



Постернак К.В.

ИМПЕРАТРИЦА ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОВНА И ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО ЕЕ ВРЕМЕНИ

Аннотация. 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 в. 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 в. – 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 в. 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 вв. личность Елизаветы Петровны воспринималась через призму крайне субъективных дневниковых записей и воспоминаний современников, а также откровенных анекдотов. Такое положение закрепляли многочисленные околоисторические 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 в. 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 в. до сих пор остаются непонятыми, получают ис-

каженные толкования лишь потому, что мы не видим за ними их основного движителя – воли императрицы.

В этой статье мы попытаемся проследить механизм подобных воздействий на частном примере формирования архитектурно-декоративного убранства петербургских иконостасов елизаветинского времени. При кажущейся незначительности этот пример весьма показателен, 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.

Как известно, Елизавета Петровна отличалась глубокой религиозностью, с большим вниманием относилась к исполнению церковных обрядов и предписаний. Императрица строго соблюдала посты (что подтверждается сохранившимися документами)¹, 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 песнопений².

Будучи сама 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»³.

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 чиновниковом отрещении «от заблуждений римского костела», совершавшегося над княгиней и ее семьей в придворной церкви Летнего дворца⁴.

В царствование Елизаветы Петровны был завершён 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 цену⁵.

Самое пристальное внимание уделяла Елизавета 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»⁶.

В 1743 г. императрица объявила, «чтоб, по долгу своему, св. Синод имел наблюдательство и в епархии подтвердил с объяснением надлежащими указами, дабы в церквях как вновь строящихся, так и ныне имеющих, учреждение алтарей и святых престолов, также во оных украшении святыми иконами и прочим было, во всем, по узаконению Восточных церквей, сходственно, дабы ничто как к нарушению узаконения церкви нашей, так и к соблазну народному последовать не могло»⁷. Объявляя этот указ пе-

тербургскому епископу Никодиму, Синод комментировал его так: «в С.-Петербурге, яко знатнейшей Российской Империи резиденции, учинить осмотр, а потом достоверное и собперсональное освидетельствование: у построенных вновь церквей, святых 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 Восточныя, греческаго исповедания, церкви обычаю, и неискусным мастерством писанных, или же (кроме распятия Христова) резных образов, каковых иметь запрещено, <...> и в прочем, внутрь церквей, строении и украшении, какая где православновосточному церковному обычаю есть перемена, подробно все описать <...>, а притом и о поправлении <...> мнение свое прислать в св. правительствующий Синод в самой скорости»⁸.

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 приостановлено⁹.

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 лантернинах 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.П.*)»¹⁰. 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 ротонды¹¹. Очевидно, они должны были принять на себя массу высоких боковых главок, слишком тяжелых для первоначальных сводов. Именно этот вариант и был реализован¹².

Впоследствии необходимость пятиглавия подтверждалась специальными указами для всех новых церковных построек в Санкт-Петербурге. Например, 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 греческие бывають». Во исполнение этого указа из Москвы были присланы чертежи кремлевских Успенского, Благовещенского и Архангельского соборов, на основании которых архитектор П.А. Трезини подготовил новый проект петербургской церкви¹³.

Успенский собор был указан в качестве образца для собора Смольного монастыря в Санкт-Петербурге, проектированием которого занимался Ф.Б. Растрелли¹⁴. Более того, под пятиглавие перестраивались и возведенные ранее однокупольные церкви – например, Сампсониевский собор (1728–1740, пятиглавие дополнено в 1761)¹⁵. 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 в 1742–1753 гг.): «Ея Величество увидя меня и подзвав 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”»¹⁶.

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»¹⁷. Очевидно, в данном случае переделки были призваны привести иконостас к каноническому виду с обязательным наличием больших по размеру икон Спасителя и Богородицы в местном (нижнем) ряду.

В «Историко-статистических сведениях по Санкт-Петербургской епархии» приводятся фрагменты переписки генерала В. В. Фермора, назначенного наблюдать за сооружением иконостаса церкви Преображенского полка¹⁸. Из этой переписки следует, что решение основных вопросов, касающихся внешнего вида иконостаса, оставалось за императрицей, к которой В.В. Фермор обращался лично или через графа Румянцева.

Многие проекты иконостасов обер-архитектора Ф. Б. Растрелли были подвергнуты переделке в соответствии с пожеланиями Елизаветы Петровны. Так, при утверждении чертежа иконостаса Андреевского собора в Киеве было указано: «где значитца как на плане, так и на фасаде оногo чертежа витые столбы, оным не быть, а быть вместо оных пилястрам»¹⁹.

