

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
Министерства культуры Российской Федерации

*На правах рукописи*

Постернак Кирилл Владимирович

**Барочные иконостасы Санкт-Петербурга 1700-х–1770-х годов:  
типология, особенности архитектурной композиции  
и декоративного убранства**

Специальность 5.10.3 — Виды искусства:  
изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура  
(искусствоведение)

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Том I

Научный руководитель:  
кандидат искусствоведения  
Аронова Алла Александровна

Москва — 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

### Том I

<b>Введение .....</b>	<b>4</b>
<b>Глава 1. Развитие древнерусского иконостаса.....</b>	<b>20</b>
1.1. Древнерусская алтарная преграда (XI–XIV вв.). Формирование высокого иконостаса (XV–XVII вв.).....	20
1.2. Возникновение и развитие архитектурного иконостаса на территории Речи Посполитой (XVII в.).....	29
1.3. Русские иконостасы 2-й половины XVII – начала XVIII вв.....	35
<b>Глава 2. Петербургские барочные иконостасы 1-й трети XVIII века..</b>	<b>44</b>
2.1. Начальный период барокко в архитектуре русского иконостаса. Памятники переходного типа. Первые иконостасы Санкт- Петербурга .....	44
2.2. Поиск новых форм барочного иконостаса. Проекты Н. Гербеля, Т. Швертфегера, Н. Микетти, Ж.-Б.-А. Леблона и неизвестных архитекторов петровской эпохи .....	50
2.3. Иконостасы мастерской И. П. Зарудного .....	60
2.4. Иконостасы послепетровского времени: период реакции.....	73
<b>Глава 3. Петербургские барочные иконостасы 1740-х–1770-х годов ...</b>	<b>86</b>
3.1. Иконостасы первых лет правления Елизаветы Петровны. Работы Дж. Трезини, М. Г. Земцова, П.-А. Трезини, Г. Д. Дмитриева, И. И. Сляднева.....	86
3.2. Иконостасы Ф. Растрелли .....	103
3.3. Иконостасы конца 1740-х – 1750-х гг. Работы М. А. Башмакова, С. А. Волкова, С. И. Чевакинского.....	135
3.4. Иконостасы екатерининского времени (1760-е – 1770-е гг.) .....	155
3.5. Перемещения иконостасов в храмах Санкт-Петербурга. Использование иконостасов походных церквей.....	166

<b>Глава 4. Особенности архитектурно-декоративного решения петербургских барочных иконостасов.....</b>	<b>183</b>
4.1. Композиционные схемы петербургских иконостасов эпохи барокко: генезис, типология .....	183
4.2. Скульптура в петербургских иконостасах эпохи барокко.....	196
4.3. Влияние религиозных взглядов императрицы Елизаветы Петровны на характер убранства петербургских иконостасов середины XVIII в.....	208
<b>Заключение.....</b>	<b>221</b>
<b>Источники и литература .....</b>	<b>228</b>
<b>Список сокращений.....</b>	<b>273</b>

## **Том II**

<b>Приложение 1. Список петербургских барочных иконостасов, освященных в период с 1704 по начало 1780-х гг.....</b>	<b>3</b>
<b>Приложение 2. Альбом иллюстраций .....</b>	<b>29</b>

## Введение

Иконостас является обязательной принадлежностью каждого православного храма. В церковном интерьере ему принадлежит центральное место: храм может не иметь росписей и даже икон на стенах, но иконостас в нем должен быть непременно.

В XVII веке высокий иконостас начинает демонстрировать признаки архитектурной системы, основанной на применении ордера. Значительно усложняется декоративное убранство иконостасных фасадов, включающее обильную резьбу, а в отдельных случаях и скульптуру. С этого времени можно говорить о двух уровнях существования иконостаса: как упорядоченного *комплекса икон* и как *архитектурной формы*, как отдельного сооружения в храмовом интерьере. Данное обстоятельство имеет огромное значение, поскольку художественное содержание иконостаса отныне не ограничивается только иконописью. Наглядно это можно продемонстрировать на следующем примере: если изъять иконы из древнерусского тяблового иконостаса, он исчезнет — тябла сами по себе не составляют художественного образа; если изъять иконы из иконостаса нового типа, его архитектурная составляющая сохранится и может быть исследована.

**Актуальность темы исследования.** Наиболее ярко феномен архитектурного иконостаса проявил себя в эпоху барокко. Парадоксальным образом, вплоть до недавнего времени барочный иконостас не считался значительным явлением русской художественной культуры. Исследователи отказывали ему в самостоятельности, рассматривая его лишь в качестве одного из элементов внутреннего убранства храмов. Между тем, мало где в русской архитектуре XVIII века можно встретить столь же изобретательные и сложные композиции. Если на Западе стиль позднего барокко нашел выражение в пышных, порой причудливых фасадах церквей и соборов, то в России даже важнейшие

храмы часто имели весьма скромный вид (Сампсониевский собор в Санкт-Петербурге, Успенский собор Горицкого монастыря в Переславле-Залесском и др.). Все великолепие их убранства было сосредоточено в интерьере, доминантой которого являлся высокий иконостас, украшенный резьбой и скульптурой.

Тотальное уничтожение церковных интерьеров в XX в. привело к утрате наиболее значительной части произведений русского барокко, и, как следствие — к несправедливой оценке этого явления как вторичного.

В конце XX в. наметилась тенденция к пересмотру сложившихся представлений о художественном наследии синодального периода. Однако барочный иконостас как архитектурная форма все еще находится на периферии специальных исследований. Утраченные памятники в большинстве своем исключены из научного дискурса. Слабая изученность материала в равной степени характерна и для провинциальных, и для столичных иконостасов. Таким образом, комплексное изучение петербургских иконостасов эпохи барокко представляется необходимым для создания более полной картины развития русского искусства XVIII века.

**Степень разработанности проблемы.** Начало изучению русского иконостаса положил краткий очерк И. М. Снегирева «Царские двери в древних русских церквах» [Снегирев 1851]. Во 2-й половине XIX – начале XX вв. увидели свет работы Г. Д. Филимонова [Филимонов 1859], Е. Е. Голубинского [Голубинский 1872; Голубинский 1904, с. 195–215; Голубинский 1911, с. 343–354], Н. Е. Сперовского [Сперовский 1893], Д. К. Тренева [Тренин 1902]. Все они были посвящены, главным образом, средневековым памятникам и несли характер исторических обзоров. Типологическую классификацию древнерусских иконостасов разрабатывал в «Курсе истории русской архитектуры» М. В. Красовский [Красовский 1916]. Символика иконостаса была рассмотрена в статье Н. И. Троицкого [Троицкий 1891].

Пышные барочные иконостасы в дореволюционный период воспринимались как явные свидетельства упадка и разложения древнерусского искусства. Если они и упоминались в литературе, то обычно в негативном ключе. Весьма показательны в этом отношении статьи архиепископа (впоследствии митрополита) Антония (Храповицкого) [Антоний (Храповицкий) 1914-а; Антоний (Храповицкий) 1914-б]. Возмущаясь архитектурой и резьбой поздних иконостасов, архиеп. Антоний уподоблял их алтарям католических костелов, которые в свою очередь определял как «мебельный магазин». Барочные иконостасы представляли для него «бестолковую мешанину всяких орнаментов в стиле рококо» [Антоний (Храповицкий) 1914-а, с. 147–148].

Систематического изучения барочных иконостасов в этот период не проводилось. Внимание исследователей привлекали лишь отдельные наиболее яркие памятники. В начале XX в. была опубликована статья В. Я. Курбатова «Иконостас собора Петропавловской крепости» [Курбатов 1907], в которой были рассмотрены архитектурные особенности этого оригинального сооружения. Курбатов предположил участие в создании иконостаса Растрелли-отца — это предположение было опровергнуто последующими исследованиями.

В 1908–1909 гг., в преддверии 200-летнего юбилея петербургского Сампсониевского собора епархиальный архитектор А. П. Аплаксин провел тщательное обследование и реставрацию храма. По итогам работ был издан роскошный альбом-отчет, значительная часть которого посвящена соборным иконостасам [Аплаксин 1909]. Аплаксин отмечал «французский» (по его мнению) характер главного иконостаса, задавался вопросом его авторства, впрочем, так и не дав определенного ответа.

В послереволюционный период иконостасы эпохи барокко по-прежнему не вызывали интереса в научной среде. Некоторые замечания о барочных иконостасах можно найти в исследованиях, посвященных архитекторам XVIII века: И. П. Зарудному [Грабарь 1954; Грабарь 1960],

Ф. Растрелли [Грабарь 1912; Матвеев 1938; Батовский 2000 (русский перевод книги 1939 г.); Аркин 1954; Виппер 1954; Денисов и Петров 1963; Денисов 1975], С. И. Чевакинскому [Петров А. 1954; Петров А. 1983]. Большинство авторов рассматривало создание иконостасов как незначительный эпизод в биографии зодчих, ограничиваясь лишь упоминанием или, в лучшем случае, кратким описанием памятников. Редкое исключение представляет диссертация Е. Б. Мозговой «Творчество И. П. Зарудного» [Мозговая 1977]. В отдельной главе диссертации были представлены новые документальные материалы об иконостасах, изготавливавшихся под руководством Зарудного, а также проведен их анализ в контексте других работ мастера.

В последней четверти XX века в научной среде обозначился подъем интереса к церковному искусству синодального периода. 1980-е – 2010-е гг. ознаменовались появлением большого числа публикаций, вводящих в научный оборот иконостасные комплексы эпохи барокко: Троицкого собора Гledenского монастыря в Великом Устюге [Дедюхина и Рузавин 1980], Софийского собора в Вологде [Рыбаков 1994], Верхоспасского собора [Борисова и Вьюева 2001] и церкви Двенадцати апостолов Московского Кремля [Зыбалов 2011; Зыбалов 2020], т. н. «Мемельский иконостас» [Аринштейн 2002-а; Аринштейн 2002-б; Артамонова 2010], иконостасы Преображенского собора в Таллине [Погосян 2012; Сморжевских-Смирнова 2012; Погосян и Сморжевских-Смирнова 2011; Погосян и Сморжевских-Смирнова 2019, с. 181–296], Преображенского собора в Нарве [Погосян 2016; Погосян и Сморжевских-Смирнова 2019, с. 169–180], московского храма Климента Папы Римского [Дудина и Мезлютина 2018], собора Переяславского Никитского монастыря [Мельник 2018] и др. Некоторые работы, касающиеся барочных иконостасов, охватывают целые регионы: Поволжье [Рудченко 1983], Псковские земли [Скобельцына 1988], Приенисейский край [Исаева 2005]. Большинство работ содержит выявленные авторами сведения о создании и

бытовании иконостасов, новые атрибуции и датировки, анализ памятников. Для утраченных алтарных преград приводятся редкие изображения. В то же время, рассматриваемые иконостасы не встраиваются в общий контекст развития русского барокко и русского барочного иконостаса (такая задача обычно и не ставится авторами), что превращает названные публикации в локальные исследования одного или нескольких памятников.

Определенным итогом, попыткой систематизации накопленных к концу XX в. знаний стал сборник «Иконостас. Происхождение — развитие — символика», изданный в 2000 г. Среди 28 статей сборника следует выделить работу И. Л. Бусевой-Давыдовой «Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции» [Бусева-Давыдова 2000], выстраивающую последовательную линию развития и перерождения позднесредневекового иконостаса, а также статью Ю. Н. Звездиной «Растительный декор поздних русских иконостасов. О западных источниках символика» [Звездина 2000], концентрирующуюся на семантическом разборе декоративного убранства алтарных преград.

Опыт создания обобщающего культурологического труда представляет монография Т. В. Юрьевой «Православный иконостас как культурный синтез» [Юрьева 2005]. Особое внимание в исследовании уделено памятникам Ярославля, а также иконостасам Русского Зарубежья.

Строгим методологическим подходом отличается каталог А. Г. Мельника «Храмовые иконостасы конца XVII–XIX века Ростова Великого» [Мельник 2012]. Автором предложена детально разработанная схема описания исторических алтарных преград, позволяющая отметить все характерные особенности памятников. Каталог выстраивает последовательность развития ростовских иконостасов с конца XVII до начала XX вв. Следует отметить содержащийся в каталоге массив новой документальной информации.

Работы М. В. Николаевой [Николаева 2008; Николаева 2020; Николаева 2021] включают публикации большого количества документов, касающихся создания иконостасов в храмах Москвы и Центральной России в конце XVII – начале XVIII вв. В задачи исследовательницы не входил художественный анализ памятников, однако сделанные М. В. Николаевой наблюдения относительно организации работ и взаимодействия мастеров остаются актуальными при сопоставлении с событиями более позднего периода.

В монографии свящ. Д. В. Крюкова, исследующей идейный замысел церкви Рождества Богородицы в Подмоклове [Крюков 2019], неоднократно затрагиваются вопросы иконографии и символического содержания иконостасов Петровского времени, включая столичные памятники.

Ряд публикаций 1980-х – 2020-х гг. полностью посвящен петербургским иконостасам эпохи барокко.

Неизменно привлекает внимание исследователей иконостас Петропавловского собора. Информативную историческую справку по иконостасу подготовила Е. Н. Элькин [Элькин 1994] — эта работа была завершена в 1959 г. и опубликована лишь 35 лет спустя. Исследовательница впервые выявила сведения о существовании чертежа Д. Трезини, что позволило скорректировать представления о вкладе в создание иконостаса И. П. Зарудного.

Истолкованию чрезвычайно сложной программы иконостаса Петропавловского собора посвящены статьи Ю. В. Герасимовой [Герасимова 1995], И. Л. Бусевой-Давыдовой [Бусева-Давыдова 2001], М. О. Логуновой [Логунова 2012], Ю. С. Андреевой [Андреева 2016], Е. А. Погосян [Погосян 2019]. В 2003 г. был издан каталог, вводящий в научный оборот комплекс икон этого выдающегося памятника. Каталог предваряет обширная статья Е. Б. Мозговой [Мозговая 2003],

рассматривающая обстоятельства сооружения иконостаса, особенности его убранства и последующую судьбу до конца XX века.

История создания, перестроек и гибели иконостаса 1-й четверти XVIII века в церкви св. Пантелеимона при дворце А. Д. Меншикова в Ораниенбауме впервые была исследована в статье С. Б. Горбатенко [Горбатенко 1994]. Автор опубликовал обнаруженные им архивные документы и фотографии иконостаса. Рассмотрение данного памятника в ряду других произведений Петровского времени привело С. Б. Горбатенко к выводу о том, что автором иконостаса мог быть архитектор Н. Гербель. Работу по изучению памятника продолжила М. А. Павлова [Павлова 2017, с. 432–461]. На основании ряда вновь выявленных документов исследовательница проследила сложную историю поновлений и реставраций иконостаса в середине XVIII – начале XX вв.

В статье Е. М. Никифорова [Никифорова 2006] рассмотрена структура и иконографический состав главного иконостаса Сампсониевского собора. Позднее в монографии, посвященной архитектуре храма, исследовательница вернулась к этой теме, предположив, что над резным убранством иконостаса могли трудиться мастера, работавшие ранее с И. П. Зарудным или Ф. Растрелли [Никифорова 2024]. В монографии также рассмотрены придельные иконостасы храма, перенесенные из старой деревянной церкви, предпринята попытка реконструкции их первоначального вида.

Подробный формально-стилистический и иконографический анализ существующих иконостасов Сампсониевского собора проведен в монографии Т. М. Мокиной [Мокина 2021].

Особое внимание исследователей привлек иконостас деревянного Троицкого собора на Петербургском острове. Статьи С. В. Моисеевой [Моисеева 2004] и Н. Русаковой [Русакова 2005] посвящены, в первую очередь, живописи иконостаса, но также содержат сведения об истории его создания. В статье Л. А. Обуховой [Обухова 1998] рассмотрено резное

убранство иконостаса, выявлены имена работавших над ним мастеров-резчиков, опубликованы редкие чертежи и фотографии, впервые отмечено такое явление, как миграция резных элементов из одного интерьера в другой в XVIII веке.

В статье С. О. Андросова и Е. М. Ореховой [Андросов и Орехова 2008] приведены малоизвестные документы о создании иконостаса церкви в Первом кадетском корпусе (бывшем дворце А. Д. Меншикова).

Обширная статья В. Ф. Гершфельд [Гершфельд 1986], посвященная работам иконописцев Мины и Федота Колокольниковых для иконостасов Никольского Богоявленского Морского собора, содержит важные сведения о создании этих иконостасов и их бытовании во 2-й пол. XVIII – XIX вв.

Ряд публикаций посвящен произведениям Ф. Растрелли. Резьба и скульптура иконостаса Екатерининской церкви Смольного монастыря рассмотрена в статье Л. А. Обуховой [Обухова 1989]. Работа С. Ф. Янченко, посвященная истории иконостаса Большой церкви Зимнего дворца, вводит в научный оборот комплекс связанных с этим памятником документов [Янченко 1998-а]. Особенности структуры, иконографической программы и живописи иконостаса Воскресенской церкви Царскосельского дворца рассмотрены в статьях Н. Г. Коршуновой [Коршунова 2003; Коршунова 2019; Коршунова 2020].

Следует отметить, что в эпоху барокко в Санкт-Петербурге и его пригородах были установлены десятки иконостасных комплексов. Таким образом, названные публикации охватывают лишь малую часть барочных алтарных преград, созданных в столице.

Особую группу представляют работы, посвященные декоративной резьбе и скульптуре иконостасов. Вероятно, впервые данная тема была выделена в книге Н. Н. Соболева «Русская народная резьба по дереву» [Соболев 1934]. Во 2-й половине XX – начале XXI вв. исследования в этой области продолжили Н. В. Мальцев [Мальцев 1977; Мальцев 1995], В. М. Шаханова [Шаханова 1992], М. А. Бурганова [Бурганова 2003],

Т. М. Кольцова [Кольцова 2009], В. Г. Пуцко [Пуцко 2011], О. М. Власова [Власова 2012]. В публикациях названных авторов можно найти немало ценных наблюдений, касающихся художественных особенностей резьбы и скульптуры иконостасов эпохи барокко, правда, в основном, на материале памятников Средней России, Поволжья, Прикамья, Русского Севера и Западной Сибири. Признавая своеобразие этих памятников, следует отметить, что все они лишь отражают тенденции, сложившиеся ранее в столичной художественной среде.

На этом фоне вызывает удивление крайне малое число исследований, посвященных петербургской иконостасной пластике времени барокко. Вероятно, единственными работами по данной теме являются публикации Л. А. Обуховой, рассматривающие эволюцию резьбы столичных иконостасов 1-й половины – середины XVIII в. [Обухова 1986; Обухова 1992; Обухова 1997]. Заслуживают внимания исследования Л. А. Обуховой творчества иностранных и русских мастеров-резчиков в Санкт-Петербурге [Обухова 1996-а; Обухова 1996-б; Обухова 2003]. Они вводят в научный оборот ряд новых имен, а также значительно корректируют существующие представления о взаимоотношениях мастеров и организации резного дела в столице в XVIII веке.

Проведенный обзор приводит к выводу о том, что история русского барочного иконостаса — как и русского иконостаса в целом — до сих пор не написана. Некоторые обобщающие суждения, панорамный взгляд можно найти, пожалуй, лишь в работах конца XIX – 1-й половины XX века: монографиях Е. Е. Голубинского, Н. Е. Сперовского, Д. К. Тренева, Н. Н. Соболева. Их источниковая база к настоящему времени устарела, так же, как и сделанные авторами оценки и выводы, однако аналогов этим исследованиям до сих пор нет. Большинство современных работ рассматривают либо отдельные памятники, либо отдельные аспекты развития иконостасной композиции — главным образом, в области резного декора и скульптуры. Архитектурное развитие барочного иконостаса в

научных изысканиях практически не затрагивается. Среди петербургских иконостасов к рассмотрению привлекается небольшой круг одних и тех же хорошо известных произведений. Данные обстоятельства позволяют говорить о том, что предлагаемое исследование, посвященное особенностям архитектурно-декоративного решения петербургских иконостасов эпохи барокко, представляет самостоятельный научный интерес.

**Объектом исследования** являются барочные иконостасы храмов Санкт-Петербурга, созданные в 1700-х–1770-х гг.

**Предметом исследования** являются художественные и композиционные особенности архитектурно-декоративного решения петербургских барочных иконостасов 1700-х–1770-х гг.

**Материалы исследования** включают:

– иконографические источники (чертежи, рисунки, гравюры, картины, фотографии иконостасов), в том числе, неопубликованные, из фондов ГИМ, ГМЗ Петергоф, ГМЗ Царское Село, ГМЗ Архангельское, ГМИ СПб., ГНИМА, ГЭ, ИИМК РАН, НИМ РАХ, РГИА, ЦГАКФФД СПб., ЦГИА СПб., отдела рукописей и отдела эстампов РНБ, библиотеки университета г. Тарту (Эстония), Национальной библиотеки Варшавы (Польша);

– неопубликованные документальные источники из дел Канцелярии от строений и Канцелярии Синода в фондах РГИА, Духовной консистории в фондах ЦГИА СПб., Императорской археологической комиссии в фондах ИИМК РАН;

– опубликованные документальные источники: законодательные акты, публикации архивных документов и дел, публикации протоколов и материалов археологических комиссий, дневники и воспоминания современников, исторические и историко-статистические описания Санкт-Петербурга и петербургских храмов, издававшиеся до 1917 г.;

– результаты проведенных автором натуральных обследований сохранившихся иконостасов.

**Границы исследования.** Территориальные: г. Санкт-Петербург и его ближайшие окрестности. Кроме того, в работе рассмотрены иконостасы Преображенского собора в Нарве, Преображенского собора в Ревеле (совр. Таллине) и Андреевской церкви в Киеве, созданные по указам русских монархов ведущими отечественными мастерами и, безусловно, относящиеся к кругу столичных памятников.

Хронологические: 1700-е–1770-е гг., охватывающие период от основания Санкт-Петербурга до двух первых десятилетий царствования Екатерины II.

**Цель исследования** — проследить развитие архитектурных форм и декоративного убранства русских барочных иконостасов XVIII в. на примере петербургских памятников 1700-х–1770-х гг.

Поставленная цель определяет ряд **задач**, среди которых главными являются:

- определение исторического и художественного контекста развития русского барочного иконостаса;
- поиск и введение в научный оборот новых материалов о создании и последующем бытовании петербургских барочных иконостасов 1700-х–1770-х гг.;
- выявление архитектурной типологии петербургских барочных иконостасов 1700-х–1770-х гг.;
- выявление и анализ особенностей декоративного убранства петербургских барочных иконостасов 1700-х–1770-х гг.;
- определение характерных черт петербургских иконостасов 1700-х–1770-х гг. в сравнении с памятниками, создававшимися в этот же период за пределами Санкт-Петербурга;

– определение причин, повлиявших на изменение архитектурно-декоративного решения петербургских барочных иконостасов 1700-х–1770-х гг.

**Методика исследования.** В предлагаемой работе иконостас рассматривается, прежде всего, как архитектурная форма. Произведения изобразительного искусства — иконы, представляющие собой неотъемлемую часть любого иконостаса, — в данной работе не являются объектом самостоятельного исследования. Их формально-стилевые и семантические характеристики выведены за рамки рассмотрения и упоминаются лишь в случае важности для понимания архитектурных особенностей конкретного памятника.

Указанный подход определил выбор методики, в основе которой лежит рассмотрение памятников на историко-источниковедческом и искусствоведческом уровнях. Используются следующие методы исследования:

– метод формально-стилистического анализа, использующийся при рассмотрении отдельных произведений;

– метод классификации, лежащий в основе типологического анализа памятников;

– метод сравнительного анализа, позволяющий выявить специфические черты петербургских барочных иконостасов 1700-х–1770-х гг. по отношению к современным им московским и провинциальным памятникам, а также по отношению к памятникам, создававшимся в иные исторические периоды;

– метод контекстуального анализа, предполагающий раскрытие на основе документальных источников эстетических и идейных предпочтений заказчиков, повлиявших на развитие форм иконостасов и их убранства.

**Новизна.** В предлагаемой работе впервые предпринимается попытка проследить историю развития архитектурных форм и декоративного

убранства петербургских барочных иконостасов. Комплексное изучение столичных памятников, создававшихся в 1700-е – 1770-е гг., позволило сравнить произведения, никогда ранее не сопоставлявшиеся, расширить представления о творчестве архитекторов XVIII века, дополнить сведения о развитии русских алтарных преград и об убранстве церковных интерьеров эпохи барокко в целом. В процессе работы выявлены и введены в научный оборот новые графические изображения XVIII–XIX вв. петербургских барочных иконостасов, уточнены датировки и атрибуции ряда памятников. Выявлен, систематизирован и проанализирован материал по походным иконостасам эпохи барокко, находившимся в петербургских храмах, установлено авторство отдельных памятников, атрибутированы их изображения и сохранившиеся фрагменты. Выявлен и проанализирован ряд новых источников, проливающих свет на взаимоотношения заказчиков и архитекторов в России XVIII века.

**На защиту выносятся следующие положения:**

– Начало эпохи барокко в архитектуре русского иконостаса характеризуется появлением памятников переходного типа, сочетающих «флемские» и барочные черты.

– Параллельно иконостасам переходного типа в Санкт-Петербурге в начале XVIII в. создаются иконостасы экспериментального характера, не имеющие аналогов среди памятников предшествующего периода. Они исполняются в стиле западноевропейского барокко по проектам иностранных архитекторов и полностью порывают со схемой высокой сплошной алтарной преграды. В их ряду особо выделяются иконостасы с широким арочным проемом, полностью открывающим алтарь.

– Особенностью некоторых иконостасов Петровского времени является обильная скульптура, которая частично принимает на себя несвойственную ей в православной традиции функцию иконы, тогда, как количество живописных иконных образов, напротив, сокращается.

– Большинство «экспериментальных» памятников начала XVIII в. связано с именем Петра I, который являлся их заказчиком, а в некоторых случаях даже принимал участие в их проектировании.

– После смерти Петра I мощный западный натиск в архитектуре русского барочного иконостаса ослабевает. Находки Петровского времени переосмысливаются в традиционном духе.

– В царствование императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761) традиционные черты в петербургских барочных иконостасах резко усиливаются. При очень высоком художественном уровне проектов столичные алтарные преграды оказываются ближе к древнерусским памятникам, чем современные им московские и провинциальные барочные иконостасы. Использование скульптуры в петербургских иконостасах ограничивается: она перестает выполнять функции иконы, ее репертуар сокращается.

– Традиционность петербургских иконостасов 1740-х–1760-х гг. следует связывать с личным влиянием императрицы Елизаветы Петровны, которая выказывала приверженность традициям православной церкви и требовала их соблюдения от архитекторов и художников.

– В начале царствования Екатерины II создатели петербургских иконостасов отходят от строгих установок елизаветинского времени. В этот период возрождается и быстро развивается тип иконостаса с широким арочным проемом в центральной части, вновь расширяется репертуар иконостасной скульптуры.

– Масштабы церковного строительства Санкт-Петербурга в 1-й половине – середине XVIII в. превышали имеющиеся ресурсы, что привело к практике повторного использования иконостасов и их частей, а также к широкому применению переносных походных иконостасов. Занятость столичных мастеров не позволяла им (за редкими исключениями) работать в регионах России. Петербургская традиция в середине XVIII века практически не затронула провинцию, для которой определяющей оставалась деятельность московских мастеров.

**Теоретическая ценность** работы заключается в создании целостной картины развития русского барочного иконостаса и выявлении специфических особенностей его петербургской ветви. Работа может послужить основой для дальнейших исследований русской храмовой архитектуры эпохи барокко, русского иконостаса, его символики и семантики, взаимодействия иконостаса и церковного интерьера.

**Практическая ценность.** Результаты исследования могут быть использованы в научно-реставрационной практике, в работах по восстановлению или воссозданию памятников церковной архитектуры XVIII в., при составлении курсов лекций по соответствующим разделам истории искусств, в монографиях, альбомах и статьях.

**Апробация работы.** Материалы диссертационного исследования представлены в 14 публикациях общим объемом 9,3 авторских листа, из них 7 работ опубликованы в рецензируемых научных журналах из перечня ВАК РФ и две работы опубликованы в научных изданиях, индексируемых международными базами данных Scopus и Web of Science.

Основные положения диссертации нашли отражение в докладах на международной научной конференции «Храмы Петровской эпохи» (Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2012), XVII-й всероссийской научно-теоретической конференции «Личность в политических, экономических и культурных процессах российской истории» (Москва, Российский университет дружбы народов, 2013), научной конференции «Архитектурное наследие России: история и современность (к 140-летию А. В. Щусева)» (Москва, Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, 2013), секциях «Христианское искусство» XXIII-й, XXIV-й, XXV-й, XXVI-й, XXXIII Ежегодных богословских конференций Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва, 2013–2016, 2023), 18-м и 55-м междисциплинарных научных семинарах «Проблемы художественной культуры XVIII века» (Москва,

Государственный институт искусствознания, 2016, 2018), VIII-й международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Москва, Государственная Третьяковская галерея — Московский государственный университет, 2018), научной конференции «Наследие регионов. Пути истории. Перекрестки современности. Ивановская, Костромская, Ярославская области» (Москва, Высшая школа экономики, 2020), научной конференции с международным участием «Кирилло-Мефодиевское наследие и словесность Петровской эпохи в культурно-исторической ретроспективе и перспективе: к 350-летию со дня рождения Петра Первого» (Калининград, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, 2022), научной конференции «Русская деревянная скульптура. Образ и смысл» (Москва, Российская академия художеств, 2022), круглом столе «Енисейское барокко» VI-й Международной научно-практической конференции «Город, пригодный для жизни» (Красноярск, Сибирский федеральный университет, 2023), 8 (115) междисциплинарном научном семинаре «Проблемы художественной культуры XVIII века» (Москва, Государственный институт искусствознания, 2024), XI-й Международной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Санкт-Петербургский государственный университет, 2024), секции «Христианское искусство» XXXV-й Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва, 2025), II научной конференции «Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации» (Москва, Российский государственный гуманитарный университет, Институт археологии РАН, 23–24 июня 2025).

Материалы исследования были использованы при подготовке выставки «Под куполом русского храма. Деревянная церковная скульптура XVII–XIX веков» (Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, февраль–апрель 2014).

## Глава 1. Развитие древнерусского иконостаса

### 1.1. Древнерусская алтарная преграда (XI–XIV вв.). Формирование высокого иконостаса (XV–XVII вв.)

Рассмотрение эволюции древнерусской алтарной преграды позволяет понять генезис ярусного иконостаса, а также раскрыть механизм его трансформаций.

Ни один русский храм домонгольского периода не сохранил первоначального устройства алтаря. Практически всю информацию о древнейших алтарных преградах дают археологические изыскания<sup>1</sup>. Насколько можно судить, древнерусские алтарные преграды следовали византийским образцам<sup>2</sup>. Основу их составлял парапет из каменных панелей с проходом в центре. Между панелями или прямо на них устанавливались колонки, поддерживающие архитрав. Поверх архитрава устраивался эпистилий — горизонтальная икона с изображениями Деисуса или двенадцати церковных праздников. Пространство под архитравом, по всей видимости, не было заполнено иконами. Возможно, оно закрывалось завесами с вышитыми священными изображениями. В определенные моменты богослужения завесы отдергивались. Центральный проход в алтарь мог дополнительно закрываться низкими двустворчатыми дверцами.

По обе стороны от преграды на восточных подкупольных столпах храма помещались большие поклонные иконы (Спасителя и Богоматери или патронального святого), называемые проскинитариями. Проходы в боковые части алтаря устраивались между восточными подкупольными столпами и стенами храма.

<sup>1</sup> Обзор научных работ о данному вопросу содержит монография Т. А. Чуковой [Чукова 2004, с. 15–44].

<sup>2</sup> О византийской алтарной преграде см. [Лазарев 1967; Walter J. 1971; Epstein 1981; Walter Ch. 1993; Vanderheyde 2007].

В Византии для обозначения таких алтарных преград использовались разные термины, но со временем в употреблении остался только один — *тémплон* (*τέμπλον*) [Лазарев 1967, с. 165; Walter Ch. 1995]. Это слово было воспринято на Руси в искаженной форме «*тябло*», и впоследствии, утратив первоначальное значение, использовалось для именования горизонтальных брусьев иконостасов [Голубинский 1872, с. 579–580; Лазарев 1967, с. 165].

Алтарные преграды первых древнерусских храмов (Софийского собора в Киеве, Преображенского собора в Чернигове и др.) выполнялись в основном из камня, хотя известны примеры деревянных преград. В 1960-х гг. Г. М. Штендер обнаружил отпечатки элементов деревянной алтарной преграды XI в. на древнем полу и предалтарном столпе Софийского собора в Новгороде. Впоследствии был предложен ряд реконструкций этого сооружения в виде темплона [Смирнова 2000] (илл. 1).

В XII–XIII вв. дерево стало основным материалом для русских алтарных преград, полностью вытеснив камень [Чукова 2004, с. 35–36]. Любопытные наблюдения относительно новгородских и псковских памятников этого времени сделал В. Д. Сарабьянов [Сарабьянов 2000]. Исследователь пришел к выводу, что здесь сложилась особая форма алтарной преграды, составленная из двух несвязанных между собой элементов — барьера и архитрава, причем пространство между ними было полностью открытым. Об этом свидетельствует тот факт, что барьер и архитрав располагались в разных плоскостях, и между ними нельзя было поместить ни икон, ни колонок. Пространство под архитравами таких преград по византийскому обычаю могло задерживаться тканями.

Как установил В. Д. Сарабьянов, новгородские и псковские алтарные преграды существовали в двух основных вариантах: со сплошным архитравом, перекрывавшим всю восточную часть храма, и укороченным архитравом, перекрывавшим только центральный проем алтаря между подкупольными столпами. Существенной особенностью новгородских алтарных преград было то, что в качестве архитрава у них часто выступал

элемент конструкции храма — балка воздушной связи, устанавливавшаяся при строительстве, — или же архитрав дублировал эту балку, проходя параллельно ей с лицевой стороны подкупольных столпов. Этим объясняется необычайная высота расположения архитравов новгородских преград, на что обращала внимание еще В. М. Ковалева [Ковалева 1977, с. 58, 60, 64] (илл. 2). Если высота византийских темплов колебалась в пределах 2,45–3,32 м [Лазарев 1967, с. 177], то в новгородских храмах архитрав располагался в разных группах памятников на высоте 3,6–4 м и 4,7–5 м [Сарабьянов 2000, с. 325].

В. Д. Сарабьянов отмечал в связи с этим: «Высота классической византийской преграды определялась, с одной стороны, естественной пропорциональностью ее частей, а с другой — ее антропоморфностью, зависимостью составляющих ее элементов, и, в первую очередь, высоты барьера, от человеческого роста <...> Именно поэтому византийские преграды являлись своего рода константой... и, независимо от размеров церкви, имели схожие высотные показатели. В новгородских храмах высота преграды стала определяться совершенно иными факторами, что лишило ее классической пропорциональности и открыло путь для ее дальнейшей трансформации. Изменения конструкции повлекли за собой преобразование всего художественного и символического облика преграды, и именно здесь кроется один из побудительных мотивов ее постепенного превращения в высокий русский иконостас...» [Сарабьянов 2000, с. 326]. Как полагал исследователь, именно высокое размещение архитрава вызвало укрупнение размеров располагавшихся на нем икон.

Приблизительно в середине XIV в. в предалтарном пространстве новгородских храмов появился полномасштабный деисус. Иконы, имевшие значительную высоту (около 2 м) опирались на нижнее тябло-архитрав и фиксировались вторым тяблом сверху. Одним из ранних памятников такого типа является ныне утраченная алтарная преграда 1330-х гг. Никольской церкви в Изборске [Сарабьянов 2015, с. 243]. К 1360–

1361 г. относится аналогичная преграда храма св. Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде, следы которой сохранились до наших дней [Сарабьянов 2000, с. 336; 2015, с. 242–243] (илл. 3). Пространство между деисусом и низким парапетом этих преград все еще оставалось открытым, возможно, задергивалось тканями.

Следует особо отметить, что увеличение размеров икон в верхней части алтарной преграды является чисто русской особенностью. По наблюдению В. Н. Лазарева, высота византийских деисусных чинов никогда не превышала одного метра, причем они всегда были полуфигурными. Необычные размеры икон Высоцкого чина (1,49×1,06 м), привезенных из Константинополя между 1387 и 1395 г., могут объясняться тем, что они предназначались для украшения именно русской церкви [Лазарев 1986, с. 170].

\*\*\*

Московские алтарные преграды рубежа XIV–XV вв., видимо, были близки к рассмотренным выше новгородским памятникам. Свидетельством тому является преграда Успенского собора на Городке в Звенигороде, созданная около 1400 г. Сохранившиеся следы тябел позволяют восстановить ее размеры и конфигурацию. Согласно реконструкции В. В. Филатова, приводимой В. Д. Сарабьяновым, основу преграды составляли девять икон Деисуса высотой около 1,7 м, расположенные в арочных проемах алтаря [Сарабьянов 2015, с. 222–227]<sup>3</sup>.

Учитывая, что в храме нет, и никогда не было каменной стенки перед алтарем (а именно такие стенки, как будет показано ниже, являлись основой местного ряда раннемосковских иконостасов), позволим предположить, что нижняя часть преграды Успенского собора была открытой, и алтарь отделялся от храма только парапетом с невысокими царскими вратами в центре (илл. 4).

<sup>3</sup> Следует отметить, что размеры этой первоначальной алтарной преграды не соответствуют иконам т. н. «Звенигородского чина», которые, скорее всего, появились в Успенском соборе позднее и происходят из другого храма [Сарабьянов 2015, с. 225–227].

В этом контексте особого внимания заслуживают опубликованные В. И. Федоровым фрагменты каменных плит из Благовещенского собора Московского Кремля конца XIV в. или 1416 г. [Федоров 1974, с. 125–127]. Плиты имеют росписи в виде полотенец и четвертные пазы для их соединения между собой. По мнению исследователя, данные плиты являлись частью сплошной каменной алтарной преграды. Л. В. Бетин и В. И. Шередега замечали по этому поводу: «Представляется маловероятным использование каменных плит для облицовки каменной алтарной преграды с тем, чтобы на них выполнять роспись. Более убедительным будет, видимо, предположение, что эти плиты парапета *сквозной алтарной преграды* (курсив мой — К. П.). Тогда становится более понятным существование на этих плитах четвертей для их соединения» [Бетин и Шередега 1982, с. 55, примечание 11].

В начале XV в., алтарные преграды московских храмов претерпели ряд трансформаций. В основе их лежали два процесса, развивавшиеся параллельно и, судя по всему, независимо: 1) превращение открытой преграды в сплошную глухую стенку и 2) появление дополнительных ярусов икон в верхней части преграды.

Оба этих процесса берут свое начало за пределами Руси. Как показали современные исследования [Epstein 1981, pp. 20–21; Gerstel 2006; Mailis 2020, pp. 107–129], не позднее последней трети XIII века в бывших византийских провинциях, оказавшихся или побывавших под властью латинян (Пелопоннес, Крит, Кипр), в православных храмах начали появляться глухие каменные преграды, часто покрытые фресками с лицевой стороны. Не вдаваясь в причины данного феномена, отметим, что это были провинциальные памятники, резко отличавшиеся от константинопольских алтарных преград, которые оставались сквозными даже в поздневизантийский период [Epstein 1981, pp. 2–10, 24–27]. В XIV в. сплошные алтарные преграды получили распространение на Балканах [Лазарев 1967, с. 191–192; Gerstel 2006].

Скорее всего, именно под балканскими влияниями в начале XV в. глухие каменные преграды были адаптированы московским зодчеством. Один из ранних памятников такого типа — преграда Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде (ныне закрыта иконостасом XVII в.) [Бетин и Шередега 1982; Сарабьянов 2015, с. 219–222]. Преграда была создана одновременно с постройкой собора около 1425–1434 гг. Изначально она представляла собой каменную стенку, протянувшуюся от северной стены храма до южной, и разделенную подкупольными столпами. Поверх каменного архитрава сохранились следы крепления первоначального деревянного тябла — очевидно, оно несло на себе иконы Деисуса.

В таком сочетании глухой каменной стенки с поставленными на ней деревянными иконами видел истоки высокого иконостаса М. А. Ильин [Ильин 1966, с. 86–87], однако это лишь один из этапов формирования нового типа алтарной преграды.

Второе ключевое нововведение, как указывалось выше, — это увеличение числа ярусов икон на архитравах преград. Оно было связано, вероятнее всего, с константинопольской традицией. В. Н. Лазарев отмечал, что уже в XIII веке Деисус и праздники в составе византийских темплов могли располагаться в два яруса [Лазарев 1986, с. 99, 130, 170]. Большой интерес представляет деревянный архитрав-эпистилий середины XII в., находящийся в церкви Санта-Мария-ин-Валле-Поркланета в итальянском регионе Абруццо. Он является повторением эпистилия, выполненного столетием ранее константинопольскими мастерами для монастыря Монтекассино [Bloch 1986, pp. 69–71; Евсева 2000, с. 420–421]. На его лицевой стороне в круглых и арочных рамках располагаются многочисленные иконные изображения, ныне почти полностью утраченные. Они сгруппированы поярусно: в боковых частях в два яруса, в центральной части в три, причем ранее существовал и четвертый ярус. Таким образом, уже в XI в. византийским мастерам были знакомы

многоярусные композиции темплов. Не позднее рубежа XIV–XV вв. они стали известны на Руси, где соединились с традицией полноразмерного Деисуса.

Первым памятником такого типа, вероятно, стал иконостас Успенского собора во Владимире, созданный около 1408 г. [Мельник 2000, с. 432]. Он включал отдельные ряды деисусных, праздничных и пророческих икон. Высота деисусных икон превышала 3 м, праздничных — 1,2 м. Иконы местного ряда не сохранились. Л. В. Бетин полагал (и мы разделяем эту точку зрения), что они отсутствовали, и иконостас еще оставался открытым в нижней части [Бетин 1970-б, с. 55]. Тябла с рядами икон упирались в подкупольные столпы храма, которые рассекали иконостас на несколько частей. (илл. 5).

Первым сомкнутым сплошным четырехъярусным иконостасом, по всей видимости, стал иконостас Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (ок. 1427) [Бетин 1970-б, с. 56; Мельник 2000, с. 432]. В отличие от рассмотренных выше памятников, тябла этого иконостаса были укреплены *перед* каменными столпами, протянувшись на всю ширину храма. На тяблах были поставлены иконы деисусного, праздничного и пророческого чинов. Опорой для них служила сплошная каменная стенка, подобная той, что имела в соборе Саввино-Сторожевского монастыря<sup>4</sup> (илл. 6). На этой стенке располагались иконы местного ряда, включая знаменитую «Троицу» Андрея Рублева.

Иконостас Троицкого собора подвел итог исканиям русских мастеров. Позволим утверждать, что именно такое соединение трех независимых и имеющих разное происхождение традиций — *увеличение размеров икон эпистилия* (русская традиция), *увеличение числа ярусов эпистилия* (константинопольская традиция) и *замыкание алтарной*

<sup>4</sup> Стенка сохранилась до настоящего времени, но полностью закрыта местными иконами и декоративными панелями XIX в.

*преграды в сплошную стену* (традиция византийских провинций) — дало начало «классическому» типу высокого русского иконостаса.

Остается открытым вопрос, почему столь необычная концепция алтарной преграды была так живо воспринята на Руси. Исследователи связывают стремительную эволюцию высокого иконостаса с деятельностью Феофана Грека и Андрея Рублева, литургическими реформами митрополита Киприана, влиянием эсхатологических идей и духовной практики исихазма, борьбой с ересями [Успенский Л. 1963; Ильин 1966; Бетин 1970-б, с. 50, 54–56; Щенникова 2000; Евсеева 2000]. Впрочем, рассмотрение этого вопроса выходит за пределы нашей работы.

\*\*\*

Благодаря влиянию Троице-Сергиева монастыря, новый тип алтарной преграды быстро получил самое широкое распространение [Мельник 1998]. Следует отметить, что на начальном этапе развития высокого иконостаса конструктивной основой местного ряда всегда являлась каменная или кирпичная предалтарная стенка. Она могла покрываться фресками, однако довольно рано справа и слева от царских врат начали устанавливать иконы на деревянных досках — очевидно, как развитие традиции «настолпных» икон (в свою очередь, восходящей к иконам-проскинитариям византийских алтарных преград)<sup>5</sup>. Например, в первом иконостасе Успенского собора Московского Кремля (1475–1479, 1481) росписи были помещены только в верхнем регистре каменной стенки, а у ее основания была устроена ступенька высотой 0,7 м и шириной около 0,45 м, служившая опорой для икон [Толстая 1985, с. 109–122; 2011, с. 7–20] (илл. 7).

На протяжении XVI в. местные иконы русских иконостасов увеличились в размерах и сомкнулись между собой. В этот период отпала надобность в устройстве каменных предалтарных стенок. Таким образом, русские тябловые иконостасы окончательно отошли от схемы

<sup>5</sup> Обзор памятников: [Толстая 1985, с. 102–109].

византийской алтарной преграды, превратились в громоздкие атектоничные сооружения, сплошные деревянные стены, образованные рядами икон. В подобном духе реконструировались алтарные преграды древних храмов, например, иконостас Софийского собора в Новгороде [Гордиенко 1984] (илл. 8).

Не позднее конца XVI в. в состав русского иконостаса вошел пятый — праотеческий — чин, обычно дополнявшийся ярусом херувимов и серафимов [Журавлева 2000; Мельник 2000, с. 434–435; Мельник 2019]. Наиболее ранним сохранившимся памятником такого типа является иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве (1598, резное убранство конца XVII в.; илл. 24). К 1599–1600 гг. относится праотеческий ряд иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (илл. 6).

Одной из вершин развития русского тяблового иконостаса в XVII веке стал новый грандиозный иконостас Успенского собора Московского Кремля, возведенный в 1653–1654 гг. по указу патриарха Никона [Толстая 1985; Толстая 2011, с. 22–27] (илл. 9). Он послужил образцом для многих выдающихся памятников 2-й половины столетия, таких, как иконостасы соборных церквей Евфимиева монастыря (1663–1670) и Рождества Богородицы (1680-е) в Суздале<sup>6</sup>.

Московский собор 1666–1667 гг. постановил вместо изображения Господа Саваофа размещать в навершии иконостасов Распятие [Деянция 1893, л. 23об.–24].

В течение XVII в. декоративное убранство русских иконостасов непрерывно усложнялось. Царские врата украшались богатой резьбой,

<sup>6</sup> Примечательно, что в это же самое время, в середине XVII в., в русский язык вошло и само слово «иконостас» (от греческого εἰκονοστάσιον — «место для постановки икон») [Словарь РЯ XI–XVII 1979, с. 222]. Ранее украшенная иконами алтарная преграда обозначалась словом «деисус» или «деисусы» — по названию центрального иконного образа [Протокол ИМАО 1887-а; Протокол ИМАО 1887-б; Словарь РЯ XI–XVII 1977, с. 210]. Следует отметить, что в греческом языке слово «иконостас» никогда не употреблялось и не употребляется донныне в значении «алтарная преграда» — вместо него по-прежнему используется слово «τέμπλον» [Walter Ch. 1995, pp. 96–97, 100–102]. По всей видимости, применение слова «иконостас» для обозначения алтарной преграды является чисто русским изобретением, появившимся в грекофильской атмосфере времен патриарха Никона.

нередко решались в виде перспективных порталов (врата иконостаса Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря, 1633; врата иконостаса Трехсвятительского придела Воскресенской церкви на Дебре в Костроме, 1652 и др.). Стоящие на тяблах иконы стали разделяться расписными или резными столбиками (иконостас церкви Троицы в Никитниках в Москве, 1650-е, илл. 10; иконостас церкви св. Варвары в Ярославле, ок. 1668, не сохр.). В то же время, по справедливому замечанию М. В. Красовского, «хотя у таких иконостасов каждая их икона является обрамленной со всех сторон, но боковые части обрамлений настолько еще не рельефны, что теряются в общей массе иконостаса, и доминирующее значение остается за тяблами» [Красовский 1916, с. 328].

## **1.2. Возникновение и развитие архитектурного иконостаса на территории Речи Посполитой (XVII в.)**

Следующий этап в развитии православного иконостаса связан с возникновением в начале XVII в. на территории Речи Посполитой алтарных преград нового типа.

Специфическое положение православных общин Речи Посполитой было обусловлено сложной культурной, религиозной и политической ситуацией. Находясь преимущественно в инославном (католическом и протестантском) окружении, они постепенно перенимали обычаи этого окружения, включали их в свой обиход. Так, в конце XVI в. некоторые общины практиковали полифоническое церковное пение по образцу западной богослужебной музыки [Герасимова-Персидская 1983, с. 34].

Определенную роль в «латинизации» восточнохристианского церковного искусства на территории Речи Посполитой сыграла Брестская уния (1596). Если на первых порах униаты при дисциплинарном подчинении католической церкви сохраняли прежний богослужебный устав и обряды, то уже в первых десятилетиях XVII в. духовными и светскими властями Речи Посполитой стали предприниматься меры к

сглаживанию различий между униатами и римо-католиками. Эти меры стимулировали введение некоторых латинских элементов в униатское богослужение, откуда они могли быть заимствованы православными общинами. Известный деятель начала XVII в. Мелетий Смотрицкий, примкнувший в конце своей жизни к униии, писал иеромонаху Киево-Печерского монастыря Антонию Мужилловскому: «говорите, о проклятая, проклятая Уния! А давно ли говорили: о проклятая проповедь! О проклятое искусное пение! Однакоже потом, когда все это переняли, то считаете добром? Также негодовали на исправление прологов, как в тексте, так и в нотах, — негодовали на исправление плохого перевода церковных книг, — все у вас — ересь латинская; а после, как присмотритесь к делу, то вчера вами охуленное, сегодня уже хвалите!»<sup>7</sup>.

Наиболее ярко влияние западного культурного окружения проявилось в православном и униатском церковном зодчестве Речи Посполитой. На протяжении XVI–XVII вв. общины византийского обряда при постройке или перестройке своих храмов обращались к услугам западных архитекторов. Замечательным примером тому является ансамбль Успенской церкви во Львове, включающий собственно церковь (1591–1629, арх. П. Римлянин, В. Капинос, А. Прихильный), часовню Трех святителей (1578–1591, арх. П. Красовский) и массивную колокольню, известную под названием «Башня Корнякта» (1572–1578, арх. П. Барбон при участии П. Римлянина; илл. 11).

Вполне естественно, что в храмах западной архитектуры на месте традиционных тябловых иконостасов начали появляться алтарные преграды нового типа. Их отличительной чертой стало использование ордерных элементов (колонок, карнизов, кронштейнов и т. п.), создающих иллюзию архитектурной конструкции, хотя и не несущих реальной нагрузки. Возросла роль декоративной резьбы. Такие алтарные преграды условно можно обозначить термином «архитектурные».

<sup>7</sup> Цит. по [Разумовский 1868, с. 207–208].

Наиболее ранние дошедшие до нас архитектурные иконостасы происходят из крупных православных церквей и соборов Королевства Польского, строительство которых было завершено в начале XVII в. Это иконостас Преображенского собора в Люблине (Польша, 1630–1633) и иконостасы двух церквей во Львове: уже упоминавшейся Успенской (1638, ныне в храме Козьмы и Дамиана села Большие Грибовичи Жолковского района, Украина), и Пятницкой (ок. 1648 или, менее вероятно, 1610-е) [Ярема 1961; Александрович 1991; Александрович 1996; Міляєва 2001; Janocha 2003; Janocha 2018] (илл. 12–15). В их создании принимали участие западные мастера. Так, автором резьбы львовских иконостасов был польский мастер Станислав Дриар [Александрович 1996, с. 105].

Появление этих памятников ознаменовало решительные изменения в самом понимании иконостаса. Если высокий тябловый иконостас представлял собой, фактически, единое иконное изображение, лишь в силу технологических причин разделенное на отдельные доски, то теперь он приобрел дополнительное качество. Многочисленные ордерные элементы стали не просто обрамлением для икон. Они образовали четкую архитектурную систему, по сути — самостоятельное художественное произведение, находящееся в сложном семантическом взаимодействии с иконными образами. Во Введении уже отмечалось, что с этого времени можно говорить о двух уровнях существования иконостаса: как *комплекса икон* и как *архитектурной формы*.

