

К. В. ПОСТЕРНАК

## ИМПЕРАТРИЦА ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОВНА И ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО ЕЕ ВРЕМЕНИ

---

В статье рассматривается влияние религиозных взглядов Елизаветы Петровны на развитие церковных искусств в России. Императрица с большим вниманием относилась к канонам и традициям православной церкви, требовала неукоснительного их соблюдения от архитекторов и художников. На примере формирования архитектурно-декоративного убранства петербургских иконостасов середины XVIII века показаны механизмы такого влияния, его масштабы; кратко освещен характер взаимоотношений императрицы с архитекторами и художниками.

*Ключевые слова:* Елизавета Петровна, церковное искусство, архитектура, барокко, иконостас.

---

Царствование императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761) стало эпохой расцвета барокко в России. Этому периоду в истории русского искусства посвящена обширная литература. В то же время, следует констатировать, что специфика развития именно церковных искусств в середине XVIII века – храмоздания, иконописи, богослужебной музыки – до сих пор изучена недостаточно. Одним из главных упущений в этой области является пренебрежение личностью самой императрицы.

Отчасти такое положение сложилось еще в XVIII веке. Елизавета Петровна оказалась в тени двух великих монархов – Петра I и Екатерины II. Достижения елизаветинского времени недооценивали, а порою и просто не замечали при сравнении с последующими царствованиями. В XIX – начале XX в. личность Елизаветы Петровны воспринималась через призму крайне субъективных дневниковых записей и воспоминаний современников, а также откровенных анекдотов. Такое положение закрепляли многочисленные около-исторические сочинения и художественные произведения, поддерживавшие образ «веселой царицы».

В советский период к этим факторам добавилась идеологическая составляющая. Если в ранних работах И.Э. Грабаря можно встретить такие характеристики как «екатерининская эпоха», «александровский классицизм», то в литературе середины XX века они уступили место терминам «ранний классицизм», «зрелый классицизм», «поздний классицизм». Из всех царствований лишь для правления Петра I было сделано исключение, и его выделили в особый период, неизменно подчеркивая личный вклад царя при создании архитектурных сооружений.

В отличие от своего отца, Елизавета Петровна не брала в руки карандаш или перо, не делала чертежей и рисунков. Ее влияние было не столь заметным и прямолинейным; и все же оно определило облик важнейших произведений эпохи, ее символов – таких, например, как ансамбль Смольного монастыря в Санкт-Петербурге. Многие процессы в русском искусстве середины XVIII века до сих пор остаются непонятыми, получают искаженные толкования лишь потому, что мы не видим за ними их основного движителя: воли императрицы.

Мы попытаемся проследить механизм подобных воздействий на частном примере формирования архитектурно-декоративного убранства петербургских иконостасов елизаветинского времени. При кажущейся незначительности этот пример является весьма показательным, так как позволяет в полной мере выявить взгляды и предпочтения Елизаветы Петровны в области церковных искусств, а также осветить характер ее взаимоотношений с архитекторами и художниками.

Елизавета Петровна отличалась глубокой религиозностью, с большим вниманием относилась к исполнению церковных обрядов и предписаний: строго соблюдала посты (что подтверждается сохранившимися документами<sup>1</sup>), регулярно посещала богослужения, совершала паломничества в знаменитые монастыри (например, в 1749 г. после тяжелой болезни она пешком ходила на богомолье в Троице-Сергиеву лавру). Елизавета имела в Зимнем дворце рядом с внутренними покоями небольшую домовую церковь. Во время богослужений в этой церкви императрица лично принимала участие в исполнении церковных песнопений<sup>2</sup>.

Будучи ревностной православной христианкой, Елизавета заботилась о том, чтобы и ее подданные соблюдали обычаи православной церкви. Французский посланник в России маркиз де ла Шетарди писал в 1742 г.: «Царица не удовольствовалась самым строгим, каким только можно себе придумать, выполнением поста и соблюдением в продолжении страстной недели всех требуемых тогда обрядов, и должно думать, что она считала необходимым показать своим народам пример уважения, должного церкви. <...> Духовенство, как говорят, было лишено в предшествовавшее царствование многих преимуществ и исключительных выгод. Царица в два дня, в которые она на прошедшей неделе заседала в сенате, издала указ, в силу которого духовенству возвращены все права, отнятые у него царицею Анною»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Писаренко. 2008. С. 290—293.

<sup>2</sup> Штелин. 1935. С. 58.

<sup>3</sup> Пекарский. 1862. С. 613.

