянутые по вертикали формы обрамлений икон.

Скульптурному убранству нашего иконостаса можно посвятить особое исследование. Наиболее выразительны объемные фигуры ангелочков, которые находятся в разных позах симметрично на трех ярусах центрального иконостаса, создавая эффект живого и органичного целого. Эти фигуры достигают в высоту более полутора метров.

Дошедшие до нас путти с триумфальной арки «Красные ворота», хранящиеся в ГНИМА имени Щусева, схожи с ними художественными чертами, особенно по манере и исполнению. Изысканность скульптурных форм и разных художественно-пластических деталей дает нам право отнести этот памятник к мастерству лучших резчиков того времени.

В соединении стилистически тонко увязанных черт преобладающих тенденций барокко и еще зарождающегося классицизма состоит наиболее важная черта нашего памятника. В скульптурных деталях еще прослеживаются элементы, продолжающие традиции деревянной позолоченной отделки иконостасов. Вместе с тем совершенно объемно, поновому исполнены изображения ангелов, стоящих и сидящих в разных частях иконостаса, и Саваофа, вокруг которого расположены резные фигуры херувимов. Сама барочная стилистика живописи – свободные позы фигур, светотеневые решения пространства, струящиеся мягкие драпировки и насыщенный колорит – превосходно гармонируют с объемной золоченой резьбой. Интересны и сами формы живописных композиций с рокайльными очертаниями, напоминающие «резервы» в росписи фарфора: круглые, овальные и вписанные в картуши изящных круглящихся очертаний. Преобладание голубых облаками фонов в большинстве из них придает общее ощущение воздушности, или небесности, всему изображенному действу. Золотое обрамление сохраняет свой трансцендентный смысл, отвечая золотым ангелам и серафимам.

Необходимо отметить и то, что иконы были написаны на первоначальных досках, но некоторые из них в настоящий момент находятся под записью XIX в., сделанной при капитальной реконструкции храма. Живопись XIX в. исполнена в европейской манере.

В иконографическом отношении программа иконостаса явно специально определена и отражает не только церковные догматы, но и, возможно, политическую направленность и пожелания заказчиков (например, сень, которая теперь находится в Донском монастыре, напоминает сень в соборе св. Петра в Риме). В целом иконостас содержит некоторые отступления от древнерусской традиции, предусматривающей пять рядов икон: местного, деисусного, праздничного, пророческого и праотеческого. Здесь обращает на себя внимание следующая особенность: перемещение чинов нарушает принятую систему иконостасов XVII в.: вместо деисусного чина над местным рядом помещался праздничный

чин икон, ранее всегда располагавшийся третьим по высоте. Своеобразно использована и особая система разделения иконостаса на три яруса и семь подъярусов, в каждом из которых имеются иконы различных размеров. Нижний ряд содержит три сюжета из Деяний святых апостолов, второй – храмовые образа и иконы святых; третий – двенадцатые праздники, евангельские сцены и притчи.

В иконостасе три двери, ведущие в алтарь: посередине, прямо перед престолом – царские врата, слева от царских врат – северные врата, справа – южные. В соответствии с символикой алтаря царские врата представляют собой вход в Царствие Божие. Над царскими вратами помещена «Тайная Вечеря», в знак того, что в алтаре происходит причащение священников, а на солее перед царскими вратами – причащение верующих. Обычно на царских дверях находится «Благовещение», а под ним образы четырех евангелистов. В нашем иконостасе автор вольно оперирует системой образов и помещает «Благовещение» между евангелистами, что встречается в XVIII в. Справа от царских врат – большая икона Спасителя, слева от них – икона Божьей Матери с Младенцем на руках.