Иконостасы нового типа на территории Королевства Польского (современная Польша и часть Западной Украины) всегда выполнялись по одной схеме. Их композиционным центром являлся деисусный ряд, решавшийся в виде аркады из 13 звеньев (Деисус и 12 апостолов). Под ним располагался праздничный ряд, еще ниже — местный ряд с царскими и дьяконскими вратами. Иконы пророческого чина помещались в небольших круглых или овальных киотцах, вынесенных над венчающим карнизом. Праотеческий ряд отсутствовал. Эта базовая четырехъярусная структура

могла дополняться рядами икон с изображениями Страстей Христовых, евангельских событий и т. п. Иконостасы завершались большими распятиями, часто с фигурами предстоящих.

Украинские мастера быстро освоили новый тип алтарной преграды, создав целый ряд выдающихся памятников — таких, как иконостасы церкви св. Юра в Дрогобыче (1648–1650), Св. Духа в Рогатине (1648–1650; **илл. 16**), Рождества Богородицы в г. Хотынец (Польша, 1671) и др.

Данный тип иконостаса оставался практически неизменным на протяжении всего XVII в. Лишь на рубеже XVII и XVIII столетий украинские иконостасы начали демонстрировать некоторое развитие традиционной схемы. В этот период получили распространение алтарные преграды с повышенной центральной частью, придающей сооружению пирамидальный силуэт («Богородчанский иконостас», 1698–1705, ныне в Национальном музее во Львове; иконостас Никольской церкви в Бучаче, начало XVIII в.). Впрочем, традиционный тип украинских архитектурных иконостасов не исчез. В изолированных регионах Закарпатья подобные алтарные преграды создавались вплоть до начала XIX в. [Janocha 2003, s. 916–917; Janocha 2018, s. 95–96].

\*\*\*

Иначе шло развитие форм архитектурных иконостасов в другой части Речи Посполитой — Великом княжестве Литовском, охватывавшем в XVII в. часть современной Польши, а также всю современную Литву и Белоруссию. К сожалению, в этом регионе сохранились лишь единичные памятники XVII – XVIII вв., что затрудняет создание полной картины. По всей видимости, здесь также имели распространение алтарные преграды украинского типа. Известны два рисунка 1640-х годов иконостаса церкви в г. Борисове (совр. Минская обл.; **илл. 17**). Этот памятник довольно точно воспроизводил схему украинских иконостасов. К такому же типу относятся уцелевшие иконостасы Георгиевской церкви в Давид-Городке и

Рождества Богородицы в Шерешево (1-я пол. – сер. XVIII в.) [Флікоп-Світа 2016, с. 25–27].

Вместе с тем, уже в середине XVII века в Великом княжестве Литовском появился ряд оригинальных памятников. Центральное место среди них принадлежит иконостасу Благовещенского собора Супрасльского монастыря (ныне на территории Польши, не сохр.; илл. 18) [Tomalska 2013]. Он был изготовлен в 1636–1643 гг. в Данциге (ныне Гданьск, Польша) или Вильне (ныне Вильнюс, Литва). В старой литературе среди создателей иконостаса называют мастера А. Модзелевского [Покрышкин 1911, с. 228], но, вероятнее всего, он выполнял только работы по золочению [Tomalska 2013, р. 56].

Созданный польско-литовскими мастерами, этот высокий трехъярусный иконостас приобрел многие черты западной традиции. Следует отметить сходство в построении его центральной части и современных ему польских барочных алтарей. В состав иконостаса были введены многочисленные скульптуры (часть их удалена в 1839 г.).

К чертам западноевропейской художественной традиции можно отнести согласованность всех членений иконостаса. В украинских иконостасах XVII в. членение нижнего ряда из-за большого размера местных икон не совпадало с ритмом верхних ярусов. В иконостасе собора Супрасльского монастыря колонны и антаблемент впервые образовали регулярную сетку, причем иконы всех рядов (включая пророческий) были сопоставимы между собою по размерам.

В то же время, мастера, создававшие супрасльский иконостас, не пытались превратить его в точное подобие католического алтаря. Центральные иконы в нем были выделены повышением, но это не разрушало ярусного построения и последовательности рядов. Особенно хорошо это видно при сравнении иконостаса с близким по стилю и времени создания алтарем костела св. Николая в Гданьске (1-я пол. XVII в.), где центральный образ поднимается на высоту двух ярусов (илл. 19).

Иконостас Благовещенского собора Супрасльского монастыря погиб во время Второй мировой войны. Несмотря на утрату, его значение для западнорусского церковного искусства трудно переоценить. Мы полагаем, что именно благодаря ему на территории Великого княжества Литовского начал складываться новый тип многоярусного архитектурного иконостаса, подхваченный белорусскими мастерами.

Об облике одного из первых подобных памятников — иконостаса Богоявленского собора в Могилеве (сер. – 2-я пол. XVII в., не сохр.) — можно судить по архивным фотографиям [Слюнькова 2002, с. 107] (илл. 20). Он довольно точно следовал супрасльскому прообразу: в нем была воспроизведена такая же регулярная сетка колонн и карнизов, использована аналогичная форма икон с полукруглым завершением, центральные иконы были выделены повышением.

Резное убранство иконостаса (частично реконструированное в XIX веке) отличалось сложностью и даже изощренностью. Декоративные элементы занимали в нем столь значительную площадь, что расстояние между иконами одного ряда было сравнимо с размерами самих икон, а расстояние между рядами даже превышало их. Каждая икона имела собственное обрамление в виде массивной рамы. Под иконами располагались резные декоративные филенки. Имея всего три яруса, иконостас Богоявленского собора поднимался под своды храма. Венчала его резная «корона», являвшаяся в то же время основанием для Распятия.

Среди других масштабных белорусских памятников XVII в. следует назвать иконостас Никольского собора в Могилеве (1669–1672) — единственный, дошедший до нашего времени (илл. 21), а также иконостас Троицкого собора Маркова монастыря в Витебске (ок. 1691, не сохр.) [Слюнькова 2002, с. 129].

Важным нововведением белорусских мастеров стал пышный стиль маньеристической сквозной резьбы с высоким рельефом — в Москве она

получила именование «флемской»<sup>8</sup>. Излюбленными мотивами «флемской рези» были ажурные прорезные колонки, украшенные виноградной лозой, виноградные и акантовые листья, цветы, плоды, ягоды, а также разнообразные картуши. Источниками этих мотивов служили западноевропейские печатные издания<sup>9</sup>. Широко применялось золочение или полихромная окраска резных деталей.

### **1.3. Русские иконостасы 2-й половины XVII – начала XVIII вв.**

Появление архитектурных иконостасов на русской земле следует связывать с деятельностью патриарха Никона (на патриаршем престоле с 1652, лишен сана в 1666), который активно приглашал западнорусских мастеров и поощрял принесенные ими новые формы церковного искусства.

Наиболее ранними русскими иконостасами архитектурного типа стали керамические иконостасы Воскресенского собора в Новом Иерусалиме. Первая группа из четырех алтарных преград (в приделах Успения, Написания титла, Разделения риз и Поругания Господня; илл. 22) была выполнена в начале 1660-х годов белорусскими мастерами, возможно, под руководством Петра Заборского. Еще пять иконостасов были установлены после смерти Никона (сохранились три — в приделах Архистратига Михаила, Усекновения главы Иоанна Предтечи и Всех Святых в колокольне) [Безсонов 1946, с. 28–29; Горячева 2002; Зеленская 2012, с. 142–191, 394–395]. Все они несут черты рассмотренных выше белорусских памятников: колонки и карнизы образуют регулярную сетку,

<sup>8</sup> Этимология этого слова не вполне ясна. И. Н. Слюнькова пишет: «...деревянная скульптура и пышная объемная позолоченная резьба в Москве получила название “белорусская”, иначе “флемская”, резь» [Слюнькова 2002, с. 144]. Н. Н. Соболев производил термин «флемованный» от немецкого «die Flamme» (пламя), по названию одного из основных изобразительных мотивов [Соболев 1934, с. 92]. И. Л. Бусева-Давыдова полагает, что прилагательное «флемский» образовано от слов «der Flame» (фламандец) или «flämisch» (фламандский) и указывает на североевропейское происхождение этого стиля резьбы [Бусева-Давыдова 2000, с. 627–628]. Последнее предположение в настоящее время разделяется большинством исследователей.

<sup>9</sup> Данный вопрос неоднократно затрагивался в отечественной историографии: [Хромов 1998; Бусева-Давыдова 2000; Аронова 2007-а; Борисова 2014].

ряды икон решены в виде аркад, центральные иконы выделены повышением и т. д.

В названных памятниках необычно использование изразцов для облицовки основы алтарных преград. Исследователями уже отмечалось, что изразцы Воскресенского собора являлись символической заменой украшениям из мрамора и цветного камня в храме Гроба Господня в Иерусалиме [Безсонов 1946, с. 29; Зеленская 2012, с. 383]. Позволим предположить, что керамические иконостасы должны были соотноситься с мраморными алтарными преградами, еще сохранявшимися в то время в приделах иерусалимского храма.

В силу технологических трудностей и дороговизны производства керамические иконостасы Нового Иерусалима остались в XVII веке изолированным явлением. Будущее русского архитектурного иконостаса было связано с более традиционными деревянными конструкциями.

\*\*\*

Западнорусские мастера-резчики работали в Москве уже в 1650-е гг. Заключение Андрусовского перемирия (1667) а затем и «Вечного мира» (1686) с Речью Посполитой способствовало их массовому переселению в Московское государство. И. Л. Бусева-Давыдова замечает в связи с этим: «В литературе иногда встречаются указания на значительную роль Украины в формировании облика русских иконостасов второй половины XVII в. Однако сведения о приглашении в Москву украинских резчиков очень скудны: только в 1655 г. по царскому указу были доставлены два “снищера” из Киево-Печерского монастыря... Сравнение украинской резьбы XVII в. с “флемской” убедительно доказывает иной генезис последней» [Бусева-Давыдова 2000, с. 626]. Таким образом, для развития русского иконостаса более значимой была деятельность белорусских резчиков, мастеров «флемской» резьбы.

Распространение «флемских» иконостасов пришлось на период становления и развития в Москве нового направления каменного зодчества

— т. н. «нарышкинского стиля». «Флемские» иконостасы стали непременным атрибутом вновь возводимых храмовых построек. Нередко они заменяли тябловые иконостасы в древних храмах, например, в Успенском соборе Троице-Сергиевого монастыря. В новые резные иконостасы переносили иконы из прежних алтарных преград (иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве, рама 1683–1686 с иконами 1598 г.; илл. 24).

Широк был круг заказчиков «флемских» иконостасов: от царя, патриарха, родовой аристократии и высшего духовенства до крупных монастырей, богатого купечества и посадских общин. Такое безусловное признание нового стиля в разных слоях общества свидетельствует о его универсальности и привлекательности для современников.

Соединение «флемской» декорации со схемой высокого пятиярусного иконостаса привело к появлению оригинальных форм. И. Л. Бусева-Давыдова выделяет два типа архитектурной композиции русских «флемских» иконостасов: с метрической и ритмической основой. «В иконостасах “метрического” типа четко выделяется прямоугольная сетка колонн, консолей (вертикальные составляющие) и карнизов (горизонтальные). Иконы в такой системе строго приравняются по ширине, за исключением икон местного ряда, и имеют простую форму — прямоугольную, круглую или овальную <...>. Иконостасы “метрического” типа устанавливались в традиционных по композиционному решению храмах — крестовокупольных или бесстолпных постройках с кубическим внутренним пространством. <...>

Второй тип — “ритмический” — характеризуется ступенчатой ярусной композицией и разнообразием форм иконных обрамлений. Конструкция таких иконостасов намеренно затушевывается, скрывается от глаз зрителя; ордерные детали в них употребляют сугубо неклассически <...>. Если в иконостасах предшествующего типа опоры располагались друг над другом (исключая местный ряд), то в “ритмических” иконостасах

эта закономерность сбита, и колонки нижнего яруса зрительно не поддерживают вышележащие. <...> Центральная ось не просто выделена, а безусловно доминирует, являясь главным организующим началом. Ярусные иконостасы изготовлялись для ярусных же храмов...» [Бусева-Давыдова 2000, с. 633–634].

Среди наиболее значительных памятников «метрического» типа (помимо уже упоминавшихся иконостасов Смоленского собора Новодевичьего монастыря и Успенского собора Троице-Сергиевого монастыря) следует назвать иконостасы московской церкви св. Григория Неокесарийского на Большой Полянке (1670-е, не сохр.<sup>10</sup>; илл. 23), Успенского собора в Рязани (1690-е), Успенского собора в Дмитрове (конец XVII в.), Троицкого собора в Пскове (1703–1704), ярославских храмов Ильи Пророка (1696) и Иоанна Предтечи в Толчкове (1701), Воскресенского собора в Тутаеве (Романове-Борисоглебске, нач. XVIII в.).

«Ритмические» иконостасы небольших приходских, монастырских и, в особенности, усадебных церквей отличаются изощренностью и богатством декоративного убранства. Большинство их выполнено по одной схеме. Местный ряд сохраняет тот же вид, что и в иконостасах «метрического» типа. Однако уже иконы праздничного чина не выстраиваются в ряд, а собираются в живописные группы. Деисусный ряд обычно разбивается на три части. Его ядро составляет центральная икона в богатой резной раме, часто с двумя меньшими иконами по сторонам. Сверху к ним присоединяется центральная икона пророческого чина. Боковые иконы деисусного и пророческого чинов отделены от этого ядра и образуют самостоятельные композиции. Верхняя часть «ритмических» иконостасов нередко вновь приобретает метрическое построение.

К выдающимся памятникам такого типа следует отнести иконостасы московских и подмосковных церквей: Покрова в Филях (1694; илл. 25), Троицы в Троицком-Лыкове (1696), Трех Святителей на Мясницкой (1702,

<sup>10</sup> Архивная фотография: ГНИМА. V-5930.

ныне в церкви Иоанна Воина на Якиманке), Успения на Покровке (1705–1706, ныне в Успенской церкви Новодевичьего монастыря, фрагментирован<sup>11</sup>). К ним можно добавить иконостасы надвратной Преображенской (1688; илл. 26) и трапезной Успенской (1685, не сохр.) церковью Новодевичьего монастыря.

Необходимо упомянуть целый ряд иконостасов, представляющих собой развитие «метрической» схемы. Так, иконостас Введенской церкви в Сольвычегодске (1693) демонстрирует сочетание строго геометрической композиции с очень сложной формой икон (илл. 29). Этот же прием в несколько ином виде повторен в иконостасах церкви Николая Набережного в Муроме (1714, не сохр.<sup>12</sup>), Петропавловского собора в Казани (1723–1726; илл. 31), Успенского собора в Ростове (1730–1734) и многих других. Усложненный ритм вертикальных и горизонтальных членений при общем сохранении «метрической» схемы характерен для иконостасов Большого собора Донского монастыря (1688–1689, 1692–1698) и церкви Николая «Большой Крест» на Ильинке (1690-е; ныне в Сергиевской трапезной церкви Троице-Сергиевой лавры, реконструирован<sup>13</sup>).

На фоне типичного для «флемских» иконостасов пышного резного убранства резко выделяется группа памятников, украшенных гладкими колонками: иконостасы Архангельского собора Московского Кремля (1679–1682; илл. 27), Преображенской церкви в селе Спас-Загорье Калужской области (1696–1701), Преображенской церкви в селе Чудиново Московской области (начало XVIII в., не сохр.<sup>14</sup>) и др. Подобные колонки можно было бы считать результатом поздних переделок, попыток приспособить «флемские» иконостасы к новой стилистике, но, например, опись ветхостей Архангельского собора фиксирует такое состояние иконостаса уже в 1732 г. [Николаева 2021, с. 44–45].

<sup>11</sup> Архивные фотографии: ГНИМА. IV-1182 – 1184, 1234.

<sup>12</sup> Архивные фотографии: ГНИМА. V-40012 – 40013.

<sup>13</sup> Архивная фотография: ГНИМА. I-6652.

<sup>14</sup> Архивная фотография: ГНИМА. МРА-2261.

Очевидно, в указанных случаях имел место сознательный выбор такого сдержанного стиля оформления. Известен чертеж пятиярусного иконостаса для Никольской церкви в Колывани (совр. Таллин), выполненный в 1685–1686 гг. иконописцами Сергеем Рожковым и Григорием Сергеевым [Погосян и Сморжевских-Смирнова 2019, с. 33] (илл. 28). На нем показан каркас иконостаса с гладкими колонками и профилированными карнизами. Примечательно, что в осуществленном иконостасе колонки были имитированы живописью на столярной основе [Погосян и Сморжевских-Смирнова 2019, с. 29, 35].

«Флемские» иконостасы продолжали сооружать в России вплоть до середины и даже 2-й половины XVIII в. Одним из наиболее значительных памятников этого времени является иконостас собора Ипатьевского монастыря в Костроме (1756–1758; илл. 32).

\*\*\*

При всем разнообразии композиции «флемских» иконостасов один из их важнейших элементов — царские врата — всегда выполнялся по стандартной схеме. Створки царских врат, украшенные резьбой, имели шесть небольших икон овальной, круглой или восьмиугольной формы с изображениями Благовещения и четырех апостолов-евангелистов. Иконы часто заключались в пышные резные картуши. Зазор между створами прикрывал т. н. нащельник — декоративный элемент в виде колонки или стилизованной балясины. Верхняя часть створок могла иметь разную форму: от полукруглой до сложной фигурной. Этим, в сущности, и ограничивается все разнообразие царских врат<sup>15</sup>.

Среди распространенных мотивов «флемских» иконостасов следует отметить трапециевидные завершения проемов. Такая форма в конце XVII — начале XVIII вв. стала своего рода стандартом для дьяконских дверей.

<sup>15</sup> Редким исключением являются царские врата из иконостаса московской церкви Харитона в Огородниках (конец XVII в., ныне в Церковно-археологическом кабинете Московской Духовной академии, г. Сергиев Посад). Помимо традиционных клейм с Благовещением и евангелистами, на створках врат присутствуют изображения апостолов, отцов церкви, архиереев, херувимов — всего более 30 клейм, благодаря чему царские врата превратились в миниатюрное подобие иконостаса.

Часто она применялась к иконам пророческого ряда, а в иконостасе Федоровской церкви в Ярославле (1705; илл. 30) такую конфигурацию имеют иконы всех рядов, кроме местного и праздничного.

Относительно ордера «флемских» иконостасов следует отметить, что русские мастера понимали колонну не как важнейший структурный элемент, организующий тектонику фасада, а лишь как часть декоративного убранства. В иконостасах «ритмического» типа колонки использовались, главным образом, в качестве обрамления иконных рам. Нередко они вытягивались в тонкие жгуты или сжимались почти до пропорций тумб, повисали в воздухе, получали самое неожиданное и нелогичное с точки зрения ордерной тектоники расположение.

Скульптурные изображения во «флемских» иконостасах употреблялись сравнительно скромно, хотя их число постоянно увеличивалось к концу XVII в. Наиболее распространенный их вид, берущий начало еще из традиции тябловых иконостасов — изображения херувимов-шестокрылов [Бусева-Давыдова 2000, с. 632]. В композицию царских врат нередко включались резные фигуры ангелов с рипидами в руках, располагавшиеся на карнизах по сторонам врат. В данном случае в объем переводились плоскостные иконные изображения, известные еще по памятникам XVI в. Ряд «флемских» иконостасов (Воскресенского собора в Новом Иерусалиме, церкви Покрова в Филях и др.) венчался резными Распятиями.

Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос авторства «флемских» иконостасов. Как явствует из подрядной документации, изготовитель столярной основы и резчик могли работать независимо друг от друга. В ряде случаев это даже специально оговаривалось в контрактах. Например, в 1702 г. Петр Муратов подрядился делать в Константиновской церкви у Тайницких ворот в Москве «одно столярное дело — иконостас в ширину

девять аршин, — а какая резьба в тех коностасах будет, и мне, Петру, до того дела нет»<sup>16</sup>.

Ведущая роль в разработке композиции иконостасов и мотивов декоративной резьбы принадлежала иконописцам. Н. Н. Соболев отмечал: «Так как не все резчики могли сами рисовать и составлять рисунки, то эту обязанность в Оружейной палате исполняли обычно иконописцы, которые являлись, таким образом, руководителями техника-резчика, работавшего по их указаниям и под их непосредственным наблюдением. <...> Рисунки делались на бумаге и состояли из общей композиции и ряда деталей или шаблонов, исполнявшихся в натуральную величину. Шаблонные рисунки делались мягким карандашом, преимущественно красного цвета, и рисовались не только на бумаге, но и на самом дереве, так что на долю мастера-резчика оставалось только исполнение рельефа» [Соболев 1934, с. 96]<sup>17</sup>. Главным источником изобразительных мотивов являлись западноевропейские печатные издания<sup>18</sup>, однако сопряжение отдельных элементов в единую композицию, судя по всему, производилось по правилам, выработанным русскими мастерами.

Иконописцы могли давать рисунок всему иконостасу. Выше уже упоминался чертеж XVII в. иконостаса для Никольской церкви в Колывани — единственный, обнаруженный к настоящему времени. Из документов известно о существовании других рисунков. Так, в ноябре 1684 г. состоялся указ от имени царей Иоанна и Петра: «в Новодевичье монастыре в новой церкви Успения Пресвятыя Богородицы, что в трапезе построить иконостас по образцу, каков назнаменил золотописец Карп Золотарев»<sup>19</sup>.

Ведущее положение иконописцев («изографов») подтверждал указ Синода от 11 мая 1710 г.: «С резьбою и столярством и с позолотою и

<sup>16</sup> Цит. по [Николаева 2008, с. 159].

<sup>17</sup> К сожалению, упоминающиеся Н. Н. Соболевым рисунки шаблонов не обнаружены.

<sup>18</sup> См. примечание 9.

<sup>19</sup> Цит. по [Николаева 2020, с. 170]. Иконостас Успенской церкви сохранялся до начала XX в., уничтожен в советский период (уцелели царские врата). Известны его архивные фотографии, а также изображение на обмерном чертеже храма [Николаева 2020, с. 160–169]. На основании этих материалов иконостас был восстановлен в начале 2020-х гг.

живописным писмом и иконным в иконостасные подряды первые степени свидетельствованным изуграфом подряжатца, того ради, что золотари во изуграфстве ученики и иные художества с надзорства, а изографства ученья происходят. А решиком и золотарям и столарем с позолотою и писмом живописным отнюд не подряжатца опроче своего мастерства» [Описание документов и дел 1879, стб. ССLVI].

\*\*\*

Подводя итог, отметим, что важной вехой развития православной алтарной преграды стало возникновение нового типа ордерного архитектурного иконостаса на территории Речи Посполитой. Значительный вклад в этот процесс внесли белорусские мастера, адаптировавшие формы пышной маньеристической резьбы — позднее она получила именование «флемской». Во 2-й половине XVII века тип «флемского» иконостаса был принесен в Москву, где активно осваивался и развивался местными мастерами, создавшими целый ряд выдающихся памятников. Творцами «флемских» иконостасов были не архитекторы, а иконописцы и резчики, вдохновлявшиеся архитектурными гравюрами. Свободно заимствуя детали из арсенала маньеристической и барочной архитектуры, оперируя ордерными элементами, русские мастера не всегда понимали смысл копируемых форм и подчас весьма причудливо интерпретировали европейские образцы. В то же время, усвоение традиции «флемских» иконостасов способствовало обновлению художественного языка русских мастеров, подготовило почву для восприятия барочной стилистики.

## Глава 2. Петербургские барочные иконостасы 1-й трети XVIII века

### 2.1. Начальный период барокко в архитектуре русского иконостаса. Памятники переходного типа. Первые иконостасы Санкт-Петербурга

Обращение к формам барокко в русской архитектуре относится к царствованию Петра I. Данный вопрос хорошо представлен в отечественной историографии, и мы не будем подробно его рассматривать. Отметим только, что, несмотря на размах петровских замыслов, этот процесс на раннем этапе был ограничен лишь сравнительно небольшим кругом московских и петербургских памятников. Более того, даже в храмах новой барочной архитектуры порою сооружались «флемские» иконостасы, как, например, в Преображенской церкви при Фарфоровом заводе в Санкт-Петербурге (илл. 81; подробнее о нем будет сказано ниже).

Проникновение барочных форм в убранство русских иконостасов растянулось на длительный срок, породив на раннем этапе ряд необычных переходных памятников, в которых новые черты буквально прорастали сквозь «флемскую» основу.

Ярким примером является иконостас **церкви Знамения в Дубровицах**<sup>20</sup> (до 1704; илл. 33). Его первый ярус решен в традициях «флемской» резьбы, однако в верхней части сооружения характер резьбы меняется. Здесь появляются барочные мотивы в виде крупных выющихся листьев аканта. Колонки второго яруса заменены лопатками, что нехарактерно для «флемских» памятников. Иконостас венчается сложным фигурным аттиком, в котором расположены три иконы пророческого ряда. Резное деревянное Распятие в навершии иконостаса отсутствует: оно заменено расположенной на стене храма многофигурной стукковой

<sup>20</sup> Архивные фотографии нач. XX в.: ГНИМА. I-2187; V-10823 – 10825.

композицией. В состав иконостаса введены скульптуры ангелов, выполненные, вероятно, иностранными мастерами. Основа иконостаса изначально была выкрашена в белый цвет, а резные детали покрыты «палевой» (под золото) краской [Вздорнов 1973, с. 23].

Еще один оригинальный памятник Петровского времени — иконостас **церкви св. апостола Петра на Марциальных водах (илл. 34)**. Он был изготовлен в начале XVIII в. для храма Петра и Павла в Лодейном Поле, а в 1721 г. перенесен на свое нынешнее место [Капуста 2019, с. 95–99]. Иконостас представляет собой одноярусную ордерную композицию с высоким цоколем. Фасад его расчленен пилястрами коринфского ордера, орнаментированными флоральным резным декором<sup>21</sup>. Во втором ярусе над царскими воротами помещена икона Тайной Вечери, фланкированная резными пилястрами ионического ордера без антаблемента (его заменяет волютообразное навершие) и резным декором в форме «ушной раковины». Над антаблементом боковых частей иконостаса установлены круглые иконы в резных рамах-картушах. Между иконами словно бы парят резные херувимы. Резьба окрашена в белый и синий цвет.

Этот памятник демонстрирует изменения уже в самой структуре иконостаса. Из сплошной высокой стены он превратился в низкую алтарную преграду с регулярной ордерной разбивкой фасада. В то же время, он еще сохраняет связь с приемами «флемской» резьбы.

Аналогичное построение имел иконостас первого храма Санкт-Петербурга — **деревянного Петропавловского собора в Петропавловской крепости** (освящен в 1704).

История этого памятника очень сложна. В 1719 г. при строительстве каменного Петропавловского собора деревянный храм вместе с иконостасом был разобран и перемещен на Городовой (позднее Петербургский) остров, в солдатские слободы, где был вновь освящен в

<sup>21</sup> Аналогичный прием — пилястры вместо колонн — использован во втором ярусе иконостаса церкви Знамения в Дубровицах.

1720 г. во имя апостола Матфия. В 1806 г. прежний иконостас перенесли в придел нового каменного Матфиевского храма<sup>22</sup>. В 1889–1890 гг. в связи с расширением храма иконостас вновь переместили в другой, более обширный придел. Несколько ранее, в 1875 г. иконостас был полностью переделан, фактически сделан заново «по прежнему размеру и рисунку», «и остов и резьба»<sup>23</sup>. Единственное его изображение до реконструкции — фотография 1874 г., выявленная нами в делах Императорской Археологической комиссии<sup>24</sup> (илл. 35).

На фотографии хорошо видно, что основная часть иконостаса, как и в храме апостола Петра на Марциальных водах, имела всего один ярус, над которым были установлены круглые и овальные иконы в широких резных рамах. Членение стены выполнено витыми колонками коринфского ордера. Центральная часть иконостаса была выдвинута вперед, образуя трехгранный ризалит. Местные иконы и дьяконские двери имели трапециевидные завершения — типичный элемент «флемских» иконостасов. Створки царских врат и колонки также были исполнены в духе «флемской» резьбы. Две центральные колонки венчались резными изображениями херувимов; возможно, это были остатки композиции из пяти херувимов над царскими вратами, отмеченной в описи 1743–1744 гг. [Описание документов и дел 1911, стб. 875–876]<sup>25</sup>. Согласно описаниям конца XIX в., иконостас был окрашен в темно-голубой цвет, колонны его вызолочены.

Настоятель Матфиевского храма свящ. П. Веснин полагал, что иконостас, «за крайнею теснотою настоящего своего помещения,

<sup>22</sup> Элькин Е. Н. Первоначальная деревянная церковь в Петропавловской крепости (историческая справка). URL: <https://r-element.com/arkhivnoe-delo/arkhivnye-nakhodki/215-pervonachalnaya-derevyannaya-tserkov-v-petropravlovskoj-kreposti>. См. также [ИСС 1875, ч. II, с. 38–40, 49–50].

<sup>23</sup> ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1910 г. Д. 257. Л. 19, 25 об.

<sup>24</sup> ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1910 г. Д. 257. Л. 33.

<sup>25</sup> «Глория с херувимами» (то есть, резное «сияние» в окружении херувимов) в иконостасе деревянного Петропавловского собора упоминается еще в описи Д. Трезини, составленной при разборке храма [Мозговая 2003, с. 19; Никифорова 2024, с. 45]. Следует отметить, что иконографический состав иконостаса в описи Трезини и в более поздних источниках несколько различается. Это может объясняться переделками иконостаса при его перемещениях. Например, образ апостола Матфея в нем явно появился после освящения деревянного храма в честь этого святого.

сохранился не в полном своем первоначальном виде» [ИСС 1875, ч. II, с. 49]. Часть икон из старого иконостаса в XIX веке находилась с южной стороны алтаря [ИСС 1875, ч. II, с. 49–50] — вероятно, на боковой южной стенке, отделяющей алтарь от основного пространства придела. Таким образом, должны были пострадать боковые крылья иконостаса, разобранные при установке в небольшом приделе нового каменного храма. Некоторые элементы первоначальной алтарной преграды, например, живописное контурное Распятие с резными фигурами Богородицы и Иоанна Богослова, в 1-й половине XVIII в. были помещены с внутренней стороны иконостаса [Описание документов и дел 1911, стб. 875–876].

Отмеченные выше «флемские» черты иконостаса свидетельствуют о том, что он был создан русскими мастерами. По нашему мнению, именно об этих мастерах идет речь в письме А. Д. Меншикова У. А. Сенявину от 6 мая 1704 г.<sup>26</sup>: «Отпущены отсюда в Шлютельбурх столяр Нестор Васильев да резного дела мастер Иван Филипов для взятъя в Санкт Питербурх к иконостасному делу лесных липовых и сосновых дерев, и для высылки резного дела мастеров Андрея да Гаврила и что у них изготовлено резьбы»<sup>27</sup>. В 1704 г. в Санкт-Петербурге мог изготавливаться только один иконостас — для Петропавловского собора<sup>28</sup>.

В то же время, этот памятник получил ряд черт, нехарактерных для «флемских» иконостасов: изогнутый фасад, отсутствие полноценных верхних ярусов. Основой для него мог послужить чертеж, выполненный архитектором храма<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Здесь и далее даты приводятся по старому стилю.

<sup>27</sup> Цит. по [Малиновский 2008, с. 27].

<sup>28</sup> Деревянный Петропавловский собор был освящен на Вербное воскресенье, 2 апреля 1704 г. (Биохроника Петра Великого. URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic/231623960>) — вероятно, с временным или частично изготовленным иконостасом.

<sup>29</sup> К сожалению, имя архитектора не сохранилось в документах. Им мог быть Д. Трезини или кто-то из иностранных военных инженеров, находившихся в этот период в Санкт-Петербурге. Как уже указывалось, резьба иконостаса была изготовлена заново по прежнему образцу в 1875 г. (остатки подлинной резьбы сохранялись на чердаке Матфеевской церкви, позднее утрачены). При перемещении иконостаса в новый просторный придел в 1889–1890 гг. его фасад был выпрямлен. В таком сильно искаженном виде он зафиксирован на многочисленных изображениях XIX – начала XX вв.: ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1910 г. Д. 257. Л. 34; НИМ РАХ. Ф-13886; ЦГАКФФД СПб. Е-14115. См. также [Брюгген и Евреинов 1909, вып. III, с. 27]. (илл. 36–37). Памятник разобран в советский период, его судьба неизвестна.

Вероятно, в подобном же духе был исполнен иконостас второго по значению храма Санкт-Петербурга — **деревянного Троицкого собора на Городовом острове** (освящен в 1711). Он был одноярусным, имел «сверх иконостаса шесть херувимных лиц резных, над царскими дверьми два ж лица херувимских резные-же» [Описание документов и дел 1911, стб. 869–870]. Его план в виде прямой стенки, расчлененной колоннами, с глубокой нишей царских врат можно видеть на чертеже собора, скопированном в середине XVIII в. [Каждан 2007, с. 79] (илл. 38). Этот иконостас был разобран в 1743 г.

О бытовании «флемской» резьбы в Санкт-Петербурге Петровского времени свидетельствует надпрестольная сень **Сампсониевского собора**. Еще А. П. Аплаксин обратил внимание на то, что ее колонки не соответствуют ансамблю сени и предположил, что они были заимствованы из старого деревянного храма (освящен в 1710, приделы ок. 1715 и 1725) [Аплаксин 1909, с. 3]. Действительно, спиральные стволы колонок, обвитые виноградной лозой, несут черты «флемской» стилистики, контрастирующие с общим барочным характером сени.

Весьма вероятно, что первоначальные иконостасы деревянного Сампсониевского собора также были украшены «флемской» резьбой. В 1733 г. они были перенесены в приделы нового каменного храма<sup>30</sup>. Иконостасы неоднократно реконструировались, но часть икон сохранилась до настоящего времени (илл. 181–182). Их форма с фигурным завершением типична для «флемских» памятников 1-й трети XVIII века. В качестве аналогов назовем несохранившиеся иконостасы Троицкой церкви в Холмогорах и Никольской церкви села Зачачье Холмогорского района [Кольцова 2009, с. 217–218], а также уцелевший иконостас Успенского собора в Ростове (1730–1734).

Примечательно, что иконостас северного придела имеет только одни северные дьяконские врата. Это очень архаичное решение, вероятно, было

---

<sup>30</sup> См. параграф 3.3.

призвано подчеркнуть иерархию престолов деревянного храма. По мнению Е. М. Никифоренко, иконостасы деревянного Сампсониевского собора имели только два ряда икон [Никифоренко 2024, с. 40, 202].

Важным свидетельством о ранних петербургских памятниках является рисунок иконостаса **деревянной Благовещенской церкви Александро-Невского монастыря**, приведенный в «Дополнении» к описанию Санкт-Петербурга А. И. Богданова [Богданов 1903, с. 70] (илл. 39).

Церковь была освящена в 1713 г. [Рункевич 1913, с. 351]<sup>31</sup>. Рисунок не соответствует описи храма 1725 года [Описание документов и дел 1897, стб. ССLIV–ССLV; Рункевич 1913, с. 351] — вероятно, на нем показан первоначальный иконостас 1710-х гг.<sup>32</sup> Как и рассмотренные выше памятники, он представляет собой невысокую алтарную преграду. Его центральная часть с царскими вратами заглублена, образуя прямоугольную или трапециевидную в плане нишу, над которой перекинута арка. Над аркой помещено изображение Тайной Вечери. Боковые крылья иконостаса выступают вперед, на их торцах (по сторонам центральной ниши) устроены дьяконские двери.

Резьба иконостаса показана на рисунке условно, она могла быть исполнена как в барочной стилистике, так и в духе «флемской» резьбы. В то же время, необычная арочная композиция иконостаса заставляет

<sup>31</sup> В «Дополнении» А. И. Богданова она ошибочно датирована 1711 г.

<sup>32</sup> Согласно описи 1725 г., «образы и иконостас» Благовещенской церкви были «взяты из Санктпитебурха из церкви Петра и Павла» [Описание документов и дел 1897, стб. ССLIV] — то есть, деревянного Петропавловского собора, разобранный в 1719 г. Как было показано выше, иконостас первого Петропавловского собора в это время находился в церкви ап. Матфия в солдатских слободах. Следует отметить, что в 1710 г. в деревянном Петропавловском соборе были освящены два придела: во имя Алексея человека Божия и Александра Невского. В том же 1710 г. за установку иконостаса в Петропавловском соборе живописцу Е. Шведову и ученику П. Васильеву было уплачено 10 рублей (*Элькин Е. Н.* Первоначальная деревянная церковь в Петропавловской крепости (историческая справка). URL: <https://r-element.com/arkhivnoe-delo/arkhivnye-nakhodki/215-pervonachalnaya-derevyannaya-tserkov-v-petropavlovskoj-kreposti>). Позволим предположить, что в Благовещенскую церковь Александро-Невского монастыря поступил именно придельный иконостас деревянного Петропавловского собора, который заменил прежнюю алтарную преграду, показанную на рисунке Богданова. В пользу этого предположения свидетельствует наличие в нем образа св. Алексея человека Божия на дьяконских дверях [Описание документов и дел 1897, стб. ССLIV]. Он мог быть храмовым образом придела св. Алексея в деревянном Петропавловском соборе.

предположить, что в его основе мог лежать чертеж архитектора, а не рисунок иконописца.

Обращение к архитекторам за чертежами для алтарных преград было уже весьма распространенной практикой в 1-й трети XVIII века. Например, в 1720 г. известные резчики Т. Жерин и А. Ушаков выполняли «против архитектуры» резную основу иконостаса церкви Петра и Павла в Новобасманной слободе в Москве [Николаева 2008, с. 229], а в 1721 г. мастер Антип Иванов подрядился выполнить «против чертежа» иконостас в церкви Сергия Радонежского села Радуждово [Николаева 2008, с. 236].

В «Должности Архитектурной Экспедиции» (1737–1740) подробно перечислены обязанности столярного мастера: «Столярнаго дела мастеру должно быть знающу граммате, отчасти арифметики, геометрии *и пяти ординов архитектуры и несколько чертить, которыя ему в разбирании данных от архитектора рисунков в его деле руководствует и вспомоцествует*. При строениях всякого звания исправляет и наблюдает *по рисунками* окончины и двери, наличники, панели, балконы, галлярии, бюлюстраты, полы, лестницы, а при церквах светых — *иконостасы...*» (курсив мой — К. П.) [Должность 1946, с. 36].

До середины 1720-х гг. практически все профессиональные архитекторы в России были иностранцами. Именно с их деятельностью следует связывать окончательное освобождение архитектуры русских алтарных преград от влияния «флемской» стилистики.

## **2.2. Поиск новых форм барочного иконостаса. Проекты Н. Гербея, Т. Швертфегера, Н. Микетти, Ж.-Б.-А. Леблона и неизвестных архитекторов Петровской эпохи**

Одним из первых памятников нового типа — если не самым первым — стал иконостас **Преображенского собора в Нарве** (ныне Эстония). Он погиб в 1944 г. во время Великой Отечественной войны и на долгое время выпал из поля зрения исследователей. Лишь в последние десятилетия,

после значительного перерыва, стали появляться посвященные ему публикации [ИСС 1885, с. 335–348; Вертоградский 1908; Коченовский 1991, с. 93–94; Погосян 2016; Погосян и Смержевских-Смирнова 2019, с. 169–180].

Преображенский собор был устроен в здании средневековой готической кирхи, изъятой у шведской лютеранской общины после завоевания города Петром I. Для ее переоборудования под православный храм была перестроена алтарная часть и установлен новый иконостас. Освящение собора состоялось в 1708 г. в присутствии самого Петра. К этому времени иконостас уже был готов — известно его описание, сделанное год спустя датским посланником Юстом Юлем и в точности соответствующее сохранившимся фотографиям<sup>33</sup> (илл. 40–42).

Как и рассмотренные выше памятники переходного типа, этот иконостас не имел ярусов икон и представлял собой низкую алтарную преграду. Между двумя высокими киотами, оформленными пилястровым ионическим ордером, располагались чрезвычайно широкие царские врата. Верхний край врат плавно понижался к центру. Поверхность врат была разделена ионическими пилястрами на четыре поля; два центральных поля образовывали распахивающиеся створки общей шириной 1,5 сажени (ок. 3,2 м). По сторонам врат на карнизах боковых киотов стояли фигуры ангелов с рипидами в руках. Такой сюжет встречается в иконостасах «флемской» резьбы, но в Нарве эти фигуры приобрели необычайно

<sup>33</sup> «Снизу (иконостас) был сплошь украшен резною работой по дереву и богато позолочен. Посредине, на нижней его части [т. е. на царских вратах], нарисована была Тайная Вечеря, а над нею полукружием апостолы в красивых позолоченных (ризах), сидящие по бокам образа Богоматери, по шести с каждой стороны. Когда Царские врата открываются, образа эти разделяются посредине пополам. Спускаясь со свода, над Царскими вратами в упомянутом полукружии висел позолоченный голубь, изображающий Св. Духа. От него кругообразно расходились позолоченные лучи на проволоках, подобные тем, какие обыкновенно рисуются над апостолами при изображении праздника Св. Духа. По сторонам Царских врат стояли позолоченные (в золотых ризах?) (арх)ангелы Гавриил и Михаил, (представленные) в человеческий рост; (каждый) держал в руке скипетр; (они стояли) наклонясь над царскими вратами и протягивали друг к другу скипетры, (сходившиеся) над упомянутым голубем, который, казалось, парил в воздухе. За этими изображениями, (спускаясь) со сводов до самого пола, висела голубая завеса, отделявшая (алтарь) от остальной части церкви, и скрывала за собою все (его пространство)» [Юль 1899, с. 54]. Архивные фотографии из собрания библиотеки университета г. Тарту (Эстония): Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. A-56-23, A-56-24, B-56-9 – B-56-11, B-56-15, B-56-16, B-56-22. См. также иллюстрации в указанных выше печатных публикациях.

большие размеры. Боковые киоты были дополнены овальными иконами в широких резных рамах, поставленными над венчающими карнизами.

Непосредственно над царскими воротами в люнете располагалось скульптурное изображение Господа Саваофа и трубящих ангелов среди облаков. В центре арки было подвешено изображение Святого Духа в виде голубя в окружении языков пламени. Широкие створки царских врат по верхнему краю были увенчаны небольшими скульптурными изображениями Богородицы и двенадцати апостолов. Все вместе составляло композицию «Сошествие Святого Духа», но не на твердой основе, а будто бы парящую в предалтарном пространстве. Благодаря этому алтарная преграда обрела черты грандиозного иконного образа. Когда царские ворота распахивались, они полностью открывали алтарь, где за престолом находился живописный образ Тайной Вечери, сохранившийся со шведских времен (илл. 43).

Кто был автором столь оригинального алтарного комплекса? Учитывая значение, которое Петр I придавал увековечиванию своей первой большой победы в войне со Швецией, можно предположить, что царь входил во все тонкости убранства Преображенского собора в Нарве. Весьма вероятно, что он имел отношение к разработке общей концепции и программы иконостаса. В то же время, составление проекта и его реализация — дело рук профессионального архитектора.

О. Коченовский предположил участие в создании нарвского иконостаса архитектора Д. Трезини и московского мастера И. П. Зарудного [Коченовский 1991, с. 93]. Если авторство Трезини в настоящее время нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть, то участие Зарудного следует отметить, поскольку характер скульптуры, запечатленной на фотографиях, кардинально отличается от известных произведений мастерской Зарудного. Более вероятно участие в этой работе местного нарвского резчика Якоба Леу [Коченовский 1991, с. 93].

Значение иконостаса Преображенского собора в Нарве для отечественного искусства огромно. Будучи, вероятно, первым памятником, полностью вышедшим за границы «флемской» стилистики, он стал катализатором экспериментов в архитектуре русского иконостаса.

Так, в конце 1700-х – 1710-х гг. в Нарве, в другой шведской кирхе, которая после завоевания города стала **полковой церковью во имя св. Александра Невского**, тщанием А. Д. Меншикова были устроены три резных иконостаса. В 1733 г. кирха была возвращена шведской общине, а два иконостаса перенесены в Преображенский собор и поставлены в боковых приделах [ИСС 1871, ч. I, с. 271–273; Вертоградский 1908, с. 22]. Они погибли вместе с собором в 1944 г. Вероятно, единственные сохранившиеся их изображения — фотографии из собрания библиотеки университета г. Тарту<sup>34</sup> (илл. 44–45).

Иконостас северного придела представлял собой внушительную пирамидальную композицию с арочным первым ярусом и нагромождением овальных икон в резных рамах над ним. Вместо распятия он венчался скульптурой воскресшего Христа в «сиянии». Центральный круглый киот имел необычное трехдольное членение, напоминающее трехлучевую звезду (отметим, что аналогичный по композиции живописный образ находился в иконостасе деревянного Петропавловского собора; илл. 37). Иконные рамы были укреплены на ажурной решетчатой основе. Царские врата сохраняли традиционную шестичастную структуру. Их арка была обведена резной гирляндой, подобной той, что изображена на рисунке иконостаса деревянной Благовещенской церкви Александро-Невского монастыря (илл. 39).

В южном приделе иконостас также имел пирамидальный силуэт, но построение его было иным. Основу его первого яруса составляла сплошная низкая алтарная преграда, расчлененная ионическими колоннами. В центральной части преграды над царскими вратами имелся второй узкий

<sup>34</sup> Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. A-56-12, B-56-17, B-56-18.

ярус ионического ордера. Над боковыми крыльями и центральной частью иконостаса располагались иконы круглой, овальной и сложной формы в резных рамах. Таким образом, структура этого иконостаса была схожа с иконостасом церкви Петра и Павла в Лодейном поле, но уже лишена черт «флемской» резьбы.

\*\*\*

Разумеется, самые масштабные иконостасы нового типа создавались в новой столице — Санкт-Петербурге. Заслуживают внимания четыре варианта (на двух чертежах) проекта Н. Гербеля иконостаса для **церкви св. Исаакия Далматского**<sup>35</sup> (илл. 46–47). Один из них, со ступенчатой композицией (илл. 47, левая часть), обнаруживает некоторое сходство с иконостасом правого придела собора в Нарве. Другой (илл. 46, левая часть) энергичным трехгранным выступом царских врат схож с иконостасом первого Петропавловского собора. В двух версиях проекта (илл. 47) отсутствуют иконы местного ряда: на их месте находятся скульптуры святых или ангелов. Подобные же фигуры имеются и в верхних ярусах. Доминирующее положение во всех проектах занимает очень большой центральный образ над царскими воротами; впрочем, в одном из вариантов и он заменен резной композицией Распятия среди клубящихся облаков.

Указ Петра I о проектировании иконостаса был дан Гербелю в первых числах января 1724 г. [Мозговая 1977, с. 111; Яковлев В. 2023, т. 1, с. 56]. Архитектор руководил строительством Исаакиевской церкви до самой своей смерти в сентябре 1724 г. Эти обстоятельства позволяют точно датировать чертежи 1724 годом. Иконостас был выполнен (к

<sup>35</sup> ГЭ. ОР-171, 172. Опубликовано в черно-белом варианте [Архитектурная графика 1981, с. 36–37] и в цвете [Религиозный Петербург 2004, с. 43 (только чертеж ОР-172); Яковлев В. 2023, т. 1, с. 51, 54; Яковлев В. 2023, т. 2, л. 13–14]. В ранних публикациях чертежи датированы 1719–1723 гг.

сожалению, неизвестно, по какому из вариантов) в мастерской И. П. Зарудного в 1724–1727 гг. (см. ниже)<sup>36</sup>.

Иное отношение к алтарной преграде демонстрируют два варианта проекта иконостаса **Троицкого собора Александро-Невского монастыря**, выполненные архитектором Т. Швертфегером в 1-й половине 1720-х гг.<sup>37</sup> (илл. 48–49). Для них характерна чрезвычайно сложная, развернутая в пространстве композиция, отсутствие четкого деления на ярусы, обилие скульптуры. В подходе архитектора, относившегося к прусской линии немецкого барокко, скульптура и пластическая декорация полностью подчиняют себе архитектурные формы. Иконостас вновь понимается как огромная икона. В одном из вариантов (илл. 48) нижняя часть иконостаса уподобляется горе Голгофе, служащей основанием для Распятия. Само Распятие тонет в клубах облаков, что должно было символизировать тьму, объявшую землю в момент смерти Иисуса. Среди облаков мечутся ангелочки. Над Распятием находится треугольник в «сиянии».

Идея второго варианта проекта (илл. 49) — прославление Троицы, икона которой помещена в центре в окружении ангелов и клубящихся облаков. Распятие, утвержденное на земной сфере, перемещено в верхний регистр. Наряду с облаками в оформлении иконостаса появляются многочисленные драпировки.

Любопытно, что в обоих вариантах проекта размер и форма порталов иконостаса вторят главному фасаду собора, известному по модели 1720-х гг.<sup>38</sup> (илл. 50).

<sup>36</sup> Церковь Н. Гербея была разобрана в 1761–1762 гг. при строительстве нового Исаакиевского собора, однако ее иконостас мог погибнуть раньше, во время пожара в 1735 г. [Богданов 1997, с. 295–296; ИСС 1871, ч. II, с. 164; Малиновский 2008, с. 266; Яковлев В. 2023, т. 1, с. 17–18].

<sup>37</sup> ГЭ. ОР-8442, 8443. Фасады иконостасов (без планов) опубликованы в черно-белом варианте [Архитектурная графика 1981, с. 150–151] и в цвете [Религиозный Петербург 2004, с. 33] с датировкой 1720–1732.

<sup>38</sup> Хранится в собрании Научно-исследовательского музея Российской академии художеств (НИМ РАХ. АМ-1).

Проект Швертфегера был утвержден Екатериной I 22 мая 1726 г. и 26 мая того же года передан архимандриту Александро-Невского монастыря [Рункевич 1913, с. 477]. А. И. Богданов сообщает подробности: «О бытии в соборной церкви мраморному из разных цветов и таковым же статуям иконостасу, а живописи святых икон на медных дсках — план, фасад и профиль апробирован Ея Императорским Величеством Екатериною I-ю в 1726-м году и своеручно на нем подписать изволила: строить по сему» [Богданов и Рубан 1779, с. 368]. Таким образом, иконостас предполагалось выполнить из цветного мрамора (скорее всего, искусственного), что также являлось новшеством для русской церковной архитектуры<sup>39</sup>.

Вероятно, Швертфегеру принадлежали созданные в 1720–1725 гг. иконостасы **верхней Александро-Невской и нижней Благовещенской церквей в угловом корпусе Александро-Невского монастыря**. Они были изготовлены из алебастра под искусственный мрамор, украшены колоннами и скульптурами. Такое художественное решение сближало их с проектом алтарной преграды монастырского собора. Замечательной была цветовая гамма иконостаса нижней церкви: лазоревый мрамор с золотыми прожилками [Богданов 1997, с. 312; Богданов и Рубан 1779, с. 358; Описание документов и дел 1897 Стб. CCLVII–CCLIX; Рункевич 1913, с. 356, 358]. Иконостасы были разобраны в 1838–1839 гг. [Рункевич 1913, с. 873–874], не сохранилось даже их изображений.

Любопытны различия в подходах Гербеля и Швертфегера при составлении проектов. Гербель сосредоточился исключительно на разработке архитектурной композиции иконостаса. Иконные рамы на его чертежах показаны пустыми. Швертфегер же, мысля иконостас как единое целое, тщательно изобразил каждую икону, вписав ее в общую композицию алтарной преграды.

---

<sup>39</sup> Этот масштабный проект не был реализован. Из-за появившихся в стенах трещин недостроенный собор был разобран в середине XVIII в. Ныне существующее здание собора возведено в 1776–1790 гг. по проекту И. Е. Старова.

В XVIII в. восторжествовал поход Гербеля. Подавляющее большинство проектов иконостасов эпохи барокко не содержит изображений икон, оставляя значительную творческую свободу для иконописцев.

Среди столичных памятников Петровского времени нельзя не упомянуть **мазанковую Успенскую соборную церковь**, построенную в 1713–1719 гг. на Городовом острове. В иерархии петербургских храмов ей принадлежало четвертое место — после Петропавловского собора в крепости, Троицкого собора на Городовом острове и Исаакиевской церкви на Адмиралтейской стороне. Описание столичных храмов 1743–1744 гг. характеризует ее иконостас следующим образом: «по обе страны царских врат два ангела резных с кадилами резными-ж, сверх иконостаса около распятия предстоят Богоматерь и Иоанн Богослов резные, сверх иконостаса-ж два ангела резные-ж, над царскими вратами пять херувимских лиц резные» (отсутствующая в оригинале пунктуация введена для удобства чтения — К. П.) [Описание документов и дел 1911, стб. 869–870]. Упоминание фигур ангелов с кадилами возле царских врат заставляет вспомнить проекты Гербеля, а обилие скульптуры наводит на мысль, что к изготовлению иконостаса могла быть причастна крупная мастерская, освоившая новые формы барочной резьбы — возможно, московская мастерская И. П. Зарудного. Мазанковая Успенская церковь сгорела в 1772 г.