Императрицей был принят ряд весьма жестких мер, ограничивающих деятельность представителей иных христианских конфессий и адептов нехристианских религий. К.А. Писаренко на основании архивных документов излагает историю процесса над княгиней И.П. Долгоруковой, подозревавшейся в том, что она тайно приняла католичество. Елизавета проявила большой интерес к этому делу и сама присутствовала при чинопоследовании отрицания «от заблуждений римского костела», совершавшегося над княгиней и ее семьей в придворной церкви Летнего дворца<sup>4</sup>.

В царствование Елизаветы Петровны был завершен новый исправленный и отредактированный перевод Библии. С целью распространения чтения Священного Писания, было предписано продавать Библию по цене 5 рублей, и объявить о том публично, чтобы не позволить перекупщикам повышать цену<sup>5</sup>.

Самое пристальное внимание Елизавета уделяла церковным искусствам, выказывая при этом верность канонам и традициям русской православной церкви. Якоб Штелин писал: «В целях сохранения старейшей русской церковной музыки, она не очень охотно разрешала во вновь сочиненных церковных мотетах смешения с итальянским стилем, столь любимым ею в другой музыке»<sup>6</sup>.

В 1743 г. императрица объявила, «чтоб, по долгу своему, св. Синод имел наблюдательство и в епархии подтвердил с объяснением надлежащими указами, дабы в церквах как вновь строящихся, так и ныне имеющих, учреждение алтарей и святых престолов, также во оных украшением святыми иконами и прочим было, во всем, по узаконению Восточных церкви, сходственно, дабы ничто как к нарушению узаконения церкви нашей, так и к соблазну народному последовать не могло»<sup>7</sup>. Объявляя этот указ петербургскому епископу Никодиму, Синод комментировал его так: «в С.-Петербурге, яко знатнейшей Российской Империи резиденции, учинить осмотр, а потом достоверное и собоперсональное освидетельствование: у построенных вновь церквей, святыя алтари на восток ли построены, и в тех новопостроенных и старых церквах, нет ли где в писании святых икон с каких иностранных кунштов, а не по древнему Восточных, греческаго исповедания, церкви обычаю, и неискусным мастерством писанных, или же (кроме распятия Христова) резных образов, каковых иметь запрещено, <...> и в прочем,

<sup>4</sup> Писаренко. 2008. С. 237—244.

<sup>5</sup> Историко-статистические сведения... Вып. 6. Ч. I. С. 65—68.

<sup>6</sup> Штелин. 1935. С. 58.

<sup>7</sup> Историко-статистические сведения... Вып. 3. Ч. I. С. 47—48.

внутри церквей, строении и украшения, какая где православнoвoстoчнoму церковному обычаю есть перемена, подробно все описать <...>, а притом и о поправлении <...> мнение свое прислать в св. правительствующий Синод в самой скорости»<sup>8</sup>. Указ этот не остался без внимания, как нередко случалось в XVIII в. Например, в 1744 г. выяснилось, что алтари старой деревянной и новостроящейся каменной Успенских церквей на Никольской улице в Санкт-Петербурге ориентированы на юг, а не на восток. Согласно представлению еп. Никодима старую церковь надлежало разобрать. Новую церковь перестраивать было бы убыточно, но ее возведение было приостановлено<sup>9</sup>.

Елизавете принадлежала инициатива возрождения традиционного пятиглавия в русской церковной архитектуре. Первые распоряжения в этом направлении были отданы при возведении Преображенской церкви лейб-гвардии Преображенского полка в Санкт-Петербурге. Первоначальный проект архитектора М.Г. Земцова, не удовлетворил Елизавету. Менее чем через два года после закладки храма, в 1745 г. последовал устный указ императрицы: «при строящейся лейб гвардии преображенскаго полку в слободах каменной церкви, на куполе и lanternинах главы делать не против апробованнаго плана и фасада, но против глав, имевшихся в Москве на соборной церкви успения пресвятыя Богородицы [т.е. пятиглавого Успенского собора Московского Кремля – *К.Л.*]»<sup>10</sup>. Такое радикальное изменение композиции храма потребовало значительной переделки первоначального проекта. На чертежах архитектора П.А. Трезини, принявшего после смерти М.Г. Земцова руководство строительством церкви, в угловых компартаментах здания обозначены небольшие ротонды<sup>11</sup>. Очевидно, они должны были принять на себя массу высоких боковых главок, слишком тяжелых для первоначальных сводов. Именно этот вариант и был реализован<sup>12</sup>.

Впоследствии необходимость пятиглавия подтверждалась специальными указами для всех новых церковных построек в Санкт-Петербурге. В 1747 г. Елизавета Петровна повелела сделать для уже упоминавшейся Успенской церкви «к апробации чертежи о пяти главах, как в Москве на Успенском соборе и на прочих церквах главы обыкновенно

<sup>8</sup> Историко-статистические сведения... Вып. 3. Ч. I. С. 48.