Состав икон значителен по количеству. Он соответствует рядам классического древнерусского иконостаса и дополнительным рядам на тему «Страсти апостольские». Это изображение мученической кончины двенадцати апостолов. Далее следуют «Страсти Христовы»: подробное изложение всей истории осуждения и распятия Христа. Завершается иконостас изображением Саваофа, трактованным как навершие. Это тоже является некоторой вольностью со стороны создателей программы, так как такое изображение было запрещено еще на Стоглавом соборе в 1551 г. Хотя иконы располагаются здесь в несколько рядов, их сюжеты уже не образуют деисусный, пророческий и праотеческий чины. В центре иконостаса, где обычно расположена икона Спаса на престоле, помещается «Воскресение Христово». По бокам – композиции с парами евангелистов. Выше в картуше – «Спас Нерукотворный», еще выше, на самом верхнем одностворчатом поле, обрамленном пилястрами и ангелами-кариатидами, еще одна вытянутая по вертикали композиция, представляющая Пресвятую Троицу и Деву Марию. Иконы предстоящих сменяются сюжетами Евангелия, Деяний апостолов, Ветхого Завета.

Иконостас имеет подчеркнутую центральную ось, к которой устремлено движение с обеих сторон. Горизонтальные и вертикальные членения деревянной конструкции сохраняют ритмическую соподчиненность, образуя стройное целое. Иконы композиционно и тематически также подчинены принципу осевой симметрии: образы пророков, евангельские сцены и парные изображения апостолов, находящиеся в картушах, соответствуют друг другу. Интересно заметить, что сюжетно-тематическая связь прослеживается не только по горизонтальным, но и по вертикальным осям. Над центральными образами Спасителя и Богоматери Преображенного придела помещены соответственно иконы «Рождество Иисуса Христа» и «Рождество Богоматери». На двери в жертвенник под иконой «Св. архангел Михаил» представлено «Чудо в Хонех». Все расположение икон не традиционно, но и не случайно, и их символику еще предстоит прочитать.

В этом направлении нами были сделаны некоторые попытки. Например, был привлечен ранее не использованный исследователями «Реестр святым иконам в церковь во имя святых священномучеников Климента папы Римского и Петра Александрийского» из архива Михаила Илларионовича Воронцова, из которого видно, что оплатил создание икон граф М.И. Воронцов (1714–1767). В нем перечислены тридцать икон: «1. Образ Спасителя. 2. Образ Богоматери. 3. Климента Папы Римского и Петра Александрийского. 4. Св. Елизаветы. 5, 6. Архангелы. 7. Архангел Гавриил. 8. Дева Мария Богородица. 9, 10,

11, 12 – Четыре Евангелиста. 13. Тайная Вечеря. 14. Рождество Христово. 15. Крещение. 16. Вход в Иерусалим. 17. Преображение. 18. Воскресение. 19. Вознесение. 20. Рождество Богородицы. 21. Успение. 22. Царь Давид. 23. Апостол Петр. 24. Коронация Богородицы. 25. Апостол Павел. 26. Пророк Илия. 27. Анна Пророчица. 28. Сошествие Святого Духа. 29. Преподобный Михаил Малеин. 30. Распятие»¹. Сразу обнаруживается совпадение: преподобный Михаил Малеин – святой покровитель графа М.И. Воронцова. Обращает на себя внимание, что перечень расходится с сюжетами имеющихся сегодня в наличии икон. Но, скорее всего, в документе описывается иконостас из трапезной нашей церкви, где находится престол св. Климента и св. Петра, архиепископа Александрии, в честь одного из них названа и сама церковь. К сожалению, иконостас трапезной не сохранился, но дает общее представление о замысле программы нашего памятника.

Специальный интерес представляет собой и проблема авторства икон. В описи церковного имущества 1817 г. говорится, что иконостас церкви св. Климента «писан при Императорской Академии Художеств»². Некоторые исследователи предполагают, что иконы иконостаса могли быть написаны Василием Васильевским и Дмитрием Григорьевичем Левицким. Именно они в 1767 г. выполнили по указу императрицы Екатерины II иконостасы для вновь построенных архитектором Карлом Бланком в Москве храмов св. великомученицы Екатерины на Ордынке и свв. Кира и Иоанна на Солянке. Также известно, что зодчий сам принимал участие в создании иконостасов.