В рамках данного исследования особого внимания заслуживает практически забытый памятник Петровской эпохи — иконостас из **церкви в каменном дворце Петра I в Дубках** (совр. Сестрорецке). Несмотря на скромные масштабы, он обладал некоторыми особенностями, ставшими существенными для последующих иконостасов эпохи барокко.

Дворец в Дубках был построен в 1723–1724 гг. по проекту голландского архитектора С. ван Звиттена [Растворова 2004, с. 33–47]. Отделка интерьеров (в том числе дворцовой церкви) могла вестись при

участии других архитекторов. В 1727 г. по указу А. Д. Меншикова иконостас дворцовой церкви был передан в Петропавловский храм в Дубках [Растворова 2004, с. 51, 122]. Храм этот неоднократно горел и отстраивался заново, но иконостас его удалось сохранить. К 1853 г. относится чертеж архитектора А. И. Штакеншнейдера фасада и плана «иконостаса церкви бывшего Дубковского Петра Великого дворца, с показанием колера окраски, возобновления позолоты и помещения нового креста, во вновь строящуюся церковь во имя Святой Благоверной царицы Александры, на Бабигондах близ Петергофа»<sup>40</sup> (илл. 51).

Еще одним свидетельством о дубковском иконостасе является альбом литографий 1853 г., посвященный памятникам Петергофа. Он содержит фасад и план иконостаса церкви св. Александры, очевидно, скопированные с чертежей Штакеншнейдера<sup>41</sup> (илл. 52), и отдельный лист с изображениями икон царских врат<sup>42</sup> (илл. 53). Сохранились также фотографии иконостаса в интерьере церкви св. Александры<sup>43</sup> (илл. 54).

Показанный на этих изображениях иконостас имеет один ярус (с двумя рядами икон), оформленный пилястрами коринфского ордера. Над царскими вратами устроена сень в виде балдахина с фестонами по краю. План иконостаса изломан, так что его фасад представляет собой три вогнутые поверхности. Этот барочный прием не получил широкого распространения в русской архитектуре, но в 1-й трети XVIII в. имел несколько precedентов. В качестве аналогов можно назвать фасады здания Кунсткамеры в Санкт-Петербурге (1718–1734) и Успенской (Троицкой) церкви в селе Коростынь Новгородской области (1722–1726), а также упоминавшуюся выше модель Троицкого собора Александро-Невского монастыря по проекту Швертфегера (1720-е).

<sup>40</sup> ГМЗ Петергоф. ПДМП 4331-ар.

<sup>41</sup> ГМЗ Петергоф. ПДМП 4622/79-ар. Литография имеет некоторые отличия от оригинала Штакеншнейдера — например, над сенью возле распятия показаны два ангелочка.

<sup>42</sup> «Точная копия с образов иконописной живописи, находившихся при императоре Петре I в иконостасе загородной церкви в Дубках». ГМЗ Петергоф. ПДМП 4622/78-ар.

<sup>43</sup> ГМЗ Петергоф. ПДМП 7296-фд. См. также [Измайлов 1909, с. 207].

Важной особенностью дубковского иконостаса является необычное решение образа Благовещения на царских вратах. Он выполнен в виде крестообразного клейма (квадрифолия) и помещен точно в центр врат. При раскрывании створок он должен был распадаться на две части. Такая композиция позднее получит самое широкое распространение в барочных царских вратах, станет одной из характернейших черт иконостасов XVIII в. Мы полагаем, что дубковский иконостас представляет собой первое ее появление в русской церковной архитектуре. К сожалению, этот памятник утрачен в XX в.

\*\*\*

Некоторые оригинальные проекты алтарных преград Петровского времени известны по чертежам с изображениями планов храмов. Так, в 1721 г. архитектор Н. Микетти составил конкурсный проект **училищного заведения «Сад Петров»**. Комплекс заведения включал большую церковь. Сохранился отдельный чертеж с планом церкви<sup>44</sup> (**илл. 55**), а также общий план всего комплекса<sup>45</sup>. На обоих чертежах в церкви показан иконостас, объединенный с каменной надпрестольной сенью. Боковые части иконостаса с дьяконскими дверями имеют вид прямых стенок, тогда как центральная часть с царскими вратами дугой выступает в сторону храма. Все проемы отличаются очень большими размерами, почти не оставляя места для икон. Каменные опоры сени продолжают линию центральной части иконостаса, образуя в плане овал. Массивность опор свидетельствует о том, что сень должна была играть важную роль в композиции иконостаса. Этот проект не был осуществлен.

Особняком от всех рассмотренных выше памятников стоит **церковь Стрельнинского дворца** в проекте Ж.-Б.А. Леблона. Мы можем судить о ней по плану дворца, выполненному архитектором (**илл. 56**)<sup>46</sup>. Алтарь храма представляет собой ротонду неправильной формы. Престол

<sup>44</sup> ГЭ. ОР-4730.

<sup>45</sup> ГЭ. ОР-4729.

<sup>46</sup> ГЭ. Опубликовано: [Горбатенко 2008, с. 67].

находится на возвышении с тремя ступенями и с востока обрамлен сенью на шести опорах (крайние опоры спарены), которая раскрывается в сторону храма. Иконостас показан на плане в виде тонкой плавно изогнутой линии, повторяющей очертания ступеней солеи. Весьма вероятно, что Леблон намечал здесь не иконостас, а только низкую балюстраду. Строго говоря, это алтарь католического храма, на что указывает и форма престола, сильно вытянутого в поперечном направлении. Едва ли проект Леблona мог быть реализован в таком виде.

### **2.3. Иконостасы мастерской И. П. Зарудного**

Отдельного рассмотрения заслуживают работы мастерской московского зодчего Ивана Петровича Зарудного: иконостасы Андреевского храма на острове Котлин (современный Кронштадт, 1715–1717), Преображенского собора в Ревеле (ныне Таллин, 1717–1719), церкви св. Пантелеимона в Ораниенбауме (ныне Ломоносов) при дворце А. Д. Меншикова (1720–1726), Петропавловского собора (1722–1727) и церкви Исаакия Далматского (1724 – после 1727) в Санкт-Петербурге, московских церквей Архангела Гавриила (ок. 1720) и Двенадцати Апостолов в Кремле (1721–1723) [Мозговая 1977, с. 85–115]. К этим достоверным работам Зарудного можно присоединить главный и придельный иконостасы церкви Воскресения Христова в усадьбе А. Д. Меншикова на Васильевском острове в Санкт-Петербурге (1713). Сведений о работе Зарудного над ними нет, но, как справедливо указывает Ю. В. Трубинов, мастер выполнял все ответственные заказы Меншикова, и едва ли усадебная церковь князя в столице стала исключением [Трубинов 1996, с. 53]. Возможно, в мастерской Зарудного был исполнен насыщенный скульптурой иконостас мазанковой Успенской церкви в Санкт-Петербурге (1713–1719)<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> См. параграф 2.2.

К настоящему времени сохранились только два иконостаса из перечисленных: Преображенского собора в Ревеле (Таллине) и Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. Архивные фотографии позволяют восстановить облик иконостаса церкви св. Пантелеимона в Ораниенбауме. От иконостаса церкви Двенадцати Апостолов Московского Кремля уцелело несколько иконных образов [Зыбалов 2011; Зыбалов 2020], однако его общая композиция не поддается достоверной реконструкции.

Иконостас **Преображенского собора в Ревеле** был установлен в готической капелле бывшего цистерцианского монастыря (позднее лютеранской церкви), обращенной в православный храм после взятия города русскими войсками. Работы над иконостасом были завершены в 1719 г., а монтаж произведен в 1726 г. мастерами В. Кадниковым и Н. Севруковым [Обухова 1996-б, с. 117, 125].

Помимо раздела в диссертации Е. Б. Мозговой, этому памятнику посвящен ряд весьма обстоятельных публикаций [Погосян 2012; Сморжевских-Смирнова 2012; Погосян и Сморжевских Смирнова 2011; Погосян и Сморжевских Смирнова 2019, с. 181–298], поэтому мы остановимся лишь на некоторых важных деталях, связанных с архитектурой иконостаса.

Необычный двухнефный интерьер обусловил оригинальную структуру алтарной преграды, состоящей из двух иконостасов, равных по величине и имеющих одинаковое оформление<sup>48</sup> (илл. 57–58). В месте их соединения расположена проповедническая кафедра, поднятая на большую высоту.

Появление в интерьере православного храма такого элемента неожиданно, поскольку в православной традиции проповеди обычно произносятся с амвона. Е. Б. Мозговая приводит письмо Зарудного,

---

<sup>48</sup> Архивные фотографии 1929–1930 гг. из собрания университета г. Тарту (Эстония): Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. В-94-1470 – 1474.

представлявшего рисунки иконостаса царю: «Его Царскому Величеству объявлял и докладывал и Его Величество Всемилостивейший Государь повелел едину во всю церковь сделать и с катедрою» [Мозговая 1977, с. 89]. Из письма не ясно, было ли устройство кафедры пожеланием Петра I, или он лишь выбрал этот вариант иконостаса из ряда предложенных проектов. В любом случае, наличие кафедры было одобрено царем<sup>49</sup>.

Возможно, здесь имело место влияние форм т. н. «Kanzelaltar» — особого типа протестантского алтарного комплекса, объединяющего в одном сооружении алтарь и проповедническую кафедру<sup>50</sup>. Расположение кафедры («канцеля») <sup>51</sup> непосредственно над престолом было призвано подчеркнуть значение проповеди в протестантском богослужении. Подобные конструкции были широко распространены в немецкой церковной архитектуре. Среди значительных памятников можно назвать «Kanzelaltar» 1688 г. в церкви св. Панкратия в Нойенфельде близ Гамбурга (илл. 59). Петр I неоднократно посещал Гамбург<sup>52</sup> и мог видеть этот алтарный комплекс своими глазами.

Два боковых иконостаса, как указывалось выше, имеют идентичное оформление. Их первый ярус на высоком цоколе расчленен пилястрами коринфского ордера, поддерживающими очень массивный антаблемент. Над царскими и дьяконскими воротами антаблемент утрачивает два нижних членения (архитрав и фриз), а оставшийся карниз приобретает изогнутую лучковую форму, напоминающую полукруглые сени «флемских» памятников. В центральной части каждого иконостаса такие изогнутые

<sup>49</sup> В петровское время проповеднические кафедры были устроены в нескольких петербургских церквях, причем даже иностранцы отмечали их как необычное нововведение. Француз Обри де ла Мотрэ, посетивший Санкт-Петербург в 1726 г., при описании Воскресенской церкви в усадьбе А. Д. Меншикова замечал: «есть также кафедра, что является, конечно, новшеством, ибо вряд ли можно встретить в русской церкви что-либо подобное до правления Петра I...» [Беспярых 1991, с. 237]. Интерес к проповедническим кафедрам можно связать с попытками урегулирования церковной проповеди в петровскую эпоху — см., напр., подробные инструкции для проповедников в «Духовном регламенте» Феофана Прокоповича 1721 года [Духовный регламент 1861, с. 65–69].

<sup>50</sup> Подробнее о «Kanzelaltar» см. [Mai 1969].

<sup>51</sup> В XVIII веке это слово было употребительным и в России [Словарь РЯ XVIII 1997, с. 237].

<sup>52</sup> В январе 1713, в мае и декабре 1716 (Биохроника Петра Великого. URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic>).

карнизы разорваны, и в разрывах помещены узкие вертикальные иконы. В следующем ярусе по центральным осям иконостасов устроены высокие аттики, увенчанные лучковыми карнизами, которые в свою очередь завершаются иконами в резных рамах. Страстной ряд решен в виде круглых клейм в резных рамах, установленных над карнизом. (Отметим, что устройство верхних ярусов иконостасов в виде отдельных икон в ажурных рамах — одна из отличительных черт Петровской эпохи.)

Вся поверхность ревельского иконостаса покрыта цитированными орнаментами и надписями с цитатами из Священного Писания и текстов церковных служб. Подобные надписи встречаются в иконостасах XVII века (в Воскресенском соборе Новоиерусалимского монастыря, церкви св. Варвары в Ярославле и др.), но никогда еще они не были столь многочисленными и столь многословными. Содержание текстов подробно проанализировано в названных выше публикациях Е. А. Погосян и М. А. Сморжевских-Смирновой. Примечательно, что надписи выполнены не церковно-славянской вязью, а особым начертанием, близким к новому гражданскому шрифту<sup>53</sup>.

Отдельно следует рассмотреть царские врата ревельского иконостаса. Они представляют собой плоские иллюзорные изображения алтарей ветхозаветных храмов (Скинии и Храма Соломона) в виде апсиды или полуротонды (**илл. 60**). Этот прием можно было бы отнести за счет выдумки и фантазии автора иконостаса, вдохновленного изображениями пространственных кивориев на гравюрах XVII – начала XVIII вв., если бы в архитектуре протестантских церквей не встречалось подобное решение алтарных комплексов с реальной нишей-экседрой в центре. Примером такой композиции является алтарь домашней капеллы в Чатсуорт-хаусе, Англия (1687–1696, арх. Уильям Телман; **илл. 61**). Более того, верхняя

<sup>53</sup> Использование модернизированного кириллического шрифта можно трактовать, как одно из направлений «вестернизации» русского иконостаса и русского церковного интерьера. В этом же ряду назовем латинские надписи в церкви Знамения в Дубровицах, возведенной двумя десятилетиями ранее [Кувшинская 2010], а также надписи на фасадах церкви Архангела Гавриила в («Меншиковой башни») в Москве.

часть этого алтаря демонстрирует некоторое сходство с ревельским иконостасом (илл. 62). Окончание работ в Чатсуорт-хаусе совпало со временем пребывания в Англии Великого посольства Петра I. В тот момент это был дворец самой современной и элегантной архитектуры, его проект был включен в первый том «Vitruvius Britannicus» Колина Кэмпбелла (1715).

Указанные особенности иконостаса Преображенского собора в Ревеле заставляют предположить участие в его создании мастера, хорошо знакомого с европейской — в первую очередь, протестантской — храмовой архитектурой. Важным представляется вопрос о соавторах Зарудного. Е. А. Погосян на основании письма Зарудного убедительно показала, что иконостас Андреевской церкви на острове Котлин был изготовлен им по чужому рисунку, присланному А. Д. Меншиковым [Погосян 2012, с. 117]. Позволим предположить, что и рисунок иконостаса Преображенского собора был дан Зарудному архитектором, сотрудничавшим с мастером.

Уверенно можно утверждать, что иконостас для **церкви св. Исаакия Далматского в Санкт-Петербурге** был выполнен Зарудным по проекту Н. Гербеля — возможно, одному из рассмотренных выше. Е. Б. Мозговая, правда, полагала, что рисунки Гербеля не были использованы при сооружении иконостаса. В подтверждение этой версии исследовательница приводила письмо У. А. Сенявина А. Макарову от 15 марта 1724 г., в котором, в частности, говорится: «По указу Его Императорскаго Величества послан я ныне в Москву меру Исаакиевской церкви суперинтенданту Зарудневу <...> для дела в оную иконостаса; а каким фасоном оной зделать изволил Его Величество говорить, что повелит ему Зарудневу» [Мозговая 1977, с. 111].

При внимательном прочтении становится очевидным, что это письмо не является опровержением авторства Гербеля. Зарудному была послана лишь «мера» — т. е. размеры — Исаакиевской церкви; «фасон» же

иконостаса не был определен, и о нем ожидалось отдельное указание. Возможно, Петр I в это время еще не сделал выбор в пользу конкретного проекта или ожидал новых предложений от архитектора или же чертежи вовсе не были готовы. В любом случае, при наличии указа Гербелю о проектировании иконостаса от января 1724 г., а также чертежей самого Гербеля, при полном отсутствии аналогичных документов в отношении Зарудного, было бы крайне неосторожным отрицать авторство Гербеля.

Исключительными художественными достоинствами среди произведений Зарудного выделялся иконостас **Пантелеимоновской церкви дворца А. Д. Меншикова в Ораниенбауме**. Работы над ним велись в 1720–1725 гг. В 1726 г. готовый иконостас был отправлен в Санкт-Петербург. Его установка в дворцовой церкви относится, вероятно, к 1727 г. [Горбатенко 1994; Павлова 2017, с. 433–434; 440–442]<sup>54</sup> (илл. 63–64).

Еще в 1717 г., за два года до начала строительства дворцовой церкви, Меншиков распорядился поручить составление проекта иконостаса архитектору Иоганну Браунштейну, но неизвестно, было ли это поручение исполнено [Горбатенко 1994, с. 140; Павлова 2017, с. 440]. Композиция иконостаса имеет некоторое сходство с чертежами Гербеля для Исаакиевской церкви, что позволило С. Б. Горбатенко выдвинуть предположение о причастности Гербеля к проектированию ораниенбаумского иконостаса [Горбатенко 1994, с. 147]. В то же время, венчающая часть иконостаса в виде высокого аттика, увенчанного массивной скульптурной композицией, очень точно воспроизводит аналогичный элемент иконостаса Петропавловского собора, созданного по проекту Д. Трезини (илл. 71; на это сходство обращал внимание и сам С. Б. Горбатенко [Горбатенко 1994, с. 148]). На данном этапе вопрос авторства ораниенбаумского иконостаса следует признать открытым.

<sup>54</sup> Иконостас был разобран в 1939 г. и погиб во время Великой Отечественной войны. В 2007–2015 гг. он был воссоздан в первоначальном виде [Румянцева 2018, с. 166–170].

Иконостас имел два яруса с тремя рядами икон. Его фасад изящно выгибался, что резко отличало его от плоскостного иконостаса Преображенского собора в Ревеле. Царские врата и центральная икона второго яруса были фланкированы группами колонн коринфского ордера на высоких пьедесталах. Боковые крылья иконостаса были зрительно отделены от высокой центральной части и представляли собой подобие «заворотов», примыкающих оборотной стороной к стенам храма. Такое построение позволило органично вписать иконостас в октагональный интерьер, причем вдоль узкой его грани.

Тщательно было разработано скульптурное и резное убранство ораниенбаумского иконостаса. В первом ярусе находились резные царские врата с изображениями Спасителя и четырех апостолов-евангелистов. По сторонам врат первоначально размещались две статуи апостолов, вероятно, Петра и Павла. Еще четыре фигуры апостолов стояли во втором ярусе. Боковые киоты иконостаса завершались фигурами ангелов. Поверх центрального киота-аттика была установлена резная композиция «Снятие со креста» в окружении «сияния», клубящихся облаков и четырех херувимов, над которой возвышался собственно крест<sup>55</sup>.

Этот памятник можно рассматривать как важный этап на пути к одному из наиболее впечатляющих произведений Петровской эпохи —

---

<sup>55</sup> В середине XVIII в. скульптурные изображения апостолов были удалены, а фигуры ангелов перенесены в центральную часть иконостаса [Горбатенко 1994, с. 145]. Эти работы можно отнести к 1750-м гг., когда столярный мастер Шмидт занимался «переправлением» иконостаса, что, по всей видимости, включало его разборку и последующую установку на место [Павлова 2017, с. 445]. По мнению М. А. Павловой, в 1760-е гг. в иконостасе «появились отчетливые классицистические черты (в первую очередь, это относится к решению второго яруса), привнесенные, по всей видимости, архитектором А. Ринальди и заметно отличающие иконостас Пантелеймоновской церкви — каким мы знаем его по фотографиям — от двух сохранившихся иконостасов, изготовленных в мастерской И. Зарудного» [Павлова 2017, с. 445–446]. С этим утверждением трудно согласиться. Все элементы иконостаса Пантелеимоновской церкви находят аналогии в памятниках своего времени, ни один из них не является анахроничным ни по форме, ни по стилю. Выше уже отмечалось, что венчающий аттик иконостаса близок к аттику иконостаса Петропавловского собора. Более того, в описи 1792 г. упоминаются цирюлки [Павлова 2017, с. 444, 448]. Это свидетельствует о сохранности первоначальной поверхности ораниенбаумского иконостаса к концу XVIII в. Мы разделяем мнение С. Б. Горбатенко, что фотографии иконостаса в целом соответствуют его первоначальному виду [Горбатенко 1994, с. 144–146].

иконостасу **каменного Петропавловского собора в Санкт-Петербурге** (изготовлен в 1722–1727, установлен в соборе в 1729)<sup>56</sup>.

Долгое время считалось, что иконостас был не только исполнен, но и спроектирован самим Зарудным [Грабарь 1960, с. 46; Виппер 1978, с. 39]. Е. Н. Элькин первая выявила сведения о существовании чертежа иконостаса, посланного архитектором Д. Трезини Зарудному в Москву [Элькин 1994, с. 149] (см. также [Мозговая 2003, с. 23]). Таким образом, именно Д. Трезини следует считать автором художественного решения этого оригинального памятника. К сожалению, проект Трезини утрачен. Из всех проектных материалов по иконостасу до наших дней дошел лишь чертеж 1726 г., представляющий собой схему расположения икон [Мозговая 2003, с. 31] (илл. 65).

Насколько можно судить, иконостас Петропавловского собора в целом сохранил свой первоначальный вид (илл. 66–68, 70). Основу его составляют четыре массивных трехгранных киота. Фронтальные грани киотов фланкированы каннелированными колоннами композитного ордера на высоких пьедесталах. Колонны поддерживают широкий раскрепованный антаблемент, над которым устроены разорванные лучковые фронтоны. В разрывах фронтонов помещены овальные иконы, а над ними — иконы в виде трилистника. Все иконы заключены в богатые резные рамы, между которыми поставлены скульптуры ветхозаветных царей и апостолов.

Сложное резное обрамление имеют порталы дьяконских дверей. Вертикальные иконы над ними напоминают аналогичные образа

<sup>56</sup> В XVIII–XIX вв. иконостас неоднократно привлекал внимание современников, оставивших многочисленные его описания [Богданов 1997, с. 272–279; Богданов и Рубан 1779, с. 255–266; Новоселов 1857, с. 85–91; Флоринский 1857, с. 43–47; ИСС 1869, ч. II, с. 82–84]. В XX веке без упоминания об этом выдающемся произведении не обходилось ни одно исследование, посвященное русскому искусству XVIII столетия. В последние десятилетия появились работы, подробно рассматривающие этот памятник — см. обзор литературы во введении. Ввиду большого объема имеющихся исследований, в предлагаемой работе мы ограничимся лишь отдельными, наиболее существенными с нашей точки зрения аспектами архитектурно-декоративного решения иконостаса Петропавловского собора.

ревельского иконостаса. Южные дьяконские двери венчает скульптура Богоматери, северные — скульптура Христа.

Центром всего сооружения стала грандиозная арка царских врат, опирающаяся на боковые колонны киотов. Она декорирована драпировкой с кистями и вписана в динамичную композицию, составленную из ордерных и пластических элементов. Арка полностью открывает алтарь при отдернутой завесе. Даже сейчас она выглядит необычно; на современников она производила, вероятно, ошеломляющее впечатление, что нашло отражение в описаниях XVIII в.: «Царские Врата в сем Иконостасе так велики, наподобие Триумфальным Воротам» [Богданов 1997, с. 272].

Широкие створки царских врат плавно понижаются к центру. Как и в ревельском иконостасе, они имитируют полукруглую колоннаду с ротондой-кивorieм в центре, но пропорции их ближе к вратам нарвского иконостаса. Архитектурные элементы образуют фон для скульптурной группы, изображающей Спасителя, Богородицу и апостолов. Эту сложную композицию, до сих пор не имеющую убедительного толкования, мы предлагаем трактовать как «Основание Церкви». Такое ее понимание естественным образом вытекает из сопровождающих надписей на иконостасе. Между фигурами Христа и апостола Петра показан аналог с Евангелием, раскрытым на словах «Яко ты еси Петр камень [sic], на сем камне созижду Церковь Мою, и врата ада не одолеют» (Мф 16:18). Следует учитывать, что первоначальные деревянные врата не сохранились. Существующие царские врата выполнены из меди по образцу предыдущих в 1865–1866 гг. [ИСС 1869, ч. II, с. 83; Элькин 1994, с. 157]. А. И. Богданов указывает, что в XVIII в. ниже этой надписи находились слова: «Премудрость созда Храм и утверди столпов седмь» (Притч 9:1) [Богданов 1997, с. 274]. Уместно отметить, что изображение кивория на царских

вратах Петропавловского собора очень близко к распространенным на Западе гравюрам «Дом Премудрости» («*Domus Sapientiae*»; илл. 69)<sup>57</sup>.

Появление такой композиции на царских вратах могло быть отголоском событий актуальной истории. В 1721 г., за год до начала работы над иконостасом, был учрежден Святейший Правительствующий Синод, что положило конец надеждам на избрание патриарха. Возможно, композиция врат должна была стать намеком на «ненужность» единоличного патриаршего управления, была призвана напомнить, что сам Христос есть Глава Церкви, препоручивший ее заботам апостола Петра. Об этом же свидетельствует еще одна надпись, упоминаемая А. И. Богдановым: «И на тех Вратах <...> с левой руки: “О Боже, Отце нашем, и Господе, Иисусе Христе. И тои есть Глава Телу Церкви, иже есть Начаток” (Кол. 1:18)» [Богданов 1997, с. 274].

Любопытно, что створки царских врат можно было раскрывать двумя разными способами — исключительный случай среди русских иконостасов: «Створы имеют, на четыре части разделением растворяются, понеже когда бывает священнослужение Архиерейское или Соборное, тогда оные Царския Врата все растворяются, а когда служат просто священной чин или Архимандрит, тогда оные двери только по половине растворяются. Так же оные Царские Врата ходят, когда их растворяют, на медных колесах, для тяжести их» [Богданов 1997, с. 272–273].

Скульптурные изображения ангелов по сторонам царских врат заставляют вспомнить проекты Гербеля, а также иконостас Преображенского собора в Нарве. Но здесь это уже не обезличенные ангелы с рипидами или кадилами в руках, а архангелы Гавриил и Михаил с их атрибутами: оливковой ветвью и огненным мечом.

Вместо традиционного Распятия иконостас венчается большим резным аттиком. В центре его находится икона Воскресения, а в верхней части — сложная скульптурная композиция, изображающая Спасителя во

<sup>57</sup> О семантике изображений «Дома Премудрости» в виде ротонды см. [Крюков 2019, с. 115–122].

славе (илл. 70). Ему предстоят Моисей и Аарон<sup>58</sup>, ниже — Соломон и Давид. Помещение в навершии иконостаса скульптурных изображений ветхозаветных пророков, первосвященников и царей, на наш взгляд, следует рассматривать не только в контексте риторики Петровского времени, но и как прямой аналог пророческого ряда древнерусских алтарных преград. Эти изображения могли быть предусмотрены программой иконостаса, данной архитектору.

Вся поверхность иконостаса покрыта многочисленными надписями, выполненными тем же начертанием, что и в ревельском иконостасе. Великолепие сооружению придает сплошная позолота. В XVIII веке были вызолочены даже железные связи, укреплявшие иконостас с оборотной стороны [Богданов 1997, с. 287].

\*\*\*

Одним из важнейших прототипов интерьера Петропавловского собора, на наш взгляд, стал Преображенский собор в Нарве. Хорошо знакомое Петру убранство нарвского храма, без сомнения, оказало решающее влияние на петербургский собор. Оба сооружения объединяет построение интерьера в виде зальной базилики, устройство сквозного иконостаса, наличие таких элементов, как проповедническая кафедра (в Нарве она сохранялась со шведских времен). До создания Петропавловского собора Преображенский собор в Нарве был самым «вестернизированным» православным храмом Петровской эпохи. Теперь, в новом сооружении, западные черты были усилены. Например, арка иконостаса Петропавловского собора почти сравнялась с шириной центрального нефа, объединив храм и алтарь в общее пространство.

Столь необычное решение заставляет задуматься о его истоках. Можно предположить, что данная идея была подсказана базиликальным

---

<sup>58</sup> В литературе эти фигуры часто ошибочно трактуются как Моисей и Илия, соответственно, вся резная композиция в навершии иконостаса понимается как Преображение (см., напр., [Мозговая 2003, с. 27]). Но фигура справа от Моисея имеет в руке кадило, а это атрибут первосвященника. Пророк Илия никогда изображался подобным образом. Парные резные фигуры Моисея и Аарона входили в состав иконостаса Благовещенской церкви в Арзамасе (1780-е гг.) — см. параграф 4.2.

построением собора; но в других петербургских базиликах — Исаакиевской церкви и Троицком соборе Александро-Невского монастыря — были запланированы более привычные закрытые алтарные преграды, хотя и с очень большими порталами царских врат. Таким образом, даже в ряду столичных памятников иконостас Петропавловского собора представляет собой уникальное явление.

Другим объяснением необычной композиции иконостаса может быть его сознательное уподобление формам триумфальных арок, тем более, что такое сходство отмечалось и современниками. Перенос военной триумфальной символики в храмовый интерьер, кажется, вполне укладывается в идеологию Петровского времени. И все же, на наш взгляд, проведение прямых аналогий между иконостасом Петропавловского собора и триумфальными арками является упрощением и, в некоторой степени, стереотипом. Использование форм триумфальных ворот вовсе не означало переноса на иконостас их семантики, хотя бы, в силу принципиально разного контекста этих сооружений. Моменты прохождения царских врат иконостаса, например, во время Великого входа на литургии, кратковременны и сами по себе не являются кульминацией богослужения. Все ключевые части церковных служб совершаются целиком либо внутри алтаря, либо в центральном подкупольном пространстве храма (что особенно характерно для архиерейских служб), либо непосредственно перед иконостасом. Важную роль при этом играют манипуляции со створками царских врат и алтарной завесой — элементами, неизвестными архитектуре триумфальных арок. Наконец, нельзя не учитывать того, что иконостас Преображенского собора в Нарве, очевидно, послуживший прототипом для Петропавловского собора, лишь отдаленно напоминает триумфальные ворота.

Мы полагаем, что необычные сквозные иконостасы соборов в Нарве и Санкт-Петербурге имели принципиально иную функцию, а именно — *обрамление*. Более точным аналогом такому типу алтарной преграды будет

не триумфальная арка, а театральный портал. Иконостас то полностью открывается, позволяя видеть действия священнослужителей в алтаре, то закрывается завесой в момент совершения таинства<sup>59</sup>, то служит своего рода задником для церемоний перед алтарем (например, целования креста народом). Не триумфальная символика, а *драматургия богослужебного действия* вызвала к жизни столь необычный вид алтарной преграды. Нельзя исключать, что в полном раскрытии алтаря (революционном для православной традиции Нового времени) нашли отражение впечатления Петра I от торжественных англиканских и католических богослужений, которые он посещал во время своих зарубежных поездок<sup>60</sup>.

\*\*\*

Уместно отметить, что в это же самое время, в 1720 г., в Речи Посполитой состоялся Замойский собор грекокатолической митрополии, узаконивший многочисленные западные нововведения в обрядах униатской церкви. Одним из следствий собора стало возникновение особого типа открытого униатского иконостаса, объединяющего черты католического алтаря и православной алтарной преграды [Kowalczyk 1980, s. 347–351; Janocha 2003, s. 919–920; Janocha 2018, s. 98–99].

Едва ли можно говорить об униатском влиянии на создателей иконостасов в России, особенно, учитывая крайне негативное отношение Петра I к униатам<sup>61</sup>. Скорее, здесь имели место параллельные независимые процессы по введению элементов западной церковной традиции в

<sup>59</sup> Согласно описанию Юста Юля, сделанному в 1709 г., в нарвском соборе алтарная завеса спускалась от сводов до пола [Юль 1899, с. 54], а не была подвешена на середине высоты арки, как это видно на фотографиях XX в. Возможно, завеса Петропавловского собора также изначально спускалась из-под арки иконостаса. Можно даже предположить, что она должна была состоять из двух полотнищ (а не из одного, как принято в православной богослужебной практике) и разводиться на две стороны, создавая ансамбль с резными драпировками.

<sup>60</sup> Так, 27 февраля 1698 г. Петр I был на богослужении в капелле архиепископа Кентерберийского в Ламбетском дворце в Лондоне, а в июне-июле того же года неоднократно посещал католические богослужения в Вене, в том числе, «в Новичном езуитском доме». Следует отметить, что еще задолго до Великого посольства, 12 декабря 1694 г. Петр присутствовал на богослужении в католическом храме Немецкой слободы (Биохроника Петра Великого. URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic>).

<sup>61</sup> Например, 8 августа 1698 г. во время трапезы в замке графини Сенявской близ Тересполья (Terespól, совр. Польша) Петр I потребовал удалить из-за стола униатского митрополита Залевского. Широко известен трагический эпизод, произошедший 30 июня 1705 г. в Полоцке, когда конфликт Петра I и его свиты с духовенством полоцкого униатского собора закончился убийством пяти униатских монахов (Биохроника Петра Великого. URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic>).

византийский богослужебный обряд. Это направление было созвучно реформаторским идеям Петра, с той поправкой, что он ориентировался более на протестантские, нежели католические образцы. Тем не менее, сходство конечных результатов этих процессов удивительно. Параллели можно найти не только в изменении форм иконостасов. В России в Петровское время получили распространение новые облачения церковных престолов (не спускающиеся до пола, а лишь прикрывающие верхнюю доску), престолы, украшенные скульптурой, надпрестольные сени в форме барочных кивориев, проповеднические кафедры.

Все эти новшества, без сомнения, следует связывать с личным влиянием Петра I. Выше уже упоминалось, что царь утвердил проект иконостаса ревельского собора «с катедрою» и, возможно, сам повелел ввести этот элемент в состав алтарной преграды. Об участии Петра I в проектировании иконостасов сообщает один из первых биографов царя П. Н. Крекшин: «для Санктпетербургской церкви трудился в рисовании иконостаса время весьма немалое, и зделав единую штуку того иконостаса, за неимуществом времени <...> отослал в Москву к мастеру иконостасному; и изволил своеручным писмом просить, чтоб чистою работою, подобное Его Величества работе зделать и на золоченье золота положить довольное; письмо руки Его Величества во оном иконостасе положено» [Крекшин 1788, с. 81–82]. Под «Санктпетербургской церковью» здесь понимается, вероятно, Петропавловский либо Троицкий собор в Санкт-Петербурге. К сожалению, упоминающиеся в тексте письмо и эскиз Петра не сохранились, подробности этой истории утрачены.

#### **2.4. Иконостасы послепетровского времени: период реакции**

Смерть Петра I ослабила западный натиск на русское церковное искусство. Вторую половину 1720-х–1730-е гг. можно назвать периодом реакции в архитектуре барочного иконостаса, когда зодчие, не отказываясь

от достижений и находок Петровской эпохи, пытались соединить их с традиционными формами алтарной преграды.

Упадок строительной деятельности в Санкт-Петербурге обусловил немногочисленность столичных барочных иконостасов 2-й половины 1720-х – 1730-х гг. По иронии судьбы, именно в этот период стали приносить плоды усилия Петра по возвращению отечественных архитектурных кадров. В Россию начали возвращаться отправленные за границу пенсионеры (П. М. Еропкин, И. К. Коробов, И. Ф. Мичурин и др.), на руководящие должности выдвинулся М. Г. Земцов. Последнему принадлежит один из наиболее значительных памятников начала 1730-х гг. — иконостас **церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге**.

Каменная церковь была заложена в 1728 г. Спустя три года, в 1731 г. был утвержден рисунок иконостаса и реестр икон. Программу иконостаса разработал архиепископ Феофан Прокопович. Иконы исполнили иконописцы В. Василевский и А. Пospelов [ИСС 1873, ч. I, с. 389; Станюкович-Денисова 2013, с. 259].

Иконостас изготавливался с 1731 г. резными мастерами К. Ганом, К. Оснером и Н. Кроскопом с подмастерьями и учениками [Обухова 2003, с. 159, 164–165]. В октябре 1731 г. для иконостаса было заказано восемь капителей коринфского ордера и четыре капители композитного ордера, кронштейнов «в третьей апартамент как те самые штуки заготовлены и с фестонами двух херувимов с фестонами ж двух», сто модульонов для карниза коринфского ордера, «во второй апартамент двух висячих фрутков показанными мерами, над северные и южные двери по два херувима, и вверх глории с сиянием и херувимов во облаках, в которой середине имеет быть написано в треугольник имя Божие на заготовленной доске» — эти детали обязался предоставить подрядчик К. Хомяков. В 1733 г. под руководством А. фон Брумкорста было произведено золочение иконостаса [Станюкович-Денисова 2013, с. 259–260].

Церковь была освящена 27 января 1734 г. [Богданов 1997, с. 299–300; ИСС 1873, ч. I, с. 389; Станюкович-Денисова 2013, с. 261]. Известен гравированный лист из альбома А. М. Шелковникова 1826 г. с планом и разрезом храма, позволяющими восстановить внешний вид иконостаса на начало XIX в. [Шелковников 1826, л. 92]<sup>62</sup> (илл. 72–73). В XX веке с этой гравюры была выполнена прорисовка [Бронштейн 1954, с. 198, 200–201]<sup>63</sup> (илл. 74–75), которая нередко приводится в современной литературе в качестве оригинала. К 1869 г. относятся чертеж разреза и план храма с показанием иконостаса, выполненные архитектором Е. И. Винтергальтером в связи с предстоящей реконструкцией здания<sup>64</sup> (илл. 76–77).

Прежде, чем перейти собственно к иконостасу, необходимо отметить важную особенность церкви Симеона и Анны. Внешне церковь воспроизводит традиционное построение храма «кораблем» с отдельными объемами колокольни, трапезной, четверика и алтаря, однако план ее — базиликальный (ср., например, с планом Исаакиевской церкви<sup>65</sup>). Приделы вынесены из трапезной части на восток и поставлены на одной линии с главным алтарем. Это определило оригинальную композицию иконостаса: он охватывал сразу три алтаря, объединяя в одном комплексе три алтарные преграды, каждая из которых замыкала свой неф.

Первый ярус иконостаса с двумя рядами икон, расчлененный колоннами коринфского ордера на очень высоких пьедесталах, протянулся на всю ширину храма. По трем главным осям он был заглублен и увенчан надстройками. Во втором ярусе иконостаса в центральной надстройке

<sup>62</sup> Нумерация листов по экземпляру РНБ. Известен отдельный лист из этого альбома, раскрашенный вручную (ГНИМА. Р III-3406). Показанная на нем окраска иконостаса в целом соответствует описанной ниже.

<sup>63</sup> В статье С. С. Бронштейна альбом ошибочно датирован 1827 г.

<sup>64</sup> ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 4459. Л. 56–59 (фасад), 68–69 (план). См. также [ИСС 1873, ч. I, с. 395; Румянцева 2018, с. 191]. Иконостас к этому времени претерпел некоторые изменения по сравнению с изображением 1826 г.: была удалена венчающая икона центральной части, удалена практически вся скульптура. На антаблементе первого яруса появились полукруглые фронтоны (впрочем, нельзя исключать, что они имелись изначально, но по каким-то причинам не были показаны на гравюре 1826 года).

<sup>65</sup> ГЭ. ОР-168, опубликован: [Яковлев В. 2023, т. 1, с. 47; т. 2, л. 11].

находились три большие иконы, разделенные колоннами композитного ордера, а боковые надстройки представляли собой отдельные киоты для одной иконы, увенчанные Распятиями. 3-й и 4-й ярусы центральной надстройки также представляли собой киоты, вмещавшие только по одной иконе. Верхний ярус центральной надстройки поднимался в пространство восьмерика и завершался сложной резной композицией.

Примечательно, что основная часть иконостаса образовывала сплошную алтарную преграду, тогда как надстройки не смыкались между собой и не перекрывали (по крайней мере, в центральной части) арку алтаря. Такую конструкцию можно трактовать как дальнейшее развитие типа петровского иконостаса в виде низкой стенки с нагромождением икон над ней, но у Земцова эта композиция получила более цельный вид.

Иконостас имел богатое скульптурное убранство. В описи столичных храмов 1743–1744 гг. о нем сказано: «внутри церкви сверх иконостаса сияние резное, около него осмь херувимов резных; в иконостасе резных больших двенадцать, да малых двадцать ангелов; над царскими враты сияние и притом образ Святаго Духа; резные еще в царских вратех сияние ж и образ Духа святаго и притом осмь ангельских лиц резные ж; в двух приделех над обоими царскими враты около распятияв предстоят по одному резному образу Богородичну и Иоанна Богослова<sup>66</sup>» (отсутствующая в оригинале пунктуация введена для удобства чтения — К. П.) [Описание документов и дел 1911, стб. 871–872]. Это описание дополняет приведенный выше перечень изготавливавшихся для иконостаса резных элементов.

В то же время, иконостас церкви Симеона и Анны был более сдержан по сравнению с памятниками Петровского времени. Следует отметить такие особенности произведения Земцова, как увеличение числа икон, отсутствие скульптур в первом ярусе. Царские врата приобрели

<sup>66</sup> Далее упоминаются «резные иконостасы» с иконами св. Николая и Успения Богородицы «за столпами» — очевидно, резные киоты для больших икон.

традиционную шестичастную структуру, проем врат вернулся к вертикальным пропорциям. Даже упоминавшееся выше необычное завершение иконостаса в виде треугольника в «сиянии» с начертанным именем Божиим может быть истолковано в традиционном духе. Еще 6 апреля 1722 г. состоялся указ Синода, запрещающий изображение Господа Саваофа в виде старца, «и за таким запрещением, где было изображение Господа Саваофа, отныне в том месте изображать вверху сияние с начертанием Еврейскими письмены Божия имени» [ПСПр 1872, с. 163–164]. Таким образом, резное венчание иконостаса церкви Симеона и Анны можно трактовать как аналог иконы Господа Саваофа в наверхии древнерусских тябловых иконостасов.

В середине XVIII в. иконостас подвергся незначительным изменениям: «В церкви Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы тщанием Ея Императорскаго Величества Елизаветы Петровны возобновлен иконостас, который прежде был покрыт просто белилами, а ныне, в 1753 году, мрамором лазоревым с золотыми жилами, также и кафедру выкрасили и позолотили...» [Богданов 1903, с. 59]. В 1808 г. иконостас поновлялся, при этом предполагалось заменить часть его резных украшений<sup>67</sup>. Иконостас был окончательно разобран в ходе реконструкции храма в 1869–1872 гг. [ИСС 1873, ч. I, с. 395; Румянцева 2018, с. 191].

Одним из важных событий Санкт-Петербурга послепетровского времени стало строительство в 1733–1737 гг. **церкви Рождества Богородицы на Большой перспективной дороге** (будущем Невском проспекте). Предполагается, что в ее проектировании принимал участие Земцов [Иогансен 1975, с. 96–98], существует также версия об авторстве

<sup>67</sup> ЦГИА СПб., Ф. 19. Оп. 10. Д. 219. Не исключено, что именно в этот период иконостас лишился венчающей иконы и значительной части скульптуры. Это не соответствует изображению в альбоме Шелковникова 1826 г., но рисунок для гравюры мог быть исполнен еще в начале XIX в. В ходе работ 1808 года также был разобран иконостас теплого придела свв. Евстафия и Плакиды, устроенного в 1772 г. По прошению священнослужителей церкви Симеона и Анны планировалось передать его в церковь с. Заклинья Лужского уезда (ЦГИА СПб., Ф. 19. Оп. 10. Д. 1274).

Д. Трезини [Коренцвит 2022]. Непосредственно строительными работами руководил И. Я. Бланк [Малиновский 2008, с. 266].

Оригинальной проектной графики для этого храма не сохранилось. В 1762 г. архитектор С. А. Волков выполнил комплект чертежей с проектом устройства пятиглавия и возведения при церкви новой колокольни<sup>68</sup>. На плане храма в этом комплекте показаны три иконостаса — главный и в двух боковых приделах. Придельные иконостасы решены в виде прямых стенок. Центральный иконостас имеет сложный изломанный план. Его боковые части выступают вперед и развернуты ребром к зрителю. Такое построение напоминает иконостас Земцова церкви Знамения в Царском Селе, устроенный в 1740-х гг. (см. параграф 3.1).

Безусловно, существует вероятность, что Волков планировал установить в храме новые алтарные преграды, и это его собственный проект. Но отмеченная выше близость плана главного иконостаса к иконостасу Земцова в Царском Селе, а также нехарактерность таких сложных планов для позднего елизаветинского времени заставляют предположить, что на чертеже Волкова показан именно первоначальный иконостас церкви Рождества Богородицы.

Известно краткое описание убранства церкви, относящееся к 1743–1744 гг.: «сверх иконостаса около распятия предстоят Богоматерь и Иоанн Богослов резные, сверх же иконостаса образ Святаго Духа с сиянием резной, поверх иконостаса осм ангелов...» (отсутствующая в оригинале пунктуация введена для удобства чтения — К. П.) [Описание документов и дел 1911, стб. 869–870]. В 1752 г. иконостас подвергся реконструкции: в его центральной части вместо небольших круглых икон над дьяконскими дверями было установлено «по одному местному образу в золотых рамах». Аналогичные переделки с добавлением местных образов были произведены в приделах [Богданов 1903, с. 62].

---

<sup>68</sup> РНБ. Отдел рукописей. Ф. 40. Д. 152. Л. 1–3. Фасад (без плана) опубликован: [Петров 1954, с. 349].

Этот первоначальный иконостас, по всей видимости, был демонтирован во 2-й половине XVIII в. На картине А. И. Бельского «Внутренний вид церкви Рождества Богородицы в Петербурге» (1780-е–1790-е)<sup>69</sup> показана уже скромная алтарная преграда в духе раннего классицизма.

Примерно в это же время, в 1735–1741 гг. Земцов руководил устройством нового иконостаса **Исаакиевской церкви** [Иогансен 1975, с. 75; Яковлев В. 2023, т. 1, с. 18]. Эти работы были связаны с восстановительными работами после пожара 1735 г. В описи столичных храмов 1743–1744 гг. о внутреннем убранстве Исаакиевской церкви сказано так: «вверху отечество [Троица Новозаветная — К. П.] сиянием резное, около распятия предстоят два апостола Петр и Павел резные, пред распятием три ангела резные, сверх иконостаса четыре ангела ж резные» (отсутствующая в оригинале пунктуация введена для удобства чтения — К. П.) [Описание документов и дел 1911, стб. 869–870]. Такой характер скульптурного убранства в целом отвечает проектам Гербея 1724 года (илл. 46–47), хотя не повторяет ни один из них в точности. Нельзя исключать, что при восстановлении иконостаса Земцовым были использованы спасенные детали первоначальной алтарной преграды. Церковь была разобрана в 1761–1762 гг. при подготовке к строительству нового каменного храма, а иконостас и иконы переданы в «магазинны» (т. е. склады — вероятно, адмиралтейские) [Яковлев В. 2023, т. 1, с. 21]. Их дальнейшая судьба неизвестна.

На фоне рассмотренных выше памятников очень простой конфигурацией отличался иконостас **Пантелеимоновской церкви при Партикулярной верфи** (1735–1739, архитектор И. К. Коробов?). На фиксационном чертеже 1834 г.<sup>70</sup> он показан в виде прямой стенки без сложной ордерной обработки и без широких сквозных проемов (илл. 78).

<sup>69</sup> ГТГ. Инв. № 5029.

<sup>70</sup> Опубликовано С. С. Бронштейном без указания места хранения [Бронштейн 1954, с. 215].

Такое построение иконостаса можно рассматривать, как попытку обращения к допетровским традициям. Об этом же свидетельствуют створки царских врат иконостаса, сохранявшиеся в начале XX в. К настоящему времени они утрачены, но известна их фотография 1909 г. из архива Императорской Археологической комиссии<sup>71</sup> (илл. 79). В данном памятнике примечательно возвращение к вертикальным пропорциям и шестичастной структуре царских врат. Несмотря на обновление мотивов резьбы, эти створки гораздо ближе к древнерусским образцам, чем царские врата Петровской эпохи.

Среди достоверных работ И. К. Коробова заслуживает внимания один из вариантов проекта **Морского полкового двора** на берегу реки Мойки<sup>72</sup> (1730-е, не осуществлен; илл. 80). На плане комплекса показана домовая церковь с иконостасом. В центральной части иконостаса предусмотрен широкий трехгранный выступ, на фронтальной грани которого располагаются царские врата. Этот элемент, по нашему мнению, мог быть вдохновлен иконостасом первого деревянного Петропавловского собора и другими памятниками Петровского времени.

К концу 1730-х гг. традиционно относят создание одного из самых впечатляющих памятников Санкт-Петербурга — **главного иконостаса каменного Сампсониевского собора**. Однако его рассмотрение в контексте памятников середины XVIII в. привело нас к критике принятой датировки. Мы полагаем, что изначальный иконостас с иконами 1737–1739 гг. был реконструирован в эпоху зрелого елизаветинского стиля. Соображения по данному вопросу представлены в параграфе 3.3.

\*\*\*

В 1730-х гг. в Санкт-Петербурге продолжала бытование и «флемская» резьба. Свидетельством тому является иконостас **Преображенской церкви при Фарфоровом заводе** (1731–1734;

<sup>71</sup> ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. О 3623-8. См. также [ИИАК 1910, с. 34; Румянцева 2018, с. 194].

<sup>72</sup> Опубликовано: [Бронштейн 1954, с. 217].

**илл. 81)**<sup>73</sup>. Высоко оценивал его П. П. Покрышкин, осматривавший храм в 1914 г.: «Столярство и иконы левого и главного иконостасов, за небольшими исключениями, хороши; в особенности хороша ажурная резьба царских врат и колонн первого яруса в главном иконостасе» [ИИАК 1914, с. 71]<sup>74</sup>.

Мастера иконостаса неизвестны. Вероятнее всего, они прибыли из Москвы или провинции; не исключено также, что иконостас был полностью изготовлен за пределами Санкт-Петербурга. Появление в столице такого архаичного памятника свидетельствует о том, что вкусы заказчиков в это время еще не вполне оформились, и «флемская» резьба по-прежнему воспринималась как актуальное художественное явление. Примечательно, что сам храм был выдержан в барочных формах, но это не вызывало у современников чувства диссонанса.

\*\*\*

Ко 2-й половине 1720-х–1730-м гг. относится распространение барочных алтарных преград за пределами Санкт-Петербурга. По сравнению со столичными памятниками 1-й трети XVIII в. они демонстрируют очень робкое развитие стиля.

Заслуживает внимания чертеж 1732 г., предназначавшийся для **Никольской церкви в селе Домодедове** [Николаева 2008, форзац] (**илл. 82**). Показанный на нем иконостас имеет пять рядов икон, объединенных в четыре яруса. Ордерная пилястровая декорация выполнена по принципу суперпозиции (от тосканского ордера нижнего яруса к композитному ордеру венчающей части), образует регулярную сетку фасада. Высокий верхний ярус решен в виде аттика: он уже основной части иконостаса и соединяется с нею подобием волют. Все сооружение завершается резным Распятием с предстоящими. В состав иконостаса включены резные изображения горящих светильников. Плоскостная ордерная декорация и

<sup>73</sup> Архивная фотография: ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. Q 381-1.

<sup>74</sup> См. также: ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1914 г. Д. 189. Л. 3. Иконостас возобновлялся в 1856 г. [ИСС 1884-а, с. 93], утрачен при разрушении храма в 1932 г.

отсутствие пышных резных рам создают впечатление почти классицистической строгости.

Более сложную композицию имеет иконостас в проекте для **церкви св. Ирины в Москве**<sup>75</sup> (1738, арх. И. Ф. Мичурин; илл. 83). Он насчитывает два яруса с четырьмя рядами икон (по две в каждом ярусе), иконы разделяются пилястрами тосканского ордера. Дополнительные ряды из отдельных икон в киотах размещены над антаблементами первого и второго ярусов. Центральная часть композиции над царскими воротами решена в виде широкой травеи, артикулированной в разных ярусах лучковым и полукруглым карнизами. Пирамидальный силуэт иконостаса напоминает памятники Петровского времени, а ярусное построение и очень простая ордерная декорация роднят его с проектом для храма в Домодедове. Отличительная черта решения иконостаса в проекте Мичурина — сложный план в виде ломаной линии. Центральная часть сооружения, соответствующая царским воротам, слегка заглублена, тогда как боковые крылья энергично выдвигаются вперед в виде «заворотов». Особой пышностью отличаются царские ворота иконостаса. Их проем оформлен фестонами, драпировками и клубящимися облаками. Створки врат имеют дугообразную понижающуюся к центру форму. В средней части створок помещена овальная икона в «сиянии»; при раскрывании створок она должна была распадаться на две части. Вместо скульптурного Распятая в навершии иконостаса поставлен семиконечный крест.