<sup>9</sup> Там же. С. 36, 48; Историко-статистические сведения... Вып. 5. Ч. II. С. 4.

<sup>10</sup> Историко-статистические сведения... Вып. 5. Ч. II. С. 95.

<sup>11</sup> Архитектурная графика России. С. 140.

<sup>12</sup> Такое необычное построение внутреннего пространства храма было сохранено арх. В.П. Стасовым при перестройке собора после пожара 1825 г. Ротонды в интерьере Преображенского собора можно видеть и сейчас.

греческие бывают». Во исполнение этого указа из Москвы были присланы чертежи кремлевских Успенского, Благовещенского и Архангельского соборов, на основании которых архитектор Трезини подготовил новый проект петербургской церкви<sup>13</sup>. Успенский собор был указан в качестве образца для собора Смольного монастыря в Санкт-Петербурге (его проектированием занимался Ф.Б. Растрелли)<sup>14</sup>. Более того, под пятиглавие перестраивались и возведенные ранее однокупольные церкви – например, Сампсониевский собор (1728–1740, пятиглавие дополнено в 1761)<sup>15</sup>. Примечательно, что в храмовом строительстве Москвы пятиглавие в эпоху барокко практически не употреблялось. Единственное исключение представляет церковь Климента Папы Римского на Пятницкой улице.

Учитывая непосредственный интерес Елизаветы Петровны к церковной архитектуре, ее стремление привести внешний вид новых храмов в соответствие с православными обычаями, становится понятным особое внимание императрицы к оформлению иконостасов. Весьма показателен в этом отношении эпизод, приводимый в записках кн. Я.П. Шаховского (обер-прокурора Синода, 1742–1753): «Ея Величество увидя меня и подозвав изволила мне с неудовольствием говорить: “Чего де Синод смотрит? Я де была вчерась на освящении новосделанной при полку Конной гвардии церкви, в которой де на Иконостасе в том месте, где по приличности и надлежало быть живо изображенным Ангелам, поставлены резные, на подобие купидонов болваны, чего де наша церковь не дозволяет”»<sup>16</sup>.

А.И. Богданов в «Дополнении» к описанию Санкт-Петербурга указывает, что в 1752 г. «В церкви Казанской Пресвятыя Богородицы собственным Ея Императорскаго Величества Елизаветы Петровны повелением во обоих приделах по сторонам к прежнему иконостасу приделано еще в прибавку иконостаса для постановления во обоих по два местных образов, да в настоящей церкви над обеими северными и южными дверьми по одному местному образу в золотых рамах, понеже на тех местах по пространству места поставлены были прежде круглые образа»<sup>17</sup>. Очевидно, в данном случае переделки были призваны привести иконостас к каноническому виду с обязательным наличием больших по размеру икон Спасителя и Богоматери в местном (нижнем) ряду.

<sup>13</sup> Малиновский. 2008. С. 334.

<sup>14</sup> Денисов, Петров. 1963. С. 10.

<sup>15</sup> Сампсониевский собор в Санкт-Петербурге. 2009. С. 51.

<sup>16</sup> Шаховской. 1821. С. 109. Освящение Благовещенской ц. при лейб-гвардии Конном полку состоялось в присутствии императрицы 12 декабря 1743 г.: Историко-статистические сведения... Вып. 5. Ч. II. С. 295-296.

<sup>17</sup> Богданов. 1903. С. 62.

В «Историко-статистических сведениях по Санкт-Петербургской епархии» приводятся фрагменты переписки генерала В.В. Фермора, назначенного наблюдать за сооружением иконостаса ц. Преображенского полка<sup>18</sup>. Из переписки следует, что решение основных вопросов, касающихся внешнего вида иконостаса, оставалось за императрицей, к которой Фермор обращался лично или через графа Румянцева. Многие проекты иконостасов придворного архитектора Ф.Б. Растрелли были подвергнуты переделке в соответствии с пожеланиями Елизаветы Петровны. Например, при утверждении чертежа иконостаса Андреевского собора в Киеве было указано: «где значитца как на плане, так и на фасаде оногo чертежа вытые столбы, оным не быть, а быть вместо оных пилястрам»<sup>19</sup>.

Большой интерес в данном контексте представляет история проектирования иконостаса домово́й церкви Царскосельского дворца.