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»²⁰. Сохранился авторский чертеж Ф.Б. Растрелли 1747 г.²¹. 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)²². 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»²³.

Иконостас уже начали изготавливать, когда 17 августа 1748 г. архитектор С.И. Чевакинский, занимавшийся перестройкой Царскосельского дворца, доложил о получении им от Ф.Б. Растрелли «апробованного» (т.е. утвержденного императрицей) чертежа иконостаса, «который против прежде апробованного чертежа имеет разноту, как в мерах, так и в манерах»²⁴. Такое неожиданное изменение проекта потребовало срочно известить

живописца Г.Х. Гроота, уже приступившего к работе над образами для иконостаса, чтобы он дождался присылки новых рам, изготовленных вместо прежних²⁵. 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...»²⁶. Необходимо упомянуть следующую 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...»²⁷. 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 – началу XX вв., 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 закрывающая восточную часть храма. Более тридцати иконных образов располагается в шесть рядов²⁸. Колонны и пилястры коринфского ордера, собранные в группы, акцентируют центральную ось иконостаса. Остальная его часть 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 фронте над царскими воротами помещено изображение «сияния» и две фигуры ангелов. Царские ворота имеют шесть клейм. Венчается иконостас изображением Распятия в резной раме-клейме сложной многоугольной формы²⁹.

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 домовый 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 сохранился). Учитывая высказывавшиеся Елизаветой Петровной пожелания относительно внешнего вида иконостаса, позволим предположить, что в Царскосельском дворце целенаправленно соорудился *образцовый православный иконостас*.

Реализация этого замысла, вероятно, оказалось 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

лее подходящий с его точки зрения вариант, в то время как Елизавета, видевшая или, скорее, интуитивно ощущавшая несоответствие представленных проектов русским традициям, требовала переделок. 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»³⁰.

К этой цитате можно сделать только одну поправку: «развитие московских идей 17-го века», как и «пятиглавые концепции», не было инициативой самого Ф.Б. Растрелли. Едва ли архитектор осмелился бы 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...»³¹. Возможно, отсюда же исходит требование убрать резные витые колонны из иконостаса Андреевской церкви в Киеве.

Бросая широкий взгляд на петербургские иконостасы середины XVIII в.³², мы увидим, что все они в той или иной степени отражают 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 пространство, увенчиваются Распятием³³. 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 сдержанна; вызолачиваются в основном рамы икон и резные детали, остальная поверхность иконостаса окрашивается. Отделка искусственным мрамором не употребляется (например, при создании иконостаса Преображенской церкви в Санкт-Петербурге Елизавета Петровна неоднократно подчеркивала, что он должен быть деревянный, «а не из алебастру на вид мрамора»³⁴). 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. появился указ Синода о запрещении устанавливать скульптуры в церквях³⁵. 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»³⁶.

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

лишь к недостаточно профессиональному исполнению или чрезмерно светскому характеру скульптур; при этом императрица вовсе не возражала против наличия «живо изображенных ангелов». Важно отметить также 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 сер. XVIII в. были убраны скульптуры апостолов, в то время как фигуры ангелов остались, и лишь поменяли свое местоположение³⁷.

В 1743–1744 гг. иером. Гавриил Краснопольский предлагал разместить в домовый церкви Кадетского корпуса (в здании бывшего Меншиковского дворца) деревянную резную скульптуру из прежней усадебной церкви 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 Распятия) ставить не надлежит»³⁸.

Уникальное скульптурное убранство иконостаса Петропавловского собора сохранилось в первоначальном 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 функции (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 – особенность именно петербургских иконостасов и именно елизаветинского времени. Уже в середине 1760-х гг. в столичных храмах вновь появляются барочные иконостасы, широко открывающие алтарь, – например, в церкви Спаса (Успения Богородицы) на Сенной площади (главный придел освящен в 1765 г., не сохранен). В этом памятнике примечательны также скульптуры ангелов по обе стороны от царских врат – мотив, восходящий к иконостасу Петропавловского собора и проектам Н. Гербея для Исаакиевской церкви (1724)³⁹. В то же время этот иконостас во многом предвосхищает классицистические алтарные преграды конца 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 церкви Параскевы Пятницы на Пятницкой ул. в Москве (1748, арх. Д.В. Ухтомский; ныне находится в Смоленской церкви 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 церкви в Арзамасе (середина XVIII в., не сохранился) имел резные фигурные иконы местного ряда⁴⁰. В третьем ярусе иконостаса Покровской церкви в Полтаве (построена в 1764 г. в Ромнах, перенесена в Полтаву в 1900 г., не сохранилась) располагались скульптурные изображения двух первосвященников, а также Иоанна Крестителя и Иоанна Богослова (удалены в XIX в.)⁴¹. В первом ярусе иконостаса церкви Рождества Христова с. Нижнее Аблязово (середина–

вторая половина 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 церкви в Полтаве; собора Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове, 1762–1764; Успенского собора во Владимире, 1767–1774, и др.).