Одним из наиболее значительных провинциальных памятников этого времени является иконостас **Софийского собора в Вологде**, созданный в 1729–1737 гг. мастером Арсением Борщевским [Рыбаков 1994, с. 242–243] (илл. 84–86). Он имеет ярусную метрическую композицию, напоминающую «флемские» иконостасы, но место прорезных колонок в нем, как и в московских памятниках, заняли пилястры коринфского ордера. Силуэт иконостаса приобрел ступенчатый вид, причем уступы 4-го

---

<sup>75</sup> ГНИМА. Р I- 346.

и 5-го ярусов, а также аттик, венчающий всю композицию, оформлены валютами — решение, аналогичное проекту для храма в Домодедове. Центральную часть сооружения акцентирует мощный трехгранный выступ. Этот элемент, по нашему мнению, восходит к иконостасу деревянного Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (см. параграф 2.1). На фронтальной грани выступа в каждом ярусе антаблемент получил полукруглую форму. Царские врата вертикальных пропорций имеют пять клейм, причем клеймо с изображением Благовещения, помещено в центр и распадается надвое при раскрывании створок. В параграфе 2.2 было отмечено, что такая композиция, вероятно, впервые появилась в домовый церкви Петра I в Дубках (1723–1724). Таким образом, иконостас Софийского собора представляет собой настоящую коллекцию новых приемов иконостасного строительства. Однако традиционное начало в нем торжествует: в основе своей он представляет сплошную ярусную преграду.

Еще больше традиционных черт демонстрирует иконостас **церкви Сошествия Св. Духа над трапезной Новодевичьего монастыря в Москве**, созданный, вероятно, в 1727–1731 гг. [Николаева 2020, с. 171–185] (илл. 87). Его композиция развернута в плоскости. Он имеет два яруса с четырьмя рядами икон. Обрза разделяются пилястрами коринфского ордера, украшенными орнаментами в технике цирковки и пастильи. Венчание центральной части иконостаса, а также портал царских врат с полукруглой сенью почти дословно воспроизводят аналогичные элементы «флемских» памятников. Иконы праздничного ряда заключены в фигурные рамы. Верхний ярус решен в виде комплекса отдельных киотов, над которыми установлены обрзные фигуры ангелов. Венчается иконостас живописным обрзным Распятием с предстоящими. Все свидетельствует о глубоком влиянии «флемской» стилистики, несмотря на обновление декоративных мотивов.

Такая архаизация облика иконостаса особенно удивительна, если учесть, что в Москве действовала мастерская Зарудного, и местные

резчики имели возможность ознакомиться как с новыми проектами иконостасов, так и с образцами самой современной барочной резьбы и скульптуры. Надо думать, не последнюю роль во всех указанных случаях сыграли предпочтения заказчиков. Примечательно, что барочный иконостас такого же архаизированного типа изображен на иконе «Обновление храма Воскресения Христова», созданной иконописцем Иваном Гусятниковым в 1728 г. (илл. 88)<sup>76</sup>.

\*\*\*

Подводя итог, следует отметить, что в 1-й трети XVIII века в архитектуре русского барочного иконостаса последовательно сменили друг друга две прямо противоположные тенденции: создание оригинальных композиций, не имеющих аналогов среди памятников предшествующего времени, и продолжение линии, намеченной в эпоху «флемской» резьбы, но уже в рамках новой стилистики.

Первое направление следует связывать с деятельностью иностранных мастеров, работавших в России в 1-й четверти XVIII в. Памятники этого периода демонстрируют необычайное разнообразие архитектурных решений. Среди них имеются плоскостные ордерные иконостасы (Преображенский собор в Ревеле), объемные ордерные иконостасы (иконостас Пантелеимоновской церкви дворца А. Д. Меншикова в Ораниенбауме), открытые иконостасы с широкими царскими вратами (Преображенский собор в Нарве, Петропавловский собор в Санкт-Петербурге).

Такое многообразие свидетельствует о напряженном поиске новых форм барочного иконостаса. Большинство указанных памятников связано с именем Петра I, который принимал деятельное участие в их создании, вплоть до подготовки эскизов. Очевидно, они отражают личные вкусы и предпочтения царя в области церковной архитектуры.

---

<sup>76</sup> ГТГ. Инв. № 17391.

Второе направление развивалось после смерти Петра I, главным образом, силами отечественных зодчих. Во многом оно явилось реакцией на вторжение в сферу церковного искусства нового стиля. Композиция иконостасов постепенно вернулась к ярусному построению, число икон увеличилось. Следует учитывать, что в этот период продолжали создаваться выдающиеся ансамбли «флемских» иконостасов (в Петропавловском соборе в Казани, 1723–1726, илл. 31; Успенском соборе в Ростове, 1730–1734 и др.). Несомненно, они производили большое впечатление на современников, служили образцом для заказчиков и мастеров. Тем не менее, новый стиль прочно укоренился на русской почве. Понадобилось совсем немного времени, чтобы он принес обильные плоды, как в столице, так и в провинции.

## Глава 3. Петербургские барочные иконостасы 1740-х–1770-х годов

### 3.1. Иконостасы первых лет правления Елизаветы Петровны. Работы Дж. Трезини, М. Г. Земцова, П.-А. Трезини, Г. Д. Дмитриева, И. И. Сляднева

Царствование императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761) ознаменовалось оживлением и подъемом во всех областях жизни русского государства. В 1742 г. была образована отдельная Санкт-Петербургская епархия [ПСПр 1899, с. 195–199]. Важными культурными событиями эпохи стали открытие Московского университета (1755) и основание «Академии трех знатнейших художеств» (1757).

Первые годы елизаветинского правления в столице, в основном, достраивались и отделялись начатые ранее храмы. Среди них следует выделить **церковь Трех святителей на Васильевском острове**, возводившуюся как теплый храм при деревянном Андреевском соборе. Церковь была заложена 2 июля 1740 г. по проекту архитектора Джузеппе (Осипа) Трезини. Согласно А. И. Богданову, она была освящена 17 сентября 1760 г. [Богданов и Рубан 1779, с. 298]. В. В. Антонов и А. В. Кобак отмечают, что это указание относится к освящению Благовещенского придела на хорах (которое в действительности состоялось 17 сентября 1761 г.), а сам храм был освящен ранее, вероятно, в 1745 г. [Антонов и Кобак 2010, с. 126].

По своей скромной архитектуре церковь полностью принадлежит аннинской эпохе. Ее внутреннее пространство разделено мощными каменными столпами, придающими интерьеру несколько архаичный вид. Храмовый иконостас, известный по архивным фотографиям<sup>77</sup>, напротив,

<sup>77</sup> ГНИМА. ОРП-9440–9442; НИМ РАХ. Ф-6239; Ф-6240. См. также [Корольков 1905, с. 13; Брюгген и Евреинов 1909, вып. II, с. 53].

представлял собой весьма прогрессивное для своего времени сооружение (илл. 89–92).

Иконостас имел один ярус с огромным фигурным аттиком. Основная часть иконостаса включала два ряда икон в рамках сложной формы, разделенных пилястрами коринфского ордера на высоких пьедесталах, и завершалась раскрепованным антаблементом. Аттик содержал только один ряд икон, не имел ордерной обработки. Его верхний край представлял собой волнообразную линию, повторяющую форму сводов, а сплошной венчающий карниз был заменен фигурными сандриками и волютами. Сооружение венчалось тремя иконами в «сиянии», укрепленными под сводами храма почти горизонтально.

Необычную композицию имели царские врата. Они были помещены в глубокую нишу, обрамленную трехлопастной аркой с фестонами по нижнему краю. Такое построение напоминало иконостас 1710-х гг. деревянной Благовещенской церкви Александро-Невского монастыря (илл. 39). Своды ниши были покрыты росписью.

Согласно описаниям XIX – начала XX вв., фоны иконостаса были окрашены белой краской, а резные элементы вызолочены поталью [ИСС 1873, ч. II, с. 418; Брюгген и Евреинов 1909, вып. II, с. 55].

Этот оригинальный памятник был разобран в 1931 г. Сохранились лишь створки царских врат (ныне в собрании ГРМ; илл. 93)<sup>78</sup>. Структура их не имеет прецедентов в русской церковной архитектуре: две створки разделены на четыре узких вертикальных поля с 14 медальонами. Такая композиция, без сомнения, является наследием экспериментальных памятников Петровской эпохи. В этом же контексте следует отметить нестандартное построение солеи храма: она очень высокая, отделена от боковых крыльев иконостаса и имеет три входа с трех сторон.

Декоративное убранство иконостаса свидетельствует о значительном обновлении художественного языка по сравнению с памятниками 1-й

<sup>78</sup> Подробнее об этом памятнике см. [Обухова 1986, с. 440–443].

трети XVIII в. Форма рам усложняется, приобретает прихотливый волнообразный характер. В резных орнаментах появляются рокайльные мотивы. В то же время, рамы и орнаменты сохраняют симметричный вид, что отвечает начальному этапу освоения рокайльной стилистики.

В 1742 г. по проекту и под наблюдением Джузеппе Трезини была построена **деревянная Благовещенская церковь на Васильевском острове**. Она утрачена еще в XVIII в. [Антонов и Кобак 2010, с. 75]. О ее богатом внутреннем убранстве можно судить по описи 1743–1744 гг.: «в той церкви по обе страны царских врат стоят два ангела резные с кадилами резными-ж, сверх иконостаса осмь резных ангелов же... над всеми местными образами по лицу херувимскому резному-ж над праздническими по два лица херувимских резных же...» [Описание документов и дел 1911, стб. 873–874]. К сожалению, это описание не дает представления об архитектуре иконостаса. Заслуживает внимания упоминание двух фигур ангелов по сторонам царских врат — мотив, широко распространенный в Петровское время.

С 1734 г. архитектор И. Я. Бланк возводил (возможно, по проекту М. Г. Земцова) каменную **Знаменскую церковь в Царском Селе**. Работы были завершены к 1736 г. [Семенова 2006, с. 22–23; Каждан 2007, с. 75–77].

Иконостасы для двух боковых приделов были изготовлены в 1740 г. [Петров А. 1969, с. 116]. В конце 1741 г. Елизавета Петровна приказала Земцову «сделать в Село Царское достальные иконостасы и писать оные Караваку» (цит. по [Петров А. 1969, с. 116]). Как указывает Г. В. Семенова, новые иконостасы предназначались для главного алтаря Знаменской церкви, а также для придела св. Николая на хорах [Семенова 2006, с. 25]. В это же время, вероятно, поднимался вопрос о переделке существующих боковых иконостасов, поскольку 3 апреля 1746 г. состоялось высочайшее повеление «в пределах сделанных быть иконостасам тем какие сделаны без переправки, их вызолотить и святыя образа написать» (цит. по [Бенуа 1910,

с. 23]). Боковые приделы были освящены в 1746 г., а главный алтарь — в 1747 г. [Семенова 2006, с. 25].<sup>79</sup>

Об изначальном облике главного иконостаса Знаменской церкви дает представление любопытный документ, выявленный нами в собрании ГМЗ Царское Село — проект изменения верхней части иконостаса, исполненный архитектором А. Ф. Видовым в 1864 г.<sup>80</sup> На чертеже изображен первоначальный иконостас, дополненный откидным бумажным клапаном с показанием предполагаемых переделок (илл. 94–95). Данный чертеж позволил нам идентифицировать еще один рисунок иконостаса из собрания ГМЗ Архангельское<sup>81</sup> (илл. 96). Он более грубый, выполнен явно непрофессиональным архитектором. Пропорции деталей, изображения резных фигур (включая положение рук) на нем искажены, но в целом рисунок соответствует чертежу Видова и, кроме того, содержит план сооружения. Эти источники можно сопоставить с фотографиями иконостаса после реконструкции<sup>82</sup> (илл. 97–99).

Иконостас Знаменской церкви имел сложный изломанный план, его центральная часть образовывала энергичный трехгранный выступ. Лишенный вертикальных ордерных членений фасад четко делился на два яруса. В первом ярусе на широких плоскостях располагались четыре местные иконы в богатых резных рамах. По две иконы (прямоугольной и овальной формы) в простых рамках были установлены над дьяконскими дверями, а над царскими воротами была помещена восьмиугольная икона в широком резном обрамлении<sup>83</sup>. Антаблемент первого яруса имел

<sup>79</sup> Иконостасы Знаменской церкви сохранялись до середины XIX века. В 1865 г. храм был реконструирован под руководством архитектора А. Ф. Видова. В ходе этих работ Никольский придел на хорах был упразднен, а его иконостас перенесен в полковую церковь в Павловске (не сохр.) [Мещанинов 2000, с. 56–58]. Спустя почти тридцать лет, в 1891 г., были упразднены боковые приделы, их иконостасы переданы в Рёконскую пустынь Новгородской губ. (не сохр.) [Мещанинов 2000, с. 58; Семенова 2006, с. 30]. Изображений этих алтарных преград не сохранилось.

<sup>80</sup> ГМЗ Царское Село. ЕД-1971-ХIII.

<sup>81</sup> ГМЗ Архангельское. ГФ 1753. В музейной аннотации он обозначен как «Рисунок иконостаса со сложным планом для церкви в доме Юсуповых в Петербурге» и датирован 2-й половиной XIX в.

<sup>82</sup> НИМ РАХ. Ф-13895. См. также [Бенуа 1910, с. 25; Мещанинов 2000, с. 57; Семенова 2006, иллюстрации на вклейке].

<sup>83</sup> В XVIII веке на ее месте находился почитаемый образ Знамения. В 1831 г. он был перенесен в храм, а затем в один из боковых приделов [ИСС 1884-а, с. 323–324], утрачен в XX веке.

необычные трапециевидные переломы, воскрешающие в памяти мотивы «флемской» резьбы.

Второй ярус иконостаса (уничтоженный Видовым) представлял собой узкий высокий трехгранный аттик, повторяющий конфигурацию нижнего выступа и увенчанный в средней части треугольным фронтоном. Он включал пять икон прямоугольной и овальной формы.

Обильной была скульптура иконостаса. На карнизе над царскими воротами два ангелочка поддерживали императорскую корону. Еще два ангелочка находились на карнизе аттика. Ростовые фигуры ангелов венчали боковые части иконостаса. Наконец, на карнизах над дяконскими дверями находились две небольшие резные фигуры без крыльев — вероятно, статуи апостолов. Резное «сияние» над царскими воротами, показанное на чертеже Видова, отсутствует на рисунке из ГМЗ Архангельское. Не исключено, что это позднее дополнение.

Особого внимания заслуживают царские ворота иконостаса. На архивных фотографиях хорошо видно, что они исполнены не в барочном стиле, а в духе украинских царских врат конца XVII – начала XVIII вв. В качестве аналога можно назвать серебряные царские ворота Борисоглебского собора в Чернигове, созданные в начале XVIII в. немецкими мастерами по распоряжению гетмана Мазепы [Царські врата 2012, с. 204, 380] (илл. 100), а также целый ряд других, менее искусных памятников. Створки врат Знаменской церкви имели вогнутую форму — свидетельство в пользу того, что они также были изготовлены из металла.

Позволим предположить, что царские ворота Знаменской церкви действительно были заимствованы из какого-то украинского иконостаса. Возможно, это был дар духовника Елизаветы прот. Ф. Я. Дубянского<sup>84</sup> или самого А. Г. Разумовского, фаворита и тайного мужа императрицы. Оба

---

<sup>84</sup> Примечательно, что в иконостасе усадебной церкви Дубянского в селе Кёрстове также находились украинские царские врата (см. ниже в этом параграфе).

они являлись уроженцами Черниговщины и могли привезти с родины ценные реликвии.

О первоначальной цветовой гамме главного иконостаса Знаменской церкви дает представление указ от 10 мая 1746 г.: «прикрыть [иконостас] вновь зеленым глянцовитым грунтом, как сделано в новопостроенных двух приделах и кои иконы не весьма искусно написаны те переписать, так и карнизы... вызолотить и это сверх нынешняго украшения до резьбы и золочения в приличных местах надлежит во всем исправить» (цит. по [Бенуа 1910, с. 23]).

Таким образом, иконостас Знаменской церкви нес многие черты алтарных преград 1-й трети XVIII в.: сложный план, сравнительно небольшое число икон, обильная скульптура<sup>85</sup>.

Среди других работ Земцова елизаветинского времени заслуживают внимания два проекта иконостасов начала 1740-х гг., известные лишь по планам: **каменного Троицкого собора**<sup>86</sup> (илл. 101) и **церкви Аничкова дворца**<sup>87</sup> (илл. 102).

Их общая черта — решение алтарной преграды как пространственного сооружения. В Троицком соборе иконостасы приделов имеют вид прямых стенок, тогда как центральный иконостас вогнут широкой дугой, а его фасад расчленен колоннами. Иконостас домового дворца Аничкова повторяет эту композицию в сокращенном масштабе и без колонн. Возможно, царские ворота здесь планировались в

<sup>85</sup> В ходе реконструкции, проведенной Видовым, аттик иконостаса был заменен небольшим фигурным фронтоном. Из всех скульптур оставлены только ангелочки над царскими воротами. Иконостас сильно пострадал во время Великой Отечественной войны и был разобран в 1960 г., его фрагменты переданы в фонды ГМЗ Царское Село [Мещанинов 2000, с. 59–60; Семенова 2006, с. 31]. В настоящее время иконостас воссоздан по состоянию на начало XX в., но со значительными искажениями: царские ворота исполнены в барочном духе, при этом в состав иконостаса включены иконы в духе древнерусской иконописи, резко диссонирующие с барочным стилем алтарной преграды.

<sup>86</sup> Хранится в собрании РГИА. Опубликовано: [Йогансен 1975, с. 123; Каждан 2007, с. 81]. В статье Т. П. Каждан изображение сопровождается ошибочной датой «1739», в тексте статьи указана верная датировка — 1741 г.

<sup>87</sup> Хранится в собрании Национального музея в Стокгольме (Швеция). Опубликовано: [Архитектурные чертежи 2017, л. 217].

виде ниши-экседры — подобные примеры известны из 2-й половины XVIII в. Эти проекты не были осуществлены<sup>88</sup>.

Любопытный пример работы художника-самоучки представляет эскиз иконостаса **домовой церкви Сухопутного шляхетского кадетского корпуса в бывшем дворце А. Д. Меншикова**. Он был составлен в 1744 г. духовником Кадетского корпуса иеромонахом Гавриилом (Краснопольским) (илл. 103).

Этому памятнику посвящена статья С. О. Андросова и Е. М. Ореховой [2008]<sup>89</sup>. Церковь предполагалось устроить в Большом зале дворца на втором этаже, а для ее оформления заимствовать детали убранства бывшей усадебной церкви Меншикова на Васильевском острове, к этому времени уже разобранной.

Основное внимание автор рисунка уделил прорисовке иконных образов — они, вероятно, и представляли для него главный интерес. Архитектурно-декоративное убранство иконостаса показано условно. Одноярусный фасад разделен шестью пилястрами ионического ордера на высоких пьедесталах. Иконостас насчитывает четыре ряда икон, из которых прорисованы только важнейшие иконы первого и третьего рядов. Центральный образ Распятия фактически замещает Деисус. Он расположен выше остальных икон своего ряда, пересекая венчающий карниз.

Рамы у проемов царских и дьяконских врат, а также у икон первого и третьего рядов отсутствуют. Небольшие овальные иконы второго ряда заключены в резные картуши. Над царскими воротами находится резное изображение треугольника в окружении «сияния» и облаков, а над ним овальная икона в резной раме. Наконец, в четвертом ряду, под легким для такой композиции карнизом намечены небольшие круглые иконы.

<sup>88</sup> О судьбе иконостаса домовой церкви Аничкова дворца, выполненного позднее по проекту Ф. Растрелли, будет сказано в параграфе 3.2.

<sup>89</sup> К сожалению, из-за досадной технической ошибки в статье 2008 г. рисунок иконостаса не был опубликован, и даже не был указан его шифр. Благодаря любезности Сергея Олеговича Андросова мы получили сведения о точном местоположении рисунка в архиве (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 2456. Л. 28об.–29), что позволило выполнить его копию, которая и приводится в приложении к диссертации.

В целом, изображенный на рисунке иконостас напоминает московские памятники 1720-х – 1730-х гг. Нетипичным представляется использование большого ордера. Его применение может объясняться использованием декоративных элементов, оставшихся от прежнего иконостаса усадебной церкви Меншикова или, возможно, попыткой увязать новый иконостас с оформлением парадного зала дворца, где он должен был быть установлен.

Несмотря на условность, рисунок позволяет составить представление о том, каким виделся идеальный иконостас представителю образованного духовенства в начале царствования Елизаветы Петровны.

Иконостас был изготовлен в 1744–1745 гг. Он просуществовал до 1767 г., когда в ходе очередной реконструкции Меншикова дворца для церкви Кадетского корпуса был выполнен новый иконостас в духе раннего классицизма, частично сохранившийся до сих пор [Трубинов 1996, с. 73–74]<sup>90</sup>.

\*\*\*

Первым храмом, проектирование и строительство которого целиком относится к правлению Елизаветы Петровны, стал **собор лейб-гвардии Преображенского полка**.

В память о поддержке преображенцев во время переворота 25 ноября 1741 г. императрица повелела выстроить трехпрядельный полковой храм. Закладка его состоялась 9 июня 1743 г. Первоначальный проект разработал Земцов, а после его смерти руководство строительством храма принял архитектор Пьетро-Антонио Трезини [Зиновьевский 1876, с. 10; ИСС 1876, ч. II, с. 93]. Сохранился целый ряд составленных им чертежей<sup>91</sup>.

Преображенский собор стал провозвестником новых веяний в русской архитектуре. Будучи первым пятиглавым храмом Санкт-

<sup>90</sup> Историческое изображение этого иконостаса представлено на картине унтер-офицера Кондратьева «Внутренний вид церкви Рождества Иоанна Предтечи Первого Кадетского корпуса в 1854–1855 гг.» (ГМИ СПб. I-A-320 ж).

<sup>91</sup> ГЭ. ОР-6847, 6848. См. также: [Архитектурная графика 1981, с. 140–141; Архитектурные чертежи 2017, л. 237–238, 240].

Петербурга, он явился своеобразным манифестом церковного строительства елизаветинского времени<sup>92</sup>.

Известны два чертежа с изображением иконостаса в разрезе храма, выполненные под руководством П.-А. Трезини<sup>93</sup> (илл. 104–105). В литературе они обычно датируются 1743–1744 гг. [Архитектурная графика 1981, с. 141; Религиозный Петербург 2004, с. 78]. Эту датировку можно уточнить. Указ Елизаветы Петровны об устройстве куполов Преображенского собора по образцу пятиглавия Успенского собора Московского Кремля состоялся 7 марта 1745 г. [Зиновьевский 1876, с. 12; ИСС 1876, ч. II, с. 95]. На чертежах П.-А. Трезини в угловых компартиментах храма показаны ротонды, предназначенные для опоры высоких боковых главок. Таким образом, чертежи не могли быть созданы ранее 1745 г., когда собор предполагался еще одноглавым. В то же время, квартирмейстер Преображенского полка Усмеев в одном из писем сообщает, что рисунок иконостаса был подготовлен Трезини в 1747 г. [Зиновьевский 1876, с. 20; ИСС 1876, ч. II, с. 103]. Эти обстоятельства позволяют ограничить время создания проекта иконостаса 1745–1747 гг.

Проект Трезини представляет для данного исследования особый интерес. Его композиция обнаруживает поразительное, до сих пор не отмечавшееся исследователями сходство с иконостасом Земцова для церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге.

Как уже указывалось в параграфе 2.4, известно два исторических изображения земцовского иконостаса. Гравюра А. М. Шелковникова 1826 г. искажает пропорции. Более достоверным представляется чертеж Е. И. Винтергальтера 1869 г. Сличение этих изображений с чертежами Трезини свидетельствует о сходстве двух иконостасов до степени их смешения (илл. 106). Можно было бы предположить, что в церкви

<sup>92</sup> Подробнее об этом см. в параграфе 4.3.

<sup>93</sup> ГЭ. ОР-6849. Публикации: [Архитектурная графика 1981, с. 141; Религиозный Петербург 2004, с. 78]. Идентичный ему чертеж хранится в собрании Национального музея в Стокгольме. Опубликовано: [Архитектурные чертежи 2017, л. 239].

Симеона и Анны находился иконостас, созданный по проекту Трезини, если бы история создания и бытования земцовского иконостаса не прослеживалась на всем протяжении его существования. Кроме того, размеры двух храмов заметно различаются: четверик церкви Симеона и Анны имеет примерно 24 м в ширину, тогда как Преображенский собор в 1,5 раза больше — его ширина около 35 м.

Подробное рассмотрение позволяет выявить некоторые различия между изображениями двух иконостасов. Например, у Земцова оба придельных иконостаса имеют в центральной части ниши, в которые помещены царские врата, тогда, как в проекте Трезини центральная часть северного иконостаса отмечена трехгранным выступом. Тем не менее, общее построение обоих иконостасов, размещение скульптуры и икон, резное венчание совпадают вплоть до деталей.

В чем могла быть причина такого заимствования? Выше уже отмечалось, что первоначальный проект Преображенского собора составлял Земцов. Можно предположить, что и замысел иконостаса принадлежал ему, а Трезини лишь продолжил разработку уже имеющегося проекта. С другой стороны, дословное воспроизведение в новом соборе иконостаса только что построенной церкви Симеона и Анны, представляется странным. Более вероятным будет предположить, что иконостас Земцова был прямо указан Трезини в качестве образца, возможно, самой императрицей. Как было отмечено в параграфе 2.4, в церкви Симеона и Анны Земцов впервые предложил новую схему барочного иконостаса, которая могла произвести большое впечатление на современников.

Судьба алтарной преграды Преображенского собора оказалась непростой. Одновременно с Трезини разработкой проекта иконостаса по указанию императрицы занимался Ф. Растрелли. Он представил свой вариант в том же 1747 г. 14 декабря директор Канцелярии от строений В. В. Фермор, руководивший созданием иконостаса, через графа

Румянцева подал доклад Елизавете Петровне. Среди прочих вопросов он просил уточнить: «По которому чертежу из сочиненных и поданных проектов всемилостивейшее приказать строить изволите?» На это последовала резолюция: «Чертеж учиненный обер архитектором [Растрелли] апробован» [Зиновьевский 1876, с. 15; ИСС 1876, ч. II, с. 98]<sup>94</sup>.

29 августа 1748 г. Фермор делал доклад императрице лично. Судя по всему, Елизавета тщательно ознакомилась с проектами Трезини и Растрелли, рассмотрев не только фасады иконостасов, но и предложения по их установке в храме. В итоге было принято компромиссное решение: «По плану, учиненному чрез архитектора Петра Трезина, поставить оной иконостас с малою выступкою пред столбами, а план обер архитектора графа де-Растрелли, дабы более места и свету в церкви было, отставить, токмо фасад помещать таковым образом, дабы сходственно с обер-архитекторским фасадом было» [Зиновьевский 1876, с. 16; ИСС 1876, ч. II, с. 99]<sup>95</sup>.

Иными словами, предполагалось сохранить фасад иконостаса Растрелли, но установить его согласно схеме, предложенной Трезини. Впоследствии изменился и план установки, поскольку выяснилось, что иконостас Растрелли не умещается под сводами храма, а его дьяконские ворота оказываются напротив подкупольных столпов. Фермор вместе с Растрелли выполнил новую схему установки иконостаса, которая и была утверждена [Зиновьевский 1876, с. 20; ИСС 1876, ч. II, с. 103]. Таким образом, проект П.-А. Трезини был полностью отвергнут.

<sup>94</sup> Интерес представляют и другие вопросы этого доклада: «Основания стен, также и орнаментам столярного и резного убранства деревянному ли или каменному на подобие мрамора от штукатурной работы быть?» Резолюция: «Велено столярною и резною работою из дерева делать». «Позолоте на голдфарбе или на полументе быть?» Резолюции нет. «Письму образному иконописному или живописному быть?» Резолюция: «Велено быть живописною работою» [Зиновьевский 1876, с. 15–16; ИСС 1876, ч. II, с. 98–99]. В собрании РГИА нами выявлена копия доклада Фермора без резолюций: РГИА. Ф. 796. Оп. 24. Д. 237-б. Л. 31–31об.

<sup>95</sup> Во время доклада были подтверждены предыдущие резолюции: «2. Упомянутому иконостасу быть деревянному, а не из алебастру на вид мрамора. <...> 4. Образам быть живописной работы, а не иконописной» [Зиновьевский 1876, с. 17; ИСС 1876, ч. II, с. 100]. Копия доклада без резолюций: РГИА. Ф. 796. Оп. 24. Д. 237-б. Л. 40.

Дальнейшая история иконостаса Преображенского собора связана исключительно с работой Растрелли.

Долгое время проект Растрелли считался утраченным. В ходе работы над диссертацией нами был выявлен чертеж из т. н. «Смешанного альбома» М. Ф. Казакова в собрании ГНИМА<sup>96</sup>. В каталоге ГНИМА он значился как «Проект неизвестной церкви с иконостасом», но формы и план храма, показанные на чертеже, идентичны изображениям Преображенского собора на проектах П.-А. Трезини. В то же время, иконостас лишь в общих чертах повторяет силуэт трезиниевского: его архитектурно-декоративное убранство более сложно и демонстрирует иное художественное мышление.

Сопоставление данного чертежа с другими проектами Растрелли и описаниями реализованного иконостаса Преображенского собора убеждает в том, что чертеж является копией неизвестного проекта великого архитектора. Подробная атрибуция чертежа, а также история создания и гибели иконостаса Растрелли будут рассмотрены в следующем параграфе.

О влиятельности проекта Земцова свидетельствует еще один памятник начала 1740-х гг. — иконостас **Троицкого собора на Петербургском острове**.

Деревянный храм Петровской эпохи к этому времени пришел в крайнюю ветхость. В 1743 г. императрица Елизавета Петровна повелела собор разобрать и на его месте построить новый «в память Родителя своего, Государя Петра Великого» [Богданов 1997, с. 293; ИСС 1883, с. 102; Немиров 1905, с. 199; Малиновский 2008, с. 342]. Рассматривалась возможность возведения нового здания из камня (выше уже упоминался проект Земцова каменного Троицкого собора), но в итоге храм был возобновлен в дереве.

В том же 1743 г. архитекторам Г. Д. Дмитриеву и И. И. Слядневу было поручено составить для нового собора проект иконостаса.

---

<sup>96</sup> ГНИМА. Р I-12296/81.

Архитекторы подготовили несколько вариантов, один из которых и был утвержден [Обухова 1998, с. 568]. В собрании Российской национальной библиотеки сохранилась ученическая копия этого чертежа, выполненная Г. Охлопковым в 1745 г.<sup>97</sup> (илл. 107).

Сравнивая копию Охлопкова с изображениями иконостаса Земцова и проектом П.-А. Трезини, нетрудно заметить, что центральные элементы всех сооружений выполнены по одной схеме: трехчастное деление фасадной плоскости колоннами; широкая центральная травея; схожая компоновка икон. Иконостас Троицкого собора скромнее по масштабам, он не имеет высокой многоярусной надстройки, боковые приделы отсутствуют, средняя часть не заглублена, а выступает вперед. Тем не менее, сходство несомненно. Весьма вероятно, что иконостас Земцова также был указан Дмитриеву и Слядневу в качестве образца.

Иконостас делится на два яруса. Нижний ярус представляет собой сплошную алтарную преграду. Его центральная часть, как уже отмечалось, образует трехгранный выступ с четырьмя колоннами ионического ордера. Боковые части первого яруса расчленены ионическими пилястрами. Второй ярус иконостаса образован тремя высокими надстройками. Центральная надстройка обработана колоннамим коринфского ордера. Она венчается широким разорванным фронтоном с дополнительным киотом в центре — композиция, живо напоминающая центральную часть модели Царскосельского дворца, выполненную в 1744 г. под руководством А. В. Квасова. Боковые одноярусные надстройки фланкируются коринфскими пилястрами.

Каждая иконная рама первого и второго ярусов завершается изображением херувима с распростертыми крыльями. Овальные иконы над дьяконскими дверями поддерживают по два ангелочка. На скатах фронтона в третьем ярусе показаны полулежачие фигуры без крыльев (возможно, аллегии). Распятие в верхней части иконостаса отсутствует,

<sup>97</sup> РНБ. Отдел эстампов. Собр. Н. Синягина. Папка 11. Табл. 28. Опубликовано [Обухова 1998, с. 572].

заменено композицией из трех ваз или светильников (еще два горящих светильника показаны по сторонам центрального киота). Два треугольника в «сиянии», подобные тем, которые венчали иконостасы Земцова и П. А. Трезини, здесь поставлены на боковые надстройки. В скромном интерьере деревянной церкви этот иконостас должен был смотреться очень эффектно. Он просуществовал всего несколько лет — в 1750 г. собор был уничтожен пожаром [Богданов 1997, с. 294; ИСС 1883, с. 102–103; Немиров 1905, с. 200].

В 1748 г. П.-А. Трезини приступил к проектированию зданий **Троицкой пустыни Троице-Сергиевой лавры в Стрельне** [Вздорнов 1968, с. 150]<sup>98</sup>. Архитектору не довелось осуществить этот замысел в камне. Значительные расходы лавры заставили отложить возведение пустыни, а в 1751 г. Трезини покинул Россию [Малиновский 2008, с. 336]. Тем не менее, его проекты сохранились, и в 1756 г. по ним было начато строительство.

Центральным зданием пустыни стал каменный Троицкий собор. Отделка его интерьеров велась с 1758 г. В это время были созданы три высоких вызолоченных иконостаса [Вздорнов 1968, с. 150]. Освящение боковых приделов состоялось в 1761 г., а спустя два года, в 1763 г., был освящен главный престол [ИСС 1884-б, с. 514]<sup>99</sup>.

Сохранившиеся фотографии интерьеров Троицкого собора позволяют восстановить их облик на начало XX в.<sup>100</sup> (илл. 108–112). Главный иконостас собора, отделенный от боковых приделов каменными пилонами, имел два яруса с тремя рядами икон. Средняя часть иконостаса энергично выступала вперед, при этом его углы были изящно скруглены. Первый ярус был обработан пилястрами ионического ордера на высоком

<sup>98</sup> В XIX – 1-й половине XX в. ансамбль пустыни приписывался Ф. Растрелли [ИСС 1884-б, с. 515; Матвеев 1938, с. 144–148].

<sup>99</sup> В 1830-е гг., в период, когда настоятелем пустыни был св. Игнатий Брянчанинов, во всех иконостасах были возобновлены иконы и устроены новые царские врата [ИСС 1884-б, с. 514–515]. Иконостасы сильно пострадали после 1917 г., а в 1962 г. храм был взорван [Антонов и Кобак 2010, с. 28].

<sup>100</sup> ГМЗ Петергоф. ПДМП 2767-от-П; НИМ РАХ. Ф-18398. См. также [Брюгген и Евреинов 1909, ч. I, с. 33; Вздорнов 1968, илл. 85–86; Антонов и Кобак 2010, с. 28].

цоколе. Ярусы отделялись друг от друга раскрепованным антаблементом, который изгибался в виде повышенного архивольта над царскими воротами. Второй ярус имел аналогичное построение, но уже в коринфском ордере. Над царскими воротами на антаблементе располагались две фигуры ангелов. Центральная часть иконостаса венчалась резным Распятием, также в окружении двух ангелов, а на боковых частях центрального ризалита в навершии располагались две иконы в пышных резных рамах сложной формы. Иконостасы приделов на сохранившихся фотографиях видны лишь частично. По всей видимости, они в уменьшенном масштабе повторяли построение центрального иконостаса.

Этот алтарный комплекс заметно отличается от других петербургских иконостасов елизаветинского времени. Его сложный план, элегантные линии в сочетании с пилястровым ордером и тонким изящным декором предвосхищают архитектуру екатерининского барокко 1760-х гг. С другой стороны, сложные пространственные и пластические построения были характерны для творчества П.-А. Трезини 1730-х–1740-х гг. (см., напр., проект 1730-х гг. католической церкви св. Екатерины в Санкт-Петербурге<sup>101</sup>), и нет оснований относить рассмотренные иконостасы к более поздней эпохе, несмотря на то, что их реализация на десять лет отстоит от создания проектов. Утрата иконостасов Троицкого собора Троицкой пустыни в Стрельне является одной из существенных потерь отечественной архитектуры.

В контексте петербургских памятников 1740-х гг. следует упомянуть несохранившийся иконостас **Скорбященской церкви в селе Кёрстове** (ныне Кингисеппский район Ленинградской обл.). Кёрстово нельзя назвать ближайшими окрестностями Санкт-Петербурга, но оно принадлежало духовнику Елизаветы Петровны протоиерею Ф. Я. Дубянскому, и уже по одной этой причине заслуживает самого пристального внимания.

---

<sup>101</sup> ГЭ. ЭРГ-20893.

Деревянная церковь была построена в 1748 г. [ИСС 1885, с. 377] в традициях украинской архитектуры, что неудивительно, учитывая происхождение Дубянского из современной Черниговской обл. В то же время, иконостас церкви, известный по архивным фотографиям<sup>102</sup> (илл. 113–115), был близок к рассмотренным в параграфе 2.4 московским памятникам 1730-х гг.

Иконостас включал четыре ряда икон в трех ярусах, имел метрическую структуру, образованную двумя рядами колонн и пилястр с раскрепованными антаблементами. В 1-м ярусе были размещены каннелированные колонны коринфского ордера на высоких пьедесталах, в 3-м ярусе — гладкие коринфские пилястры на пьедесталах. Верхний узкий ярус был решен как ряд одинаковых киотов, разделенных лопатками (в качестве аналога такой композиции можно назвать иконостас московской церкви Сошествия Св. Духа над трапезной Новодевичьего монастыря; илл. 87). Центральная ось иконостаса акцентировалась треугольным (в 1-м ярусе) и лучковым (в 3-м ярусе) фронтонами. Над царскими воротами располагалось резное изображение голубя в «сиянии», а над центральной иконой 3-го яруса — треугольника в «сиянии». В состав иконостаса были введены резные светильники с языками пламени (ср. с проектами иконостасов для церкви в Домодедове, илл. 82, и деревянного Троицкого собора, илл. 107). Боковые части иконостаса представляли собой «завороты» на северную и южную стены храма. Фигурный волютообразный переход над вторым ярусом позволял вписать иконостас в деревянные «tromпы» перекрытия и восточную грань восьмерика. В навершии иконостаса находился высокий, фланкированный волютами киот с овальной иконой внутри и сенью в виде балдахина с фестонами, а на нем обрезное Распятие с обрезными фигурами предстоящих.

---

<sup>102</sup> НИМ РАХ. Ф-18387 – 18389. Подробное описание иконостаса и его икон содержится в [ИСС 1885, с. 377–378].

Любопытной чертой иконостаса Скорбященской церкви было использование старинных украинских царских врат — они хорошо видны на фотографиях. Это связывает его с иконостасом церкви Знамения в Царском Селе. Возможно, врата были привезены Дубянским со своей родины как реликвия, и он же мог преподнести аналогичные врата в дар Елизавете. Однако в остальном кёрстовский иконостас не имел специфически украинских черт.

В XIX в. существовало предание, что иконостас был перенесен из церкви Аничкова дворца [ИСС 1885, с. 378]. Это предание неосновательно — иконостас из Аничкова дворца был передан в церковь Владимирской иконы Богоматери в Санкт-Петербурге (см. след. параграф), — но оно может указывать на то, что кёрстовский иконостас прибыл из столицы. Нельзя, впрочем, исключать и его московского происхождения. Как будет показано в параграфе 4.1, Санкт-Петербург в середине XVIII в. испытывал постоянную нехватку мастеров-резчиков, и некоторые петербургские иконостасы изготавливались в Москве. На эту же мысль наталкивает отмеченное выше сходство кёрстовского иконостаса с московскими иконостасами 1730-х гг. Этот незаурядный памятник погиб во время Великой Отечественной войны.

\*\*\*

В заключение параграфа следует отметить, что петербургские иконостасы первых лет правления Елизаветы Петровны продолжают линию, намеченную во 2-й половине 1720-х – 1730-е гг. Некоторые из них отличаются сложным построением, восходящим к памятникам Петровского времени. Большое впечатление на современников, вероятно, произвел проект Земцова иконостаса церкви Симеона и Анны. Близость иконостасов Земцова, П.-А. Трезини, Дмитриева и Сляднева свидетельствует о быстром распространении удачных идей. Примечательно, что одни и те же схемы разрабатывались как русскими, так и иностранными мастерами.

### 3.2. Иконостасы Ф. Растрелли

Без сомнения, одна из наиболее интересных страниц в истории петербургского барочного иконостаса — это иконостасы Франческо Растрелли (1697<sup>103</sup> или 1700 – 1771).

Творчество архитектора неоднократно привлекало внимание исследователей [Грабарь 1912; Матвеев 1938; Батовский 2000 (русский перевод книги 1939 года); Михайлов 1951; Аркин 1954; Виппер 1954; Виппер 1978; Денисов и Петров 1963; Денисов 1975; Овсянников 1982; Обухова 1993; Малиновский 2017]. Ряд статей посвящен отдельным алтарным преградам Растрелли [Обухова 1989; Янченко 1998-а; Коршунова 2003; Коршунова 2019; Коршунова 2020]. Тем не менее, растреллиевские иконостасы до сих пор не рассматривались в комплексе, хотя эта группа памятников представляет собой значительное явление всей русской художественной культуры XVIII в.

Вероятно, первым иконостасом Растрелли стал иконостас **домовой Сретенской церкви Зимнего дворца Анны Иоанновны**, созданный около 1734 г.<sup>104</sup> В этой работе мог принимать участие отец архитектора Бартоломео Растрелли [Денисов 1989, с. 39, 41–42]. Об убранстве церкви подробных сведений не сохранилось, но известно, что около 1744 г. в ходе ремонтных работ искусственный мрамор в иконостасе «из красного был заменен на зеленый под смотрением штукатурного дела мастера и скульптора Александра Мартелли», а все скульптуры и карнизы вызолочены [Денисов 1989, с. 45]. В данном случае заслуживает внимания использование искусственного мрамора. Церковь была разобрана в 1750-х гг. в связи с перестройкой Зимнего дворца, ее иконостас не сохранился.

Опала Растрелли в начале царствования Елизаветы Петровны лишила его доступа к крупным заказам. Лишь во второй половине 1740-х гг. архитектор смог восстановить свое положение при дворе.

<sup>103</sup> Данную дату рождения Ф. Растрелли предположил К. В. Малиновский на основании письма Бартоломео Растрелли, отца архитектора [Малиновский 2017, с. 97].

<sup>104</sup> Церковь освящена в 1735 г. О ее посвящении празднику Сретения см. [Петров П. 1884, с. 499].

Одной из важнейших работ Растрелли этого времени стало создание иконостаса **Преображенского собора в Санкт-Петербурге**. В предыдущем параграфе уже отмечалось, что первоначальный проект иконостаса разработал П.-А. Трезини, но в 1747 г. Растрелли представил свой вариант, который после некоторых доработок был утвержден императрицей. Мы полагаем, что копия этого проекта находится в т. н. «Смешанном альбоме» М. Ф. Казакова, ныне хранящемся в собрании ГНИМА<sup>105</sup> (илл. 116).

Разрез и план храма, изображенного на чертеже, в точности совпадают с проектом Преображенского собора П.-А. Трезини. Фасад иконостаса также в общих чертах повторяет конфигурацию трезиниевского: широкий нижний ярус, охватывающий три алтаря, и три высокие надстройки по главным осям. Однако пропорции иконостаса стали более тяжелыми, силуэт беспокойным, декоративное убранство необыкновенно пышным, а план, напротив, упрощенным, что, в целом, не характерно для творчества Трезини.

В то же время, детали чертежа живо напоминают оригинальную графику Растрелли. Например, царские врата боковых приделов и надстройки со скульптурами ангелов над ними поразительно близки к центральной части первого проекта иконостаса дворцовой церкви в Царском Селе (илл. 117). Киоты над карнизом первого яруса находят аналогию в чертеже Растрелли большого соборного иконостаса (илл. 118). Совпадает и общее решение первого яруса обоих иконостасов (илл. 119). Очень типичны для Растрелли парные фигуры ангелов на скатах полукруглого карниза над царскими вратами (илл. 120). Венчающий киот иконостаса подобен киотам в проектах Растрелли для малой церкви Смольного монастыря и уже упоминавшегося проекта соборного иконостаса (илл. 121). Наконец, иконостас на чертеже из ГНИМА увенчан скульптурным изображением воскресшего Христа, подобным тем, что

---

<sup>105</sup> ГНИМА. Р I-12296/81.

присутствуют в проектах соборного иконостаса и иконостаса Большой церкви Зимнего дворца (илл. 122).

Данные обстоятельства убеждают в том, что чертеж из ГНИМА является копией неизвестного раннее проекта Растрелли для Преображенского собора в Санкт-Петербурге. Велик соблазн приписать его руке самого архитектора, однако художественный уровень чертежа не позволяет поставить его в один ряд с подлинниками Растрелли. Это явная копия. Сохранившиеся материалы дают возможность установить ее происхождение.

Еще в XIX в. настоятель Преображенского собора прот. П. Зиновьевский опубликовал документы, касающиеся создания иконостаса [Зиновьевский 1876, с. 14–25; ИСС 1876, ч. II, с. 97–108]. Копии некоторых документов выявлены нами в архиве Синода<sup>106</sup>. Из этих материалов следует, что проект Растрелли подвергался корректировкам. В первоначальном варианте иконостас сильно выступал в среднюю часть храма. По согласованию с императрицей было решено, «дабы более места и свету в церкви было», поставить иконостас непосредственно перед подкупольными столпами, как предлагал П.-А. Трезини. Однако, по словам квартирмейстера Преображенского полка Усмеева, «ежели тот иконостас, учиненный де Растреллею, поставить по плану Трезину, то в вышину уместиться никак не может. К тому же как в настоящий, так и в придельные олтари в северная и южная двери ход, за стоящими под куполом столбами, тесен, ибо Трезина план в церкви стоять показан и олтарям в лицо столбами»<sup>107</sup>. Действительно, дьяконские двери в проекте Растрелли смещены по сравнению с проектом Трезини; кроме того, Трезини предусмотрел криволинейный план иконостаса, огибающий подкупольные столпы, тогда как у Растрелли иконостас имеет прямой план. Таким образом, при попытке поставить растреллиевский иконостас

---

<sup>106</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 24. Д. 237; Оп. 30. Д. 388.

<sup>107</sup> Цит. по [Зиновьевский 1876, с. 20; ИСС 1876, ч. II, с. 103].

по линии трезиниевского, доступ к дьяконским дверям перекрывался, а верхние части иконостаса упирались в подпружную арку.

Столкнувшись с этими трудностями, директор Канцелярии отстроений В. В. Фермор, руководивший созданием иконостаса, вместе с Растрелли «сыскал средство, чтобы тот иконостас поставить в церкви в середине учиненный де Растреллею и Трезиным планом»<sup>108</sup>. Именно такая постанова показана на чертеже из ГНИМА. На плане хорошо видно, что иконостас несколько отступает от подкупольных столпов, открывая подходы к дьяконским дверям (правда, все равно очень тесные в крайних боковых дверях). Одновременно была решена проблема вертикальных габаритов. Квартирмейстер Усмеев отмечал, что иконостас Растрелли «как по плану Велима Велимовича [Фермора] поставлен будет, то без сомнения уместиться может, понеже в большой только купол того иконостаса самая узкая часть и образ Воскресения войдет, а прочие боковые флигели в вышину только до сводов»<sup>109</sup>.

Последующая переписка Фермора свидетельствует о длительном поиске подрядчиков. Петербургский мастер-резчик И. Шталмеер запросил за работу слишком большую сумму. В целях экономии было решено изготавливать иконостас в Москве, где были объявлены публичные торги. После рассмотрения всех предложений в сентябре 1749 г. исполнителями были определены московские мастера братья Иван и Леонтий Кобылинские [Зиновьевский 1876, с. 17–20; ИСС 1876, ч. II, с. 100–103].

В ноябре того же года Фермор сообщал в письме подполковнику Преображенского полка (и бывшему генерал-губернатору Москвы) А. Б. Бутурлину: «После отправления к вашему высокопревосходительству фасаду иконостаса преображенской церкви, усмотрено, что обер-архитектором де-Растреллием в его проекте побочные приделы нарисованы по тогдашнему намерению, когда оный проект с немалую

---

<sup>108</sup> Цит. по [Зиновьевский 1876, с. 20; ИСС 1876, ч. II, с. 103].

<sup>109</sup> Цит. по [Зиновьевский 1876, с. 21; ИСС 1876, ч. II, с. 104].

выступкою сочинен был <...> чего ради оным же обер архитектором *на его оригинале* сделана с малою отменою наклейка, с которою чрез квартирмейстера Усмея (Усмеева — К. П.) *сочинена точная копия*, которая при сем к вашему превосходительству, яко подлинной план и фасад, по которому столярную и резную работу исправлять должно, посылается, а прежде посланный покорно прошу возвратить, дабы какой конфузии не учинил, а подлинной и с обер архитектурской наклейкой в полковой канцелярии у реченного квартирмейстера Усмея под хранением оставлен»<sup>110</sup> (курсив мой — К. П.).

Позволим предположить, что копия, сочиненная «чрез квартирмейстера Усмея» лежит в основе чертежа из ГНИМА. Она была направлена в Москву для производства столярных и резных работ, а после их завершения, скорее всего, так и осталась в Москве, поскольку подлинники имелись в Петербурге. Здесь она циркулировала в местной архитектурной среде. Можно предположить, что чертеж из «Смешанного альбома» и является той самой копией 1749 г., но более вероятно иное ее происхождение: это ученическая копия, — *копия с копии*, — выполненная, скорее всего, в школе Матвея Казакова<sup>111</sup>.

Руководствуясь присланным чертежом, мастера братья Кобылинские выполнили иконостас под наблюдением московского архитектора А. П. Евлашева. Плата за работу составила 2800 рублей [Зиновьевский 1876, с. 19; ИСС 1876, ч. II, с. 102].

В процессе работы в иконостас продолжали вноситься изменения. В 1752 г. Синод рассматривал вопрос о расположении икон в иконостасе в связи с устным указом императрицы произвести в нем переделки [ПСПр 1912-а, с. 486–487; Зиновьевский 1876, с. 21–25; ИСС 1876, ч. II, с. 104–108]. Еще раньше Елизавета наложила резолюцию на доклад Фермора: «Апостолов и Воскресения Христова писать живописною работою на

<sup>110</sup> Цит. по [Зиновьевский 1876, с. 21; ИСС 1876, ч. II, с. 104].

<sup>111</sup> Некоторые предположения о происхождении «Смешанного альбома» и его связи с архитектурной школой Казакова см. в статье [Яковлев А. 2024].

досках, а прочему украшению быть резному» [Зиновьевский 1876, с. 17; ИСС 1876, ч. II, с. 100]. Иными словами, скульптурные фигуры в проекте Растрелли предполагалось заменить живописными изображениями, вероятно, обрезанными по контуру. Все работы выполнил иконописец Мина Колокольников под наблюдением И. Я. Вишнякова.

Отделка храма была завершена в 1754 г., и 5 августа того же года состоялось торжественное освящение Преображенского собора в присутствии императрицы Елизаветы Петровны [Зиновьевский 1876, с. 28; ИСС 1876, ч. II, с. 111]<sup>112</sup>.

Растрелли очень высоко оценивал этот иконостас, выделяя его отдельным пунктом в списке своих работ: «Я также установил по приказу Императрицы Елизаветы большой иконостас [в оригинале — «Autel», алтарь] Преображенской церкви, принадлежащей первому полку Ея гвардейцев, сей иконостас исполнен в превосходной архитектуре, скульптуре и живописи, а также и кафедра, все богато вызолочено» [Батовский 2000, с. 85].

Рассматривая чертеж из ГНИМА, нельзя не отметить его близость к уже упоминавшемуся проекту Растрелли **большого соборного иконостаса**, ныне хранящемуся в Национальной библиотеке в Варшаве<sup>113</sup> (илл. 123; известен также эскиз венчающей части этого иконостаса<sup>114</sup>: илл. 124). Ю. М. Денисов и А. М. Петров полагали, что он предназначался для Воскресенского собора Смольного монастыря в Санкт-Петербурге [Денисов и Петров 1963, с. 95, 171]<sup>115</sup>, однако его конфигурация не соответствует плану собора ни в одном из известных вариантов. В то же время, композиция первого яруса иконостаса, главные оси и габариты (определяемые по масштабной шкале) совпадают с чертежом из ГНИМА.

<sup>112</sup> Соборный иконостас погиб в разрушительном пожаре 1825 г. Его описание XIX в. не противоречит чертежу из ГНИМА: «Иконостас главного придела был о пяти ярусах, прямой формы. Верхняя часть его выходила в самый купол» [Зиновьевский 1876, с. 31; ИСС 1876, ч. II, с. 114].