Сохранились сведения, что у Свято-Климентовской церкви был конкретный заказчик – коллежский асессор, фабрикант и купец первой гильдии К. Матвеев, храмозданная грамота была выдана ему еще 24 июля 1762 г. Но Матвеев не мог быть автором программы. Составить столь сложную, продуманную схему должен был человек специально образованный, хорошо знакомый с современной практикой выполнения подобных иконостасов. Таким мог оказаться преосвященный Амвросий (Зертис-Каменский, 1708–1771) – составитель «Расписания» для двух упомянутых храмов, выстроенных в Москве по указу императрицы в 1767 г. Именно он был в годы работы К.И. Бланка в Новом Иерусалиме настоятелем монастыря, а впоследствии стал архиепископом Московским. Возможны и другие авторы программы. Это современники Бланка и преемники Амвросия: Геннадий (Драницын), Самуил (Миславский), Платон (Левшин).

Первые подходы к рассмотрению нашего иконостаса показывают, что его особенности интересно будет сопоставить с известными памятниками, близкими ему по отмеченным выше художественным приемам. Среди них мы предполагаем привлечь для сравнения иконостасы Горицкого монастыря в Переславле-Залесском, Успенского собора во Владимире, церкви св. Николая Чудотворца в Ростове Великом, Петропавловского собора в Санкт-Петербурге, храма святителя Димитрия Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове, Андреевского собора в Киеве, Сергиево-Казанского собора в Курске и других. Схожее архитектурное решение демонстрирует, например, сохранившийся иконостас, выполненный по проекту Д.В. Ухтомского или А.П. Евлашева, происходящий из разрушенной церкви св. Параскевы Пятницы на Пятницкой улице (сейчас он установлен в Смоленской церкви Троице-Сергиевой Лавры), а также иконостас храма Никиты Мученика на Старой Басманной.

Плодотворным может оказаться и сопоставление нашего иконостаса с иконостасом Петропавловского собора, так как над тронными образами Богородицы и Спасителя в церкви св. Климента точно так же, как и в Петропавловском соборе, расположены иконы «Рождество Христово» и «Рождество Богородицы». Центральный образ иконостасов обеих церквей – «Воскресение Христово» в иконографии «Восстания от Гроба», над ко-

торым помещена икона «Спас Нерукотворный». Помещение в качестве центрального образа деисусного чина восставшего от Гроба Спасителя было также впервые исполнено в Петропавловском соборе Петербурга. Нельзя не обратить внимание на то, что в этом храме впервые сложилась кроткая структура иконостаса, присутствующая и в Свято-Климентовской церкви, где она вызвана необходимостью охватить единым иконостасом пять престолов. Это позволяет предположить, что автор нашего иконостаса использует как прототип и образец иконостас Петропавловского собора или последний по крайней мере хорошо знаком ему и заказчикам.

В данной статье мы могли лишь кратко отразить наиболее важные моменты, связанные с особенностями иконостаса Свято-Климентовской церкви. Дальнейшее изучение архивных источников и сопоставление с близкими по типологии памятниками, а также непосредственный анализ ансамбля иконостаса позволит приблизиться к установлению его авторства и дать более точную оценку художественным достоинствам.

Архитектор, возобновлявший церковь в 1770-е гг., скорее всего, и задал образ иконостаса, тем самым проведя семантическую параллель между решением внешнего облика и внутреннего убранства здания. Скульптурное и столярное мастерство в исполнении деталей деревянной золоченой по левкасу резьбы и гармоничность общего построения говорят о высоком уровне привлеченных к работе художественных сил и редкости этого памятника, создающего ощущение грандиозности и великолепия.

Примечания

¹ Архив Князя Воронцова. Кн. 4. М., 1872. С. 522.

² ЦИАМ (Центральный исторический архив Москвы). Ф. 3. Оп. 744. Д. 2694. Л. 6.