Резными изваяниями чрезвычайно был насыщен иконостас Благовещенской церкви в Арзамасе (1780-е, не сохранился), известный по описанию архим. Макария (Миролюбова): «В Благовещенской церкви средняя царская врата изображают Сионскую горницу под сению и в ней сошествие святого Духа. Средию 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 овальной впадиною Воскресение Христово. Оживленную и несущуюся, как бы по воздуху, плоть Спасителя окружают шесть летящих ангелов и девять лиц херувимских. Над плотию Спасителя утверждено изображение Господа Саваофа. Под образом Воскресения, имеющем вышины и ширины около шести аршин (около 4,2 м – К.П.), на верхнем карнизе иконостаса поставлены резные также образа в натуральный рост, с правой стороны Моисея Боговидца и апостола Петра, с левой – Аарона и апостола Павла. На царских вратах боковых приделов резные изображения по правую руку Благовещения Пресвятыя Богородицы, а по левую – явление ангела первосвященнику Захарии»⁴².

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 окружавшим ее деятелям искусства, в первую очередь, Ф. Б. Растрелли. Надеемся, что наша статья хотя бы в малой степени послужит восстановлению исторической справедливости.

Библиографический список

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 Санктпетербурга 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.

Грабарь И.Э. История русского искусства. – Т. III. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. – М., б.г. [1910].

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.

Коршунова 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.

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.

Успенский А.И. Большой Царскосельский дворец // Художественные сокровища России. – 1904. – № 9. – С. 263–298.

¹ Писаренко К.А. Елизавета Петровна. – М., 2008. – С. 290–293.

² Штелин Я.Я. Известия о музыке в России // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. – Л., 1935. – С. 58.

³ Пекарский П.П. Маркиз де-ла-Шетарди в России 1740–1742 годов. – М., 1862. – С. 613.

⁴ Писаренко К.А. Указ. соч. – С. 237–244.

⁵ Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1878. – Вып. 6. – Ч. I. – С. 65–68.

⁶ Штелин Я.Я. Указ. соч. – С. 58.

⁷ Историко-статистические сведения... – СПб., 1873. – Вып. 3. – Ч. I. – С. 47–48.

⁸ Историко-статистические сведения... – Вып. 3. – Ч. I. – С. 48.

⁹ Историко-статистические сведения... – Вып. 3. – Ч. I. – С. 36, 48; Историко-статистические сведения... – СПб., 1876. – Вып. 5. – Ч. II. – С. 4.

¹⁰ Историко-статистические сведения... – Вып. 5. – Ч. II. – С. 95.

¹¹ Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Научный каталог. – Л., 1981. – С. 140.

¹² 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.

¹³ Малиновский К.В. Санкт-Петербург XVIII века. – СПб., 2008. – С. 334

¹⁴ Денисов Ю.М., Петров А.Н. Зодчий Растрелли. Материалы к изучению творчества. – Л., 1963. – С. 10.

¹⁵ Сампсониевский собор в Санкт-Петербурге / кол. авт., рук. проекта Н. Буров. – СПб., 2009. – С. 51.

¹⁶ Шаховской Я.П. Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанные им самим. – СПб., 1821. – Ч. I. – С. 109. Освящение Благовещенской церкви при лейб-гвардии Конном полку состоялось в присутствии императрицы 12 декабря 1743 г. (Историко-статистические сведения... – Вып. 5. – Ч. II. – С. 295–296).

¹⁷ Богданов А.И. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга с 1751 по 1762 год. – СПб., 1903. – С. 62.

¹⁸ Историко-статистические сведения... – Вып. 5. – Ч. II. – С. 97–108.

¹⁹ Цит. по: Денисов Ю.М., Петров А.Н. Указ. соч. – С. 11.

²⁰ Бенуа А. Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны. – СПб., 1910. – С. 43.