<sup>113</sup> Biblioteka Narodowa. WAF. 85. R. 5280. Опубликовано в черно-белом цвете: [Денисов и Петров 1963, с. 95; Батовский 2000, с. 40].

<sup>114</sup> Biblioteka Narodowa. WAF. 116. R. 5528.

<sup>115</sup> Аналогичная аннотация приводится в электронном каталоге Национальной библиотеки в Варшаве.

Позволим предположить, что данный чертеж является первоначальным вариантом проекта Растрелли для Преображенского собора.

Сравнение двух чертежей позволяет выявить внесенные изменения. Первый вариант более пышный и торжественный, хотя иконостас имеет всего один ярус с двумя рядами икон и венчание в виде комплекса киотов. Центральная часть иконостаса энергично выступает вперед (это видно по показанным теням), что соответствует словам Фермора о «немалой выступке» в первоначальном проекте Растрелли. Центральные царские и дьяконские врата фланкированы группами колонн композитного ордера, каннелированных в нижней трети. Царские врата боковых приделов фланкированы одинарными колоннами такого же типа. Антаблемент, венчающий первый ярус, возвышается архивольтом и разрывается над центральными царскими вратами. Над ним поднимается массивная надстройка, обработанная парами ионических пилястр. По сторонам его собираются группы киотов в резных рамах. Царские врата приделов акцентированы лучковыми фронтонами над антаблементом.

Следует отметить, что такого обилия колонн нет больше ни в одном иконостасе Растрелли. Столь сложная ордерная обработка может быть дополнительным аргументом в пользу предварительного характера чертежа из Варшавы.

Возможно, предварительным характером проекта объясняется и необычайное богатство скульптурного убранства. По двум сторонам от центральных царских врат, а также в угловых частях главного иконостаса на чертеже показаны фигуры стоящих ангелов. В верхнем ярусе помещены многочисленные ангелы, ангелочки и две фигуры святых (вероятно, Богоматери и Иоанна Богослова). Распятие, которое должно завершать иконостас, здесь размещено над царскими вратами, частично заслоняет центральную икону верхнего яруса. Центральный киот завершается сложной скульптурной композицией, изображающей Воскресение

Христово; иконостасы приделов увенчаны изображениями голубя в «сиянии».

Очевидно, этот вариант не устроил императрицу. Чертеж из ГНИМА показывает, что декорация иконостаса стала более сдержанной: часть колонн была заменена пилястрами, из первого яруса убраны фигуры ангелов. Ради освобождения внутреннего пространства храма, выступ иконостаса был сокращен, зато в центре появился дополнительный ярус икон. Мы полагаем, что в данном случае для Растрелли, как и для Трезини, в качестве образца был указан иконостас Земцова в церкви Симеона и Анны (см. пред. параграф). Это обусловило композиционную близость всех трех сооружений.

Образ земцовского иконостаса нашел отражение еще в одной большой работе Растрелли — иконостасе **Андреевской церкви в Киеве**.

История его создания подробно рассмотрена Ю. М. Денисовым [1975, с. 23–24]. Как установил исследователь, Растрелли поручил архитектору И. Ф. Мичурину, непосредственно занимавшемуся строительством церкви в Киеве, составить проект иконостаса «в двух или трех видах». 26 января 1750 г. Мичурин представил три варианта иконостаса (не сохр.). Ни один из них не удовлетворил Растрелли, и он сам выполнил проект в двух вариантах. Один из этих чертежей и был апробован императрицей 16 марта 1751 г. При утверждении проекта в него были внесены изменения: «где значитца как на плане, так и на фасаде оного чертежа витые столбы, оным не быть, а быть вместо оных пилястрам»<sup>116</sup>. Напомним, что ранее аналогичные изменения были произведены в иконостасе Преображенского собора в Санкт-Петербурге.

В процессе проектировании иконостаса Андреевской церкви Растрелли ошибся в размерах верхней части сооружения почти на 1,5 метра. Это было своевременно замечено Мичуриным. Чтобы избежать подобных ошибок в будущем, Растрелли с 5 февраля по 5 марта 1752 г. сам

---

<sup>116</sup> Цит. по [Денисов и Петров 1963, с. 11].

нарисовал на сбитом из досок щите высотой 21,5 м шаблон иконостаса в натуральную величину. С чертежа Растрелли были сняты лекала и отправлены в Киев со столярным мастером И. Гротом, который занимался изготовлением основы иконостаса [Денисов 1975, с. 23–24].

В этом же году Синод, руководствуясь чертежом Растрелли, утвердил порядок расположения икон в иконостасе<sup>117</sup>. Тогда же был заключен договор на резные работы. Скульптурную резьбу по дереву исполнили мастера А. Карловский и И. Домаш в Санкт-Петербурге [Денисов и Петров 1963, с. 196; Обухова 2003, с. 159–160, 163]. Резные детали доставил в Киев «золотарного дела подмастерье» И. Евстифеев в 1753 г. Спустя год иконостас был установлен в церкви и окрашен «пунцовым колером» (цвет иконостаса также выбирала императрица) [Денисов и Петров 1963, с. 196; Денисов 1975, с. 23]. Внутренняя отделка Андреевской церкви затянулась еще на много лет — храм был освящен только в 1767 г. Иконостас поновлялся в 1866–1867 гг. [Безсонов 1951, с. 12], реставрационные работы проводились в 1950-е–1960-е и 2010-е гг. В целом, он неплохо сохранился до нашего времени (илл. 125–127).

Нельзя не отметить композиционную близость иконостаса Андреевской церкви к иконостасам храма Симеона и Анны и Преображенского собора в Санкт-Петербурге. Киевский иконостас, конечно, уступает в размерах петербургским, закрывает только один главный алтарь. Но конфигурация его точно такая же: широкий нижний ярус соединяется с высокой и узкой двухъярусной центральной частью; переход осуществлен посредством волют. Верхний ярус, состоящий из трех киотов, поднимается в подкупольное пространство. Ярусы отделяются друг от друга раскрепованным антаблементом, а по вертикали членятся золочеными каннелированными пилястрами коринфского и композитного ордера. Всего иконостас насчитывает семь рядов икон в трех

---

<sup>117</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 32. Д. 221. Л. 1–6.

ярусах. Венчается иконостас резным Распятием с фигурами предстоящих — причем фигуры не вызолочены, а раскрашены.

Строгая горизонталь карнизов в сочетании с четким вертикальным ритмом пилястр образуют регулярную, почти классицистическую структуру. Такой упорядоченности несомненно поспособствовала замена витых колонн пилястрами. Эта замена привела также к безусловному торжеству плоскости в композиции иконостаса, его превращению в «экран» по выражению Д. Е. Аркина [1954, с. 74].

Весьма вероятно, что в данном случае иконостас церкви Симеона и Анны также был предписан архитектору в качестве образца. Сходство двух памятников поразительно и едва ли является простым совпадением (**илл. 128**).

Редким богатством выделяются царские врата Андреевской церкви (**илл. 127**). Они сохраняют традиционное шестичастное членение, но обильно насыщены скульптурой: между клеймами помещены головки херувимов, витой нащельник увенчан изображением херувима с распростертыми крыльями, створки завершаются резной композицией, изображающей Св. Духа в виде голубя в окружении херувимов. С. В. Безсонов замечал: «По художественной пышности царские двери Андреевской церкви можно признать самыми замечательными из созданных по рисункам Растрелли» [Безсонов 1951, с. 17].

\*\*\*

В 1748 г. Растрелли приступил к проектированию зданий Смольного монастыря [Денисов и Петров 1963, с. 10]. Торжественная закладка монастыря состоялась 30 октября 1748 г. [ПСР 1912-а, с. 166; Богданов 1997, с. 314]. В 1750 г. вышел именной указ директору Канцелярии от строений В. В. Фермору о том, чтобы он приказал Растрелли подготовить рисунки лепных украшений и чертежей иконостасов для монастырских церквей. В 1753 г. чертежи были представлены для высочайшего утверждения, при этом Растрелли и Фермор требовали выделения особых

сумм на устройство иконостасов, а также привлечения к работам иностранных мастеров, занимавшихся в это время отделкой парадной лестницы Зимнего дворца [Шумигорский 1914, с. 314–315]<sup>118</sup>.

Хотя вчерне монастырский комплекс был готов уже к концу 1750-х гг., к его внутренней отделке не могли приступить еще несколько лет из-за начала Семилетней войны. Лишь в 1761 г. последовал указ об исполнении требований Растрелли и Фермора [Шумигорский 1914, с. 315]. Его претворению в жизнь помешала смерть Елизаветы. С кончиной императрицы было отменено и распоряжение от 19 ноября 1761 г. «о приготовлении иконостасов для всех церквей монастыря из кованого серебра, доставляемого с Колыванского Воскресенского завода» [Шумигорский 1914, с. 315]<sup>119</sup>.

В 1762–1764 гг. здания монастыря достраивал архитектор Ю. М. Фельтен. Из планировавшихся храмовых интерьеров отделкой были закончены только две церкви в угловых башнях — св. Екатерины (освящена 4 августа 1764 г.) и свв. Захарии и Елизаветы (освящена 5 февраля 1765 г.).

Сохранился проект Растрелли иконостаса **малой церкви Смольного монастыря**, датируемый 1754 г.<sup>120</sup> (илл. 129). Нетрудно заметить, что он точно соответствует реализованному иконостасу Екатерининской церкви в

<sup>118</sup> Как указывает Ю. М. Денисов, в 1749 г. перестройку парадной лестницы Зимнего дворца должны были производить «плотничный мастер Эхт, резной — Стефанус (Стефанс) Жирардон, золотарный — Ф. Лепренс». Это были «мастера, с которыми архитектор работал уже довольно долго» [Денисов 1989, с. 50].

<sup>119</sup> Некоторое представление о том, как могли выглядеть такие иконостасы, дает чеканный серебряный оклад иконостаса Верхоспасского собора Московского Кремля (1797, 1802, 1804) [Борисова и Вьюева 2001]. Колыванское серебро с начала 1740-х гг. добывалось на рудниках Демидовых вдоль реки Колыванки (совр. Алтайский край). Это было первое серебро, обнаруженное на территории России, а не доставлявшееся из-за границы. Оно сразу же нашло применение в знаковых проектах елизаветинского времени: из колыванского серебра была изготовлена новая рака св. Александра Невского в соборе Александро-Невского монастыря в Санкт-Петербурге (1748–1752), а также рака св. Димитрия Ростовского для Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове (1758) [Быкова 2023].

<sup>120</sup> Biblioteka Narodowa. WAF. 95. R. 5348. Опубликовано в черно-белом цвете: [Батовский 2000, с. 20; Денисов и Петров 1963, с. 94].

северо-восточной башне монастыря, известному по многочисленным фотографиям<sup>121</sup> (илл. 130–131).

Изображенный на чертеже иконостас представляет в плане прямую стенку, лишенную вертикальных ордерных членений и завершенную антаблементом. Его фасад можно сопоставить с центральной частью первого варианта проекта иконостаса Преображенского собора (илл. 123). В иконостасе прочитываются три ряда икон: два в составе первого яруса и один в виде киотов над антаблементом. Центральный киот выделен повышением, увенчан волютообразным сандриком, боковые киоты – круглые с криволинейными сандриками. Антаблемент первого яруса изгибается архивольтом над царскими воротами.

Декоративная отделка сводится к резным рамам сложной формы. Царские ворота выполнены по традиционной схеме из шести клейм на двух створках. В состав иконостаса введены скульптурные изображения ангелочков, головок херувимов. Ажурные резные гирлянды соединяют киоты третьего яруса. Венчается сооружение клеймом в резном «сиянии».

При сравнении чертежа с фотографиями хорошо видно, что реализованный иконостас несколько шире, чем предполагалось в проекте. Изменение габаритов достигнуто минимальными переделками, лишь за счет увеличения расстояния между иконами. Благодаря такому «разрежению» иконостас производит более спокойное впечатление. Вообще, помещение церкви, в котором был установлен иконостас, оказалось обширнее и выше, чем показано на чертеже. Несомненно, такая постановка повлияла на восприятие иконостаса. Согласно проекту, он должен был закрывать по высоте большую часть алтарной арки, создавать впечатление масштабного сооружения. В реализованном варианте он походит скорее на низкую алтарную преграду.

---

<sup>121</sup> ГМИ СПб. П-А-9289 ф; П-А-9290 ф; ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф 1. Q 821-32; 16-909, 16-910. См. также [Знаменский 1903, вклейка 16; Обухова 1986, с. 444; Религиозный Петербург 2004, с. 72; Антонов и Кобак 2010, с. 307].

В 1859 г. иконостас был «выкрашен белой, масляною, под лак, краскою, резьба его вновь вызолочена» [ИСС 1883, с. 367]. В XVIII в. его цвет был иным. Как указывает Л. А. Обухова, цоколь иконостаса изначально был окрашен в темно-синий цвет с золотыми «мраморными» прожилками [Обухова 1989, с. 69]. Таким же, скорее всего, был и фон иконостаса. Очевидно, здесь была использована та же цветовая гамма, что и в иконостасе церкви Симеона и Анны при ремонте 1753 г. (см. параграф 2.4)<sup>122</sup>.

Иконостас был разобран в конце 1920-х гг., его иконы и часть резного убранства переданы в собрании ГРМ. Особенно замечательны сохранившиеся царские врата, покрытые виртуозной резьбой (илл. 132). Они содержат шесть клейм сложной формы. Как и в Андреевской церкви в Киеве, между клеймами помещены головки херувимов, но в целом резьба врат не столь рельефна и массивна.

К сожалению, не обнаружен чертеж Растрелли главного соборного иконостаса, находившийся в петербургских архивах — о нем упоминает Е. С. Шумигорский [1914, с. 318]. Как было показано выше, проект иконостаса из Национальной библиотеки в Варшаве, ранее соотносившийся с собором Смольного монастыря, скорее всего, является первым вариантом иконостаса Преображенского собора в Санкт-Петербурге<sup>123</sup>.

<sup>122</sup> В 1894 г. храм подвергся реконструкции, иконостас был поновлен [Знаменский 1894]. В 1920-е гг. иконостас Екатерининской церкви был разобран. Фрагменты его резного убранства и иконы ныне хранятся в собрании ГРМ [Обухова 1986; Обухова 1989; Религиозный Петербург 2004, с. 73]. Примечательно, что композиция иконостаса, предложенная Растрелли, была живо подхвачена архитекторами эпохи историзма. В 1867 г. в церкви св. Александра Невского на втором этаже северо-западной башни Смольного монастыря (под церковью Захарии и Елизаветы) была установлена точная копия иконостаса Екатерининской церкви (не сохр.) [ИСС 1878, ч. II, с. 311; Антонов и Кобак 2010, с. 205], архивные фотографии: ГИМ. Ф 11631–11632. Позднее архитектор М. А. Макаров использовал эту композиционную схему в ряде оригинальных проектов, опубликованных в широко известном «Альбоме иконостасов» [Альбом иконостасов 1904, л. 19–20], а М. Е. Месмахер применил ее в проекте для храма св. Александры в Эмсе (1870-е; НИМ РАХ. А-20985).

<sup>123</sup> Внутренняя отделка Воскресенского собора Смольного монастыря была завершена лишь в 1-й половине XIX века в духе ампира. В 1873–1875 гг. мастер Е. Шрадер по проекту М. Е. Месмахера изготовил для собора новый главный иконостас в необарочном духе (не сохр.). Е. С. Шумигорский замечал по этому поводу: «Устроенный при реставрации собора в 1875 году иконостас по рисунку мастера Шрадера, по неведению о хранящемся проекте иконостаса графа Растрелли, представляет слабую, хотя и дорого стоящую попытку подделаться под стиль знаменитого зодчего» [Шумигорский 1914, с. 318].

\*\*\*

Определенный интерес представляют нереализованные проекты Растрелли. В собрании Национальной библиотеки в Варшаве хранятся три чертежа **Троицкой церкви, «задуманной по русскому обычаю»** [Денисов и Петров 1963, с. 142–143] (илл. 133). Мы полагаем, что это проект каменного Троицкого собора, предполагавшегося к строительству в Санкт-Петербурге на месте деревянного храма.

Показанное на чертежах здание имеет ротондальный план с внутренней системой опор. К основному объему с трех сторон примыкают притвор и два придела в форме малых ротонд. В таком виде план храма вписывается в форму равностороннего треугольника, причем вершина треугольника обращена не к алтарю, как в аналогичных проектах западных архитекторов, а в противоположную сторону, к главному входу. На этом же чертеже показан план иконостаса. Он вписан во внутреннюю ротонду и представляет собой вогнутую стенку, украшенную колоннами (ср. с проектом Троицкого собора М. Г. Земцова, рассмотренном в предыдущем параграфе). К сожалению, на разрезе храма иконостас не показан, его фасад неизвестен.

Поистине виртуозным планом представлен проект Растрелли т. н. **собора-ротонды** [Денисов и Петров 1963, с. 143] (илл. 134). Помимо главного алтаря этот храм имеет шесть боковых приделов. Несмотря на нарочитую усложненность плана здания, иконостасы всех алтарей показаны в виде простых прямых стенок. Центральный иконостас украшен колоннами, его царские врата фланкированы парами колонн. Чертежи фасадов этих иконостасов неизвестны.

\*\*\*

Важной стороной деятельности Растрелли является создание иконостасов дворцовых церквей.

В 1746–1751 гг. архитектор завершал строительство **Аничкова дворца** в Санкт-Петербурге, начатое М. Г. Земцовым и продолженное

после его смерти Г. Д. Дмитриевым. В предыдущем параграфе уже рассматривался план иконостаса дворцовой церкви в проекте Земцова. По всей видимости, он был отвергнут. В январе 1748 г. Ф. Растрелли доносил гоф-интендантской конторе о том, что 2 декабря 1747 г. императрица Елизавета Петровна «сочиненный им чертеж иконостасу в церковь в новостроющемся дворце, что у Аничкова моста, Высочайше изустно соизволила апробовать, и велеть по тому чертежу показанный иконостас делать» [ИСС 1883, с. 65].

Составление смет было поручено столярному мастеру Готлибу-Эйлеру, резных дел мастеру И. Дункеру, позолотчику Лепренцу (Ф. Лепренцу) и иконописцу И. Я. Вишнякову. 10 августа 1748 г. гоф-интендантская контора распорядилась «о исправлении реченного иконостаса подряд охочих людей, чрез главную полицмейстерскую канцелярию, с барабанным боем публиковать» [ИСС 1883, с. 65].

Очевидно, подрядчики на данное объявление не отозвались, поскольку спустя некоторое время контора пригласила для изготовления иконостаса столярного мастера И. Шмидта, выполнявшего работы в «итальянских палатах» в саду Аничкова дворца. Иконостас был закончен им в 1750 г. и получил высокую оценку Ф. Растрелли [ИСС 1883, с. 65–66].

После освящения домово́й церкви во имя Воскресения Христова в 1751 г. иконостас подвергался только незначительным переделкам, в частности, в нем были заменены некоторые образа [Вирославский 1876, с. 6]. В 1776–1778 гг. Аничков дворец был перестроен архитектором И. Е. Старовым в духе классицизма, а в 1794–1796 гг. ремонтом дворца и его приспособлением под нужды Кабинета ЕИВ занимался архитектор Е. Т. Соколов. В это же время, около 1796 г. церковь была переосвящена во имя праздника Воскресения Сло́вущего — то есть, Обновления храма Воскресения Христова в Иерусалиме [ИСС 1883, с. 68]. Все эти работы, вероятно, лишь в малой степени затронули иконостас. В 1809–1810 гг. церковь в очередной раз была перестроена по проекту архитектора

Л. Руска. Новые переделки оказались более масштабными. Прежний иконостас был демонтирован и передан в церковь Владимирской иконы Божией Матери, где он пребывает до настоящего времени [Вирославский 1876, с. 5–6; ИСС 1876, ч. II, с. 355–356, 365; Брюгген и Евреинов 1909, вып. IV, с. 122; Исакова и Шкаровский 2004, с. 56–63].

Уже при установке иконостаса на новом месте в него были внесены изменения. Так, Распятие, венчавшее иконостас, не умещалось под сводами и было удалено. В 1845 г. иконостас был перезолочен. По всей видимости, тогда же в нем были заменены царские врата [Вирославский 1876, с. 5, 16]. Еще раз иконостас был перезолочен в 1900 г. [Раевский и Фомичева 2011]. Мы полагаем, что ко времени работ 1900 года относится светокопия («синька») обмерного чертежа иконостаса, выявленная нами в собрании РГИА<sup>124</sup> (илл. 135) — важный источник, фиксирующий состояние иконостаса в начале XX в.

Памятник сильно пострадал в советское время, потеряв царские врата, шесть икон и около 30 % резьбы [Исакова и Шкаровский 2004, с. 61] (илл. 136). Тем не менее, сохранность иконостаса позволяет считать его подлинным произведением XVIII века. Более того — это единственный уцелевший иконостас Растрелли в Санкт-Петербурге. В 1996–2014 гг. он был реставрирован с восстановлением утраченных элементов [Раевский и Фомичева 2011; Румянцева 2018, с. 181–189] (илл. 137).

Иконостас имеет двухъярусную ордерную композицию с овальными киотами наверху, в которую вписано пять рядов икон. Резной профилированный карниз, разделяющий ярусы, опирается на каннелированные колонны и пилястры композитного ордера. Весьма вероятно, что колонны первого и второго ярусов являются дополнением эпохи классицизма — их форма не характерна для елизаветинского времени. Над царскими вратами располагается лучковый фронтон с иконой Тайной Вечери (установлена в иконостасе в XIX в. [Вирославский

<sup>124</sup> РГИА. Ф. 835. Оп. 1. Д. 685. Л. 32.

1876, с. 5]; вероятно, к этому же времени относится и сам фронто́н). На ска́тах фронто́на размещены два ангела. Композиция иконостаса имеет три оси: центральную (по царским вратам), и две боковые (по дьяконским дверям), артикулированные полукружиями карнизов во втором ярусе. Обильная декоративная резьба иконостаса, многочисленные фигурки ангелочков в верхнем ярусе создают беспокойную динамичную композицию.

Следует отметить сохранившееся основание Распятия в верхней части иконостаса. Оно очень близко к аналогичным элементам в других проектах Растрелли (илл. 129, 138, 145, 147, 154). Данное обстоятельство убеждает в том, что иконостас с самого начала имел значительные вертикальные габариты и не подвергался надстройкам в XIX веке — в противном случае «обрубленное» основание Распятия было бы заменено более уместным навершием.

Во время реставрационных работ 2009 г. было установлено, что фоны иконостаса изначально были окрашены в синий цвет, а сплошное золочение всей поверхности появилось лишь в 1900 г. [Раевский и Фомичева 2011].

В этом памятнике замечательны черты, ставшие характерными для большинства растреллиевских иконостасов последующих лет: решение алтарной преграды в виде сплошной плоской стены, ее разрастание вширь и ввысь, увеличение числа икон. Исследователи неоднократно отмечали, что Растрелли обращался к традиционной ярусной схеме русских иконостасов. В то же время, вопреки сложившемуся мнению, мы не можем приписывать эти изменения эстетическим предпочтениям самого архитектора. Очень хорошо это иллюстрирует следующий пример.

В 1747 г. Елизаветой Петровной был утвержден проект Растрелли иконостаса **домовой церкви Царскосельского дворца**. Согласно пожеланиям Елизаветы, иконостас должен был быть «прямой, без выгибов, и пол алтаря находится на одном уровне с полом всей церкви» [Бенуа

1910, с. 43]. Сохранился чертеж Растрелли 1747 г.<sup>125</sup> (илл. 138). Изображенный на нем иконостас имеет форму невысокой одноярусной алтарной преграды, напоминая памятники Петровского времени. Основная его часть закрывает по высоте меньше половины пространства храма. Царские врата фланкированы парами коринфских колонн на высоких пьедесталах; боковые части иконостаса обработаны коринфскими пилястрами. Над центральной частью размещен аттик-киот, увенчанный полукруглым сандриком и фланкированный волютами.

На створках врат помещены четыре больших клейма в круглых рамах-картушах, еще одно клеймо веретенообразной формы закрывает пространство под аркой врат. Помимо иконных изображений на царских и дьяконских вратах, в иконостасе предусмотрено всего восемь икон.

Очень богатым показано скульптурное убранство иконостаса. Его боковые части увенчаны резными изображениями светильников, а центральный киот — сложной композицией, включающей фигуры двух полулежащих ангелов, поддерживающих картуш с вензелем Елизаветы Петровны, и изображение Св. Духа в виде голубя в «сиянии».

Как указывал 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» [Бенуа 1910, с. 43–44]<sup>126</sup>.

Иконостас уже начали изготавливать, когда 17 августа 1748 г. архитектор С. И. Чевакинский, занимавшийся перестройкой Царскосельского дворца, доложил о получении им от Растрелли

<sup>125</sup> Biblioteka Narodowa. WAF. 88. R. 5303. Опубликовано в черно-белом цвете: [Денисов и Петров 1963, с. 123; Батовский 2000, с. 72].

<sup>126</sup> Слово «новшество» здесь, вероятно, надо понимать, как несоответствие русским традициям. Отделка иконостасов мрамором практиковалась в петровскую эпоху. Мраморными (вернее, из алебаstra под мрамор) были иконостасы 1720-х гг. верхней Александро-Невской и нижней Благовещенской церквей Александро-Невского монастыря. Иконостас соборной церкви монастыря также проектировался из цветного мрамора (см. параграф 2.2). Искусственным мрамором, как указывалось выше, был отделан иконостас домово́й церкви Зимнего дворца Анны Иоанновны.

апробованного чертежа иконостаса, «который против прежде апробованного чертежа имеет разноту, как в мерах, так и в манерах» [Петров А. 1954, с. 315]<sup>127</sup>. 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 прежних [Петров А. 1954, с. 315–316]. Резные работы производил мастер И. Дункер [Обухова 2003, с. 160].

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...» [Бенуа 1910, с. 44] (см. также [Успенский А. 1904, с. 271]). Императрица желала сама показать на рисунке иконостаса, где и какую икону следует расположить [Успенский А. 1904, с. 270]. В собрании РГИА хранится чертеж иконостаса 1753 г. со схемой размещения икон, подписанный Растрелли<sup>128</sup> (илл. 141). Нельзя не отметить его заметное отличие от варианта 1747 г., в частности, увеличение числа икон и их расположение в несколько ярусов.

Основа иконостаса с резными украшениями, как явствует из приведенных выше фрагментов, была готова и вызолочена уже в 1749 г. Освящение домово́й церкви во имя Воскресения Христова состоялось 30 июля 1756 г.

В царствование Екатерины II был понижен пол церковного зала и сделан крутой подъем к иконостасу [Бенуа 1910, с. 60]. Во время пожара 1820 г. иконостас серьезно пострадал, часть образов пришлось написать заново. Значительные повреждения нанес пожар 1863 г. При этом, как

<sup>127</sup> На основании этого рапорта А. Н. Петров полагал, что первоначальный проект иконостаса принадлежал С. И. Чевакинскому [Петров А. 1954, с. 315].

<sup>128</sup> РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 616. Л. 1.

указывает А. Н. Бенуа, резные рамы елизаветинского времени каждый раз удавалось спасти, и они возвращались на место [Бенуа 1910, с. 53]. Многочисленные изображения доносят до нас вид иконостаса в XIX–XX вв.<sup>129</sup> (илл. 142–144). Неоднократно восстанавливавшийся ансамбль церкви был сильно поврежден во время немецкой оккупации города Пушкина в 1941–1944 гг. — от иконостаса сохранились только две дьяконские двери и отдельные фрагменты резного убранства [Коршунова 2003, с. 177; Коршунова 2020, с. 56]<sup>130</sup>. В 2017–2019 гг. он был воссоздан в первоначальном виде [Коршунова 2021, с. 71–75, 79].

Сравнение осуществленного иконостаса с проектом 1747 г. свидетельствует о полном переосмыслении первоначального замысла. Это уже не легкая алтарная преграда, а массивная «стена из икон», полностью закрывающая восточную часть храма. Более тридцати иконных образов располагаются в шесть рядов<sup>131</sup>. Колонны и пилястры коринфского ордера, собранные в группы, акцентируют центральную ось иконостаса. Остальная его часть не имеет архитектурной обработки, представляет собой ровную гладь стены, разделенную антаблементом на два яруса, с расположенными на ней иконами 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 помещены изображение «сияния» и две фигуры ангелов, в состав антаблемента и иконных рам включены головки херувимов. Царские ворота имеют шесть клейм. Венчается иконостас живописным изображением Распятия в резной раме сложной формы.

<sup>129</sup> Гау Э. П. «Церковь в Большом Царскосельском дворце». Акварель. 1860-е (ГМЗ Царское Село. ЕД-1-ХІ). Фотографии: ГМИ СПб. П-А-7622 ф (одно из наиболее ранних фотографических изображений иконостаса, датируемое 1859 г. — то есть, до пожара 1863 года); ГМЗ Царское Село. ЕД-620-ХVII; НИМ РАХ. Ф-7236; ЦГАКФФД СПб. Вр-30744; ГНИМА. V-22812. См. также [Бенуа 1910, с. 53; Матвеев 1938, с. 169].

<sup>130</sup> Архивная фотография: ГНИМА. V-39715. См. также [Коршунова 2021, с. 73].

<sup>131</sup> Иконографическая программа иконостаса, а также история создания живописи подробно рассмотрены в статьях Н. Г. Коршуновой [Коршунова 2003; Коршунова 2019; Коршунова 2020].

Иконостас домовой церкви Царскосельского дворца можно назвать образцовым. Строго метрическое расположение икон, сравнительно скромное резное и скульптурное убранство, безусловное первенство иконного образа по отношению к архитектурной декорации воскрешают традиции допетровской эпохи. Кто мог быть инициатором столь кардинального изменения проекта? Едва ли сам архитектор осмелился предложить новый проект иконостаса в то время, когда предыдущий был уже частично реализован. Как было показано, все основные решения относительно внешнего вида иконостаса — вплоть до цвета фона и расположения икон — исходили непосредственно от императрицы. Весьма вероятно, что именно ей и принадлежала идея создания нового иконостаса, ориентированного на традиционные образцы.

В этом контексте заслуживает внимания еще один чертеж иконостаса церкви Царскосельского дворца из собрания Национальной библиотеки в Варшаве<sup>132</sup> (илл. 139). Он отличается как от первоначального проекта, так и от реализованного иконостаса. По всей видимости, чертеж отражает промежуточный этап проектирования, когда по велению императрицы иконостас был увеличен в высоту и архитектор искал для него новый художественный образ. От проекта 1747 г. здесь сохранен только рисунок царских врат. Позволим предположить, что в качестве образца архитектору был указан иконостас из церкви в усадьбе Кёрстово, принадлежавшей духовнику императрицы прот. Ф. Я. Дубянскому (см. предыдущий параграф). Он был закончен как раз в это время, в 1748 г. и, без сомнения, был хорошо знаком Елизавете. Оба памятника обнаруживают очевидное сходство (илл. 140). Архитектор лишь убрал колонны и поменял местами треугольный и лучковый фронтоны.

Иконы на чертеже из Национальной библиотеки в Варшаве пронумерованы. Видимо, их число все же было сочтено недостаточным, поскольку в левой части чертежа показан вариант расположения икон по

---

<sup>132</sup> Biblioteka Narodowa. WAF. 95. R. 5347.

два ряда в каждом ярусе. Именно из этого варианта вырос финальный проект, утвержденный императрицей.

История сооружения иконостаса церкви Царскосельского дворца позволяет лучше понять особенности творческого метода Растрелли в области храмовой архитектуры. Отталкиваясь от общих пожеланий императрицы, архитектор пытался подобрать наиболее подходящий с его точки зрения вариант, в то время как Елизавета, видевшая или, скорее, чувствовавшая несоответствие представленных проектов русским традициям, требовала переделок с опорой на известные ей образцы.

\*\*\*

В 1748 г. Растрелли разрабатывал резное убранство Петергофского дворца [Денисов и Петров 1963, с. 9]. А. И. Успенский сообщает, что в 1750 г. в Петергофе «решики во главе с мастером Жирардоном делали иконостас в церковь и резные рамы в каменном правом флигеле» [Успенский А. 1902, с. 167]. Как установила Л. А. Обухова, эти работы производил в 1750–1751 гг. мастер Л. Роллан с мастерами и подмастерьями К. Оснером, А. Камаевым, Ф. Севруковым, С. Севериным, Т. Тимофеевым и К. Вороновым [Обухова 1996-а, с. 456–461; Обухова 2003, с. 168].

Церковь была освящена 10 сентября 1751 г. **во имя апостолов Петра и Павла**. Долгое время она сохранялась без значительных изменений. Во время Великой Отечественной войны ее внутреннее убранство было полностью уничтожено. В 2001–2011 гг. иконостас церкви воссоздан в первоначальных формах [Румянцева 2018, с. 171–176].

Оригинальной графики Растрелли для этого иконостаса не сохранилось, но его план и разрез можно видеть на общих чертежах дворца [Денисов и Петров 1963, с. 104, 106–108]. Известен схематический чертеж фасада иконостаса, выполненный около 1750–1751 гг. «для доклада

Ея Императорскому Величеству о написании святых икон»<sup>133</sup> (илл. 145), и чертеж его резных украшений, составленный в конце XVIII или начале XIX в.<sup>134</sup> (илл. 146). К этим материалам можно добавить многочисленные изображения иконостаса XIX – начала XX вв.<sup>135</sup> (илл. 147–149).

Как легко можно убедиться, петергофский иконостас исполнен по той же схеме, что и иконостас в Царском Селе. Его центральная часть акцентирована группами витых с гирляндами колонн, остальная часть иконостаса не имеет сложной архитектурной обработки. Колонны, фланкирующие царские врата, поддерживают раскрепованный лучковый фронтон с вензелем Елизаветы и фигурами полулежащих ангелов. Поверхность иконостаса выкрашена в белый цвет. Петергофский иконостас зрительно ниже царскосельского, поскольку основная его часть включает только пять рядов икон, но над венчающим карнизом второго яруса располагаются еще два иконных образа в пышных резных рамах-киотах, а также резное скульптурное Распятие с фигурами предстоящих.

Рисунок царских врат в реализованном иконостасе отличается от показанного на чертеже 1750–1751 гг. Форма клейм усложнена. Рамки вокруг икон Благовещения воспроизводят композицию единого центрального клейма, но разделены широкими рамами, благодаря чему створки врат сохраняют обычную шестичастную структуру<sup>136</sup>.

Таким образом, в двух важнейших загородных дворцах Елизаветы Петровны появились нарочито традиционные высокие многоярусные метрические иконостасы.

<sup>133</sup> РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 204. Л. 1. Фрагмент этого чертежа (без плана иконостаса и без навершия с Распятием) был опубликован статье [Обухова 1996-а, с. 457].

<sup>134</sup> ГМЗ Петергоф. ПДМП 198-ар.

<sup>135</sup> Гау Э. П. «Интерьер церкви Большого Петергофского дворца». Акварель. Сер. XIX в. (ГМЗ Петергоф. ПДМП 13-ак). Фотографии 1920-х–1930-х гг.: ГМЗ Петергоф. ПДМП 1993-фд, 1994-фд и др. См. также [Матвеев 1938, с. 166–167].

<sup>136</sup> Следует отметить, что форма сохранившихся к началу XX века царских врат иконостасов дворцовых церквей в Царском Селе и Петергофе нетипична для Растрелли, и в других его иконостасах не встречается. Учитывая также, что они отличаются от первоначальных проектов, известных по чертежам XVIII в., можно осторожно предположить, что створки врат в обоих иконостасах были заменены в XIX столетии. К сожалению, они погибли во время Великой Отечественной войны, и в распоряжении исследователей имеются лишь фотографические изображения, что затрудняет проверку данной версии.

\*\*\*

В 1752–1753 гг. к **деревянному Летнему дворцу** Елизаветы Петровны в Санкт-Петербурге был пристроен флигель, в котором разместилась **церковь Св. Троицы** [Денисов и Петров 1963, с. 40, 159–160]<sup>137</sup>. Иконостас для нее был изготовлен в 1752 г. резчиками А. Камаевым и И. Леонтьевым [Обухова 1993, с. 47].

Возможно, для церкви Летнего дворца предназначался чертеж Растрелли, хранящийся в Национальной библиотеке в Варшаве<sup>138</sup> (**илл. 150**). Показанный на нем небольшой иконостас вписан в низкое помещение с плоским потолком. В плане иконостас представляет прямую стенку. Его фасад имеет высокий цоколь и расчленен гладкими пилястрами ионического ордера с гирляндами в капителях. Каждая икона местного ряда объединена с небольшой круглой иконой над нею, так что иконостас, будучи одноярусным, насчитывает два ряда икон. Над царскими и дьяконскими воротами располагается по одной иконе в рамках сложной формы. На створках царских врат помещены четыре круглых клейма и, кроме того, в верхней части врат устроены два клейма, закрывающие пространство под аркой — таким образом, их форма напоминает царские врата дворцовых церквей в Петергофе и Царском Селе, как они показаны на чертежах XVIII века. Венчающий карниз изгибается над царскими воротами в виде архивольта. Над дьяконскими воротами размещены треугольные фронтоны с фигурами ангелочков. Завершается иконостас резным Распятием.

Этот проект очень близок к оформлению первого яруса иконостаса нового деревянного Троицкого собора в Санкт-Петербурге, построенного в 1755–1756 гг. (**илл. 162–163**). Согласно документам, иконостас Троицкого собора был создан по образцу алтарной преграды церкви Летнего дворца

<sup>137</sup> А. И. Богданов указывает, что при Летнем дворце в середине XVIII в. имелось две церкви [Богданов 1997, с. 305]. Вероятно, вторым храмом была Благовещенская церковь старого Летнего дворца, освященная в 1725 г. и разобранный после освящения нового дворцового храма. Ее строительный материал был использован для восстановления деревянного Троицкого собора (см. ниже).

<sup>138</sup> Biblioteka Narodowa. WAF. 88. R. 5304.

(см. параграф 3.3). Сходство его с чертежом Растрелли и позволяет предположить, что данный чертеж предназначался для Летнего дворца. К сожалению, дворец был разобран в конце XVIII в. при строительстве Михайловского замка, его внутреннее убранство утрачено.

Во временном **деревянном Зимнем дворце** на Невском проспекте, построенном Растрелли, имелась домовая **церковь во имя Рождества Христова**. План церкви с иконостасом в виде прямой стенки можно видеть на общих планах дворца [Денисов и Петров 1963, с. 45; Денисов 1989, с. 53]. Резные скульптуры для этого иконостаса в июне 1755 г. изготавливали по чертежу Растрелли мастер С. Целтрехт и подмастерье Я. Оснер, а в августе 1755 г. изготовлением иконостаса (кроме уже готовых «херувимских и ангельских лиц») занимался И. Шталмеер [Обухова 2003, с. 166, 171–172, 175].

В 1767 г. при разборке дворца иконостас был передан в деревянную церковь Входа Господня в Иерусалим на Невском проспекте<sup>139</sup>. Церковь была перестроена в камне в 1794–1804 гг., но согласно описаниям XIX – начала XX вв., иконостас из Зимнего дворца по-прежнему находился в ее левом приделе [ИСС 1875, ч. II, с. 6; Брюгген и Евреинов 1909, вып. IV, с. 115].

Мы полагаем, что фрагмент этого иконостаса показан на снимке 1936 г. из фондов ЦГАКФФД СПб.<sup>140</sup> (**илл. 151**). По всей видимости, иконостас к этому времени был перемонтирован и использовался как ограждение клироса. На фотографии видны две витые колонны, отмечающие правый край сооружения. Капители их типичны для елизаветинского времени. Колонны увиты резными цветочными гирляндами. На венчающем карнизе видна фигура ангела (одна из двух парных), поддерживающая корону. Памятник утрачен после закрытия Входоиерусалимского храма в 1938 г.

---

<sup>139</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 48. Д. 224.

<sup>140</sup> ЦГАКФФД СПб. Гр-55259.

Во внутренних покоях императрицы в деревянном Зимнем дворце существовала также **малая церковь во имя свв. Захарии и Елизаветы** [Антонов и Кобак 2010, с. 466]. Сведений о ее убранстве не сохранилось.

\*\*\*

Без сомнения, самые значительные работы Растрелли связаны с реконструкцией каменного Зимнего дворца в Санкт-Петербурге — главной императорской резиденции. В начале параграфа уже упоминался иконостас Сретенской церкви Зимнего дворца Анны Иоанновны, разобранный в 1750-х гг.

В 1747 г. во флигеле, пристроенном к Зимнему дворцу, рядом с покоями императрицы Растрелли устроил небольшую **церковь-часовню во имя Благовещения**<sup>141</sup>. Архитектор упоминает о ней в списке своих работ: «Я построил каменное крыло, примыкавшее к старому Зимнему дворцу: сие здание сделано, чтобы расширить апартаменты Императрицы, которая постоянно здесь пребывала в зимнее время; была также устроена молельня [в оригинале — «chappelle», капелла] на конце одного дворца, ее и теперь можно видеть, она не разрушена и сохранилась при сносе старого дворца»<sup>142</sup>.

В действительности это был деревянный флигель на каменном основании [Денисов 1989, с. 49]. Главку устроенной Растрелли церкви можно видеть на рисунке Зимнего дворца М. И. Махаева<sup>143</sup> (илл. 152). Упоминание об этой церкви содержится в записках Я. Штелина: «Во дворце, кроме большой придворной капеллы, недалеко от апартаментов императрицы находилась еще для ежедневных служб вторая маленькая капелла» [Штелин 1935, с. 58] (см. также [Богданов 1997, с. 305]).

<sup>141</sup> О таком посвящении церкви сообщает П. Н. Петров [1884, с. 499, 525, 530–531]. В. В. Антонов и А. В. Кобак полагают, что Благовещенская церковь Зимнего дворца была освящена в 1735 г. [Антонов и Кобак 2010, с. 446]. По всей видимости, эти сведения относятся к упомянутой выше Сретенской церкви времен Анны Иоанновны, поскольку флигель Растрелли в 1735 г. еще не существовал.

<sup>142</sup> Цит. по [Батовский 2000, с. 83].

<sup>143</sup> ГРМ. Р-1309. Опубликовано [Яковлев В. 2023, т. 1, с. 82–83; т. 2, л. 25]. А. И. Богданов отмечал, что в 1749 г. главки обеих церквей Зимнего дворца были вызолочены [Богданов 1997, с. 305].

Мы полагаем, что именно для этой церкви «во флигеле, где жил гость» резчик С. Жирардон изготавливал иконостас в октябре 1747 г. [Обухова 2003, с. 162]. Об отделке церкви сведений не сохранилось. Как указывает М. И. Пыляев, деревянный флигель был разобран около 1763 г. и перевезен в Красное Село, а часть материалов использована при строительстве храма Владимирской иконы Богоматери [Пыляев 1903, с. 174–175].

В 1753 г. Растрелли составил чертеж иконостаса для новой **Большой церкви каменного Зимнего дворца**, проектировавшейся в связи с грандиозной перестройкой всего дворцового комплекса [Денисов и Петров 1963, с. 14]. Архитектор несколько раз изменял свой замысел, предлагая различные варианты компоновки церковного зала. Сохранился план церкви 1755–1756 гг. с показанием иконостаса<sup>144</sup> (илл. 153) и чертеж фасада иконостаса, датируемый 1759 г.<sup>145</sup> (илл. 154).

Нетрудно заметить, что этот проект в увеличенном масштабе повторяет схему иконостаса Екатерининской церкви Смольного монастыря, которая, в свою очередь, восходит к первому варианту проекта иконостаса Преображенского собора. Это оригинальная растреллиевская схема алтарной преграды. Иконостас имеет один ярус с тремя рядами икон, причем верхний ряд образован группой из трех киотов. Царские врата и угловые части иконостаса обработаны развернутыми каннелированными пилястрами ионического ордера на высоких пьедесталах. По сторонам царских врат поставлены два резных ангела. Верхний ярус иконостаса насыщен пышной резьбой, включающей многочисленные изображения ангелов и ангелочков. Венчается иконостас скульптурной композицией Воскресения Христова, у подножия которой два ангелочка поддерживают вензель императрицы Елизаветы Петровны.

---

<sup>144</sup> Публикации: [Денисов и Петров 1963, с. 68; Денисов 1989, с. 85; Батовский 2000, с. 100].

<sup>145</sup> Biblioteka Narodowa. WAF. 85 R. 5277. Опубликовано в черно-белом цвете: [Денисов и Петров 1963, с. 67; Денисов 1989, с. 84; Батовский 2000, с. 100].

Церковь была заложена 14 октября 1753 г. [Денисов 1989, с. 89]. 25 января 1761 г. Растрелли «объявил сочиненный им чертеж ... для расписания где быть святым образам» [Янченко 1998-а, с. 24] — очевидно, это была лишь схема расположения икон, поскольку проект иконостаса уже существовал. 5 февраля 1761 г. чертежи были переданы для исполнения резной работы мастерам И. Дункеру и Л. Роллану, а в июле 1761 г. был заключен контракт с позолотчиком И. Евстифеевым на золочение резных деталей иконостаса, кафедры и надпрестольной сени [Денисов 1989, с. 91; Обухова 2003, с. 161].

Церковь была освящена во имя Воскресения Христова 6 апреля 1762 г., уже после смерти Елизаветы Петровны. 12 июля 1763 г. состоялось повторное освящение церкви во имя Спаса Нерукотворного Образа [ИСС 1873, ч. II, с. 358].

При сравнении проекта с реализованным иконостасом, как он запечатлен на картине А. В. Тыранова «Внутренний вид Большой церкви Зимнего дворца» 1829 года<sup>146</sup> (илл. 155), заметно, что Растрелли внес в него ряд изменений — вероятнее всего, по требованию императрицы. Архитектор отказался от фигур ангелов по сторонам царских врат, заменил скульптурную композицию Воскресения на Распятие с предстоящими. Вместо вензеля Елизаветы было помещено изображение треугольника в «сиянии». Несколько изменился рисунок орнаментов.

Вплоть до начала XIX в. иконостас подвергался только незначительным исправлениям. В 1828 г. интерьер церкви реставрировался под руководством архитектора Л. И. Шарлеманя. В этот период для иконостаса были изготовлены новые царские врата. Значительный ущерб внутреннему убранству храма нанес пожар Зимнего дворца 1837 г. Основа иконостаса была полностью уничтожена, хотя удалось спасти все иконы, царские врата и пять резных золоченых ангелов. После реставрации они были возвращены в иконостас, восстановлением которого занимался

---

<sup>146</sup> ГЭ. ЭРЖ-2431.

архитектор В. П. Стасов [Пилявский и Пашкова 1989, с. 228–230; Янченко 1998-а, с. 26].

В собрании НИМ РАХ хранится чертеж иконостаса, выполненный Стасовым в 1838 г. в связи с этими работами<sup>147</sup> (илл. 156). Любопытно сравнить его с оригинальным проектом Растрелли. Общая композиция иконостаса сохранена в точности, но резьба его показана более мелкой, дробной и сухой, что характерно для неостилей XIX в. Восстановленный Стасовым иконостас запечатлен на многочисленных рисунках и гравюрах, а также фотографиях XIX – 1-й половины XX вв.<sup>148</sup> (илл. 157).

В 1939 г. иконостас вновь был разобран. Его фрагменты сохранялись в разных отделах Государственного Эрмитажа и других музеев Санкт-Петербурга [Чернышев 1998, с. 9; Янченко 1998-б]. В 1996–2014 гг. иконостас был восстановлен в исходных формах с использованием подлинных икон и фрагментов декоративного убранства XVIII и XIX вв. [Румянцева 2018, с. 176–181] (илл. 158).

В 1768 г. во внутренних покоях Зимнего дворца была освящена **малая Сретенская церковь** [ИСС 1873, ч. II, с. 358]. Она располагалась на месте прежнего храма времен Анны Иоанновны. Отделку церкви исполнил мастер Дж. Джани, вероятно, по проекту Растрелли [Пилявский и Пашкова 1989, с. 232]. Как и Большая церковь Зимнего дворца, она погибла в пожаре 1837 г.

Точное воссоздание Сретенской церкви оказалось невозможным, поскольку для нее не сохранилось изображений. Стасову пришлось руководствоваться устными указаниями лиц, помнивших первоначальный интерьер. Часть образов иконостаса осталась от старого храма [ИСС 1873, ч. II, с. 361; Пилявский и Пашкова 1989, с. 232; Религиозный Петербург 2004, с. 287]. На основании этих материалов архитектор исполнил свой

---

<sup>147</sup> НИМ РАХ. А-957.

<sup>148</sup> Фотографии иконостаса: НИМ РАХ. Ф-9796, 14062; ЦГАКФФД СПб. Е-5039; Е-14116. См. также [Пилявский и Пашкова 1989, с. 230; Антонов и Кобак 2010, с. 67].

проект алтарной преграды (чертеж хранится в собрании НИМ РАХ<sup>149</sup>). Несмотря на использование икон XVIII в., этот иконостас уже мало походил на творения Растрелли, представляя собой памятник необарокко. Он был разобран в 1929 г.

\*\*\*

Рассматривая иконостасы Растрелли, необходимо упомянуть два памятника, часто приписываемых архитектору, но в действительности не являющихся его произведениями. Это иконостасы собора Рождества Богородицы в Козельце (Черниговская обл., Украина, 1752–1763) и Воскресенской церкви в Почепе (Брянская обл., сер. XVIII в.).

О принадлежности иконостаса из Козельца Растрелли впервые заявил, вероятно, И. Э. Грабарь. В начале XX в. он писал: «среди множества проектированных им композиций... есть такие чарующие, как иконостас Зимнего дворца, Андреевского собора в Киеве или собора в Козельце» [Грабарь 1912, с. 214]. Трудно сказать, какими соображениями руководствовался исследователь. Документов, по всей видимости, он не имел. Г. М. Преснов в послевоенной «Истории русского искусства» высказывался более осторожно, не называя имен: «По изготовляемым в Петербурге чертежам и часто теми же петербургскими резчиками выполняются иконостасы в провинциальных городах (Казанский собор в Курске, Андреевский собор в Киеве), в резиденциях фаворитов (Почеп и Козельск Черниговской губернии), торговых селах (Торопец Псковской губернии)» [Преснов 1960, с. 493].

Сведения об авторстве Растрелли иконостаса в Почепе также основываются на предположениях, не имеют документального подтверждения [Свод памятников 1998, с. 429–432].

Оба иконостаса обнаруживают явное сходство. Очевидно, они принадлежат одному архитектору и изготовлены в одной мастерской. В то

---

<sup>149</sup> НИМ РАХ. А-956. Широко известна акварель Э. П. Гау 1862 г., изображающая интерьер Сретенской церкви с иконостасом (ГЭ. ОР-11827).

же время, эти иконостасы заметно отличаются от работ Растрелли прорисовкой витых колонн, резных иконных рам и створок царских врат. Наконец, сам Растрелли не упоминает об этих иконостасах в списках своих построек — весьма красноречивое обстоятельство, учитывая, что архитектор всегда отмечал созданные им «алтари» (т. е. алтарные преграды).

Мы предлагаем обратить внимание на то, что иконостасы в Козельце и Почепе (а также примыкающий к ним несохранившийся иконостас церкви Трех Святителей в Лемешах Черниговской обл.) являются заказами семьи Разумовских. Именно в окружении Разумовских следует искать их создателя, и главный претендент, на наш взгляд, — архитектор Андрей Васильевич Квасов, автор собора Рождества Богородицы в Козельце. В середине XVIII в. он вел многочисленные работы во владениях Разумовских на Украине.

М. Артамонова полагала, что Растрелли выполнил проект иконостаса Преображенской гарнизонной церкви для прусского города Мемеля [Артамонова 2010, с. 26–27]. Как будет показано в параграфе 3.5, автором этого иконостаса был московский архитектор Д. В. Ухтомский.

Таким образом, названные памятники следует исключить из списков произведений Растрелли.

\*\*\*

В заключение параграфа можно отметить, что иконостасы Растрелли наглядно отражают борьбу нового европейского и «традиционного» направлений в архитектуре русского барочного иконостаса XVIII в. Проекты Растрелли демонстрируют явное западное тяготение архитектора. Они предусматривают обильную резьбу и скульптуру, иконы даже в пределах одного яруса могут располагаться на разных уровнях, вторгаться в соседние ряды. Архитектурная композиция иконостасов размыта: ритм вертикалей формируется свободно расставленными колоннами и пилястрами, горизонталь (особенно, в венчающей части) имеет

волнообразный характер, карнизы раскрепованы, разорваны, изломаны полукружиями архивольтов. Так архитектор сообщает православному иконостасу характер эффектной, почти театральной декорации.