Согласно пожеланиям Елизаветы Петровны, иконостас «должен был быть прямой, без выгибов, и пол алтаря находится на одном уровне с полом всей церкви»<sup>20</sup>. Сохранился авторский чертеж Растрелли 1747 года<sup>21</sup>. Изображенный на нем иконостас имеет форму невысокой алтарной преграды. Основная его часть закрывает по высоте меньше половины алтарного пространства храма. На створках врат помещены четыре больших клейма-картуша в круглых рамах (вместо положенных шести, заключающих в себе изображения Благовещения и четырех апостолов-евангелистов). Помимо иконных изображений на царских и дьяконских вратах, в иконостасе предусмотрено всего восемь икон, расположенных в три яруса; при этом в третьем ярусе находится только одна икона. Иконостас увенчан массивной скульптурной композицией, включающей фигуры двух полулежащих ангелов, поддерживающих картуш с вензелем Елизаветы Петровны, и изображение голубя в «сиянии». Как указывает А.Н. Бенуа, иконостас предполагалось изготовить из мрамора (скорее всего, искусственного). Но императрица «в ответ на словесный доклад <...> постановила такого новшества не вводить, а делать иконостас деревянным с позолотой по резьбе и окраской в фонах малиновым цветом»<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Историко-статистические сведения... Вып. 5. Ч. II. С. 97-108.

<sup>19</sup> Цит. по: *Денисов, Петров*. 1963. С. 11.

<sup>20</sup> *Бенуа*. 1910. С. 43.

<sup>21</sup> Хранится в Национальной библиотеке в Варшаве. Опубликовано: *Денисов, Петров*. 1963. С. 123.

<sup>22</sup> *Бенуа*. 1910. С. 43-44. Следует отметить, что отделка иконостасов мрамором все же практиковалась в петровскую и аннинскую эпоху. Мраморными были иконостасы 1720-х гг. в верхней Александро-Невской и нижней Благовещенской церквях Александро-Невского монастыря (*Рункевич*. 1913. С. 356, 358). Иконостас соборной

Иконостас уже начали изготавливать, когда 17 августа 1748 г. архитектор С.И. Чевакинский, занимавшийся перестройкой Царскосельского дворца, доложил о получении им от Ф. Растрелли «апробованного» (т.е. утвержденного императрицей) чертежа иконостаса, «который против прежде апробованного чертежа имеет разноту, как в мерах, так и в манерах»<sup>23</sup>. Такое неожиданное изменение проекта потребовало срочное известить живописца Г.Х. Гроота, уже приступившего к работе над образами для иконостаса, чтобы он дождался присылки новых рам, изготовленных вместо прежних<sup>24</sup>. Впрочем, и на этом изменения не прекратились. «27 сентября 1749 г. Елисавета отменила позолоту и постановила орнаменты серебрить; но ввиду того, что часть позолоты была уже произведена, императрица окончательно остановилась на лазоревом цвете для фонов, как более “приличном” для позолоты. В этот цвет (темносиний) берлинской лазури и была выкрашена церковь в окончательном виде...»<sup>25</sup>.

Необходимо отметить любопытную деталь. В одном из донесений 1749 г. сообщается: «...ея императорское величество изволит спрашивать рисунок иконостаса <...> прикажите господам живописным мастерам, чтобы Грот сделал абрис иконостасу, хотя бы и без украшения, с одними только местами и показаниями литер, какия из икон не написаны, и где какия будет, свободныя же места оставить просто для разметки ея величеству...»<sup>26</sup> Иными словами, императрица желала сама показать на рисунке, где и какую икону в иконостасе следует расположить.

Домовая церковь Царскосельского дворца была освящена в 30 июля 1756 г. во имя Воскресения Христова. Сохранился фиксационный чертеж иконостаса 1750-х гг., выполненный, вероятно, С. И. Чевакинским, и чертеж расположения икон в иконостасе, относящийся к 1753 г. Многочисленные изображения иконостаса, относящиеся к XIX — нач. XX в., доносят до нас его облик в последующие эпохи.

Сравнение осуществленного иконостаса с чертежом 1747 г. свидетельствует о полной переработке первоначального проекта. Это уже не легкая алтарная преграда, но массивная «стена из икон», полностью за-

---

церкви монастыря также проектировался из мрамора (*Рункевич*. 1913. С. 477). Искусственным мрамором был отделан иконостас домового ц. Зимнего дворца Анны Иоанновны (*Денисов*. 1989. С. 45).

<sup>23</sup> *Петров*. 1954. С. 315. На основании этого рапорта А.Н. Петров полагал, что первоначальный проект иконостаса принадлежал С.И. Чевакинскому.

<sup>24</sup> *Петров*. 1954. С. 315-316.

<sup>25</sup> *Бенуа*. 1910. С. 44. См. также: *Успенский*. 1904. С. 271.