²¹ Хранится в Национальной библиотеке в Варшаве. Опубликовано: Денисов Ю.М., Петров А.Н. Указ. соч. – С. 123.

²² Бенуа А. Указ. соч. – С. 43–44.

²³ Бенуа А. Указ. соч. – С. 44. Отделка иконостасов мрамором практиковалась в петровскую и аннинскую эпохи. Мраморными были иконостасы 1720-х гг. в верхней Александро-Невской и нижней Благовещенской церквях Александро-Невского монастыря (Рункевич С.Г. Алексан-

дро-Невская лавра. 1713–1913. Историческое исследование. – СПб., 1913. – С. 356, 358). Иконостас соборной церкви монастыря также проектировался из мрамора (Рункевич С.Г. Указ. соч. – С. 477). Искусственным мрамором был отделан иконостас домового храма Зимнего дворца Анны Иоанновны (Денисов Ю.М. Исчезнувшие дворцы // Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий. – Л., 1989. – С. 45).

²⁴ Петров А.Н. С.И. Чевакинский и петербургская архитектура середины XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века. – М., 1954. – С. 315. На основании этого рапорта А.Н. Петров полагал, что первоначальный проект иконостаса принадлежал С.И. Чевакинскому.

²⁵ Петров А.Н. Указ. соч. – С. 315–316.

²⁶ Бенуа А. Указ. соч. – С. 44. См. также: Успенский А.И. Большой Царскосельский дворец // Художественные сокровища России. – 1904. – № 9. – С. 271.

²⁷ Цит. по: Успенский А.И. Указ. соч. – С. 270.

²⁸ История создания живописи и программа иконостаса подробно рассмотрены в статье: Коршунова 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.

²⁹ В царствование Екатерины II пол церковного зала был понижен, а перед иконостасом устроена высокая лестница.

³⁰ Грабарь И.Э. История русского искусства. – Т. III. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. – М., б.г. [1910]. – С. 214.

³¹ Историко-статистические сведения... – СПб., 1883. – Вып. 7. – С. 460.

³² Ныне в Петербурге сохраняется шесть подлинных иконостасных комплексов, которые можно отнести к эпохе елизаветинского барокко: иконостасы нижних приделов (освящены в 1760 г.) и главного верхнего придела (освящен в 1762 г.) Никольского морского собора (арх. С.И. Чевакинский, проекты 1755 г.); два иконостаса в церкви Владимирской иконы Богоматери (первоначальный – 1760-х гг., ныне развернут в сторону алтаря; новый – из домового храма Аничкова дворца, 1747–1751 гг., арх. Ф.Б. Растрелли); иконостас Троицкой церкви («Кулич и Пасха»), перенесенный из придела Зачатия Иоанна Предтечи в Благовещенской церкви на Васильевском острове (освящен в 1764 г.); иконостас Андреевского собора на Васильевском острове (был готов, вероятно, уже в 1768 г., позднее реконструировался). К началу 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 середины XVIII в., хранящихся в российских и зарубежных архивах.

³³ Данную особенность петербургских иконостасов елизаветинского времени отмечали еще в XIX в.: Историко-статистические сведения... – Вып. 7. – С. 18–19.

³⁴ Историко-статистические сведения... – Вып. 5. – Ч. II. – С. 97, 100.

³⁵ Постановление от 21 мая 1722 г. «О воспрещении иметь в церквах иконы: резные, вытесанные, изваянные и вообще писанные не искусно или несогласно Св. Писанию» (Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. – СПб., 1872. – Т. II. 1722. – С. 293–295).

³⁶ Бусева-Давыдова И.Л. Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение – развитие – символика. – М., 2000. – С. 632. Например, в верхней части иконостаса Спасского собора Спасо-Прилуцкого монастыря в Вологде во второй половине XVII в. были установлены 23 резных позолоченных херувима и 23 резных посеребренных серафима. Е.А. Виноградова полагает, что это были «силуэтные рельефы с более объемными накладными ликами»: 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. 57, 63.

³⁷ Горбатенко С.Б. Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Сб. научных статей. – СПб., 1994. – С. 145.

³⁸ Трубинов Ю.В. Церковь Воскресения Христова в усадьбе А.Д. Меншикова (исследование и реконструкция) // Краеведческие записки. Исследования и материалы. – СПб., 1996. – Вып. 4. – С. 70.

³⁹ Архитектурная графика... – С. 36–37.

⁴⁰ Макарий (Миролюбов), архим. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. – СПб., 1857. – С. 398.