В то же время, большинство проектов Растрелли не было осуществлено в полном соответствии с первоначальным замыслом. Например, сложные скульптурные завершения обычно заменялись Распятиями. Удалялись скульптуры из первых ярусов иконостасов. Композиция алтарных преград упрощалась, становилась более регулярной.

В большинстве случаев эти изменения происходили по инициативе Елизаветы Петровны. Каждая попытка архитектора предложить необычную композицию отклонялась императрицей — наглядным примером тому является история создания иконостаса дворцовой церкви в Царском Селе.

В XX в. «традиционность» растреллиевских иконостасов нередко пытались приписать художественным предпочтениям самого архитектора. Типичным представляется высказывание И. Э. Грабаря: «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» [Грабарь 1912, с. 214] (см. также [Виппер 1978, с. 78]).

Приведенные в данном параграфе факты свидетельствуют о том, что Растрелли вовсе не стремился развивать «московские идеи XVII века» (хотя он, несомненно, имел возможность познакомиться с памятниками древнерусского зодчества во время своих поездок в Москву). Архитектор во многом был *вынужден* следовать указаниям императрицы. И лишь в результате такого взаимодействия архитектора и заказчика был выработан оригинальный тип растреллиевского иконостаса. В главе 4 мы покажем,

что влияние консервативных взглядов императрицы не ограничивалось только произведениями придворного обер-архитектора и распространялось на все петербургские иконостасы.

### **3.3. Иконостасы конца 1740-х – 1750-х гг. Работы М. А. Башмакова, С. А. Волкова, С. И. Чевакинского**

В конце 1740-х – 1750-х гг. в Санкт-Петербурге был осуществлен ряд крупных церковных построек.

В 1747 г. архитектор М. А. Башмаков в связи с реконструкцией **церкви Захарии и Елизаветы**<sup>150</sup> в башне Адмиралтейства подготовил два варианта проекта иконостаса, один из которых был утвержден Адмиралтейств-коллегией в начале 1748 г. [Ставровский 1906, с. 31–41; Петров А. 1954, с. 348]. Этот проект известен по двум идентичным чертежам из собраний НИМ РАХ<sup>151</sup> и РНБ<sup>152</sup> (илл. 159–160).

Изображенный на них иконостас представляет собой невысокую плоскую стенку с аттиком, включает три ряда икон. Первый ярус иконостаса расчленен пилястрами коринфского ордера, каннелированными в нижней трети, на которых покоится антаблемент с широким резным фризом. Над царскими вратами помещена икона овальной формы, увенчанная короной. Царские врата имеют шесть клейм, причем изображение Благовещения, судя по всему, должно располагаться в среднем регистре, а не в верхней их части. Створки врат и арка над ним образуют веретенообразное отверстие, в которое помещено резное изображение голубя в «сиянии». Атик иконостаса уже первого яруса на две оси, имеет всего пять икон простой формы, разделенных лопатками, фланкирован волютами. Завершается иконостас тонким карнизом, на котором расположены небольшие вазы или светильники.

<sup>150</sup> До 1755 г. именовалась Воскресенской церковью [Ставровский 1906, с. 41].

<sup>151</sup> НИМ РАХ. А-14803.

<sup>152</sup> РНБ. Отдел рукописей. Ф. 40. Д. 196. Л. 2. Опубликовано: [Религиозный Петербург 2004, с. 109].

Резное убранство показано на чертежах условно, очевидно, предоставляя его детальную разработку мастерам-резчикам. Рамы икон во всех ярусах гладкие, с небольшими резными вставками. Под иконами первого яруса, а также на пьедесталах пилястр показаны рельефные украшения, изображающие вазы и пальмовые ветви. Над дьяконскими воротами и двумя иконами второго яруса помещены изображения херувимов. Все декоративные элементы располагаются очень компактно, иконостас практически не имеет гладких поверхностей, благодаря чему создается впечатление обилия резьбы. Вместо резного Распятия в навершии иконостаса помещено небольшое изображение треугольника в «сиянии» — по всей видимости, это было связано с необходимостью вписать сооружение в низкий интерьер церкви, перекрытый плоским потолком. Распятие с предстоящими было изображено живописью на центральной иконе верхнего ряда [Ставровский 1906, с. 36].

Иконостас был изготовлен в 1750–1755 гг. П. Н. Петров указывает, он был отделан «под изумруд» с позолотой «фигур и всех выступающих частей» [Петров П. 1884, с. 530], что соответствует окраске, показанной на чертежах. В то же время, согласно документам, приведенным А. Ставровским, фоны иконостаса были окрашены берлинской лазурью. Иконы исполнил живописец Мина Колокольников [Ставровский 1906, с. 33–38].

Работы по постройке и отделке церкви были закончены в 1755 г. 10 мая этого же года церковь была освящена. При перестройке здания Адмиралтейства в 1808 г. иконостас был временно перенесен в домовую церковь дворца графа И. Г. Чернышева, а спустя год передан в кладбищенскую церковь св. Николая в Колпине [Ставровский 1906, с. 39–40; Мещанинов 1998, с. 277–280; Исакова и Шкаровский 2003, с. 165–166]. Эта последняя церковь была кардинально перестроена в 1828 г. Насколько можно судить по сохранившейся фотографии [Ставровский 1906, с. 39–41] (илл. 161), в церкви был поставлен новый ампирный иконостас,

включавший прежние царские врата и часть икон XVIII в. Иконостас погиб вместе с храмом в самом начале Великой Отечественной войны в сентябре 1941 г.

Очень близок к работе Башмакова еще один памятник 1750-х гг. — иконостас **нового деревянного Троицкого собора на Петербургском острове**.

В 1752 г. Елизавета Петровна повелела восстановить сгоревший двумя годами ранее храм (см. параграф 3.1). Вместо постройки здания заново Канцелярия от строений предложила использовать деревянную церковь 1725 г., находившуюся некогда при Летнем дворце Екатерины I, но к этому времени разобранную и положенную на хранение. От этого храма был использован только строительный материал [ИСС 1883, с. 103–104; Немиров 1905, с. 201–203; Малиновский 2008, с. 343].

Автором нового Троицкого собора обычно называют архитектора С. А. Волкова, руководившего его постройкой в 1752–1756 гг. под наблюдением Ф. Растрелли [Религиозный Петербург 2004, с. 88–89; Сорокин 2012, с. 75], или же самого Растрелли [Русакова 2004, с. 165]. Последнее маловероятно. «Сочиненный графом дерастреллием» чертеж действительно упоминается в протоколах Канцелярии от строений<sup>153</sup>, но из контекста не ясно, идет речь об уже готовом проекте, или о том, что он только будет исполнен впоследствии. Сам архитектор не упоминает об этой работе в списках своих построек. Прояснить данный вопрос позволяют материалы синодального архива, из которых следует, что Растрелли отказался выполнять проект по причине сильной занятости<sup>154</sup>.

К. В. Малиновский полагал, что проект Троицкого собора составил инженер Харман фан Болос (Фанболес), принимавший участие в строительстве храма. Исследователь опубликовал выполненный фан Болосом чертеж Троицкого собора [Малиновский 2008, с. 343]. Участие

---

<sup>153</sup> РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 390. Л. 289.

<sup>154</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 33. Д. 156. Л. 1–8.

фан Болоса в создании нового проекта подтверждается материалами архива Синода<sup>155</sup>, но его вклад не вполне ясен. Весьма вероятно, что фан Болос занимался только разработкой конструкции купола и шпиля.

Согласно литературе XIX – начала XX вв., резной иконостас Троицкого собора был также взят из церкви Летнего дворца, лишь иконы частично были новыми [ИСС 1883, с. 104; Платонович 1890, с. 18; Немиров 1905, с. 203, 239]. Уже в наше время Л. А. Обухова установила, что иконостас был изготовлен заново резчиками Андреем Камаевым и Иваном Николаевым в 1755–1756 гг. [Обухова 1998, с. 568; Религиозный Петербург 2004, с. 89–90]. При создании иконостаса широко применялись резные элементы (карнизы, капители), оставшиеся неиспользованными после отделки Летнего и Зимнего деревянных дворцов [Обухова 1998, с. 570; Религиозный Петербург 2004, с. 90].

Иконостас предписывалось исполнить по образцу церкви Летнего дворца — вероятно, это и породило легенды о его переносе из прежнего храма. В протоколах Канцелярии от строений говорится: «в новостроющуюся на Санкт-Петербургском острове Троицкую соборную деревянную церковь иконостас делать таким манером и в таковую меру, каков ныне в Летнем Ея Императорского Величества доме в церкви имеетца, и для того велеть немедленно архитектурному гезелю Волкову тот иконостас вымеряв, ширину и вышину, учинить чертеж...»<sup>156</sup> (отсутствующая в оригинале пунктуация введена для удобства чтения). Как следует из этого фрагмента, автором проекта иконостаса является С. А. Волков.

Собор был освящен 1 июля 1756 г. Долгое время его иконостас сохранялся в неизменном виде. Из уважения к предполагаемой древности в нем не допускались даже малейшие переделки. Например, в 1814 г. император Александр I повелел убрать новые серебряные венчики с

---

<sup>155</sup> Там же. Л. 21, 37–37 об.

<sup>156</sup> РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 390. Л. 289 об. См. также: [Моисеева 2004, с. 156].

местных икон Спасителя и Богоматери, и впредь не возлагать на образа иконостаса металлических риз и венцов [ИСС 1883, с. 106; Платонович 1890, с. 23–24].

Иконостас поновлялся и перезолачивался в 1876 г. [ИСС 1883, с. 108; Платонович 1890, с. 26]. В 1907–1908 гг. в алтаре Троицкого собора по проекту Н. Ф. Романченко был устроен новый придел. С этой целью южные дьяконские двери иконостаса были обращены в царские врата, а их убранство выполнено заново по образцу центральных врат [ИИАК 1908, с. 56–57; Обухова 1998, с. 572–573]. Таким образом, северные дьяконские двери остались единственными сразу для двух приделов.

Сохранился ряд изображений иконостаса, фиксирующих его состояние как до, так и после переделок 1907–1908 гг.<sup>157</sup> (илл. 162–163). С архитектурной точки зрения иконостас представлял собой сравнительно простое сооружение. Хорошее представление о нем дает описание XIX в.: «Иконостас сплошной, деревянный, окрашенный белой масляной краской, с резными по местам украшениями, которые покрыты червонным листовым золотом по полименту. Над постаментом возвышаются пилястры, увенчанные капителями коринфского ордена; между ними в 1-м ряду — продолговатые иконы большие, а во втором малые. Эти пилястры поддерживают широкий карниз, идущий во всю ширину иконостаса. Между капителями, над образами второго яруса — резные золоченые херувимские головки, над царскими вратами такая же полудуга, по концам которой два ангела, а между ними, под полудугою, чаша. Выше карниза идет 3-й ярус, в котором между иконами, в пилястрах, сделаны спускающиеся сверху гирлянды цветов с херувимскими головками. Верх иконостаса, по всему протяжению, ровный, сплошь доходит до потолка. <...> На царских вратах образа четырех евангелистов, а над ними, под

<sup>157</sup> НИМ РАХ. Ф-10145; ЦГАКФФД СПб. Е-13170, Е-13171. См. также [Платонович 1890, вклейка 1; ИИАК 1908, с. 56; Брюгген и Евреинов 1909, ч. II, с. 7; Обухова 1998, с. 571, 573].

дугою, овальной формы образ Благовещения» [ИСС 1883, с. 114; Платонович 1890, с. 35–36].

Последнее замечание свидетельствует о необычной композиции царских врат: изображение Благовещения было помещено не на створках, а над ними, закрывая проем под аркой. Такое построение может объясняться ориентацией на образец — иконостас Растрелли церкви Летнего дворца, где царские врата имели подобную структуру (см. параграф 3.2; илл. 150). Нельзя не отметить близость царских врат Троицкого собора и дворцовых церквей в Царском Селе и Петергофе на чертежах XVIII в. (илл. 138–139, 141, 145).

В иконостасе Троицкого собора примечательно отсутствие Распятия. Вероятно, оно было вызвано теми же причинами, что и в адмиралтейской церкви Захарии и Елизаветы — необходимостью вписать иконостас в невысокий интерьер с плоским потолком.

Выше уже указывалось, что для оформления иконостаса Троицкого собора были использованы резные детали из деревянных Зимнего и Летнего дворцов. Данное обстоятельство представляет большой интерес, поскольку дает возможность восстановить некоторые особенности работы архитекторов и мастеров-резчиков в условиях масштабного дворцового и храмового строительства. Стандартизация декоративных элементов позволяла использовать их при отделке самых разных интерьеров, в быстрые сроки создавать масштабные ансамбли, которые буквально собирались из типовых деталей. Как указывает Л. А. Обухова, «в Зимний деревянный дворец присылали капители, оставшиеся от строений Царского Села, а, в свою очередь, оставшиеся от Зимнего деревянного дома резные украшения и кронштейны свозили на мастерской двор для дальнейшего употребления» [Обухова 1998, с. 570; Религиозный Петербург 2004, с. 90]. Возможно, отсюда происходит простота архитектурной композиции нового иконостаса Троицкого собора по

сравнению с проектом 1746 г.: отсутствие колонн, развитых карнизов, фронтонов, крупных резных фигур и украшений.

В 1913 г. Троицкий собор пострадал от пожара, но его иконостас уцелел и был реставрирован. Несмотря на исключительную ценность, храм был разобран в 1933 г. Фрагменты резного убранства иконостаса, а также 27 иконных образов поступили в собрание ГРМ.

Вероятно, в середине 1750-х гг. были созданы **придельные иконостасы Преображенской церкви при Фарфоровом заводе**. Об этом свидетельствует сохранявшийся в нач. XX в. антиминс Ильинского придела, датированный 1755 г. [ИИАК 1914, с. 72]. Известна фотография северного Никольского придела (**илл. 164**). Показанный на ней иконостас близок к рассмотренным выше памятникам. Он вписан в низкое помещение придела с плоским потолком, что определило очень простой его силуэт. Иконостас насчитывает два яруса икон, разделенных узким антаблементом. Первый ярус обработан пилястрами коринфского ордера, второй — лопатками. Главным отличительным элементом этого иконостаса является центральный трехгранный выступ с царскими вратами. Такая композиция воскрешает в памяти форму иконостаса деревянного Петропавловского собора 1704 г. (**илл. 35**). Впрочем, в данном случае это решение могло быть вызвано не столько художественными, сколько практическими соображениями, например, желанием увеличить пространство алтаря. Весьма архаичной чертой является наличие в иконостасе только одних северных дьяконских дверей.

Царские врата иконостаса Никольского придела выполнены по традиционной шестичастной схеме. Створки врат, лопатки второго яруса иконостаса и обрамления икон второго яруса украшены тонкой рокайльной резьбой, гармонирующей с лепниной потолка. Этот памятник был утрачен при разрушении храма в 1932 г.

\*\*\*

К середине – 2-й половине 1750-х гг. относится создание одного из наиболее впечатляющих иконостасных комплексов Санкт-Петербурга в **Никольском Богоявленском морском соборе**.

Полковой собор, находившийся в ведении Адмиралтейств-коллегии, был заложен 15 июля 1753 г. по проекту С. И. Чевакинского. Два года спустя, 9 октября 1755 г. архитектор представил в коллегию «учиненные им... рисунки, какому иконостасу и образам быть в верхней церкви» [Топильский 1871, с. 18–19; ИСС 1871, ч. II, с. 180–181]. 23 ноября того же года Чевакинский представил рисунок иконостаса нижней церкви [Топильский 1871, с. 21; ИСС 1871, ч. II, с. 183]. Оба проекта были утверждены, и вскоре начались работы по их реализации.

Столярная основа главного иконостаса была изготовлена в 1756–1757 гг. адмиралтейским столярным мастером С. Никулиным. Резные работы выполнял И. Канаев, золочением занимался московский мастер С. Золотой [Топильский 1871, с. 16–17; ИСС 1871, ч. II, с. 178–179]. Н. Ю. Гусева выявила также имя резчика И. Рудакова [Гусева 1987, с. 410]. Согласно материалам, собранным Л. А. Обуховой, в этих работах принимал участие большой коллектив московских мастеров под руководством С. Жирардона [Обухова 1996-б, с. 108–110, 115, 117–120, 124, 128].

Главные иконостасы верхней и нижней церквей были установлены уже в 1759 г., но еще предстояли работы по их окраске. Президент Адмиралтейств-коллегии князь М. М. Голицын сообщал в коллегию: «...а между позолотою, по местам, а также панели надлежит еще красками и лаком покрыть, и по лаку золотыя жилки провести...»<sup>158</sup>. Цвет фона главных иконостасов в верхнем и нижнем храмах был голубым. Таким образом, здесь была использована та же цветовая схема, что и в иконостасах церкви Симеона и Анны и церкви св. Екатерины в Смольном

---

<sup>158</sup> Цит. по [Топильский 1871, с. 17–18], см. также [ИСС 1871, ч. II, с. 179–180].

монастыре. Такая окраска иконостаса, кафедры и киотов показана на картине С. К. Заряно «Внутренний вид Никольского собора» 1843 г.<sup>159</sup> (илл. 170).

Как указывает свящ. С. С. Топильский, первоначальный проект Чевакинского, по всей видимости, не предусматривал устройства боковых приделов в нижней церкви [Топильский 1871, с. 24; ИСС 1871, ч. II, с. 186]. Иконостасы приделов были выполнены около 1760–1762 гг. мастерами С. Никулиным и И. Канаевым и окрашены в зеленый цвет [Топильский 1871, с. 18; ИСС 1871, ч. II, с. 180].

Освящение главного придела нижнего храма во имя св. Николая Чудотворца, а также придела Иоанна Предтечи состоялось 5 декабря 1760 г. Верхний храм во имя Богоявления был освящен в присутствии Екатерины II 20 июля 1762 г. В этот же день был освящен придел св. Димитрия Ростовского в нижнем храме.

Комплекс иконостасов Никольского собора на протяжении своего существования подвергался минимальным переделкам. Наиболее значительные изменения относятся к 1845 г., когда в главном алтаре нижнего храма были устроены новые царские врата. Первоначальные врата к этому времени обветшали настолько, что с них опадала резьба. Согласно ходатайству причта собора, предполагалось сделать новые врата «по тому же рисунку, какой настоящие имеют, с малым токмо изменением меры оных в широту и высоту» — т. е. устроить проем и створки несколько больше предыдущих, благодаря чему «целость иконостаса нимало не потерпит от такого изменения, а внутренность обширного алтаря будет открыта для предстоящих и соразмерность видимее»<sup>160</sup>. Этот замысел был осуществлен. Спустя восемь лет, в 1853 г., иконостасы нижнего храма были перезолочены, а в 1862 г., к столетию освящения собора, иконостас верхней церкви был отделан под мрамор разных цветов

<sup>159</sup> ГРМ. Ж-3650.

<sup>160</sup> Цит. по [Исакова и Шкаровский 2003, с. 40–41], см. также [Топильский 1871, с. 44; ИСС 1871, ч. II, с. 206].

[Топильский 1871, с. 44; ИСС 1871, ч. II, с. 206]. В 1950-х и 1990-х гг. интерьер собора реставрировался<sup>161</sup>.

Иконостасы Никольского Богоявленского собора представляют собой выдающийся ансамбль эпохи елизаветинского барокко. Три иконостаса **нижнего храма** объединены в один комплекс. **Центральный иконостас (илл. 165–166)** несколько выступает вперед. Он одноярусный, включает три ряда икон и, кроме того, на цоколе под местным рядом — добавочный пояс небольших изображений. Иконы местного ряда по сторонам царских врат фланкированы колоннами композитного ордера, каннелированными в нижней трети. Колонны поддерживают лучковые фронтоны над местными иконами. На скатах фронтонов размещены ангелы, над фронтонами устроены сложные резные композиции. Царские врата, как уже указывалось, заменены в XIX в., но при их отделке были использованы фрагменты старой резьбы [Гершфельд 1986, с. 284, 293]. В высоком аттике над царскими вратами находится изображение Тайной Вечери необычной грушевидной формы. Аттик обработан двумя филенчатыми лопатками и имеет полукруглое завершение. В боковых крыльях центрального иконостаса местные иконы отделяются друг от друга пилястрами, также каннелированными в нижней трети. Третий ряд над карнизом образован отдельными иконами в овальных резных рамах. В целом, несмотря на обилие резьбы, центральный иконостас производит спокойное и торжественное впечатление.

В противоположность ему **иконостасы приделов** имеют нарочито усложненную, запутанную композицию (илл. 167–168). Их стиль резко контрастирует с характером убранства центрального иконостаса. Это можно объяснить тем, что боковые приделы не были предусмотрены в первоначальном проекте и появились позднее. Нельзя исключать, что их автором был не сам Чевакинский, а кто-то из его талантливых помощников.

<sup>161</sup> Фотографии иконостаса 1969 г.: ГНИМА. V-39798, 39800–39801, 39803–39805.

Новые иконостасы встроены между звеньями первоначальной алтарной преграды. Оба иконостаса (северный и южный) имеют идентичное оформление. Они не имеют ордерной обработки и представляют собой фигурные декоративные стенки. Небольшие иконы в изящных рамах круглой, овальной и сложной формы<sup>162</sup> собраны в группы и расположены так близко друг к другу, что практически не оставляют свободных фоновых поверхностей. Ряды икон не прочитываются. По осям царских и дьяконских врат громоздящиеся киоты образуют повышения. Верхний край иконостасов имеет сложный волнообразный силуэт, образованный соединяющимися рокайльными завитками. Оба иконостаса увенчаны резными композициями, изображающими Распятие с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом в окружении ангелов. Царские врата выполнены по традиционной шестичастной схеме, но их резные картуши деформируются, оплывают, теряют четкие очертания. Веретенообразный проем над створками врат заполнен резным изображением Св. Духа в виде голубя в клубящихся облаках и резном «сиянии».

Все иконостасы нижнего храма выкрашены в зеленый цвет. Такими они показаны уже на картине А. И. Корзухина «Перед исповедью» 1887 г.<sup>163</sup> (илл. 169). Это результат поздних переделок: как мы отмечали выше, зеленый фон изначально имели только два придельных иконостаса, а центральный оставался синим.

**Иконостас верхнего храма** отличается монументальностью (илл. 170–174). Подобно первоначальному проекту Растрелли для Преображенского собора, он имеет лишь два ряда очень больших (высотой до 4 м) икон в двух ярусах, причем верхний ярус составлен из отдельных

<sup>162</sup> Примечательная деталь — иконы Тайной Вечери над царскими вратами боковых иконостасов имеют такую же грушевидную форму, как и в центральном иконостасе.

<sup>163</sup> ГТГ. Инв. № 528. Известен также подготовительный эскиз к этой картине, изображающий пустой интерьер нижнего храма Никольского морского собора (Волгоградский музей изобразительных искусств им. И.И.Машкова. РЖ-63).

очень массивных киотов. Форма икон простая — в основном, это прямоугольник с полукруглым завершением или овал.

Первый ярус иконостаса выполнен в виде эффектной протяженной колоннады. Колонны коринфского ордера поставлены на высокие пьедесталы, их нижняя треть обработана каннелюрами, а выше прямые гладкие стволы увиты гирляндами цветов — редкая для русского барокко форма. Царские и дьяконские врата фланкированы парами колонн. Антаблемент раскрепован и украшен резными головками херувимов. Над царскими вратами колонны несут разорванный лучковый фронтон с иконой Тайной Вечери в центре. На скатах фронтона возлежат ангелы.

Центральный киот второго яруса над царскими вратами также фланкирован парами колонн, но они уже не имеют каннелюр в нижней трети, а их гладкие стволы полностью увиты гирляндами. Киот соединяется с первым ярусом волютами. В центре киота помещена икона Спаса на престоле, а над нею — икона с изображением Распятия такой же необычной грушевидной формы, как иконы Тайной Вечери в иконостасах нижнего храма. По сторонам Распятия поставлены резные фигуры предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова.

Подобные киоты, но меньших размеров, фланкированные пилястрами, устроены во 2-м ярусе в боковых частях иконостаса. Они дополняются отдельно стоящими овальными иконами в резных рамах (илл. 173–174).

Следует отметить сходство средней части иконостаса Никольского собора и иконостасов дворцовых церквей в Царском Селе и Петергофе (илл. 175). Более того, в первом ярусе иконостаса царскосельской церкви стоят колонны такой же редкой формы, как в Никольском соборе. Едва ли это было простым совпадением. Чевакинский под руководством Растрелли выполнял все работы в Царском Селе. Весьма вероятно, что окончательный вид царскосельского иконостаса сформировался, в том

числе, под влиянием Чевакинского, который затем использовал удачные находки в других своих произведениях.

Важной особенностью верхнего храма Никольского собора, также роднящей его с дворцовыми храмами Елизаветы Петровны, является отсутствие солей.

Царские врата главного иконостаса Никольского собора представляют традиционную схему из шести клейм (илл. 172). Пересекающиеся планки в нижней их части имитируют уходящий в перспективу пол алтаря. Верхняя часть створок врат и арка над ними образуют правильный круг, в котором располагается резное изображение Св. Духа в виде голубя в окружении «сияния». Вероятно, именно в Никольском соборе подобный круг появился впервые. В других барочных иконостасах XVIII в. проем над царскими вратами имел обычно овальную или веретенообразную форму. Начиная со 2-й половины XVIII в. композиция царских врат с круглым отверстием над царскими вратами получит повсеместное распространение.

Иконостасы Никольского морского собора содержат ряд новых для русского барокко идей. А. Н. Петров отмечал: «Великолепная по пропорциям колоннада иконостаса верхней церкви Никольского собора — один из шедевров русского декоративного искусства. Она как бы предвосхищает замыслы зодчих последней трети XVIII века — Баженова, Старова, Казакова, Кваренги, с их увлечением колонной как главным компонентом в архитектурном оформлении интерьера» [Петров А. 1983, с. 65].

\*\*\*

Здесь мы позволим на время отвлечься от работ Чевакинского и обратиться к памятнику, обычно связываемому с совсем другой эпохой —

главному иконостасу Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге<sup>164</sup> (илл. 176).

Его создание традиционно относят к 1737–1739 гг. Эта датировка, принятая еще в начале XX в., основывается на подписях на иконах, а также на дате освящения главного престола храма — 19 августа 1740 года [Романченко 1909, с. 59–60; Мокина 2021, с. 44; Никифорова 2024, с. 181–182, 185]. Вместе с тем, история главного иконостаса Сампсониевского собора может оказаться более сложной и, весьма вероятно, что его датировку предстоит пересмотреть.

Мы предлагаем обратить внимание на то, что в подробной описи петербургских церквей 1743–1744 гг., роскошный главный иконостас Сампсониевского собора со всеми его многочисленными скульптурами даже не упоминается, хотя детально описан резной престол главного алтаря и резное убранство боковых иконостасов [Описание документов и дел 1911, стб. 875–876].

Позволим предположить, что ныне существующее резное убранство иконостаса было выполнено *после* создания описи. Об этом же свидетельствует появление в иконостасе рокайлей и асимметричных картушей, более характерных для развитого елизаветинского стиля. Они заметно отличаются и от резьбы царских врат 1735–1739 гг. Пантелеимоновской церкви (илл. 79), и от лепного убранства 1730-х гг. «Сенацкой палаты» в здании Государственных коллегий в Санкт-Петербурге, и даже от резьбы начала 1740-х гг. иконостаса Трехсвятительской церкви (илл. 89–93). В этих памятниках господствуют симметричные орнаменты<sup>165</sup>.

Документы не сохранили имя автора иконостаса Сампсониевского собора. Он явно был архитектором европейской выучки. В то же время,

<sup>164</sup> Архивные фотографии: ИИМК РАН. Научный архив. Рукоп. отд. Ф. 1. 1908 г. Д. 55. Л. 75; НИМ РАХ. Ф-10773, 10856, 10861; ЦГАКФФД СПб. Е-7700–7702; см. также [Апласин 1909, табл. 18–23].

<sup>165</sup> На присутствие в главном иконостасе Сампсониевского собора черт развитого барокко обращала внимание Е. М. Никифорова, впрочем, полагавшая лишь возможность отдельных поздних включений [Никифорова 2006, с. 163; Никифорова 2024, с. 196].

структура иконостаса поразительно напоминает «флемские» памятники т. н. «ритмического» типа, схема которых описана на стр. 38, а также некоторые из памятников переходного «флемско-барочного» типа (параграф 2.1). Его композиция развернута в плоскости. Иконостас полностью перекрывает восточную часть храма. Первый ярус на высоком цоколе включает два ряда икон и оформлен равномерно поставленными колоннами. Створки царских врат имеют традиционную шестичастную структуру. Верхние ряды иконостаса скомпонованы из групп резных киотов, причем среди них можно выделить узкое центральное ядро и подчиненные ему широкие боковые группы киотов. Страстные иконы вынесены над венчающим карнизом и помещены в круглые рамы. Распятие изображено живописью.

С большим искусством выполнены скульптуры иконостаса. Несмотря на многочисленность (ок. 40 фигур), они не образуют самостоятельных сюжетов и не претендуют на замену иконам. В основном, это фигуры юношей и ангелочки с символами Страстей Христовых в руках. Резьба иконостаса вызолочена, фоны окрашены в темно-зеленый цвет с «золотыми змеевидными полосками» [Аплаксин 1909, с. 6].

Интересно, что некоторые детали иконостаса Сампсониевского собора явственно напоминают алтарные преграды Никольского морского собора. Так, резьба и форма киотов верхних ярусов близка к боковым иконостасам нижнего храма Никольского собора (илл. 178–179). Близки очертания царских врат, хотя в Сампсониевском соборе они более строгие (илл. 180). Построение колонн первого яруса иконостаса Сампсониевского собора (с поправкой на более хрупкие пропорции) напоминает колонны главного иконостаса Никольского морского собора: нижняя их часть обработана каннелюрами, а выше гладкие стволы увиты гирляндами. Как и в Никольском соборе, фоны сампсониевского иконостаса окрашены с нанесением золотых прожилок.

Еще одним элементом, объединяющим главный иконостас Сампсониевского собора и придельные иконостасы Никольского морского собора, являются диагональные раскреповки (**илл. 179**). Следует отметить, что данный элемент не характерен для елизаветинского стиля и встречается в крайне ограниченном круге памятников.

Одной из наиболее запоминающихся деталей сампсониевского иконостаса является полукруглая сень над царскими воротами. Она решена в виде балдахина, по нижнему краю которого пущены резные фестоны с резными же драпировками, а купол украшен радиально расходящимися ажурными волютами и двумя фигурами ангелов. Эта сень находит точную, практически дословную аналогию в сени главного иконостаса каменной Благовещенской церкви на Васильевском острове 1760-х гг. (**илл. 195**) — об этом памятнике будет сказано в следующем параграфе. Примечательно, что в иконостасе Благовещенской церкви также присутствуют редкие для елизаветинского времени диагональные раскреповки.

Важная особенность иконостаса Сампсониевского собора состоит в том, что форма его икон не всегда отвечает резному обрамлению. Например, образ Входа в Иерусалим в праздничном ряду имеет вид правильного овала, тогда как его резная рама получила прихотливую ассиметричную форму. Из-за такого несоответствия резные элементы рамы закрывают значительную часть изображения по периметру иконы (**илл. 177**). На образе Преображения в том же ряду рокайльный завиток рамы сверху закрывает надписание и часть нимба Спасителя, а резной херувимчик внизу частично перекрывает фигуру апостола. Подобные несоответствия могут означать, что существующие иконы были подложены под новую резную раму<sup>166</sup>.

Здесь следует отметить, что еще в практике мастерской И. П. Зарудного иконописцам высылались листы бумаги, вырезанные по

---

<sup>166</sup> НИМ РАХ. Ф-10862. Несоответствие рам и икон местного ряда отмечала Е. М. Никифорова [2024, с. 199].

форме и величине проемов иконостаса [Мозговая 1977, с. 103, 112]. Надо думать, такой прием не являлся «ноу-хау» Зарудного и широко применялся в XVIII веке. В предыдущем параграфе указывалось, что после изменения проекта иконостаса дворцовой церкви в Царском Селе живописцу Грооту было предписано остановить работу до присылки ему новых рам. Иными словами, если бы резные рамы иконостаса Сампсониевского собора создавались одновременно с иконами, отмеченных нами несоответствий удалось бы избежать уже на этапе подготовительных работ.

Таким образом, ряд признаков указывает на то, что первоначальный иконостас с иконами 1737–1739 гг. был реконструирован в более позднее время. Наиболее вероятный (с нашей точки зрения) момент проведения такой реконструкции — 1761 год, когда в ходе масштабных работ старое однокупольное венчание Сампсониевского собора было заменено пятиглавием в растреллиевском духе [Богданов 1903, с. 62; Романченко 1909, с. 54–56; Аплаксин 1909, с. 1–2]. В это же время могли производиться работы в интерьере храма. Например, достоверно известно, что в том же 1761 г. были изготовлены резные рамы для больших икон св. Николая в житии и свв. Михаила Малеина и Иоанна Воина [Fomicheva 2022; Никифоренко 2024, с. 212].

Смещение датировки на 1761 год, а также отмеченное нами сходство с другими памятниками этого времени позволяют выдвинуть осторожное предположение: не мог ли Чевакинский или кто-то из его помощников (в первую очередь, тех, кто работал над боковыми приделами нижнего храма Никольского морского собора) быть причастным к созданию нового резного убранства главного иконостаса Сампсониевского собора?

**Придельные иконостасы Сампсониевского собора** много скромнее<sup>167</sup>. А. П. Аплаксин полагал, что они были перенесены из прежней деревянной церкви [Аплаксин 1909, с. 3]. Действительно, в ЦГИА СПб.

---

<sup>167</sup> Архивные фотографии: ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1908. Д. 55. Л. 79, 80; НИМ РАХ. Ф-10146, 10768–10769; ЦГАКФФД СПб. Е-7705–7706. См. также [Аплаксин 1909, табл. 24–25].

сохранилось дело 1733 г. «О переносе иконостаса, икон и престола из приделов деревянной Сампсониевской церкви в новопостроенные каменные и об их освящении»<sup>168</sup>.

Иконы боковых иконостасов большей частью относятся к 1-й половине XVIII века. В то же время, описание иконостасов 1743–1744 гг. не соответствует существующим в настоящее время алтарным преградам<sup>169</sup>. Изящные пилястры ионического ордера с рокайльными орнаментами в иконостасе северного придела укладываются в рамки елизаветинского стиля и могли появиться одновременно с реконструкцией главного иконостаса ок. 1761 г. (илл. 181). Однако створки царских врат относятся уже к эпохе классицизма. Проем врат явно был расширен для устройства круглого отверстия над ними. Как наследие первоначальной алтарной преграды Петровского времени можно рассматривать наличие в этом иконостасе только одних северных дьяконских врат — крайне редкий случай среди петербургских памятников середины XVIII в.

Резное убранство иконостаса южного придела полностью выполнено в эпоху классицизма, может быть, с использованием некоторых старых резных деталей, например, капителей пилястр (илл. 182).

\*\*\*

Одним из самых значительных барочных храмов, возведенных в окрестностях Санкт-Петербурга является **Троицкая церковь в Колпине**<sup>170</sup> (1758–1773, не сохр.). Ее создание традиционно приписывается Чевакинскому [Петров А. 1983, с. 146–148; Мещанинов 1998, с. 21–24]. Иконостасы храма были уничтожены в 1937 г, но их облик запечатлен на ряде фотографий<sup>171</sup> (илл. 183–185).

<sup>168</sup> ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 1108. См. также [Никифорова 2024, с. 38–39, 200–202].

<sup>169</sup> «В 1-м приделе архангела Михаила над царскими вратами два лица ангельских резные держат корону позади-ж их два лица херувимския резные-ж, <...> в 2-м Иоанна Богослова и над царскими-ж вратами два ангельских лика резные» [Описание документов и дел 1911, стб. 875–876].

<sup>170</sup> В 1918 г. получила статус собора.

<sup>171</sup> ГМИ СПб. П-А-9261 ф — П-А-9265 ф.

Авторство Чевакинского не установлено документально, однако формы и детали иконостасов Троицкой церкви демонстрируют связь с другими работами архитектора. Так, **центральный иконостас** по композиции был близок к многоярусным киотам в интерьере Никольского морского собора (илл. 186).

Рамы икон 1-го яруса главного иконостаса Троицкой церкви имели характерное для работ Чевакинского построение: прямоугольная икона с полукруглым завершением группировалась с горизонтальной овальной иконой над ней, а их резные наличники соединялись (ср. с обрамлением окон в интерьере верхнего храма Никольского морского собора; илл. 187).

Любопытно, что общее построение центрального иконостаса и его план напоминали иконостасы Земцова в церкви Симеона и Анны и П.-А. Трезини в проекте для Преображенского собора. Нельзя исключать, что произведение Земцова было указано архитектору Троицкой церкви в качестве образца.

Иконостас имел изломанный план с центральным трапециевидным заглаблением. Широкий нижний ярус на высоком цоколе, с двумя рядами икон, был расчленен колоннами коринфского ордера, каннелированными в нижней трети. В боковых частях иконостаса колонны были гладкими. Царские врата фланкировались парами витых колонн. Створки врат были решены по традиционной шестичастной схеме, при этом две иконы с изображением Благовещения были увеличены в размерах. Над створками врат, как в Никольском морском соборе, находилось круглое «сияние», хотя сам проем не образовывал правильного круга. Арка царских врат опиралась на пяты, поддерживаемые ангелочками-атлантами. На скатах полукруглого фронтона над вратами восседали ангелы.

Над первым ярусом был устроен парапет с дополнительным поясом икон. Второй и третий ярусы центральной части главного иконостаса включали только по одной большой иконе, фланкированной парными (2-й ярус) или одиночными (3-й ярус) витыми колоннами. Переход от широкой

низкой части иконостаса к узким верхним ярусам осуществлялся при помощи фигурных волнитообразных щитов. Поверхность щитов была покрыта сетчатым орнаментом — это одно из первых его появлений в убранстве русских алтарных преград. На карнизах первого яруса располагались резные фигуры стоящих ангелов с атрибутами Страстей Христовых в руках. Данный элемент также явно восходит к иконостасу Земцова в церкви Симеона и Анны и проекту П.-А. Трезини для Преображенского собора.

Все резные детали иконостаса были вызолочены, а фоны окрашены в голубой цвет [Мещанинов 1998, с. 40].

Алтарные преграды **приделов Троицкой церкви** в упрощенном виде, без ордерной декорации, воспроизводили построение нижнего яруса центрального иконостаса с его изломанным планом. В северном Тихвинском приделе над царскими воротами вновь появился круглый проем (илл. 188–189).

Среди поздних работ Чевакинского следует назвать иконостас **Владимирской церкви в Дылицах** под Гатчиной (построена в 1762–1766 гг.). Он утрачен в советское время и известен по единственной фотографии в журнале «Столица и усадьба», изображающей центральную часть местного ряда [Елизаветино 1914, с. 19] (илл. 190). Этот памятник демонстрируют характерные для Чевакинского черты, например, соединение вертикальной иконы местного ряда и горизонтальной овальной иконы над нею и др. Можно отметить его сходство с иконостасами приделов Троицкой церкви в Колпине.

К сожалению, от других иконостасов Чевакинского не сохранилось даже изображений. Известно, что архитектор возводил новый иконостас **церкви Пулковской слободы**, для чего ему потребовалось выломать часть внутренних стен [Петров А. 1954, с. 316]. Деревянная церковь была разобрана в конце XVIII в. после постройки каменного храма.

В 1751 г. резчики И. Рудаков и С. Иванов вместе с тремя охтинскими мастерами выполняли по рисунку Чевакинского резьбу для **Троицкой церкви на Большой Охте** [Гусева 1987, с. 410; Обухова 1997, с. 461]. При создании нового иконостаса архитектору было предписано взять за образец прежнюю надпрестольную сень храма, относящуюся к 1740-м гг. [Обухова 1997, с. 461]<sup>172</sup>. В конце XVIII века к иконостасу были добавлены иконы, привезенные из Новгородской губернии. Троицкая церковь была разобрана в 1837 г., а образа ее иконостаса включены в состав алтарной преграды нового храма Сошествия Св. Духа, снесенного в 1930-е гг. [Антонов и Кобак 2010, с. 123–124]<sup>173</sup>.

По проекту Чевакинского была оформлена **церковь Смоленской иконы Богородицы в доме И. И. Шувалова** (освящена в 1755 г.) и, возможно, **церковь св. вмч. Варвары в доме Шереметевых на Фонтанке** с походным иконостасом 1705 года (освящена в 1750 г.) [Антонов и Кобак 2010, с. 149, 174, 451]. Обе они были утрачены при перестройках еще в XVIII веке<sup>174</sup>.

### **3.4. Иконостасы екатерининского времени (1760-е – 1770-е гг.)**

Традиции барокко в русской архитектуре не пресеклись после смерти Елизаветы Петровны. Отставка Растрелли в 1763 г., часто трактуемая как символическое завершение развития барокко в России, мало повлияла на общую ситуацию. Хотя к этому времени относится начало деятельности таких архитекторов-классицистов как Ж.-Б. Вален-Деламот, А. Ф. Кокоринов, В. И. Баженов, Н. Легран, Ю. М. Фельтен и др., их влияние было сравнительно скромным, а памятники нового стиля —

<sup>172</sup> Сень сохранилась, ныне в собрании НИМ РАХ (инв. № АМ-19).

<sup>173</sup> Архивная фотография 1930–1935 гг. иконостаса церкви Сошествия Св. Духа: НИМ РАХ. Ф-26332. Иконы XVIII века можно идентифицировать по характерной форме (в виде прямоугольника с полукруглым завершением, в виде овала или сектора овала), но они не дают представления об архитектурной композиции первоначального иконостаса. Вероятно, из старой церкви были заимствованы и другие элементы внутреннего убранства, например, резные ограждения клиросов с изображениями херувимов. Их судьба после 1930-х гг. неизвестна.

<sup>174</sup> Походный иконостас 1705 года, принадлежавший Б. П. Шереметеву, ныне находится в собрании ГЭ (инв. № ЭРТ-16016).

немногочисленными. 1760-е годы оставались в России временем почти безраздельного господства барокко.

В Санкт-Петербурге в этот период, в основном, достраивались храмы, начатые в царствование Елизаветы Петровны. Так, еще в 1750 г. была заложена **каменная церковь Благовещения на Васильевском острове** (о прежней деревянной церкви, построенной Дж. Трезини, см. в параграфе 3.1). Строительство и отделка церкви продолжались более 20 лет. Автор проекта неизвестен. Двухэтажная пятиглавая церковь резко выделяется на фоне современных ей петербургских храмов. Ее силуэт, группировка объемов, построение пятиглавия демонстрируют ориентацию на провинциальные образцы, продолжающие традицию XVII в. Церковь имела пять приделов в нижней части (три в храме и два в трапезной) и два придела на втором этаже (в храме и на хорах). Их освящение состоялось в период с 1762 по 1772 гг. Впоследствии приделы в трапезной нижнего храма были упразднены, а вместо них освящены два новых придела в верхнем храме по сторонам главного алтаря [Брюгген и Евреинов 1909, вып. III, с. 35–36].

В советский период церковь была закрыта, ее внутреннее убранство уничтожено. Сохранился лишь иконостас из **придела Зачатия Иоанна Предтечи** на хорах верхнего храма (освящен в 1764 г.). В 1946 г. его перенесли в церковь Св. Троицы за Невской заставой, известную под названием «Кулич и Пасха», где он и пребывает до настоящего времени [Антонов и Кобак 2010, с. 130].

Сравнение существующего иконостаса с архивными фотографиями<sup>175</sup> (илл. 191–193) показывает, что в XX веке он утратил часть резного убранства и фигуры ангелов. Иконостас имеет два условных яруса с четырьмя рядами икон, причем верхний ярус решен в виде отдельно стоящих высоких киотов. В первом ярусе спиральные колонны

<sup>175</sup> ГИМ. Ф 11629; ГНИМА. ОРП-5575; V-39784; ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. № 190-3704, 190-3705; НИМ РАХ. Ф-26598; РГИА. Ф. 835. Оп. 2. Д. 286. Л. 4, 8. См. также [Брюгген и Евреинов 1909, вып. III, с. 37].

коринфского ордера, дополнительно увитые цветочными гирляндами, поддерживают разорванные фронтоны над царскими воротами и местными иконами. Киоты верхнего яруса оформлены аналогичными колоннами (в центральной части) и кронштейнами с использованием диагональных раскреповок. Царские ворота включают шесть клейм круглой и овальной формы. Створки врат увенчаны изображением треугольника в «сиянии». В состав царских врат и иконных рам введены изображения херувимов. Фоны выкрашены в синий цвет. Распятие в завершении иконостаса позднее — оно отсутствует на старых фотографиях.

Статичная композиция иконостаса в сочетании с несколько суховатым рисунком резьбы позволили Л. А. Обуховой говорить о «новом отношении к дереву как к жесткому материалу, об “отвердении” форм, в которых выявлена красота силуэта» [Обухова 1992, с. 13].

Трехъярусный **иконостас главного алтаря** верхнего храма Благовещенской церкви (освящен в 1772 г., в 1796 г. освящен повторно как Крестовоздвиженский) известен по фотографиям начала – 1-й половины XX в.<sup>176</sup> (илл. 194–195). Его композиция напоминала промежуточный проект иконостаса дворцовой церкви в Царском Селе (илл. 139). Использование схемы иконостаса-«стены», возможно, было пожеланием заказчиков, которые стремились приблизить архитектуру храма к старым русским образцам.

В то же время, детали иконостаса свидетельствуют о заметном обновлении художественного языка. Например, царские ворота были фланкированы колоннами коринфского ордера, рисунок которых восходит к колоннам иконостаса Никольского морского собора Саввы Чевакинского: их нижняя часть обработана каннелюрами, а выше гладкие стволы увиты гирляндами. Дьяконские ворота были фланкированы пилястрами такого же типа. Створки царских врат имели шесть клейм, при

<sup>176</sup> НИМ РАХ. Ф-10072, 26597; ЦГАКФФД СПб. Гр-56107. См. также [Брюгген и Евреинов 1909, вып. III, с. 37].

этом клейма с изображением Благовещения отличались значительными размерами и сложной формой. Верхний край врат образовывал вместе с аркой слегка деформированный круг, заполненный резным «сиянием» — еще одна отсылка к иконостасу Чевакинского. Над царскими воротами была устроена полукруглая сень в виде балдахина с резными драпировками и фестонами. Аналогичное решение было представлено в главном иконостасе Сампсониевского собора (см. параграф 3.3.). По сторонам сени на карнизах располагались большие резные фигуры ангелов. На фронтонах над дьяконскими дверями были поставлены фигурки ангелочков. Ангелочки также находились на карнизах в центральной части второго и третьего ярусов.

Центральная икона второго яруса фланкировалась витыми колоннами композитного ордера, причем направление витков у правой и левой колонны было одинаковым, что нарушало симметрию — возможно, это результат поздних переделок. Центральная икона третьего яруса обрамлялась развернутыми сильно выступающими лопатками. Остальные иконы второго и третьего ярусов разделялись пилястрами. Резьба иконных рам постепенно усложнялась от нижних ярусов к верхним. Следует отметить использование при оформлении верхних ярусов диагональных раскреповок — крайне редкий мотив для русского барокко середины XVIII века.

Еще одним новым, уже классицистическим по своему происхождению элементом стали резные изображения провисающих драпировок на фризе первого яруса и цоколях второго и третьего ярусов, которые заменили пышные цветочные гирлянды. Венчался иконостас тремя отдельными киотами, в каждом из которых находилось по одной большой иконе — своего рода лейтмотив, связывающий центральный иконостас с иконостасом в приделе на хорах<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> Памятник погиб в советское время. Нижний ярус иконостаса воссоздан в первоначальном виде в 2010–2011 гг. [Олейник 2024, с. 87–89].

В 1761 г. по проекту неизвестного архитектора был заложен новый каменный **храм Владимирской иконы Богоматери** [Вирославский 1876, с. 2; ИСС 1876, ч. II, с. 352]. Три придела в нижнем храме были освящены в 1768–1769 гг., а главный верхний алтарь — в 1783 г. В 1809–1810 гг. в верхнем храме был поставлен иконостас из домового ц. Аничкова дворца, спроектированный Растрелли (см. параграф 3.2). Тогда же прежний иконостас был развернут в сторону алтаря, став оборотной стороной алтарной преграды.

Интерьер верхнего храма в целом сохранился до нашего времени. Отделка нижних приделов изменена в 1845 г. [Вирославский 1876, с. 16] и утрачена в советский период. Представление об их первоначальном виде может дать гравированный лист 1826 г. с показанием разреза церкви [Шелковников 1826, л. 92]<sup>178</sup> (илл. 196).

Как видно из гравюры, **иконостасы нижнего храма** были одноярусными. Царские врата были фланкированы колоннами или пилястрами, завершались аркой (в центральном иконостасе) или небольшими иконами в рамах-киотах (в приделах). На карнизах были поставлены фигуры ангелов. Створки царских врат всех трех иконостасов имели по шесть клейм в резных рамах-картушах. Боковые части иконостасов с дьяконскими дверями на гравюре не показаны: они заслонены каменными пилонами, несущими своды.

В **верхнем храме** на гравюре изображен первоначальный иконостас — вероятно, рисунок для гравюры был создан еще до перемещения в храм иконостаса из церкви Аничкова дворца. Как можно заключить из этого изображения, первый ярус иконостаса воспроизводил построение малых иконостасов нижнего храма, лишь над карнизом местного ряда был добавлен еще один ярус. Центральная часть иконостаса с полукруглым завершением венчалась сложной скульптурной композицией. Боковые

<sup>178</sup> Нумерация листов по экземпляру РНБ. Известен также раскрашенный вручную лист из этого альбома (ГНИМА. Р III-3406).

части иконостаса с дьяконскими воротами, опять же, заслонены каменными пилонами.

К сожалению, изучение прежнего иконостаса Владимирской церкви в настоящее время затруднено, поскольку он находится в алтаре действующего храма. Нижняя часть иконостаса сильно пострадала в советское время, верхние два яруса сохранились частично, в виде комплексов икон в резных рамах [Исакова и Шкаровский 2004, с. 56–57, 63] (илл. 197–198). Заслуживает внимания компоновка круглых икон третьего яруса: они расположены вплотную друг к другу и объединены в треугольные блоки по три иконы в каждом. Представляют интерес и две иконы шестиугольной формы с вогнутыми краями. Эти иконы не показаны на гравюре Шелковникова; по всей видимости, они находились в боковых частях иконостаса над дьяконскими дверями и заслонялись подкупольными столпами храма. Такая композиция живо напоминает иконостасы нижнего храма Никольского морского собора.

Все рассмотренные выше алтарные преграды продолжают традицию иконостасов елизаветинского времени. Некоторые из них явно были выполнены по проектам 1750-х гг. В отдельных случаях использовались старые комплекты икон. Так, в 1779 г. в теплом **Екатеринском приделе Петропавловского собора** был устроен одноярусный (с аттиком) иконостас, образа для которого были заимствованы из деревянной церкви 1748 г. на Собственной даче Елизаветы Петровны близ Петергофа [Русская икона 2018, с. 8–11]. Вполне естественно, что рама иконостаса воспроизводила конфигурацию прежней алтарной преграды, хотя ее резное убранство было упрощено в соответствии с новыми вкусами (илл. 199; не сохр., иконы хранятся в собрании ГМИ СПб.). По композиции он близок к иконостасу адмиралтейской церкви Захарии и Елизаветы (илл. 159–160).

Старые иконы петровского времени были использованы при реконструкции иконостасов деревянной Преображенской церкви в

Стрельне в 1767 г. (утрачены после закрытия церкви в 1932 г.) [Брюгген и Евреинов 1909, ч. V, с. 41–43; Горбатенко 2008, с. 141–149].

\*\*\*

Новшества екатерининской эпохи впервые проявились, вероятно, в главном иконостасе **церкви Успения Богородицы (Спаса) на Сенной пл.** (не сохр.).

Дело о постройке церкви началось еще в 1743 г., но закладка ее была совершена лишь восемь лет спустя. Храм строился и отделялся около 14 лет. В 1761 г. был освящен придел Трех Святителей, в 1764 г. — придел св. Саввы Освященного, и, наконец, в 1765 г. — главный придел во имя Успения Богородицы.

Автор проекта неизвестен. В конце XIX в. свящ. И. Образцов называл, хотя и с сомнением, имя Растрелли [Образцов 1885, с. 3]. Данная атрибуция иногда повторяется в современной литературе [Религиозный Петербург 2004, с. 104, 514]. Учитывая, что сам Растрелли не упоминает об этой весьма значительной работе в списках своих построек, следует признать, что он не принимал в ней участия. Среди возможных авторов называют также Андрея Квасова [Религиозный Петербург 2004, с. 104, 511, 514; Юркова 2006, с. 57] и П.-А. Трезини [Юркова 2006, с. 59].