<sup>26</sup> Цит. по: *Успенский*. 1904. С. 270.

крывающая восточную часть храма. Более тридцати иконных образов располагаются в шесть рядов<sup>27</sup>. Колонны и пилястры коринфского ордера, собранные в группы, акцентируют центральную ось иконостаса. Остальная его часть не имеет никакой архитектурной обработки, представляет собой ровную гладь стены с расположенными на ней иконными образами в резных рамах. Поверхность иконостаса выкрашена в синий («лазоревый») цвет, на фоне которого эффектно выделяются золоченые резные детали. Скульптура используется весьма умеренно: на лучковом фронтоне над царскими воротами помещено изображение «сияния» и две фигуры ангелов. Царские ворота имеют шесть клейм. Венчается иконостас изображением Распятия в резной раме-клеиме сложной многоугольной формы<sup>28</sup>.

На первый взгляд такое кардинальное изменение проекта представляется капризом ветреной императрицы, с одинаковой легкостью меняющей платья и перестраивающей дворцы. Внимательное рассмотрение показывает, что подобное толкование будет поверхностным.

Иконостас домового церкви Царскосельского дворца, по сути, возвращает нас к древнему типу высокого ярусного иконостаса, возрождает на новой основе традиции допетровского времени. Это особенно хорошо видно при сравнении с оригинальными памятниками начала XVIII в. – например, открытыми иконостасами Петропавловского собора в Петербурге (1722–1727) и Преображенского собора в Нарве (до 1733, не сохр.). Учитывая высказывавшиеся Елизаветой Петровной пожелания относительно внешнего вида иконостаса, позволим предположить, что в Царскосельском дворце целенаправленно сооружался *образцовый православный иконостас*.

Реализация этого замысла, вероятно, оказалась непростой задачей как для архитектора, так и для заказчика. Было необходимо признать своеобразие типа древнерусского иконостаса, выделить его характерные черты, а затем найти их адекватное воплощение в рамках нового архитектурного стиля. С этим, на наш взгляд, и следует связывать изменение проекта. Отталкиваясь от самых общих требований императрицы относительно архитектуры алтарной преграды, Ф.Б. Растрелли пытался подобрать наиболее подходящий с его точки зрения вариант, в то время, как Елизавета, видевшая или, скорее, интуитивно ощущавшая несоответствие представленных проектов русским традициям, требовала пере-

<sup>27</sup> Подробнее см.: *Кориунова*. 2003.

<sup>28</sup> В царствование Екатерины II пол церковного зала был понижен, а перед иконостасом устроена высокая лестница.



делок. Эта работа в конечном итоге увенчалась полным успехом. И.Э. Грабарь писал в 1900-х гг.: «Нельзя однако сказать, чтобы Растрелли, так изумительно угадавший “русский дух” пятиглавия, был всегда “иностранцем” во внутренней церковной декорации. Его иконостасы представляют такое же дальнейшее развитие московских идей 17-го века, как и его пятиглавые концепции. И здесь он создал тип, почти доживший до наших дней, тот тип высокой, раззолоченной, ослепительно сверкающей стены, которая делит алтарь от храма»<sup>29</sup>.

К этой цитате можно сделать только одну поправку: «развитие московских идей 17-го века», как и «пятиглавые концепции», не было инициативой самого Растрелли. Едва ли архитектор осмелился предложить новый проект иконостаса в то время, когда реализация предыдущего уже шла полным ходом. Инициатива в данном случае, без сомнения, исходила от императрицы, ориентировавшейся на знакомые ей древнерусские образцы. Известно, например, что во время посещения Зеленецкого Троицкого монастыря 3 февраля 1747 г. она «не раз говорила сопровождавшему ее графу Гр. Разумовскому, что гладкие иконостасы предпочитает резным...»<sup>30</sup> Возможно, отсюда же происходит требование убрать резные витые колонны из иконостаса Андреевской ц. в Киеве.

Все петербургские иконостасы середины XVIII в.<sup>31</sup> в той или иной степени отражают описанные выше предпочтения Елизаветы Петровны. Композиция иконостасов, как правило, развернута в плоскости, сложные пространственные решения редки (ср. «прямой, без выгибов»). Иконостасы занимают всю высоту храма, нередко поднимаются в подкупольное

---

<sup>29</sup> Грабарь. 1912. С. 214.

<sup>30</sup> Историко-статистические сведения... Вып. 7. С. 460.

<sup>31</sup> Ныне в Петербурге сохраняются шесть подлинных иконостасных комплексов, которые можно отнести к эпохе елизаветинского барокко: иконостасы нижних приделов (освящены в 1760) и главного верхнего придела (освящен в 1762) Никольского морского собора (арх. С. И. Чевакинский, проекты 1755); два иконостаса в ц. Владимирской иконы Богоматери (первоначальный – 1760-х гг., ныне развернут в сторону алтаря; новый – из домового ц. Аничкова дворца, 1747–1751, арх. Ф.Б. Растрелли); иконостас Троицкой ц. («Кулич и Пасха»), перенесенный из придела Зачатия Иоанна Предтечи в Благовещенской ц. на Васильевском острове (освящен в 1764); иконостас Андреевского собора на Васильевском острове (был готов, вероятно, уже в 1768, позднее реконструировался). К нач. XX в. в Петербурге сохранялось еще, по меньшей мере, десять иконостасных комплексов 1740–1760-х гг.; к ним следует добавить иконостасы дворцовых церквей в Царском Селе и Петергофе. Благодаря многочисленным изображениям этих памятников можно достоверно реконструировать их внешний вид. Сюда же мы отнесем ряд проектов петербургских иконостасов сер. XVIII в., хранящихся в российских и зарубежных архивах.

пространство, увенчиваются Распятием<sup>32</sup>. Соблюдается ярусное расположение икон с обязательным наличием местного ряда, включающего, по крайней мере, иконы Спасителя и Богоматери по сторонам царских врат. Резное декоративное убранство при всей пышности и торжественности не заслоняет иконных образов. Позолота сдержана; вызолачиваются в основном рамы икон и резные детали, остальная поверхность иконостаса окрашивается. Отделка искусственным мрамором не употребляется (напр., при создании иконостаса Преображенской ц. в Санкт-Петербурге, Елизавета Петровна неоднократно подчеркивала, что он должен быть деревянный, «а не из алебастру на вид мрамора»<sup>33</sup>). Царские врата воспроизводят характерную для памятников XVII в. схему из шести клейм-картушей на двух створках. Полностью исключаются большие сквозные проемы в стене иконостаса при закрытых царских вратах.

Отдельного рассмотрения заслуживает использование скульптуры. Казалось бы, оно должно резко противоречить консервативным взглядам Елизаветы Петровны (вспомним ее слова кн. Шаховскому). Не поощрялось оно и официальной церковью: еще в 1722 г. состоялся указ Синода о запрещении устанавливать скульптуры в церквях<sup>34</sup>. По этому поводу уместно привести замечание И. Л. Бусевой-Давыдовой, сделанное ею в отношении иконостасов «флемской» резьбы: «Никакие другие резные изображения, кроме ангелов, в составе иконостасов XVII в. не допускались. Очевидно, это исключение было сделано под влиянием старой традиции помещать над верхним рядом иконостаса или в его составе шестикрылых херувимов – писанных серебром, золотом на досках, или резных, обложенных окладами; шестокрылы могли находиться и на столбцах царских врат»<sup>35</sup>.

Данное замечание полностью применимо и в нашем случае. Резкое высказывание Елизаветы о «резных, наподобие купидонов, болванах» в иконостасе церкви Конногвардейского полка, вероятно, следует отнести

---

<sup>32</sup> Данную особенность петербургских иконостасов елизаветинского времени отмечали еще в XIX в.: Историко-статистические сведения... Вып. 7. С. 18-19.

<sup>33</sup> Историко-статистические сведения... Вып. 5. Ч. II. С. 97, 100.

<sup>34</sup> Постановление от 21 мая 1722 г. «О воспрещении иметь в церквях иконы: резные, вытесанные, изваянные и вообще писанные не искусно или несогласно Св. Писанию»: Полное собрание постановлений и распоряжений... 1872. С. 293-295.

<sup>35</sup> Бусева-Давыдова. 2000. С. 632. Напр., в верхней части иконостаса Спасского собора Спасо-Прилуцкого монастыря в Вологде во 2-й пол. XVII в. были установлены 23 резных золоченых херувима и 23 резных посеребренных серафима. Е. А. Виноградова полагает, что это были «силуэтные рельефы с более объемными накладными ликами»: Виноградова. 2011. С. 57, 63.

лишь к недостаточно профессиональному исполнению или чрезмерно светскому характеру скульптур; при этом императрица вовсе не возражала против наличия «живо изображенных ангелов». Мы также считаем важным отметить следующее обстоятельство: если в иконостасах петровского времени довольно часто встречаются скульптурные изображения святых: апостолов, пророков и т. д., то в елизаветинских иконостасах присутствуют только изображения ангелов и Распятия (иногда – с фигурами предстоящих Богоматери и апостола Иоанна).