Изготовление иконостаса относится, по всей видимости, к началу 1760-х гг. В пользу этого предположения говорит резкое ускорение достройки и отделки церкви с 1762 г. [Образцов 1885, с. 4–5; Пыляев 1903, с. 260–262; Юркова 2006, с. 44]. Иконостас сохранялся в целости до начала XX в. и был разобран после закрытия церкви в 1938 г. Часть резного и скульптурного убранства иконостаса поступила в собрание НИМ РАХ. Известны его фотографии 1930-х гг.<sup>179</sup> (илл. 200–202).

Иконостас представлял собою внушительное сооружение. Он состоял всего из двух ярусов с тремя рядами икон, но поднимался под

<sup>179</sup> НИМ РАХ. Ф-5891, 5896, 5898–5900; РГИА. Ф. 835. Оп. 1. Д. 685. Л. 4–5. См. также [Религиозный Петербург 2004, с. 105; Антонов и Кобак 2010, с. 132].

самые своды храма. Центральная часть иконостаса имела вид торжественной барочной триумфальной арки. Первый ярус был обработан колоннами композитного ордера на высоких пьедесталах, второй, более узкий ярус — колоннами и пилястрами того же ордера, а также волютами по сторонам. Над широким проемом царских врат господствовала грандиозная икона Вознесения — вероятно, самый большой иконостасный образ в русском церковном искусстве. Полукруглая верхняя часть иконы выступала из основной массы иконостаса и была обрамлена широким архивольтом. Своими размерами и местоположением эта икона напоминала запрестольные образа католических и протестантских храмов. Иконостас завершался резной композицией Распятия с предстоящими.

Створки царских врат достигали по высоте лишь середины проема. Они состояли из пяти вертикальных полей, включали две большие иконы с парными изображениями апостолов-евангелистов и центральный овальный медальон с образом Благовещения. В резных орнаментах створок рокайли соединялись с классицистическими гирляндами и пальметтами.

Каннелированные колонны композитного ордера в первом ярусе также имели почти классицистический рисунок, резко отличавший их от витых колонок 1750-х гг., при этом поставлены они были по-барочному — диагонально. Соответственно, антаблемент над ними получил вогнутую форму.

Заслуживает внимания скульптурное убранство иконостаса и, прежде всего, две фигуры архангелов по сторонам царских врат. Такая композиция была чрезвычайно популярна в петровское и аннинское время. Вместе с тем, более 20 лет она не появлялась в столичных иконостасах. Растрелли предлагал поставить статуи ангелов у царских врат Преображенского собора и Большой церкви Зимнего дворца, но был вынужден отказаться от этой идеи, вероятно, по требованию императрицы (см. параграф 3.2).

Во 2-м ярусе иконостаса Успенской церкви находились четыре женские фигуры (ныне в собрании НИМ РАХ). Одна из них изображена с накинутой на лицо тканью, сквозь которую проступают черты лица (**илл. 203**). В современной литературе эту фигуру вместе с парной к ней трактуют как аллегии Церкви Ветхозаветной (Синагоги), и Церкви Новозаветной [Религиозный Петербург 2004, с. 107]. Иконография Церкви и Синагоги (последняя с завязанными глазами) была широко распространена в средневековом искусстве Западной Европы, откуда могла проникнуть в Россию. Живописные изображения «ветхой» и «новой благодати» упоминаются в петербургских иконостасах XVIII века<sup>180</sup>. Однако наличие в том же ярусе иконостаса Успенской церкви еще двух скульптур позволяет предположить иные их толкования — например, как четырех добродетелей. В таком случае фигура с накинутой тканью может означать Веру, Скромность или Целомудрие.

Изваявший эти статуи скульптор явно был знаком с аналогичными произведениями в западном искусстве: завуалированными фигурами А. Коррадини и, возможно, работой Дж. Санмартино «Христос под плащаницей» (1753). Следует отметить, что две завуалированные фигуры Коррадини — аллегии Веры и Религии — находились в XVIII веке в Летнем саду в Санкт-Петербурге [Коренцвит 2005, с. 5–6]. Они могли послужить непосредственными образцами для скульптуры иконостаса Успенской церкви.

Суммируя наши наблюдения, мы можем утверждать, что автор иконостаса явно стремился преодолеть стереотипы в архитектуре и декоративном убранстве алтарных преград, сложившиеся к 1760-м гг. Созданная им композиция отходит от типа ярусного иконостаса-«стены», включает как забытые мотивы Петровского времени (широкая арка царских врат, фигуры архангелов по их сторонам, большой центральный

---

<sup>180</sup> Например, на дьяконских дверях иконостаса Трехсвятительской церкви на Васильевском острове [ИСС 1873, ч. II, с. 420] и первоначального иконостаса церкви Владимирской иконы Богоматери [Исакова и Шкаровский 2004, с. 56].

образ верхнего яруса), так и ряд новых элементов (классицистические орнаменты, пальметты, пальмовые ветви, колонны нового рисунка).

Тема арки получила развитие еще в одном памятнике 1760-х гг. — иконостасе верхнего храма **церкви Происхождения Честных Древ (Спас-Бочаринской)** на Выборгской стороне.

Строительство каменной церкви началось в 1749 г. Главный алтарь нижнего храма был освящен в 1752 г., приделы — в 1752 и 1761 гг. Их иконостасы утрачены еще в XIX веке: в 1880–1881 гг. нижний храм был реконструирован с установкой нового фарфорового иконостаса [Миттал 2023, с. 29–33].

Освящение верхнего храма состоялось в 1767 г. Его иконостас оставался практически неизменным до начала XX в. В 1914 г. он был вновь окрашен с сохранением существующих тонов и перезолочен<sup>181</sup>.

Вероятно, единственная его известная фотография приведена в издании «Иллюстрированное всемирное обозрение» [Спасо-Бочаринская церковь 1902, стб. 569–570] (илл. 204). На снимке видна лишь центральная часть иконостаса. Судя по всему, он имел один ярус с отдельными иконами в резных киотах над ним, причем центральный киот включал развернутые под углом элементы обрамления (подобно иконостасам Сампсониевского собора, Благовещенской церкви на Васильевском острове и церкви Успения (Спаса) на Сенной пл.). Широкие царские ворота фланкировались пилястрами. Створки врат заполняли по высоте лишь половину проема. Вместе с верхним краем арки они образовывали впечатляющий круг, в центре которого располагался треугольник в «сиянии». Местные образа были раздвинуты в стороны, так что арка превратилась в доминанту всего комплекса. Иконостас был разобран при сносе храма в 1932 г.<sup>182</sup>

<sup>181</sup> ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. 1913 г. Д. 60. Л. 11.

<sup>182</sup> Части фарфорового иконостаса XIX в. из нижнего храма Спасо-Бочаринской церкви в наши дни были выявлены в собраниях ГРМ и ГЭ [Миттал 2023, с. 30]. Весьма вероятно, что иконы и детали главного иконостаса 1767 г. также могут сохраняться в музейных фондах, но до сих пор не идентифицированы.

Любопытное архитектурное решение имеет иконостас **собора Андрея Первозванного на Васильевском острове**. Храм был заложен в 1764 г. по проекту архитектора А. Ф. Виста. Освящение собора состоялось в 1780 г. В 1857–1858 гг. собор подвергся перестройке, в ходе которой иконостас был расширен и надстроен по проекту А. М. Горностаева [ИСС 1873, ч. I, с. 417; Религиозный Петербург 2004, с. 125]. В таком виде он дошел до нашего времени<sup>183</sup> (**илл. 205**).

Центральная часть иконостаса в общих чертах сохранила первоначальную конфигурацию. Она выполнена в форме грандиозной ниши-экседры. Конха экседры заполнена лучами «сияния», исходящего от резного изображения чаши. В нижней полуцилиндрической части экседры расположены царские врата, а по их сторонам — местные иконы, разделенные пилястрами композитного ордера. В качестве аналога такой композиции мы можем назвать хорошо сохранившийся иконостас церкви св. Екатерины в Пернове (ныне Пярну, Эстония; 1768, арх. П. Е. Егоров; **илл. 206**).

Размещение царских врат в экседре, на наш взгляд, представляет развитие идей, намеченных в оригинальных иконостасах 1-й половины XVIII в. с нишами в центральной части (Благовещенской церкви Александро-Невского монастыря, 1713; Трехсвятительской церкви, 1740-е; проекте М. Г. Земцова иконостаса для церкви Аничкова дворца, 1740-е). Вместе с тем, лишь в эпоху Екатерины II эти идеи нашли законченное выражение.

Рассмотренные выше памятники являются провозвестниками нового направления в архитектуре русского иконостаса. Разрабатывая тему арки или экседры, они не только воскрешают мотивы Петровского времени, но и закладывают основы для развития оригинального типа сквозной

<sup>183</sup> См. также архивные фотографии: ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. № 91332–91333; НИМ РАХ. Ф-9299, 9303, 26594–26595.

алтарной преграды, получившего распространение в эпоху классицизма [Путятин 2009, с. 101].

### **3.5. Перемещения иконостасов в храмах Санкт-Петербурга. Использование иконостасов походных церквей**

Масштабное дворцовое и храмовое строительство Санкт-Петербурга в 1-й половине – середине XVIII в. способствовало повторному использованию декоративных элементов, изготовленных ранее для других объектов. В условиях нехватки строительных материалов и квалифицированных мастеров, заказчикам и архитекторам приходилось бережно обращаться с находившимся в их распоряжении имуществом. Так, при отделке настоятельского корпуса Смольного монастыря в 1750-х гг. Растрелли использовал чугунные маскароны 1730-х гг. из митавского дворца Бирона. Из дворца М. И. Воронцова на Садовой ул. для Смольного монастыря были взяты тесаные каменные базы [Денисов 1975, с. 29–30].

Подобная практика распространялась и на алтарные преграды. В 1746 г. для иконостаса придела св. Николая в новой каменной церкви Сергия Радонежского на Литейном дворе были получены царские ворота и часть икон из храма пророка Илии у Охтинского порохового завода [Религиозный Петербург 2004, с. 100]. Как установила Л. А. Обухова, при создании нового иконостаса деревянного Троицкого собора (1755–1756) использовались декоративные элементы из деревянных Летнего и Зимнего дворцов<sup>184</sup>.

Нередко из одного храма в другой перемещались целые иконостасы. Выше уже упоминались алтарные преграды домовая церковь Аничкова дворца и деревянная церковь на Собственной даче близ Петергофа, получившие новую жизнь в столичных храмах. Эти примеры далеко не единственные. К сожалению, в объемах данного исследования невозможно рассмотреть все подобные случаи. Подробный перечень столичных

---

<sup>184</sup> См. параграф 3.3.

иконостасов с указанием их перемещений (если таковые имели место) приведен в Приложении 1.

\*\*\*

Совершенно неизученную страницу в истории петербургской архитектуры XVIII в. представляет использование иконостасов походных церквей. Она вызывает тем бóльший интерес, что до нашего времени дошли лишь единичные образцы подобных иконостасов XVIII в., хотя некогда они были весьма многочисленны.

Обычай устройства походных церквей на Руси уходит в допетровское время. В Лицевом летописном своде (ок. 1568–1576) приведены изображения трех полотняных церквей Ивана Грозного, сопровождавших русское войско в походе на Казань [ЛЛС 2014, с. 278, 280, 460–461]. Свои походные храмы имелись у членов царской семьи и представителей высшей аристократии.

В Петровскую эпоху эта практика расширилась. Воинским уставом 1716 г. в русской армии была введена должность полевого священника, а также предписано совершение регулярных богослужений в полках [ПСЗРИ 1830, с. 240, 322–324]. Шведский ученый Карл Рейнхольд Берк, побывавший в России в 1735–1736 гг., замечал: «Каждый [полк], когда он квартируется в пределах страны, имеет свою собственную церковь, устроенную в каком-нибудь просторном доме. В поле же устраивают переносную церковь, состоящую из алтаря, который ставят под большим навесом» (цит. по [Беспятых 1997, с. 136]). Следует отметить, что до середины XVIII в. многие полки, стоявшие в Санкт-Петербурге, не имели постоянных храмов и довольствовались полотняными походными церквами [ИСС 1871, ч. I, с. 184–185].

Поскольку в настоящее время нет ни одной обобщающей публикации, посвященной походным церквам эпохи барокко<sup>185</sup>, мы

---

<sup>185</sup> Походному иконостасу времен царя Алексея Михайловича с кратким изложением истории походных церквей до сер. XVIII в. посвящена статья Н. И. Комашко [Комашко 2012]. Некоторые сведения о комплектации походных церквей начала XVIII в. содержатся в монографии К. В. Татарникова, по

считаем нужным подробнее остановиться на некоторых технических деталях.

Схема походного иконостаса осталась неизменной со 2-й половины XVII в. Иконостас состоял из нескольких деревянных рам, соединявшихся между собой винтами и петлями. Такое устройство сообщало ему необходимую прочность и в то же время позволяло легко разбирать его и переносить с места на место. На рамы натягивалась ткань, по которой писались образа. Обычно для этих целей использовались плотные шелковые ткани (атлас или камка), иногда более дешевая парусина. В верхней части иконостаса устраивался треугольный щит, закрывавший пространство под скатами палатки. Ради сокращения размеров алтарной преграды иконы местного ряда обычно помещались на дьяконских дверях.

В эпоху барокко роспись фонов иконостаса могла имитировать ордерную композицию, как, например, в несохранившемся иконостасе походной Воскресенской церкви, подаренной Петром I своему крестнику калмыку Петру Тайше [Витевский 1891, с. 505–507]<sup>186</sup> (илл. 207). Примечательно, что в данном случае на плоскость походного иконостаса с треугольным щитом была спроецирована схема низкой одноярусной алтарной преграды с надстройками, широко распространенная в Петровское время.

Благодаря рисунку Ф. Г. Солнцева известен еще один походный иконостас начала XVIII в.<sup>187</sup> (илл. 208). Большие размеры иконостаса позволили расположить в нем полный комплект икон, состоящий из

---

обмундированию и снаряжению русской армии 1700–1730-х гг. [Татарников 2008, с. 145–149]. Походный иконостас XVII в., происходящий из ризницы Петропавловского собора, опубликован в каталоге [Русская икона 2018, с. 6–8]. Статьи, посвященные т. н. «Мемельскому иконостасу», будут указаны ниже.  
<sup>186</sup> Изготовлением этой церкви в 1725 г. занимались живописцы Григорий и Иван (меньшой?) Адольские (Одольские), а также Иван Рефусицкий [Описание документов и дел 1880, стб. 192–194]. Существует предание, что рисунок для иконостаса сделал сам Петр I [Витевский 1891, титульный лист], но оно ничем не подтверждено. Детально разработанная ордерная декорация иконостаса заставляет предположить участие в этой работе профессионального архитектора. Согласно документам Синода, изначально создание походной церкви было поручено И. П. Зарудному, но тот отсутствовал в Москве в связи со строительством императорского дворца на Марциальных водах [Описание документов и дел 1880, стб. 193]. В то же время, известно, что иконописцам было приказано «иконы все написать по присланному абрису» [Описание документов и дел 1880, стб. 193]. Таким образом, нельзя исключать, что эскиз иконостаса происходил из мастерской Зарудного.

<sup>187</sup> ГИМ. ИР 9805.

четырёх местных образов и двух дьяконских дверей в сложных декоративных обрамлениях. Шесть дополнительных образов находятся в цокольном ряду. Верхний ярус иконостаса, размещенный на треугольном щите, также имитирует группу надстроек в виде киотов.

В Петровскую эпоху походные иконостасы стали использовать для оформления спешно построенных деревянных и каменных церквей. Так, в 1716 г. в «конторке» (приделе) Успенской церкви на Сарской мызе была установлена камчатная походная церковь св. Екатерины, принадлежавшая супруге Петра I [ИСС 1884-а, с. 320, 342; Брюгген и Евреинов 1909, вып. V, с. 115; Бенуа 1910, с. 7–8]. Ее иконостас пережил скромное деревянное здание. В начале XX в. он находился в часовне Дворцового госпиталя Царского Села, а в 1911 г. экспонировался на юбилейной Царскосельской выставке [ХИИА 1911, с. 68–69] (илл. 209–210).

Художественное оформление иконостаса с обилием орнаментов напоминало показанное на рисунке Солнцева, но было несколько проще, поскольку царскосельский иконостас имел меньшие размеры. Помимо царских и дьяконских врат он включал лишь две иконы Спасителя и Богоматери в местном ряду, а также три небольшие овальные иконы (Тайной Вечери, апостола Петра и мученицы Екатерины) в треугольном щите. В данном случае, по нашему мнению, вновь можно говорить о трансляции одноярусной схемы петровских алтарных преград на поверхность походного иконостаса. Согласно историческим описаниям, фон иконостаса был синим с позолотой. Иконостас завершался небольшим крестом на «яблоке», вероятно, некогда венчавшим палатку походной церкви<sup>188</sup>.

Подобные алтарные преграды устанавливались и в столичных храмах. Часто они имели мемориальную функцию. Например, в приделе

---

<sup>188</sup> Ср. с описью имущества походной церкви Шлиссельбургского полка: «Крест, что с церкви, железный золоченый. Яблоко деревянное золоченое» [Татарников 2008, с. 147]. После закрытия госпитальной часовни в 1930 г. царскосельский иконостас поступил в собрание Екатерининского дворца-музея. Он не был вывезен в начале Великой Отечественной войны и, вероятно, погиб во время оккупации г. Пушкина [Мещанинов 2000, с. 12–13].

преп. Харитона Исповедника первого деревянного Троицкого собора на Петербургском острове находился иконостас из походной церкви Петра I, основанной в память о победе над Лёвенгауптом при деревне Лесной (1708) в день преп. Харитона.

Придел с походным иконостасом был устроен в 1720 г. и освящен год спустя [Богданов 1997, с. 293; ИСС 1883, с. 101–102; Платонович 1890, с. 14–15]. Его можно видеть на плане собора [Каждан 2007, с. 79] (илл. 38). Иконостас находился здесь до 1742 г., когда на время реконструкции храма придел был перемещен в деревянный Синодальный дом [ПСПр 1899, с. 297, 301]. Позднее придел вернулся в собор. Во время пожара 1750 г., уничтожившего собор, иконостас успели спасти. В 1756 г. церковь св. Харитона вновь была установлена в верхних апартаментах Синодального дома [ПСПр 1912-б, с. 273]. Известна опись имущества этой церкви с подробным описанием иконостаса, составленная служащими Синода в сентябре 1757 г.<sup>189</sup> Иконостас был «травчетой белой камки», имел царские врата с изображением Благовещения и апостолов-евангелистов, четыре местные иконы (Спасителя, Богоматери, Харитона Исповедника и Иоанна Милостивого) и образ Тайной Вечери над царскими вратами. Кроме того, с южной стороны иконостаса находились иконы св. влмч. Екатерины и Иоанна Златоуста, а над иконостасом — изображение Воскресения Христова на полотне.

Спустя некоторое время, когда Синодальный дом обветшал настолько, что его перекрытия сгнили и грозили обрушиться, иконостас был положен на хранение в специально построенных чуланах при Троицком соборе. В 1835 г. его вместе с походной палаткой передали в придел деревянной Крестовоздвиженской (Николо-Труниловской) церкви [ИСС 1878, ч. I, с. 8; ИСС 1883, с. 103, 105, 135; Платонович 1890, с. 18–20; Немиров 1905, с. 200, 203–204, 213]. После постройки каменной церкви в 1888 г. фрагменты иконостаса были включены в состав новой алтарной

<sup>189</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 24. Д. 217. Л. 61–62.

преграды, причем на ее фасаде была повторена прежняя надпись: «Сия походная церковь Императора Петра I устроена в память победы над Левенгауптом» [Платонович 1890, с. 22]<sup>190</sup> (илл. 211). Иконостас утрачен в 1930-е гг.

В 1721 г. «в палатах» Партикулярной верфи была поставлена полотняная церковь св. Пантелеимона в память о победах русского флота при Гангуте и Гренгаме, одержанных в день этого святого [Ставровский 1906, с. 28]. В 1735–1739 гг. вместо домово́й церкви был построен новый каменный храм.

На Адмиралтейской стороне с 1722 г. находилась полотняная походная церковь Св. Троицы с камчатным иконостасом, устроенным на пожертвования майора И. М. Секерина и других офицеров галерного батальона. Через три года церковь была перенесена на Васильевский остров к Галерной гавани. В 1733 г. по указу Адмиралтейств-коллегии для нее был выстроен деревянный флигель. Прежний иконостас был поставлен во флигеле, а после 1792 г. — в новой деревянной церкви. К концу XIX в. от него сохранялась лишь часть дверцы и несколько икон [ИСС 1876, ч. II, с. 335–336; Ставровский 1906, с. 23–24, 30; Брюгген и Евреинов 1908, вып. III, с. 45–47; Цитович 1913, ч. II, с. 9].

В 1731 г. для устройства временной церкви в «деревянных хорах» Петропавловской крепости был взят иконостас из церкви Копорского гарнизонного полка «писанный по лазоревому атласу». После освящения каменного Петропавловского собора временная церковь оставалась «без пения праздною», и в 1740 г. по указу Синода ее иконостас был отдан во Введенскую церковь на Петербургском острове. Здесь он был установлен в приделе пророка Илии над трапезной (не сохр.) [ИСС 1873, ч. I, с. 36]<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> Архивные фотографии: ЦГАКФФД СПб. Е-14114 (см. также [Антонов и Кобак 2010, с. 88]), ГМИ СПб. П-А-9269 ф.

<sup>191</sup> Дело «О перемещении иконостаса походной церкви Копорского и Ямбургского полков в полковую Введенскую церковь»: ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 2042.

\*\*\*

Походные иконостасы широко применялись и в елизаветинское время. С 1742 г. в теплой Троицкой церкви при казармах Лейб-гвардии Измайловского полка в Санкт-Петербурге постоянно находился походный иконостас, исполненный в 1731 г. московским живописцем Иваном-меньшим Адольским (Одольским). Согласно описи XVIII в. иконостас имел следующий вид: «Местных икон шесть. Царския двери; над Царскими дверьми Вечери Тайныя, в Деисусах Отечество с Апостолы и Пророки и Праотцы. Всего в иконостасе мест [панелей — К. П.] двенадцать; при нем винтов двадцать два, да один ключ, чем развинчивают; на Царских и на Южных дверях три петли и кроме того Престол разборной, при нем девять винтов; под престолом крест деревянный» (цит. по [Дренякин 1851, с. 7–8]). Здесь представляет интерес упоминание скрепляющих винтов и специального ключа для разборки иконостаса.

После завершения строительства новой теплой церкви (1813), а затем и каменного Троицкого собора Измайловского полка (1835, архитектор В. П. Стасов), церковь в казармах была упразднена, а иконостас вновь стал использоваться как походный. Поскольку в этот период употреблялись церковные палатки большего размера, в 1845 г. местный ряд иконостаса был увеличен с двух сторон [Дренякин 1851, с. 13]. В таком виде он сохранялся до начала XX в. Известны его изображения [Дренякин 1851, илл. 1; Брюгген и Евреинов 1909, вып. II, с. 108] (илл. 212–213). Форма верхней части царских врат и, в особенности, рисунок фигурной сени с фестонами над царскими вратами находит аналогию в иконостасе дворцовой церкви Петра I в Дубках (илл. 51–52, 54). Следует отметить решение треугольного щита как упрощенного фронтона. При перемещениях иконостаса (и его сопутствующей разборке/сборке) панели нижнего ряда могли менять свое местоположение.

Исторические изображения иконостаса позволили нам установить, что, по крайней мере, два его фрагмента сохранились до наших дней. В собрании ГМИР находятся панели с образом св. Александра Невского<sup>192</sup> и архангела Михаила<sup>193</sup> (илл. 214). К сожалению, обе они являются добавлениями 1845 г. [Дренякин 1851, с. 13].

К Пасхе 1746 г. в доме комиссара дворцовой канцелярии Ф. Якимова была устроена приходская церковь Владимирской иконы Богоматери с небольшим полотняным походным иконостасом (не сохр.) [ИСС 1876, ч. II, с. 352; ИСС 1878, ч. I, с. 11–12; Петров П. 1884, с. 507–508; Брюгген и Евреинов 1909, вып. IV, с. 120].

Внутреннее убранство каменной церкви Казанской иконы Богоматери на Троицком подворье близ Аничкова моста (освящена в 1754 г.) было взято из походной церкви Кабардинского полка, хранившейся в ризнице Троице-Сергиевой лавры (не сохр.)<sup>194</sup>.

В том же 1754 г. для освящения временной церкви Иоанна Богослова на Запасном дворе Елизавета Петровна повелела доставить из Москвы древний походный иконостас. Согласно преданию, он был привезен в XVI в. из Греции и являлся походным иконостасом Ивана Грозного, сопровождавшим русские войска под Казанью [ИСС 1875, ч. II, с. 153]. Несколько лет спустя этот иконостас перенесли в верхний придел Иоанна Богослова новой каменной церкви Захарии и Елизаветы на Запасном дворе (с 1806 г. — церковь Лейб-гвардии Кавалергардского полка). Здесь он находился почти 90 лет, пока не привлек внимания попечителей церкви. В 1844 г. иконостас был передан для «поновления» в Эрмитаж, а два года спустя возвращен в Москву для постановки в каком-нибудь древнем храме, лишь две иконы из него остались в Петербурге (не сохр.) [ИСС 1875, ч. II, с. 153–155]. Иконостас считался утраченным после 1917 г., но в 1970 г. обнаружился в одном из частных собраний Германии. В 2011 г. он

<sup>192</sup> ГМИР. А-8652-IV.

<sup>193</sup> ГМИР. А-8653-IV.

<sup>194</sup> РГИА. Ф.796. Оп. 35. Д. 489. См. также [ИСС 1878, ч. I, с. 16–17].

был приобретен коллекционером из России. Как установила Н. И. Комашко, иконостас был изготовлен во 2-й половине XVII века в Москве и не имеет отношения к эпохе Ивана Грозного [Комашко 2012].

\*\*\*

Выдающимися памятниками елизаветинского времени являются три иконостаса русских гарнизонных церквей, оказавшиеся в Петербурге в 1762 г.

Их история тесно связана с событиями Семилетней войны. В 1760 г. для нужд русской армии на территории завоеванной Восточной Пруссии были основаны три православных храма: Воскресения в Кёнигсберге (совр. Калининграде), Преображения в Мемеле (совр. Клайпеде, Литва) и Сошествия Св. Духа в Пиллау (совр. Балтийске Калининградской обл.).

После смерти Елизаветы Петр III спешно завершил войну с Пруссией, отказавшись от завоеваний в Европе. Православные храмы в Пруссии были упразднены, их убранство вывезено морем в Санкт-Петербург и помещено на хранение при Синоде, а затем в Петропавловском соборе<sup>195</sup>. Отсюда оно заимствовалось для нужд других храмов.

Лучше всего изучена история иконостаса Преображенской церкви из города Мемеля. Его перемещения в XVIII–XX вв. прослежены в публикациях Л. М. Аринштейна [Аринштейн 2002-а; Аринштейн 2002-б], М. Артамоновой [Артамонова 2010], прот. Г. Бирюкова<sup>196</sup>, А. В. Рябиченко<sup>197</sup>.

В 1767 г. иконостас был передан Коллегии иностранных дел для отправки в русскую посольскую церковь в Стокгольме. Более ста лет он находился в шведской столице, неоднократно меняя свое

<sup>195</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 43. Д. 292. Л. 37–38.

<sup>196</sup> Бирюков Г., прот. Первый православный храм в Клайпеде. Электронный ресурс. URL: <http://ruskline.ru/analitika/2010/02/02/pervyjpravoslavnyjhramvklajpede>.

<sup>197</sup> Рябиченко А. В. Иконостас, объединивший города. Электронный ресурс. URL: <https://ruskiymir.ru/publications/86286/>.

местоположение<sup>198</sup>. В 1892 г. в связи с очередным переводом церкви в более обширное помещение для нее был заказан новый иконостас, а прежний иконостас был разобран. В 1901 г. его поставили в новооткрытом Никольском храме в Гамбурге (Германия). К концу XX в. регулярные службы в этом храме прекратились. Опасаясь, что на ценный исторический иконостас могут претендовать немецкие музеи, руководство русского Князь-Владимирского братства в 1995 г. передало его России. Иконостас был реставрирован в мастерских Третьяковской галереи, и в настоящее время находится в нижнем храме собора Христа Спасителя в Калининграде (бывш. Кёнигсберг; илл. 219).

Известен ряд исторических фотографий иконостаса, показывающих его в интерьерах Преображенской церкви в Стокгольме и Никольского храма в Гамбурге (илл. 216 – 218). К ним мы присоединим иконографический источник, который до сих пор не привлекал внимания исследователей. Это акварель из собрания ГИМ с изображением иконостаса домово́й церкви, поразительно похожего на мемельский иконостас в его изначальном виде (илл. 215). В левом нижнем углу листа имеется монограмма «ED» и цифры 66, очевидно, отражающие время создания акварели — 1866 год (1766 следует отвергнуть как неподходящий по стилю и технике изображения). Мы полагаем, что на акварели показан интерьер русской церкви в Стокгольме, которая в 1866 г. располагалась в другом помещении, нежели на фотографиях конца XIX века. В таком случае получает объяснение и латинская монограмма «ED»: весьма вероятно, что она принадлежала не русскому, а иностранному (шведскому?) художнику второго ряда.

Мемельский иконостас состоит из отдельных панелей, некогда соединявшихся между собою при помощи петель. Это соответствует типу походного иконостаса. Однако его значительные размеры, необычная

<sup>198</sup> См. весьма основательный анонимный очерк истории русской церкви в Стокгольме с указанием ее адресов в XVIII–XIX вв.: Православный Свято-Преображенский храм русской традиции. Стокгольм. Электронный ресурс. URL: <https://www.ryskaortodoxakyrkan.se/ru/nyheter>.

структура без обязательного треугольного щита, но с выступающими над верхним краем сложными клеймами в фигурных рамах (которые легко можно повредить при неосторожном обращении) свидетельствуют о том, что иконостас не предназначался для частых перемещений. Как будет показано ниже, изготовление иконостаса по типу походного преследовало единственную цель — упрощение транспортировки.

На фасаде иконостаса посредством живописи имитированы архитектурные элементы и резные орнаменты (сохранились панели с изображениями колонн и композиций из богослужебных предметов). Царские врата имеют шесть клейм на двух створках; в верхней их части помещено изображение Св. Духа в виде голубя в окружении херувимов. Храмовая икона Преображения расположена на правых дьяконских вратах. Венчается иконостас изображением Господа Саваофа. В конце XIX в., до перемещения в Гамбург, в верхней части иконостаса имелись две фигуры ангелов и образ Спаса Нерукотворного. Заслуживает внимание цвет фона иконостаса, воспроизводящий узор голубой муаровой ткани.

Высокие художественные достоинства иконостаса вполне естественно вызвали вопрос о его авторстве. Долгое время происхождение всех трех иконостасов было неизвестно. Высказывалось предположение, что они были изготовлены в мастерских Канцелярии от строений; называлось также вероятное имя архитектора — Ф. Растрелли [Артамонова 2010, с. 27]. Между тем, официальные церковные постановления и материалы из архивов Синода позволяют точно установить обстоятельства создания всех трех иконостасов, а также имена их авторов.

Решение об отправке в Пруссию трех церквей было принято в апреле 1759 г. 1-го сентября того же года состоялся указ Синода «Об устройении в завоеванных Прусских городах Кёнигсберге, Пиллау и Мемеле православных церквей и об определении к ним священно- и церковнослужителей» [ПСПр 1912-б, с. 399–402].

Авторы указа отмечали, что в Санкт-Петербурге нет готовых церквей и необходимого церковного имущества, и потому «оное все вновь устроить и приготовить должно», причем «по состоящей во всем пред здешним местом в цене дешевости и по довольству мастеровых людей *в Москве, а не здесь в Санкт-Петербурге*» (курсив мой — К. П.) [ПСПр 1912-б, с. 400]. Уместно отметить, что ровно по этой же причине десятью годами ранее в Москве был изготовлен иконостас петербургского Преображенского собора, спроектированный Растрелли.

Церкви для прусских городов предполагалось сделать «на подобие полковых походных», и в них «для пособнейшаго оныя в пути провозу и тамо, по случаю с места на место, пренесения и установления, иконостасы на разборных рамах <...> написать на хорошем удобнаго цвета атласе или обьяри...» [ПСПр 1912-б, с. 400]<sup>199</sup>. Оговаривались размеры алтарных преград: для Кёнигсбергской церкви иконостас должен был иметь около четырех сажений (ок. 8,5 м) в ширину и не более «полутретья» сажени (две с половиной сажени<sup>200</sup>, ок. 5,3 м) в высоту; остальные два иконостаса предполагались шириной по девять аршин<sup>201</sup> (ок. 6,4 м) и высотой по пять аршин (ок. 3,5 м). Подробно описывался порядок распределения икон, в точности совпадающий с составом сохранившегося иконостаса из Мемеля [ПСПр 1912-б, с. 400–401].

В синодальном архиве в фондах РГИА сохранилось обширное дело «О посылке в прусские королевские города Кёнигсберг, Пиллау и Мемель трех церквей и при них священнослужителей с необходимым числом церковной утвари и облачения»<sup>202</sup>. Как следует из рапортов Московской Синодальной конторы, составление рисунков иконостасов было поручено архитектору конторы князю Дмитрию Ухтомскому. Рисунки были представлены им уже в сентябре 1759 г. Параллельно с Ухтомским свои

<sup>199</sup> Обьярь — блестящая переливчатая ткань.

<sup>200</sup> О значении слова «полтретья» см. [Словарь РЯ XI–XVII 1990, с. 258].

<sup>201</sup> В тексте — «сажени», но такие размеры (ок. 19,2 м) маловероятны и не соответствуют габаритам сохранившегося иконостаса.

<sup>202</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 40. Д. 105.

варианты выполнил «отставной ассессор» Василий Обухов<sup>203</sup> (это упоминание позволяет сдвинуть дату смерти архитектора на более поздний срок, чем считалось ранее — см. [Аронова 2007-б]).

На объявления, данные в московских газетах, отозвались три живописца: «ведомства Гофинтендантской канторы Сергей Горяинов», «придворной Камерцалмейстерской канторы рисовальный мастер Иван Поспелов» и «покойного генерала аншефа Салтыкова служитель Яков Евстратов»<sup>204</sup>. Представив на апробацию образцы своих работ, они заявили, что могут написать три иконостаса в соответствии с требованиями Синода. Им также было приказано «учинить тем иконостасам рисунки и предъявить Святейшего Синода канторе». Согласно донесению, отправленному вскоре в Санкт-Петербург, «из всех предъявленных рисунков по рассмотрении Святейшего Синода канторы сочиненные архитектором князем Ухтомским пред прочими оказались несравненно изряднейшия»<sup>205</sup>.

Рисунки были утверждены Синодом 11 октября 1759 г.: «иконостасы написать по сочиненным архитектором князем Ухтомским двум кои за рукою его рисункам»<sup>206</sup>. Таким образом, автором проектов иконостасов был крупный московский архитектор Д. В. Ухтомский. Об этих работах не было известно ранее, они не упоминаются ни в одном из научных трудов, посвященных зодчеству.

Детальное рассмотрение позволяет выявить в мемельском иконостасе черты, характерные для творчества Ухтомского. К ним следует отнести, например, композицию из спаренных колонн со сложной декоративной панелью между ними — они находят аналогии в проектах Ухтомского ворот усадьбы «Нескучное» (1753) и ограды Ивановской площади Московского Кремля (1754) [Михайлов 1954, с. 192, 203]. Очень

---

<sup>203</sup> Там же. Л. 59об.–60.

<sup>204</sup> Там же. Л. 60.

<sup>205</sup> Там же. Л. 60–60об.

<sup>206</sup> Там же. Л. 63–64.

типична для Ухтомского форма картушей на царских вратах и во втором ярусе иконостаса. Она повторяется, например, на листе с генеральным планом комплекса Инвалидных и госпитальных домов в Москве (1759) [Михайлов 1954, 224].

Как явствует из процитированного выше указа Синода, архитектором было создано два рисунка иконостасов. Очевидно, один из них предназначался для Кёнигсберга, где предполагалось установить иконостас бóльших размеров, а другой — для однотипных иконостасов в Пиллау и Мемеле.

Завершить иконостасы планировалось в четырехмесячный срок, к 1 марта 1760 г.<sup>207</sup> Синод требовал еще более ускорить работы, для чего счел необходимым приставить к живописцам караул из унтер-офицеров и солдат, который должен был не допускать их к посторонним заказам<sup>208</sup>. Для наблюдения за правильностью иконного письма к мастерам был назначен синодальный живописец Василий Василевский<sup>209</sup>.

Работу над иконостасами закончили в начале 1760 г. В марте этого же года иконостасы отправили из Москвы в Петербург, где их, вместе с другим церковным имуществом, должна была осмотреть императрица. Из Петербурга иконостасы были морем доставлены в Кёнигсберг.

В документах имеется подробный реестр имущества всех трех церквей<sup>210</sup>. Большой интерес представляет ведомость расходов на изготовление иконостасов от 25 июня 1761 г.<sup>211</sup> За написание трех иконостасов было уплачено 1500 рублей; за «сочинение оным рисунков» — 10 рублей (эти деньги, очевидно, должен был получить архитектор). Иконописец Василий Василевский, надзиравший за живописными работами, получил 100 рублей. На голубую камку для написания

---

<sup>207</sup> Там же. Л. 156.

<sup>208</sup> Там же. Л. 163–164.

<sup>209</sup> Там же. Л. 170–171.

<sup>210</sup> Там же. Л. 341–348об (церковь Воскресения), 349–354об (церковь Сошествия Св. Духа), 355–361об (церковь Преображения).

<sup>211</sup> Там же. Л. 442–445об.

иконостасов и на «зановесы косяков» было потрачено 187 рублей, а на «материалы железные» — 42 рубля 60 копеек. Для перевозки иконостасов изготовили специальные большие дровни и сани. Вместе с рогожей и веревками для увязки поклажи они стоили 52 рубля 84 копейки.

Как уже указывалось, по возвращении из Пруссии в Петербург иконостасы использовались для текущих нужд. Мемельский иконостас был отправлен в посольскую церковь в Стокгольме. Остальные нашли свое место в столичных храмах.

Иконостас из Пиллау в 1765 г. был установлен во временной домово́й церкви Сошествия Св. Духа при Академии Художеств<sup>212</sup>. Церковь просуществовала более семидесяти лет и была упразднена лишь в 1837 г. после освящения нового академического храма. Иконостас перешел в ризницу Александро-Невской лавры [ИСС 1878, ч. II, с. 217–218]. Сведений о его установке в каком-либо домовом храме в XIX в. найти не удалось: вероятно, он пребывал в монастырской ризнице до 1917 г. В 2010-е гг. его фрагменты — четыре панели местного ряда — были выявлены в собрании ГРМ (илл. 220; сведения предоставлены автору диссертации сотрудником ГРМ С. Д. Алексеевым). Живопись этих панелей, характер изображения ордерных и декоративных элементов имеют очевидное сходство с мемельским иконостасом и не оставляют сомнений в их происхождении.

Иконостас из Кёнигсберга в 1766 г. был поставлен в верхнем храме церкви св. блгв. князя Феодора Ярославича в Александро-Невском монастыре. Освящение церкви состоялось в 1770 г. [Рункевич 1913, с. 696–698, 704, 783–784]. Иконостас был разобран в 1840 г. в ходе масштабной реконструкции лаврских храмов и поступил в ризницу монастыря [Рункевич 1913, с. 875–876]. Его судьба после 1917 г. неизвестна.

---

<sup>212</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 40. Д. 105. Л. 44–44об.

\*\*\*

Практика использования походных иконостасов продолжилась и в царствование Екатерины II. В 1765 г. была освящена церковь Захарии и Елизаветы в северо-западной угловой башне Смольного монастыря. Вероятно, для ускорения и удешевления отделки церкви, в ней был поставлен походный парусиновый иконостас [Антонов и Кобак 2010, с. 307]. Сохранились его фотографии начала XX в.<sup>213</sup> (илл. 221–222). Согласно преданию, иконостас принадлежал Петру I, однако ассиметричные картуши царских врат и рокайльные рамы некоторых икон не могли быть созданы ранее середины XVIII века. Нельзя исключать, что иконостас Петровского времени был перемонтирован при установке, а утраченные иконы заменены новыми, взятыми из другого комплекта, или написанными специально. Об этом свидетельствует появление в иконостасе второго яруса икон, что крайне необычно для походных алтарных преград. К елизаветинской/ранней екатерининской эпохе следует отнести изображенные на поле иконостаса пилястры ионического ордера с гирляндами в капителях. Их рисунок типичен для 1740-х–1760-х гг. Массивный треугольный щит в навершии иконостаса был заменен небольшой иконой сложной формы (или же сама эта икона была вырезана из первоначального треугольного щита). Памятник исчез в советское время.

\*\*\*

В заключение следует отметить, что повторное использование иконостасов сыграло важную роль в церковном строительстве Санкт-Петербурга XVIII в. Оно позволило производить отделку новых церквей в сжатые сроки и при минимальных затратах, что было весьма актуально в условиях стремительно растущего города. Широкое применение при этом нашли иконостасы походных и временных церквей русской армии, которые имелись во многих храмах города и в определенный момент

---

<sup>213</sup> ГМИ СПб. П-А-9286 ф, 9287 ф. См. также [Знаменский 1903, вклейка 21].

составляли заметную часть всех петербургских алтарных преград. В создании таких иконостасов принимали участие крупные архитекторы и живописцы, благодаря чему они становились подлинным украшением церковных интерьеров. Некоторые памятники имели мемориальную функцию, прославляя победы русского оружия. На протяжении XIX–XX вв. походные иконостасы в храмах Санкт-Петербурга были полностью утрачены.

## Глава 4. Особенности архитектурно-декоративного решения петербургских барочных иконостасов

### 4.1. Композиционные схемы петербургских иконостасов эпохи барокко: генезис, типология

В диссертации рассмотрено более 50 петербургских иконостасов и их проектов, созданных в 1700-е – 1770-е гг. На основании сделанных наблюдений можно выделить несколько основных архитектурных типов столичных иконостасов.

Часть ранних памятников тесно связана с «флемской» стилистикой. Например, иконостас деревянного Петропавловского собора (1704) относится к той же линии развития русской алтарной преграды, что иконостасы Знаменской церкви в Дубровицах (до 1704) и церкви св. Петра на Марциальных водах (начало XVIII в.). При сохранении характера «флемской» резьбы они отличаются большей структурной упорядоченностью. Фасады иконостасов получают правильную ордерную разбивку, их высота сокращается до одного-двух ярусов, а иконы верхнего ряда представляют собой отдельные изображения в массивных резных рамах. Линия фасада может изгибаться. Возможно, в таком же духе был исполнен иконостас деревянной Благовещенской церкви Александро-Невского монастыря, известный по рисунку XVIII в. Все эти памятники можно отнести к переходному «флемско-барочному» типу (илл. 223).

Некоторые столичные иконостасы 1-й трети XVIII в. продолжают линию высоких метрических «флемских» алтарных преград. Таким был иконостас Преображенской церкви при Фарфоровом заводе (1731–1734). Ряд признаков указывает на то, что изначальные иконостасы деревянного Сампсониевского собора (1720-е) также могли относиться к этому типу (илл. 224).

Впрочем, «флемское» направление в архитектуре петербургских иконостасов быстро отошло на второй план. Уже с конца 1700-х гг. проектирование иконостасов для наиболее значительных храмов поручалось иностранным архитекторам. Созданные ими памятники объединяются не столько типологией, сколько контекстом — все они являются заказами либо самого царя, либо лиц из его ближайшего окружения. Единственной общей чертой этих иконостасов является *экспериментальный* характер проектов, сознательно порывающих со схемой плоскостной ярусной алтарной преграды. В остальном они крайне разнообразны и мало похожи друг на друга (илл. 225).

Более того, «экспериментальные» иконостасы Петровского времени не выстраиваются в последовательную эволюционную цепочку. Вероятно, первым таким памятником стал сквозной иконостас Преображенского собора в Нарве (1708) с арочным проемом в центре. За ним последовали: двоярусный плоскостной иконостас Преображенского собора в Ревеле (1717–1719); объемный, с выгнутым фасадом, иконостас Пантелеимоновской церкви во дворце Меншикова в Ораниенбауме (1720–1726); низкий одноярусный иконостас дворцовой церкви Петра I в Дубках (между 1723 и 1727) с фасадом в виде трех вогнутых поверхностей; очень сложные, почти скульптурные иконостасы, спроектированные для Исаакиевской церкви (1724) и для собора Александро-Невского монастыря (до 1726). Между ними нет прямой связи, они не наследуют друг другу в художественном отношении. Пожалуй, лишь иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (1722–1727) содержит в себе элементы, уже появлявшиеся в более ранних произведениях, но общая его композиция не имеет прямых аналогов.

Таким образом, каждый из этих памятников существует сам по себе, и отвечает только запросам заказчиков и художественному опыту архитекторов. Следует отметить, что некоторые иностранные архитекторы даже не удосужились (или не имели времени) ознакомиться с правилами

устройства православных храмов. Так, Жан-Батист-Александр Леблон в 1717 г. спроектировал для домового церкви дворца Петра I в Стрельне католический алтарь с очень широким престолом, возвышенном на трех ступенях, и массивной заалтарной конструкцией (илл. 56). Открытые алтари с престолами католического типа показаны на чертеже Г. Киавери Троицкой церкви с. Коростынь (1721–1722) [Николаева 2007, с. 44–46].

Особенности композиции «экспериментальных» иконостасов в ряде случаев проистекали из архитектуры храмов, в которых они были установлены. Определенно это можно сказать об уникальном сдвоенном иконостасе Преображенского собора в Ревеле. В проекте Т. Швертфегера иконостаса собора Александро-Невского монастыря порталы царских и дьяконских врат точно отвечали входным порталам храма (илл. 48–50).

Ни один из «экспериментальных» памятников не стал прямым образцом для заказчиков и архитекторов в последующие годы, хотя отдельные их элементы — например, скульптурные царские врата или царские врата с центральным клеймом — утвердились в архитектурной практике.

\*\*\*

В противоположность «экспериментальным» памятникам, тип иконостасов в виде сплошной низкой стенки с нагромождением икон в резных рамах над нею, появившийся еще в переходных «флемско-барочных» алтарных преградах, оказался очень устойчивым. В Петровскую эпоху он был реализован в придельных иконостасах Преображенского собора в Нарве, происходящих из гарнизонной церкви св. Александра Невского (1710-е?, перенесены в Преображенский собор в 1733), а в послепетровское время дал начало новым вариантам барочного иконостаса (илл. 226).

Основа его осталась прежней: низкая алтарная преграда и отдельные иконы в широких рамах-киотах над нею. Но если в памятниках Петровского времени киоты обычно отделялись от основной части

преграды, словно бы «парили» над нею, то во всех последующих иконостасах киоты, находящиеся по главным осям, прочно соединялись с основой, создавая более цельные композиции.

Можно выделить несколько групп таких памятников. Первая восходит к иконостасу церкви Симеона и Анны М. Г. Земцова (1731–1733). Подобные иконостасы характеризуются четкостью членений, равномерной расстановкой колонн и пилястр. Надстройки обычно делаются трехчастными, многоярусными, получают выраженные вертикальные пропорции. Центры иконостасов акцентируются нишей или выступом.

Наиболее близки к земцовскому прообразу проекты П.-А. Трезини (1745–1747) и Ф. Растрелли (2-й вариант, ок. 1747–1749) для Преображенского собора. Явную связь с ними демонстрируют иконостасы деревянного Троицкого собора на Петербургском острове (1743), Андреевской церкви в Киеве (1752–1754), Троицкой церкви в Колпине (1758–1773). Нельзя исключать, что произведение Земцова прямо предписывалось архитекторам в качестве образца. Мы предлагаем условно обозначить эту группу иконостасов как «тип Земцова».

Иконостасы «типа Земцова» чаще всего устанавливались в храмах, имеющих купол на высоком барабане. В таком случае центральная многоярусная надстройка иконостаса поднималась в подкупольное пространство и располагалась на восточной стороне барабана. Однако это не было строгим правилом. Например, иконостас деревянного Троицкого собора следовал схеме Земцова, хотя соборный интерьер имел иную конфигурацию, что позволило устроить в иконостасе высокие боковые надстройки.

Мы полагаем, что соединение алтарной преграды и барабана купола является наследием «флемских» иконостасов XVII – начала XVIII вв. (илл. 20–22, 25, 31).

Вторая группа представлена, главным образом, произведениями Ф. Растрелли (1-й вариант проекта для Преображенского собора, ок. 1747;

1-й вариант проекта для домово́й церкви Царско́сельского дворца, 1747; проект для Екатери́нинской церкви Смо́льного монасты́ря, 1754; проект для Большо́й церкви Зи́мнего дворца, 1759). Они характеризуются нерегуля́рной расстано́вкой колонн и пилястр; в некоторых случаях ордер и вовсе упраздняется. Широкий нижний ярус нередко увеличивается в высоту. Киоты-надстройки всегда одночастные, одноярусные. К этой группе примыкают главные иконостасы верхнего и нижнего храмов Никольского морского собора С. И. Чевакинского (1755–1759). Предлагаем условно обозначить данную группу, как «тип Растрелли».

Важной особенностью иконостасов «типа Растрелли» является их независимость от конфигурации храмового интерьера — они с равным успехом размещались и в купольных, и в зальных церквях. Более того, Растрелли в своих проектах часто предпочитал не увязывать купол и иконостас, даже когда такая возможность имелась (1-й вариант проекта для Преображенского собора, иконостас Екатери́нинской церкви Смо́льного монасты́ря).

Третья группа, пожалуй, ближе всех к образцам Петровского времени. Верхние ярусы таких иконостасов представляют собой живописные нагромождения киотов (придельные иконостасы нижнего храма Никольского Морского собора, 1760–1762; главный иконостас Сампсониевского собора, резная рама 1761 (?); первоначальный иконостас церкви Владимирской иконы Богоматери, 1760-е), отчего мы предлагаем обозначить их, как иконостасы «киотного типа». Они устраивались, обычно, в затесненных интерьерах с низкими сводами. Верхний храм церкви Владимирской иконы Богоматери имел центральный купол, раскрывающийся в интерьер, однако этот купол был смещен к западу от линии иконостаса, что не позволило реализовать здесь алтарную преграду «типа Земцова» (возможно, это и не входило в замысел архитектора).

\*\*\*

Иную линию развития барочного иконостаса представляет тип многоярусной метрической алтарной преграды (илл. 227). Он никогда не встречается в «экспериментальных» памятниках Петровской эпохи. Однако уже во 2-й половине 1720-х гг. московские и провинциальные барочные иконостасы обращаются к старым метрическим схемам. Особого внимания заслуживает иконостас церкви Сошествия Св. Духа над трапезной Новодевичьего монастыря (ок. 1727–1731). Его характерные черты — уподобление ярусов икон аркадам, расчлененным пилястрами, решение верхнего яруса в виде комплекса одинаковых киотов — позднее перешли в иконостас Скорбященской церкви села Кёрстова (1748), а последний, в свою очередь, послужил образцом для промежуточного варианта проекта иконостаса домовый церкви Царскосельского дворца (ок. 1749). Этот тип оказался востребован в елизаветинское время. Яркими его памятниками являются реализованные иконостасы дворцовых церквей в Царском Селе (1747–1756) и Петергофе (1748–1751), иконостас церкви Аничкова дворца (1748–1750), а также главный иконостас церкви Благовещения на Васильевском острове (до 1772).

Метрические иконостасы обычно являлись принадлежностью зальных храмов с плоским потолком или бесстолпных храмов с сомкнутым сводом. Примечательно, что Растрелли допускал в таких интерьерах низкие алтарные преграды (1-й вариант проекта для дворцовой церкви Царского Села), однако подобные замыслы никогда не были реализованы.

Своеобразную подгруппу метрического типа представляют иконостасы небольших по высоте храмов. При сокращении вертикальных габаритов такие иконостасы растягиваются по горизонтали, сохраняя, тем не менее, ярусное построение. Часто они имеют очень скромное резное убранство, без крупных скульптурных фигур. Ордер присутствует в плоскостном «графическом» варианте: в виде пилястр и слабо развитых карнизов. К этому типу можно отнести иконостасы церкви Захарии и

Елизаветы в башне Адмиралтейства (1748), нового деревянного Троицкого собора (1755–1756), проект Растрелли, предположительно, иконостаса домового церкви Летнего дворца (1752–1753?). Весьма вероятно, что подобный вид имели придельные иконостасы Сампсониевского собора после реконструкции 1761 г. и до их новой переделки в конце XVIII – начале XIX вв.