Более того, из некоторых памятников петровской эпохи «лишние» изображения просто удалялись. Например, из иконостаса Пантелеимоновской церкви дворца А.Д. Меншикова в Ораниенбауме в середине XVIII века были убраны скульптуры апостолов, в то время как фигуры ангелов остались, и лишь поменяли свое местоположение<sup>36</sup>. В 1743–44 гг. иером. Гавриил Краснопольский предлагал разместить в домово́й ц. Кадетского корпуса (в здании б. Меншиковского дворца) деревянную резную скульптуру из прежней усадебной ц. А.Д. Меншикова на Васильевском острове. В ответ на это прошение Синод категорически запретил установку статуй: «хотя оные в прежней церкви и были <...> в той строящейся церкви (кроме Роспятия) ставить не надлежит»<sup>37</sup>.

Уникальное скульптурное убранство иконостаса Петропавловского собора сохранилось в первоизданном виде, вероятно, лишь благодаря тому, что этот памятник связывался с именем Петра I, которое служило ему своего рода «охранной грамотой».

Таким образом, скульптурные изображения в иконостасах елизаветинского времени выполняли, прежде всего, символическую и декоративную функцию (за исключением группы Распятия с предстоящими). Они не рассматривались как альтернатива иконному образу, как *объект поклонения*, а потому считались вполне допустимыми – при условии строгого ограничения репертуара.

Указанные выше черты являются особенностью именно петербургских иконостасов и именно елизаветинского времени. Уже в сер. 1760-х гг. в столичных храмах вновь появляются барочные иконостасы с царскими вратами, широко открывающими алтарь – например, в ц. Спаса (Успения Богородицы) на Сенной пл. (главный придел освящен в 1765, храм и иконостас не сохр.). В этом памятнике примечательны также скульптуры ангелов по обе стороны от царских врат – мотив, восходящий к иконостасу Петропавловского собора и проектам Н. Гер-

---

<sup>36</sup> Горбатенко. 1994. С. 145.

<sup>37</sup> Трубинов. 1996. С. 70.

беля для Исаакиевской ц. (1724)<sup>38</sup>. В то же время этот иконостас во многом предвосхищает классицистические алтарные преграды кон. XVIII в. в виде триумфальных арок.

Обращаясь к барочным иконостасам, создававшимся за пределами Санкт-Петербурга, мы будем встречать еще больше «вольностей» в их архитектурно-декоративном оформлении. Например, в иконостасе из придела Ильи Пророка ц. Параскевы Пятницы на Пятницкой ул. в Москве (1748, арх. Д.В. Ухтомский; ныне находится в Смоленской ц. Троице-Сергиевой лавры) отсутствуют местные иконы Спасителя и Богоматери. Царские врата иконостасов в Москве и провинции нередко украшались сложными рельефными композициями с изображениями Благовещения, Тайной вечери, Сошествия Св. Духа и др. Традиционная схема из шести клейм, типичная для петербургских памятников, встречается редко.

Иконостас одного из приделов Ильинской ц. в Арзамасе (сер. XVIII в., не сохр.) имел резные фигурные иконы местного ряда<sup>39</sup>. В третьем ярусе иконостаса Покровской ц. в Полтаве (построена в 1764 г. в Ромнах, перенесена в Полтаву в 1900, не сохр.) располагались скульптурные изображения двух первосвященников, а также Иоанна Крестителя и Иоанна Богослова (удалены в XIX в.)<sup>40</sup>. В первом ярусе иконостаса ц. Рождества Христова с. Нижнее Аблязово (сер. – 2-я пол. XVIII в.) были поставлены фигуры херувимов-«шестокрылов» в виде атлантов с обнаженными торсами. Вместо Распятия провинциальные иконостасы нередко венчались массивными резными композициями с изображениями Бога-Отца и Воскресения Христова (иконостасы Покровской ц. в Полтаве; собора Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове, 1762–1764; Успенского собора во Владимире, 1767–1774; и др.). Чрезвычайно был насыщен резными изваяниями иконостас Благовещенской ц. в Арзамасе (1780-е, не сохр.), известный по описанию архим. Макария (Миролюбова): «В Благовещенской церкви средняя царская врата изображают Сионскую горницу под сению и в ней сошествие святаго Духа. Средину в горнице на возвышенном седалище занимает Божия Матерь, по сторонам по шести апостолов сидящих, из которых по три на стороне держат каждый книгу в виде Евангелия. А вверху над царскими вратами изображено овальною впадиною Воскресение Христово. Оживленную и несущуюся, как бы по воздуху, плоть Спасителя окружают шесть летящих ангелов и девять лиц херувимских. Над плотию Спасителя утвер-

<sup>38</sup> Архитектурная графика... 1981. С. 36–37.

<sup>39</sup> Макарий (Миролюбов). 1857. С. 398.

<sup>40</sup> Красовский. 1916. С. 399.

ждено изображение Господа Саваофа. Под образом Воскресения, имеющем вышины и ширины около шести аршин [ок. 4, 2 метра – *К.П.*], на верхнем карнизе иконостаса поставлены резные также образа в натуральной рост, с правой стороны, Моисея Боговидца и апостола Петра, с левой – Аарона и апостола Павла. На царских воротах боковых приделов резные изображения по правую руку Благовещения Пресвятыя Богородицы, а по левую — явление ангела первосвященнику Захарии»<sup>41</sup>.

Ничего подобного мы не найдем в Петербурге елизаветинского времени. Столичные иконостасы много сдержаннее и строже, хотя, казалось бы, именно здесь следовало ожидать появления наиболее оригинальных памятников.

На примере формирования архитектурно-декоративного убранства петербургских иконостасов хорошо видно, сколь велико было влияние Елизаветы Петровны на развитие церковных искусств. Относясь с чрезвычайной серьезностью к православным канонам, она требовала неукоснительного их соблюдения от архитекторов и художников. В некотором смысле императрица была первой «славянофилкой». Никто больше в XVIII столетии (за исключением, возможно, старообрядцев) не уделял такого внимания исконным русским традициям и не пытался восстанавливать их с такой же методичностью и последовательностью. К сожалению, вклад Елизаветы Петровны до сих пор не оценен в полной мере. Во многом этому способствуют сложившиеся стереотипные оценки елизаветинского времени. Заслуги императрицы приписывают окружающим ее деятелям искусства, в первую очередь, Ф. Б. Растрелли. Надеемся, что наша статья хотя бы в малой степени послужит восстановлению исторической справедливости.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Научный каталог. Л., 1981.
- Бенуа А.* Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны. СПб., 1910.
- Богданов А. И.* Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санкт-Петербурга с 1751 по 1762 год. СПб., 1903.
- Бусева-Давыдова И.Л.* Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 621–650.
- Виноградова Е.А.* Деревянная скульптура и резной декор монастырских храмов (по материалам переписных книг имущества северных монастырей XVI–XVIII вв.) // Деревянная культовая скульптура. Проблемы хранения, изучения, реставрации. Международная научно-практическая конференция (Москва, 25–26 октября 2010 года). М., 2011. С. 54–65.

<sup>41</sup> *Макарий (Миролюбов).* 1857. С. 390—391.

- Горбатенко С.Б.* Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Сб. научных статей. СПб., 1994. С. 139-154.
- Грабарь И.Э.* История русского искусства. М., б. г. [1912]. Т. III. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке.
- Денисов Ю.М.* Исчезнувшие дворцы // Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий. Л., 1989. С. 17-54.
- Денисов Ю.М., Петров А.Н.* Зодчий Растрелли. Материалы к изучению творчества. Л., 1963.
- Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1873. Вып. 3.
- Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1876. Вып. 5.
- Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1878. Вып. 6.
- Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1883. Вып. 7.
- Коришнова Н.Г.* Иконостас придворной церкви Воскресения Христова в Большом Царскосельском дворце как пример диалога русской и западноевропейской культур // Петербург – место встречи с Европой. Материалы IX Царскосельской научной конференции. СПб., 2003. С. 175-185.
- Красовский М.В.* Курс истории русской архитектуры. Ч. 1. Деревянное зодчество. Пг., 1916.
- Макарий (Миролюбов), архим.* Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. СПб., 1857.
- Малиновский К. В.* Санкт-Петербург XVIII века. СПб., 2008.
- Пекарский П.П.* Маркиз де-ла-Шетарди в России 1740–1742 годов. М., 1862.
- Петров А.Н.* С.И Чевакинский и петербургская архитектура середины XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954. С. 311-368.
- Писаренко К.А.* Елизавета Петровна. М., 2008.
- Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. СПб., 1872. Т. II. 1722.
- Руневич С.Г.* Александро-Невская лавра. 1713–1913. Историческое исследование. СПб., 1913.
- Сампсониевский собор в Санкт-Петербурге / рук. проекта Н. Бурув. СПб., 2009.
- Трубинова 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.
- Успенский А.И.* Большой Царскосельский дворец // Художественные сокровища России. 1904, № 9. С. 263-298.
- Шаховской Я.П.* Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанные им самим. СПб., 1821. Ч. I.
- Штелин Я.Я.* Известия о музыке в России // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935. С. 51-146.

**Постернак Кирилл Владимирович** – заведующий сектором Биографического словаря архитекторов Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева; kir-posternak@yandex.ru.