\*\*\*

Несколько особняком по отношению к рассмотренным памятникам стоят иконостасы Трехсвятительской церкви на Васильевском острове (1-я половина 1740-х), Знаменской церкви в Царском Селе (1741–1747) и собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни в Стрельне (проект 1748) (илл. 228). Первый имеет нишу в центральной части и сложный волнообразный верхний срез. Второй выделяется изломанным планом. Третий также отличается сложным планом со скругленными углами и очень изысканным декором. Проектирование этих памятников относится к первым годам царствования Елизаветы Петровны и отражает искания архитекторов этой эпохи. В какой-то мере их можно сопоставить с «экспериментальными» памятниками Петровской эпохи.

Подобные эксперименты, впрочем, были быстро пресечены в столице. Большинство петербургских иконостасов елизаветинского времени, независимо от их типа, отличается плоскостным характером. Сложные пространственные решения крайне редки и обычно вызваны практическими соображениями, например, необходимостью увеличить площадь алтаря (иконостас Никольского придела Преображенской церкви при Фарфоровом заводе с центральным ризалитом; илл. 164). Полностью исключаются значительные сквозные проемы при закрытых царских вратах. Иконостасы распространяются на всю ширину и высоту храма, поднимаются в подкупольное пространство. Эта их особенность так контрастирует с алтарными преградами предшествующей петровской и последующей екатерининской эпох, что ее отмечали уже в XIX в. Свящ.

С. Опатович писал о храмах 1760-х гг. (напомним, что большинство из них было начато еще в царствование Елизаветы Петровны): «По внутреннему устройству выстроенные в это время церкви не отличались от древнейших церквей <...> Иконостасы, большею частью высокие, упирались в своды и иногда несколькими ярусами поднимались в купол и увенчивались крестом с предстоящими ему Божиею Материю и Иоанном Богословом» [ИСС 1883, с. 11–12].

Еще одна характерная черта петербургских иконостасов елизаветинского времени (отмеченная и в приведенном отрывке) — их четко выраженная ярусность. В каждом памятнике всегда прочитываются горизонтальные ряды икон, соответствующие традиционным чинам иконостаса. Во всех иконостасах обязательно присутствует местный ряд, включающий, по крайней мере, иконы Спасителя и Богоматери по сторонам царских врат. Царские врата воспроизводят характерную для памятников XVII в. схему из шести клейм (два клейма с образом Благовещения и четыре с иконами апостолов-евангелистов), расположенных на двух створках врат. Иконостасы завершаются Распятием.

Позолота елизаветинских иконостасов очень сдержана по сравнению с петровскими памятниками. Вызолачиваются в основном рамы икон и резные детали, остальная поверхность иконостаса окрашивается. Любопытно, что в елизаветинское время совершенно не употребляется отделка иконостасов искусственным мрамором. Более того, при утверждении проекта иконостаса Преображенского собора императрица Елизавета Петровна особо подчеркивала, что он должен быть деревянный, «а не из алебастру на вид мрамора». Аналогичное требование предъявлялось к иконостасу церкви Царскосельского дворца. При этом широкое распространение получила роспись поверхности иконостасов золотыми «мраморными» прожилками по синему или зеленому фону.

Таким образом, можно констатировать, что на протяжении 1740-х–1750-х гг. в архитектуре петербургских алтарных преград происходит возвращение к традиционному типу высокого ярусного иконостаса. Новшества Петровского времени сознательно отвергаются.

На первый взгляд здесь можно усмотреть продолжение процессов 2-й половины 1720-х – 1730-х гг. В то же время, указанные выше черты являются особенностью именно петербургских иконостасов и именно елизаветинского времени. Уже в середине 1760-х гг. в столичных храмах вновь появляются алтарные преграды, реализующие сложные объемно-пространственные композиции, например, иконостасы с царскими вратами в виде широкой арки или ниши-экседры. Они возобновляют преемственность с памятниками Петровского времени. В качестве примера назовем иконостасы церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. (1762–1765), церкви Происхождения Честных Древ (Спасобочаринской, 1767), Андреевского собора на Васильевском острове (1780, реконструирован) (илл. 229).

\*\*\*

Своеобразие петербургских иконостасов елизаветинской эпохи особенно заметно при сравнении с иконостасами, создававшимися в это же самое время за пределами Санкт-Петербурга. Начиная с 1740-х гг. в Москве и провинции сооружаются десятки, если не сотни сложных алтарных преград — это был настоящий «барочный взрыв».

В качестве яркого примера назовем двухъярусный (с шестью рядами икон) иконостас из придела Ильи Пророка в колокольне церкви Параскевы Пятницы на Пятницкой ул. в Москве (1748 или, более вероятно, 1750-е, арх. Д. В. Ухтомский?; ныне находится в Смоленской церкви Троице-Сергиевой лавры; илл. 230). Криволинейные поверхности иконостаса, обилие резьбы и скульптуры создают сложную динамичную композицию. На створках царских врат внизу помещены резные изображения апостолов-евангелистов, а сцена Благовещения заключена в прихотливую

рокайльную рамку. В иконостасе не предусмотрены иконы местного ряда. Они восполнены обрезанными по контуру изображениями Спасителя и Богородицы по обе стороны врат. Венчается иконостас изображением треугольника в «сиянии».

Архивные фотографии позволяют восстановить облик еще одного московского иконостаса середины XVIII в. из неустановленной церкви<sup>214</sup> (илл. 231). Он включает два яруса с пятью рядами икон (включая ряд киотов над венчающим карнизом). В двух ярусах поставлены колонны. Сильно выдвинутые вперед боковые части иконостаса плавными полукружиями сходятся к находящимся в глубине царским вратам. На карнизах помещены фигурки ангелов. Вся поверхность иконостаса в первом ярусе покрыта резьбой. Обращают на себя внимание витые колонны первого яруса, нижняя часть которых дополнительно обработана тонкими винтовыми каннелюрами. Царские врата решены по схеме, впервые появившейся, вероятно, в домово́й церкви Петра I в Дубках: клеймо с изображением Благовещения помещено в центр врат и при раскрывании створок распадается на две части. Такое построение царских врат в Москве и провинции к середине XVIII в. почти полностью вытеснило традиционную шестичастную структуру.

В церкви Николая Надеина в Ярославле (1751) скульптурные царские врата обрамлены подобием сценического портала со множеством резных драпировок (илл. 232).

Значительное распространение за пределами Санкт-Петербурга имела компоновка многоярусных иконостасов с использованием двух или четырех высоких ризалитов. Такими были иконостасы московских церквей Толгской иконы Богородицы в Высокопетровском монастыре (1744, не

---

<sup>214</sup> ГНИМА. I-5998, 6002, 6005. В музейной аннотации этот храмовый интерьер обозначен, как придел в колокольне церкви Иоанна Предтечи в Казенной слободе в Москве. Однако пространство церкви на фотографиях из ГНИМА явно больше скромного помещения колокольни, сохранившейся до наших дней. Изображенный на фотографиях иконостас частично уцелел: царские врата из него (опознаваемые по фотографиям) в настоящее время находятся в церкви св. Филарета Милостивого в Митрополичьих покоех Троице-Сергиевой лавры. Возможно, другие фрагменты иконостаса также находятся в соборной Троице-Сергиевой лавре или в московских музейных собраниях.

сохр.), св. Николая в Заяицком (1750-е, не сохр.)<sup>215</sup>, святителя Алексия в Рогожской слободе (1750-е, не сохр.)<sup>216</sup>, Ризоположения на Донской ул. (середина – 2-я половина XVIII в.), иконостасы Зачатьевского собора Спасо-Яковлевского монастыря (1762–1764, не сохр.) и Троицкого собора Троице-Варницкого монастыря (ок. 1771, не сохр.) в Ростове [Мельник 2012, с. 89–97, 121–130], иконостас Казанского собора в Курске (1762) и многие другие памятники (илл. 233–235, 250). В. М. Рудченко даже называет такую схему основной барочной формой русских иконостасов [Рудченко 1983, с. 211–212]. В то же время, она никогда не встречается среди петербургских памятников середины XVIII в.

К характерным особенностям московских и провинциальных барочных иконостасов следует отнести широкое употребление резьбы, цировки (гравировки по левкасу) и пастильи (лепного левкасного рельефа) для украшения фоновых поверхностей — приемы, восходящие к памятникам Петровского времени. В ряде случаев орнаменты оказываются настолько богатыми, что стена иконостаса приобретает вид кружева (илл. 238). Фоны петербургских иконостасов, напротив, всегда оставались гладкими, равномерно окрашенными, что зрительно облегчало их поверхность, придавало иконостасам бóльшую цельность.

\*\*\*

Сделанные нами наблюдения позволяют выделить столичные иконостасы елизаветинского времени в обособленную группу, не имеющую пересечений с московскими и провинциальными памятниками. Это противоречит широко распространенному мнению о том, что многие провинциальные иконостасы середины XVIII в. были созданы в Санкт-Петербурге или при участии петербургских мастеров<sup>217</sup>. На самом деле, противоречия здесь нет. Указанное мнение, на наш взгляд, является

<sup>215</sup> Архивные фотографии 1933 г.: ГНИМА. I-8593, 8600.

<sup>216</sup> Архивная фотография начала XX в.: ГНИМА. I-3313.

<sup>217</sup> Уверенно писал об этом Н. Н. Соболев [Соболев 1934, с. 99–100]. См. также приводимые в параграфе 3.2 высказывания И. Э. Грабаря и Г. М. Преснова.

устоявшимся стереотипом и не имеет документальных оснований. Масштабные строительные и отделочные работы в Санкт-Петербурге поглощали все ресурсы, не оставляя места для значительных заказов в других городах. Так, в 1749 г. директор Канцелярии от строений В. В. Фермор писал А. Б. Бутурлину: «за надобное вашему высокопревосходительству донести нахожу, что в с.-петербурге в столярах и рещиках крайняя состоит нужда», и предлагал использовать для изготовления иконостаса Преображенского собора солдат Преображенского полка, знающих резное дело [Зиновьевский 1876, с. 18; ИСС 1876, ч. II, с. 101]. В итоге иконостас был заказан московским мастерам<sup>218</sup>.

В 1745 г. священник строящейся каменной церкви Сергия Радонежского на Литейном дворе просил о поездке в Москву для доставки иконостаса<sup>219</sup>.

За последующие пятнадцать лет ситуация не изменилась. В 1759 г. Канцелярия от строений сообщала Конторе строения ЕИВ каменного зимнего дома (Зимнего дворца), что все мастера Канцелярии заняты работами в Летнем дворце, в садах и в Петергофе, а потому Конторе следует назначить собственных резчиков для изготовления иконостаса дворцовой церкви<sup>220</sup>.

Участие петербургских мастеров в сторонних заказах ограничивалось административными мерами. Так, резчикам Адмиралтейств-коллегии запрещалось брать без особого разрешения заказы и подряды на сумму свыше 10 рублей [Гусева 1987, с. 412]. Для сокращения расходов при отделке новых столичных храмов широко употреблялись иконостасы походных и временных церквей русской армии.

Редкий достоверно известный пример работы столичных мастеров в провинции — иконостас Андреевской церкви в Киеве, созданный по указу

---

<sup>218</sup> См. параграф 3.2.

<sup>219</sup> ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 2801.

<sup>220</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 40. Д. 119. Л. 1–6.

Елизаветы Петровны. Это был во многом политический проект, и едва ли его можно считать типичным для середины XVIII в.

Современные исследования, посвященные выдающимся провинциальным иконостасам, не находят сведений о присылаемых из столицы чертежах [Дедюхина и Рузавин 1980; Мельник 2012]. Автором оригинального иконостаса церкви Николы Надеина в Ярославле предание называет прихожанина этой церкви известного русского актера и художника-любителя Ф. Г. Волкова [Ярцев 1900, с. 65–71]. Судя по всему, предание правдиво: при реставрации 1985 г. на одной из икон была обнаружена подпись «писал Дамиан Галик», принадлежавшая актеру труппы Волкова [Юрьева 2005, с. 197].

Основной же вклад в создание выдающихся провинциальных иконостасов, на наш взгляд, принадлежит московским мастерам. Деятельность московских зодчих – учеников школы Д. В. Ухтомского прослеживается на огромном пространстве от Украины до Урала [Михайлов 1954, с. 243–328; Каптиков 1996]. Архитектору московской школы принадлежит великолепный чертеж иконостаса «в соборную кафедральную церковь» из собрания Нижегородского государственного художественного музея<sup>221</sup> (илл. 236). Он несет характерные черты московских памятников: построение фасада четырьмя ризалитами, царские врата с центральным клеймом.

В 1758 г. московский архитектор К. И. Бланк спроектировал иконостас собора Никитского монастыря в Переславле-Залесском. Резные работы исполнил московский мастер Я. И. Жуков [Мельник 2018; Мельник 2022]. Параллельно в 1759 г. Жуков занимался изготовлением знаменитого иконостаса Успенского собора Горицкого монастыря в Переславле-Залесском — возможно, по проекту того же Бланка [Рудченко 1983, с. 207;

---

<sup>221</sup> НГХМ. Гл-1196. К сожалению, утрачен картуш с датой в левом верхнем углу чертежа.

Мельник 2018, с. 166]<sup>222</sup> (илл. 237). Московские мастера занимались обучением переславских столяров и резчиков [Мельник 2022].

Первые резные иконостасы Вологды, Сольвычегодска и Великого Устюга, имевшие в своем составе скульптурные композиции, выполнялись артелями местных резчиков под руководством московских мастеров [Мальцев 1995, с. 17].

Таким образом, провинциальные памятники связаны с совершенно иным кругом архитекторов и мастеров-исполнителей.

\*\*\*

Сравнение петербургских и провинциальных иконостасов елизаветинского времени приводит к неожиданным выводам. Насколько можно судить, за пределами Санкт-Петербурга дух архитектурного эксперимента с новыми силами возродился в середине XVIII века. Московские и провинциальные иконостасы этого времени часто представляют собой развитые пространственные сооружения со сложными криволинейными планами, богато украшенными фасадами и разнообразными по композиции царскими вратами. В противоположность им, столичные иконостасы демонстрируют движение в сторону большей сдержанности, простоты и даже некоторой архаичности. Данное обстоятельство крайне необычно, поскольку именно в столице следовало бы ожидать появления оригинальных памятников, подобно тому, как это было в Петровскую эпоху.

#### **4.2. Скульптура в петербургских иконостасах эпохи барокко**

Отдельно следует рассмотреть вопрос употребления скульптуры в петербургских иконостасах. Предварительно отметим, что в данном параграфе мы ставим своей задачей исследование не пластических

---

<sup>222</sup> Примечательно, что Я. И. Жуков был одним из участников конкурса в Москве на изготовление иконостаса петербургского Преображенского собора [Зиновьевский 1876, с. 19; ИСС 1876, ч. II, с. 102] (см. параграф 3.2).

решений и стилистических особенностей скульптуры, а только общего характера ее присутствия в алтарных преградах.

Еще в мае 1722 г. состоялся знаменитый указ Синода о запрещении устанавливать скульптуры в церквях [ПСПр 1872, с. 293–295; Описание документов и дел 1879, стб. 642–643]. Насколько можно судить, это постановление было направлено, главным образом, против древнерусской статуарной пластики: больших киотных изображений свт. Николая, Параскевы Пятницы и подобных им, занимавших важное положение в пространстве старинных храмов. Вместе с тем, имеющаяся в тексте указа оговорка: «в Россию сей обычай от иноверных, а наипаче от Римлян и им последующих порубежных нам Поляков, вкрался» [ПСПр 1872, с. 294] позволяет предположить, что Синод имел в виду любую религиозную скульптуру, допускающую поклонение ей как иконе — в том числе, выполненную по европейским образцам. В постановлении приводились и доводы практического характера: «видимо есть в таковых издолбленных иконах удобо осязательство, от которого презрение их раждается <...>, например: отломления носа, руки, ноги, главы и прочих членов, без которых гадкими щудами являются, и, вместо почитания, посмеятельство бывает им; в тех же образех на пыль, на паутины, на гнезда птичии и мышии мест довольно, а чищение их не так удобно есть, как иконописных быти может». Исключение было сделано только для «искусною резьбою сочиненных распятей и иных неких штукаторных мастерством устроенных и на высоких местах поставленных кунштов» — т. е. лепных («штукатурных») изображений на стенах и сводах [ПСПр 1872, с. 294].

Тем не менее, многочисленные скульптуры создавались для новых храмов как в петровское, так и в елизаветинское время. Это неоднократно с удивлением отмечалось иностранными путешественниками. Француз Обри де ла Мотрэ, посетивший Санкт-Петербург в 1726 г., при описании Воскресенской церкви в усадьбе А. Д. Меншикова замечал: «Я видел в этой церкви нечто в высшей степени необычное и даже противное

греческой религии — резные деревянные изображения» (цит. по [Беспярых 1991, с. 237]). Сербский общественный деятель Савва Текели, посетивший Санкт-Петербург зимой 1787–1788 гг., писал о церкви Зимнего дворца: «Что мне не совсем обычно было видеть в церкви, это именно ангелов, вырезанных из дерева, точно в католических церквях» (цит. по [Попов 1878, с. 497]).

На первый взгляд, в таком увлечении скульптурой можно усмотреть мощное западное влияние, которому не могли воспрепятствовать даже указы Синода. В то же время, следует отметить, что использование скульптуры при оформлении иконостасов имеет в России давнюю историю. Вероятно, в уже в конце XVI в. в состав тябловых иконостасов стали включаться рельефные изображения херувимов и серафимов над праотеческим рядом [Мельник 2019]. Многочисленные фигуры ангелов и резные Распятия присутствовали в «флемских» иконостасах конца XVII – начала XVIII вв. Некоторые из них отличались очень высоким уровнем исполнения, как, например, Распятие из церкви Петра Митрополита Высоко-Петровского монастыря (конец XVII в., ныне в собрании МГОМЗ). В иконостасе церкви Воскресения Словущего в Теремном дворце Московского Кремля (1678–1681, артель резчика Клим Михайлова) Распятию предстоят резные фигуры Богоматери и Иоанна Богослова. Распространенным мотивом «флемских» иконостасов были фигуры ангелов с рипидами в руках на карнизах по сторонам царских врат. В венчающей части иконостаса Богоявленской церкви в Ярославле (конец XVII – начало XVIII вв.) восемь объемных фигурок ангелов дополняют скорбную группу Распятия.

Данная традиция, на наш взгляд, способствовала быстрому и органичному включению иконостасной скульптуры в «экспериментальные» памятники Петровского времени. В них зачастую присутствовали уже известные сюжеты. Например, в иконостасе Преображенского собора в Нарве (1708) с двух сторон от царских врат

появились статуи ангелов с рипидами; при этом они увеличились в размерах (илл. 41–42). Аналогичные фигуры ангелов, но уже с кадилами в руках, были предусмотрены в одном из вариантов проекта Н. Гербеля для Исаакиевской церкви (1724; илл. 46). Подобные композиции неоднократно упоминаются в описях петербургских храмов XVIII века.

Обычной принадлежностью русских барочных иконостасов стали резные головки херувимов, а также фигурки ангелочков, поддерживающих иконные рамы, картуши и т. д. Впрочем, они вполне стереотипны и для западноевропейского барокко.

Наряду с традиционными типами скульптуры в «экспериментальных» иконостасах Петровского времени начали появляться новые сюжеты. В том же Преображенском соборе в Нарве портал царских врат превратился в уникальную пространственную икону Сошествия Святого Духа. Единый ансамбль составили скульптуры в люнете арки (Господь Саваоф и трубящие ангелы), на верхнем крае створок царских врат (Богородица и апостолы) и подвешенное по центру арки изображение Св. Духа в виде голубя в окружении огненных языков.

Важным нововведением Петровского времени явились скульптурные царские врата. Так, в иконостасе Преображенского собора в Ревеле (совр. Таллине, 1717–1719) створки царских врат представляют собой иллюзорные изображения интерьеров Скинии и Храма Соломона. Архитектурные элементы створок служат фоном для фигур первосвященников. Тщательно вырезаны предметы, находившиеся в этих ветхозаветных алтарях: завесы, стол хлебов предложения, семисвечник и т. д. (илл. 60).

Скульптурные царские врата с изображением Спасителя и четырех апостолов имелись в иконостасе Пантелеимоновской церкви дворца Меншикова в Ораниенбауме (1720–1726). Ансамбль врат дополнялся скульптурами апостолов Петра и Павла. Еще четыре фигуры апостолов стояли во втором ярусе иконостаса, а его боковые киоты завершались

фигурами ангелов. Все сооружение венчалось резной композицией «Снятие со креста» (илл. 63–64).

Такое наполнение иконостасов скульптурой неизбежно должно было привести к тому, что резные фигуры начали занимать место икон. Очень хорошо это видно на примере уже упоминавшихся проектов Гербеля для Исаакиевской церкви. В двух из них полностью отсутствуют иконы местного ряда — на их месте поставлены скульптуры апостолов. Фигуры святых и ангелов находятся в верхних ярусах иконостасов. В одном из вариантов проекта отсутствует даже центральная икона, замененная резной композицией Распятия среди облаков.

Апофеозом данного направления стал иконостас каменного Петропавловского собора (1722–1727). Он содержит все новшества Петровского времени: скульптурные царские врата (сюжет их разобран в параграфе 2.3), фигуры архангелов по сторонам врат, скульптуры Христа, Богородицы и ветхозаветных царей во втором ярусе, перемежающиеся с живописными иконами. В навершии сооружения находится впечатляющая скульптурная композиция «Христос во славе» (илл. 66–68, 70). Удивительно, но начало работы над иконостасом в 1722 г. совпало по времени с публикацией указа Синода о запрещении храмовой скульптуры. В этом можно усмотреть определенный произвол со стороны Петра I, который позволял себе не следовать одобренным им же церковным указам.

Столичные иконостасы послепетровского времени также обильно украшались резными фигурами, о чем свидетельствует описание церкви Рождества Богородицы на Большой перспективной дороге, построенной в 1733–1737 гг., а также описание восстановленного после пожара 1735 г. иконостаса Исаакиевской церкви<sup>223</sup>. Более традиционный подход демонстрирует иконостас церкви Симеона и Анны (1731–1733; илл. 72–76). Его скульптурное убранство ограничивалось только фигурами ангелов, резными Распятиями (над боковыми приделами) и изображением

<sup>223</sup> См. параграф 2.4.

треугольника в «сиянии» (в навершии центральной части). Впрочем, это не означало отката к старым традициям. В иконостасах по-прежнему устраивали сложные царские врата с резными изображениями облаков и драпировок (проект И. Мичурина для церкви св. Ирины в Москве, 1738; **илл. 83**). Иконостас Трехсвятительской церкви на Васильевском острове (начало 1740-х) имел в составе портала царских врат резные фигуры орлов (**илл. 93**). Иконостас Знаменской церкви в Царском Селе (1741–1747) включал, помимо фигур ангелов, две статуэтки апостолов (**илл. 95–96**). Иными словами, направление, заданное петровскими мастерами, продолжало развиваться, пусть и не в столь радикальном варианте. Однако в середине 1740-е гг. оно было решительно вытеснено за пределы Санкт-Петербурга.

\*\*\*

Даже поверхностное знакомство со столичными памятниками расцвета елизаветинской эпохи (2-я половина 1740-х – 1761) убеждает в том, что они строго следуют старым, еще допетровским традициям использования скульптуры. Основной мотив их резных изображений — фигуры ангелов и «херувимские лица» (головки херувимов). Наиболее часто встречается следующее их сочетание: два ангела на скатах фронтона над царскими вратами, и головки херувимов в составе иконных рам и капителей. В некоторых иконостасах (церкви Захарии и Елизаветы в башне Адмиралтейства, нового деревянного Троицкого собора) все скульптурное убранство ограничивается лишь «херувимскими лицами». В проекте иконостаса Преображенского собора П.-А. Трезини были предусмотрены стоящие на карнизах фигуры ангелов в статичных позах — вероятно, влияние иконостаса М. Г. Земцова церкви Симеона и Анны с аналогичными скульптурами. Такие же фигуры ангелов имелись в иконостасе Троицкой церкви в Колпине С. И. Чевакинського. Растрелли вводил в состав своих иконостасов фигурки ангелочков, поддерживающих иконные рамы, сидящих или «парящих» над карнизами.

Другим допустимым видом скульптуры в храмах елизаветинского Петербурга являлись резные Распятia в венчающей части иконостасов — опять же, в полном соответствии со старой традицией и официальными церковными постановлениями 1666–1667 и 1722 гг. Обычно возле Распятий устанавливались резные фигуры предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова. В ряде случаев наблюдались незначительные отклонения от принятой схемы: например, в иконостасе собора Троицкой Приморской пустыни в Стрельне возле Распятia были поставлены два ангела.

Иногда вместо резного скульптурного Распятia в навершии иконостасов помещалось Распятie, исполненное живописью и заключенное в фигурную раму (дворцовая Воскресенская церковь в Царском Селе, главный иконостас Никольского Богоявленского морского собора) или обрезанное по контуру (иконостас Скорбященской церкви в Кёрстове).

Другие виды завершений иконостасов в Петербурге елизаветинского времени не допускались. Единственное исключение представляет иконостас Растрелли Преображенского собора, увенчанный живописной контурной композицией Воскресения Христова. Следует отметить, что аналогичная композиция в иконостасе церкви Зимнего дворца была заменена группой Распятia с предстоящими. В двух иконостасах (церкви Захарии и Елизаветы в башне Адмиралтейства и нового деревянного Троицкого собора) большие Распятia отсутствовали, очевидно, из-за недостатка места под низкими потолками храмов; при этом в адмиралтейской церкви Распятie было изображено живописью в центральной раме верхнего ряда. Не имеет Распятia иконостас Екатерининской церкви Смольного монастыря — но он был освящен уже в правление Екатерины II.

Отдельного рассмотрения заслуживают весьма распространенные в елизаветинское время резные изображения Св. Духа в виде голубя в

окружении «сияния», а также треугольника в «сиянии» с начертанным тетраграмматомом. В описи столичных храмов 1743–1744 гг. они всегда отмечались среди «непристойностей», тем не менее, отношение к ним, судя по всему, было благожелательным. В Петербурге такие изображения стали обязательным элементом царских врат.

В главе 2 мы отмечали, что, согласно указу Синода от 6 апреля 1722 г., тетраграмматон должен был заменять изображение Господа Саваофа в образе старца. Хотя этот указ относился к оформлению антиминсов, он, очевидно, трактовался более широко. Так, в иконостасе церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге треугольник «с начертанным именем Божиим» заменял традиционную икону Саваофа в навершии алтарной преграды (см. параграф 2.4).

Вопрос об изображении Св. Духа был затронут в указе Синода от 12 апреля 1722 г. «Об исправлении иконного изображения и о надзирании над живописцами и иконописцами архитектору Ивану Зарудневу». В тексте указа отмечалось, что изображение Св. Духа в виде голубя неуместно на иконе Троицы, но допустимо на иконе Крещения [ПСПр 1872, с. 178–179; Описание документов и дел 1879, стб. 639–641]. Вероятно, как и в предыдущем случае, это допущение толковалось максимально широко. Например, изображение Св. Духа в виде голубя появилось на царских вратах иконостаса Петропавловского собора в Санкт-Петербурге, созданных в это же самое время, в 1722–1727 гг. (илл. 67–68).

Оба резных изображения — треугольник с тетраграмматомом и голубь в «сиянии» — присутствовали в иконостасе усадебной церкви духовника Елизаветы Петровны прот. Ф. Я. Дубянского в Кёрстове (илл. 113–115), что могло стать для императрицы своеобразной санкцией на их широкое применение.

Названными примерами исчерпывается все многообразие скульптурных изображений в столичных иконостасах елизаветинского времени. Считаю важным подчеркнуть следующее наше наблюдение:

если в иконостасах петровского времени часто присутствуют скульптуры святых: апостолов, пророков, первосвященников и т. д., то в елизаветинских иконостасах их нет. Скульптуры воскресшего Христа и апостолов, предусмотренные в проекте Растрелли иконостаса Преображенского собора, были заменены контурными живописными изображениями (см. параграф 3.2).

Более того, из некоторых памятников, созданных в предшествующие десятилетия, «лишние» скульптуры просто изымались. Например, из иконостаса Пантелеимоновской церкви дворца А. Д. Меншикова в Ораниенбауме в середине XVIII в. были удалены резные фигуры апостолов, в то время как фигуры ангелов остались, и лишь поменяли свое местоположение<sup>224</sup>.

В 1743–1744 гг. иеромонах Гавриил (Краснопольский) предлагал разместить в домовой церкви Сухопутного шляхетского кадетского корпуса (в здании бывшего Меншиковского дворца) деревянную резную скульптуру из усадебной Воскресенской церкви А. Д. Меншикова. 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» [Трубинов 1996, с. 70] (см. также [Андросов и Орехова 2008, с. 23]). Примечательно, что резное Распятие было признано допустимым, хотя в итоге оно было поставлено не в иконостасе, а в алтаре за престолом [Андросов и Орехова 2008, с. 25].

Категорически запрещалась постанова любых фигур (даже фигур ангелов) в нижнем ярусе иконостасов и у царских врат — вероятно, чтобы избежать молитвенного обращения к ним как к иконам.

Уникальное скульптурное убранство Петропавловского собора сохранилось в первоизданном виде, вероятно, лишь благодаря тому, что этот памятник связывался с именем Петра I, которое служило ему охранной грамотой. В описи столичных церквей 1743–1744 гг. отмечалось:

---

<sup>224</sup> См. параграф 2.3.

«Иконостас и все резное строенное и с кунштов писанное по Имянным блаженныя и вечныя славы достойныя памяти Государя Императора Петра Перваго и Государыни императрицы Екатерины Алексеевны указом...» [Описание документов и дел 1911, стб. 869–870]<sup>225</sup>.

Таким образом, можно утверждать, что создатели елизаветинских иконостасов точно следовали смыслу синодальных постановлений, а также традиции древнерусских алтарных преград. Скульптурные изображения в столичных иконостасах *не являлись объектом поклонения*, не принимали на себя функции икон. Эта важная особенность петербургских памятников является, по нашему мнению, еще одним проявлением отмеченной выше тенденции к созданию иконостасов традиционного типа.

Любопытно, что в такой же идеологии было исполнено скульптурное убранство главного иконостаса Сампсониевского собора. На наш взгляд, это еще один аргумент в пользу его создания в елизаветинское время, а не в 1730-е гг.

\*\*\*

С началом царствования Екатерины II скульптура в петербургских иконостасах становится более разнообразной. Так, в иконостасе церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. появились женские фигуры – персонификации Церкви и Синагоги или христианских добродетелей (илл. 203). Были возобновлены забытые мотивы Петровского времени, например, фигуры стоящих ангелов по сторонам царских врат.

Еще больше «вольностей» можно увидеть в московских и провинциальных памятниках середины – 2-й половины XVIII в. На створках царских врат у них нередко помещалось резное изображение Благовещения (иконостасы Никольской церкви на Подозерье в Ростове,

<sup>225</sup> Особое отношение к иконостасу Петропавловского собора подтверждают события 1756 г. Во время пожара, случившегося от удара молнии, иконостас был спешно разобран (фактически разломан) и вынесен из собора [Новоселов 1857, с. 10; Флоринский 1857, с. 5–6; ИСС 1869, ч. II, с. 62]. Современник описывал его состояние так: «...иконостас, по скоронезапному тогда с настоящих, а особливо с высоких мест сниманию, не мало поврежден и в разные части раздроблен...» [ПСПр 1912-б, с. 204]. Тем не менее, иконостас был тщательно восстановлен в своем первоначальном виде со всеми скульптурами.

1748–1751, не сохр.; Успенского собора во Владимире, 1767–1774, **илл. 240**). Иногда это были весьма изысканные композиции, исполненные с большим изяществом. В иконостасе придела прп. Максима Исповедника из церкви Димитрия Прилуцкого на Наволоке в Вологде (1779, ныне экспонируется в палатах Иосифа Золотого) миниатюрные контурные фигурки Богородицы и архангела Гавриила прячутся среди пышной архитектурной декорации, изображающей колонны, своды, парапеты и т. д. (**илл. 241**).

Если образ Благовещения на царских вратах изображался иконным письмом (обычно в едином центральном клейме), он мог сочетаться с резными фигурами апостолов-евангелистов (иконостас из придела Ильи Пророка в колокольне церкви Параскевы Пятницы в Москве, **илл. 230**; главный иконостас Троицкого собора Гledenского монастыря в Великом Устюге, **илл. 242**).

Нередко на царских вратах помещалось рельефное изображение Тайной Вечери. Ярким образцом такого типа является уже упоминавшийся иконостас церкви Николая Надеина в Ярославле (**илл. 232, 243**). Еще один замечательный памятник — иконостас собора Горицкого монастыря в Переславле-Залесском, также упоминавшийся выше (**илл. 244**). В обоих иконостасах возле царских врат стоят ростовые фигуры ангелов.

Популярностью в оформлении царских врат пользовалась скульптурная композиция «Сошествие Св. Духа на Богоматерь и апостолов» (иконостасы собора Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове, Рождественской церкви в Ярославле и Рождественской церкви Нижнем Аблязове; **илл. 245, 247**).

Подобные изображения восходят к убранству царских врат Петровского времени, где масштабные резные композиции впервые появились в составе русского иконостаса.

Царскими вратами использование скульптуры в провинциальных памятниках не ограничивалось. Рельефные фигуры ангелов имелись на

дьяконских дверях иконостасов Никольской церкви на Подозерье в Ростове (илл. 240) и Рождественской церкви в Ярославле (илл. 246). Иконостас одного из приделов Ильинской церкви в Арзамасе, помимо скульптурных царских и дьяконских врат, имел резные иконы местного ряда [Макарий (Миролюбов) 1857, с. 398; Шаханова 1993, с. 23, 111–112]. В иконостасах Пермского края присутствовали резные иконы Тайной Вечери над царскими воротами, Спаса Великого Архидиакона в деисусном ряду, отдельные резные ярусы Страстей [Власова 2012, с. 70–74]. В третьем ярусе иконостаса Покровской церкви в Полтаве (построена в 1764 г. в Ромнах, перенесена в Полтаву в 1900 г., не сохр.) располагались скульптурные изображения двух первосвященников, Иоанна Крестителя и Иоанна Богослова (удалены в XIX в.) [Красовский 1916, с. 399]. В первом ярусе иконостаса церкви Рождества Христова села Нижнее Аблязово поставлены херувимы-«шестокрылы» в виде атлантов с обнаженными торсами (илл. 247). Аналогичные ангелы-«атланты» имеются в верхнем ярусе главного иконостаса церкви Климента Папы Римского в Москве (1760-е; илл. 239).

Вместо Распятия московские и провинциальные иконостасы нередко венчались резными композициями Воскресения или Вознесения Христова, изображением Господа Саваофа в виде старца (иконостасы церкви святителя Алексия в Рогожской слободе в Москве, 1750-е, не сохр.; Покровской церкви в Полтаве; собора Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове; Успенского собора во Владимире и др.; илл. 248–249). Иногда резное Распятие перемещалось в основную часть иконостаса, заменяя собой центральную икону (иконостас церкви Иоанна Богослова в с. Стебачёве Ивановской обл., 1780-е).

Чрезвычайно разнообразное скульптурное убранство имел барочный иконостас Благовещенской церкви в Арзамасе (1780-е гг., не сохр.), известный по описанию архим. Макария (Миролюбова): «В Благовещенской церкви средняя царския врата изображают Сионскую

горницу под сению и в ней сошествие святого 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 воротами 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 [ок. 4,2 метра — 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 воротах боковых приделов резныя изображения по правую руку Благовещения Пресвятыя Богородицы, а по левую — явление ангела первосвященнику Захарии» [Макарий (Миролюбов) 1857, с. 390–391].

Иными словами, в Благовещенской церкви Арзамаса присутствовали практически все виды резной скульптуры, встречающиеся в иконостасах XVIII в. Такие обильно насыщенные скульптурной пластикой алтарные преграды живо напоминали «экспериментальные» памятники петровской эпохи. Ничего подобного не создавалось в Санкт-Петербурге елизаветинского времени.

#### **4.3. Влияние религиозных взглядов императрицы Елизаветы Петровны на характер убранства петербургских иконостасов середины XVIII в.**

Отмеченная традиционность петербургских иконостасов середины XVIII в. требует объяснения. Едва ли ее можно отнести только на счет эстетических предпочтений архитекторов и заказчиков. Решающим фактором, на наш взгляд, являлось личное влияние императрицы Елизаветы Петровны.

Долгое время вклад Елизаветы в развитие церковных искусств в России недооценивался. Отчасти такое положение сложилось еще в XVIII в. Елизавета оказалась в тени двух великих монархов — Петра I и Екатерины II. Достижения елизаветинского времени часто не замечали, а порою и сознательно принижали при сравнении с последующими царствованиями. В XIX – начале XX вв. личность Елизаветы Петровны воспринималась через призму крайне субъективных дневниковых записей и воспоминаний современников, главным образом, иностранцев. Такое положение закрепляли многочисленные окологисторические сочинения и художественные произведения, поддерживавшие образ «веселой царицы». Среди дореволюционных историков, пожалуй, лишь С. М. Соловьев давал позитивную оценку деятельности Елизаветы Петровны [Соловьев 1896, стб. 1226–1232].

В советский период к этим факторам добавилась идеологическая составляющая. Если в ранних работах И. Э. Грабаря можно встретить такие хронологические и стилистические характеристики как «екатеринская эпоха», «александровский классицизм», то в литературе советского времени они уступили место намеренно обезличенным терминам «ранний классицизм», «зрелый классицизм», «поздний классицизм» и т. п. Из всех царствований лишь для правления Петра I было сделано исключение: его выделили в особый «петровский» период, неизменно подчеркивая личный вклад царя в развитие отечественной архитектуры.

В отличие от своего отца, Елизавета Петровна не исполняла собственноручно чертежей и рисунков. Ее влияние было не столь заметным и прямолинейным, и все же оно определило облик важнейших произведений эпохи. Многие процессы в русском искусстве середины XVIII в. до сих пор остаются непонятыми, получают искаженные толкования лишь потому, что за ними не видят их основного движителя — воли монарха.

Практически все историки, обращавшиеся к эпохе Елизаветы Петровны, отмечали глубокую религиозность императрицы [Вейдемейер 1834, с. 112–116; Костомаров 1888, с. 317–324; Соловьев 1896, стб. 329–331, 399–400, 402; Ключевский 1907, с. 6; Писаренко 2008, с. 227–244]. Елизавета с большим вниманием относилась к исполнению церковных обрядов и предписаний: строго соблюдала посты, регулярно посещала богослужения, совершала паломничества в знаменитые монастыри. В 1749 г. после тяжелой болезни она пешком ходила на богомолье в Троице-Сергиеву лавру. Как уже упоминалось в параграфе 3.2, Елизавета имела в каменном Зимнем дворце рядом с внутренними покоями небольшую домовую церковь. Во время богослужений в этой церкви, по свидетельству Я. Штелина, императрица лично принимала участие в исполнении церковных песнопений [Штелин 1935, с. 58].

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» (цит. по [Пекарский 1862, с. 613]). Комментаторы церковных постановлений Елизаветы Петровны отмечали доброжелательность ее политики по отношению к православному духовенству [ПСПр 1907, страницы предисловия, б. н.].

В то же время, императрицей был принят ряд весьма жестких мер, ограничивающих деятельность представителей иных христианских конфессий и сект (к которым причислялись и старообрядцы), а также 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 [Писаренко 2008, с. 237–244] (см. также [ПСПр 1912-а, с. 33–45]).

В царствование Елизаветы Петровны был завершен новый исправленный и отредактированный перевод Библии. С целью распространения Священного Писания, было предписано продавать Библию по цене 5 рублей, и объявить о том публично, чтобы не позволить перекупщикам повышать цену [ПСПр 1912-а, с. 466–467].

\*\*\*

Самое пристальное внимание Елизавета уделяла церковным искусствам, неизменно выказывая верность традициям русской православной церкви. Я. 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» [Штелин 1935, с. 58].

Елизавете Петровне принадлежала инициатива возрождения традиционного пятиглавия в русской церковной архитектуре. Первые распоряжения в этом направлении были отданы при возведении Преображенского собора в Санкт-Петербурге. Первоначальный проект однокупольной церкви 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 преображенского полку в слободах каменной церкви, на куполе и lanternинах главы делать не против апробованного плана и фасада, но против глав, имевшихся в Москве на соборной церкви успения пресвятыя Богородицы» (т. е. пятиглавого Успенского собора Московского Кремля — К. П.)

[Зиновьевский 1876, с. 12; ИСС 1876, ч. II, с. 95]<sup>226</sup>. Такое радикальное изменение композиции храма потребовало переделки первоначального проекта. На планах П.-А. Трезини в угловых компартиментах храма обозначены небольшие ротонды<sup>227</sup>. Очевидно, они должны были принять на себя вес высоких боковых главок, слишком тяжелых для первоначальных сводов. Именно этот вариант и был реализован, несмотря на технические трудности<sup>228</sup>.

Обращение к традиционным русским формам не ускользнуло от внимания современников. А. И. Богданов писал о Преображенском соборе: «Сия Церковь, по Высочайшему Ея Императорскаго Величества соизволению, построена по древнему маниру о пяти главах позлащенных» [Богданов 1997, с. 300].

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

<sup>226</sup> Проект М. Г. Земцова не сохранился, что оставляет широкое поле для интерпретаций. Как полагал Г. И. Вздорнов, «повеление Елизаветы надо понимать не так, что ею предписано одноглавый храм сделать пятиглавым, а так, что зодчему вменялось в обязанность переменить форму самих куполов и сделать их такими, как на кремлевском Успенском соборе» [Вздорнов 1968, с. 142]. Здесь следует отметить, что Успенский собор указывался в качестве образца для храмов самой разнообразной архитектуры, из чего можно сделать вывод, что от П.-А. Трезини требовалось соблюдение лишь общего строя пятиглавия без канонизации конкретных его форм. Указание на Успенский собор в данном контексте следует рассматривать как отсылку к наиболее авторитетному образцу. Неосновательным выглядит и предположение Т. П. Федотовой, согласно которому Преображенский собор в проекте М. Г. Земцова имел пятиглавие «украинского» типа с размещением глав не по углам здания, а по сторонам света, что, якобы, признавалось несоответствующим древнерусской традиции [Федотова 1977, с. 74]. В Санкт-Петербурге елизаветинского времени существовал такой храм — Троицкая церковь лейб-гвардии Измайловского полка. Примечательно, что «украинское» пятиглавие она получила уже *после* того, как Елизавета отвергла первоначальный проект и указала подать новый чертеж «такого фасону, как преждею в России Архитектурою строились» [Дренякин 1851, с. 16–17, 20–25]. Образцом для Троицкой церкви послужил храм в селе Кёрстове, принадлежавшем духовнику Елизаветы Ф. Я. Дубянскому. Иными словами, «украинский» тип пятиглавия признавался вполне традиционным, и, соответственно, не было никаких причин к тому, чтобы отказываться от него, если он действительно присутствовал в первоначально проекте Преображенского собора.

<sup>227</sup> ГЭ. ОР-6849. См. также [Архитектурная графика 1981, с. 140–141; Религиозный Петербург 2004, с. 78; Архитектурные чертежи 2017, л. 239].

<sup>228</sup> Такое необычное построение внутреннего пространства было сохранено архитектором В. П. Стасовым при перестройке храма после пожара 1825 г. Ротонды в интерьере Преображенского собора можно видеть и в настоящее время. Этот элемент не встречается больше ни в одном пятиглавом храме XVIII–XIX вв.

греческие бывают». Во исполнение этого указа из Москвы были присланы чертежи кремлевских Успенского, Благовещенского и Архангельского соборов, на основании которых П.-А. Трезини подготовил новый проект храма [Малиновский 2008, с. 334].

Успенский собор Московского Кремля был указан в качестве образца для собора Смольного монастыря в Санкт-Петербурге, проектированием которого занимался Ф. Растрелли [Михайлов 1951, с. 63; Денисов и Петров 1963, с. 10]. Более того, под пятиглавие перестраивались и возведенные ранее однокупольные церкви — например, Сампсониевский собор (боковые главки на высоких пилонах пристроены в 1761 г.) [Богданов 1903, с. 62; Романченко 1909, с. 54–56; Аплаксин 1909, с. 1–2]. Аналогичный проект перестройки был составлен архитектором С. А. Волковым для церкви Рождества Богородицы на Невском проспекте<sup>229</sup>. Примечательно, что в храмовом строительстве, казалось бы, более консервативной Москвы пятиглавие в эпоху барокко не употреблялось — доминирующим здесь оставался тип храма «восьмерик на четверике». Пожалуй, единственное исключение представляет пятиглавая церковь Климента Папы Римского на Пятницкой ул., явно ориентирующаяся на петербургские образцы.

Любопытны требования Елизаветы Петровны, предъявляемые к проектам новых церквей: «только б была снаружи и внутри с приличным греческой церкви украшением...»<sup>230</sup> (о соборной церкви Смольного монастыря), «подать [чертеж] такого фасону, как прежнему в России Архитектурою строились»<sup>231</sup> (о Троицкой церкви Измайловского полка).

\*\*\*

Императрица присутствовала при освящении всех значительных столичных храмов, внимательно осматривала их внутреннее убранство. Чрезвычайно показателен в этом отношении эпизод, приводимый в

<sup>229</sup> РНБ. Отдел рукописей. Ф. 40. Д. 152. Л. 2. См. также [Петров А. 1954, с. 349].

<sup>230</sup> Цит. по [Михайлов 1951, с. 63], см. также [Денисов и Петров 1963, с. 10].

<sup>231</sup> Цит. по [Дренякин 1851, с. 16–17, 20–25].

записках кн. Я. П. Шаховского (обер-прокурора Синода в 1742–1753 гг.): «Ея Величество увидя меня и подозревая 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”» [Шаховской 1821, с. 108].

Освящение Благовещенской церкви лейб-гвардии Конного полка состоялось 12 декабря 1743 г. [ИСС 1876, ч. II, с. 295–296]. Очевидно, ее убранство произвело на императрицу резко отрицательное впечатление. В этот же день (отмечено нами впервые) было дано начало весьма примечательному делу, зафиксированному в архиве Синода под заглавием «О принятии мер к благоустроению как вновь устрояемых, так и существующих православных храмов»<sup>232</sup>.

Уже 12 декабря — в день освящения Благовещенской церкви, а не на следующий, как можно заключить из записок Я. П. Шаховского — императрица отдала князю Шаховскому повеление «чтоб, по долгу своему, Святейший Правительствующий Синод имел наблюдательство, и в епархиях подтвердить бы со изъяснением надлежащими указами, дабы как вновь строящихся, так и ныне в имеющихся церквах учреждение алтарей и святых престолов, также во оных украшением Святыми иконами и прочим было б во всем по узаконению Святыя восточныя Церкви наша сродственно, дабы ничто как к нарушению узаконений Церкви нашей, так и к соблазну народному последовать не могло» [ПСПр 1899, с. 497] (см. также: [Описание документов и дел 1911, стб. 594; ИСС 1873, ч. I, с. 47–48]).

---

<sup>232</sup> К сожалению, оригинал этого ключевого для нашего исследования документа (РГИА. Ф. 796. Оп. 24. Д. 490) в настоящее время не выдается из фондов Российского государственного исторического архива, поэтому мы вынуждены обратиться к его частичной публикации в сборнике «Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода», а также текстам официальных постановлений этого времени.

Объявляя этот указ, Синод подтверждал: «В Москве и Санкт-Петербурге, яко в знатнейших Российской Империи резиденции Епархиальным архиереям <...> велеть коемуждо учинить в тех городах осмотр и потом и достоверное и собоперсональное освидетельствование: у построенных вновь церквей, святые алтари на восток ли построены, и в тех новопостроенных и старых церквах, нет ли где в писании святых икон каких иностранных кунштов, а не по древнему Православно-восточная греческаго исповедания церкви обычаю, и не искусным мастерством писанных или же (кроме распятия Христова) резных образов, каковых иметь запрещено, и внутрь алтарей святые престолы одеждою покровены до полу-ли или точию доски поверх покрыты, и в прочем, внутрь церквей, строения и украшения, какая где православно-восточному церковному обычаю есть перемена, подробнее все описать со изъяснением, чьим то повелением и когда учинено и те описи, а притом и о поправлении <...> мнение свое прислать в Святейший Правительствующий Синод в самой скорости...» [ПСПр 1899, с. 498] (см. также: [Описание документов и дел 1911, стб. 594–595; ИСС 1873, ч. I, с. 48]).

Уже 4 апреля 1744 г. Синоду была представлена подробная опись всех столичных церквей с показанием содержащихся в них «непристойностей» [Описание документов и дел 1911, стб. 595]. Текст этого крайне любопытного документа [Описание документов и дел 1911, стб. 869–878] представляет значительный интерес, поскольку позволяет составить представление о типичном петербургском церковном интерьере 1-й половины XVIII в. Заслуживает внимания то, на каких деталях концентрировались составители описи. В первую очередь они отмечали направление алтарей (на восток, юг или север), затем описывали устройство престолов, выделяя резные престолы с короткими облачениями, прикрывавшими лишь верхнюю доску — такой тип престолов получил распространение в петровское и аннинское время. Далее составители перечисляли резные фигуры в иконостасе и в основном

пространстве церкви, а также иконные образа, написанные по западным живописным или гравированным образцам («с кунштов»). В отдельном столбце отмечалось, чьим распоряжением и когда были сделаны эти нововведения. Архитектура алтарных преград не привлекала внимания авторов описи; во всяком случае, грандиозная арка иконостаса Петропавловского собора не нашла в тексте отражения.

Аналогичная опись была составлена и для московских церквей [Описание документов и дел 1911, стб. 879–894].

Данный документ не остался без внимания, как нередко случалось в XVIII в. Например, выяснилось, что алтари старой деревянной и новостроящейся каменной Успенских церковей на Никольской улице в Санкт-Петербурге ориентированы на юг, а не на восток. По представлению петербургского епископа Никодима старую церковь надлежало разобрать. Новую церковь перестраивать было бы убыточно, но ее возведение было приостановлено [Описание документов и дел 1911, стб. 595; ИСС 1873, ч. I, с. 36, 48; ИСС 1876, ч. II, с. 4].

Во всех столичных церквах были упразднены открытые, украшенные резьбой и скульптурой престолы, как не соответствующие православной традиции. До нашего времени сохранился единственный престол такого типа в Сампсониевском соборе<sup>233</sup>.

Использование скульптурных изображений в храмах елизаветинского времени также было ограничено, хотя они не были упразднены полностью. Как мы показали в предыдущем параграфе, резные изображения ангелов и «херувимских лиц» присутствовали во всех столичных иконостасах. Можно предположить, что и в случае с церковью Конного полка негодование Елизаветы было вызвано не присутствием фигур ангелов, а, скорее, недостаточно профессиональным их

<sup>233</sup> Архивные фотографии: ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1908 г. Д. 55. Л. 81–84; ЦГАКФФД. Е-7731, 7738. См. также [Романченко 1909, с. 58–59; Аплаксин 1909, табл. 27–28]. Единичные образцы таких престолов сохранялись в начале XX века в провинциальных храмах [Соболев 1934, с. 241–243]. Ныне все они утрачены. Таким образом, престол Сампсониевского собора представляет собой уникальный сохранный памятник XVIII в.

исполнением («наподобие купидонов болваны»). В описи столичных храмов 1743–1744 гг. об этой церкви сказано так: «Олтарем поставлена на восток, а в ней явилось над царскими вратами образ Саваофа резной, *который не весьма искусною работою вырезан* около девяти ангельских лиц резных же, сверх иконостаса три, да вверху и внизу иконостаса по четыре ангела резных, над местными образами по лицу ангельскому резному ж... » (курсив мой, отсутствующая в оригинале пунктуация введена для удобства чтения — К. П.) [Описание документов и дел 1911, стб. 871–872]. Следует отметить, что императрица вовсе не возражала против наличия в иконостасе «живо изображенных» ангелов.

Многие иконостасы петровского и аннинского времени подверглись реконструкции. Выше уже упоминался иконостас Пантелеимоновской церкви в Ораниенбауме, из которого были удалены резные фигуры апостолов. В «Дополнении» к описанию Санкт-Петербурга А. И. Богданов 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» [Богданов 1903, с. 62]. Очевидно, в данном случае переделки были призваны привести иконостас к каноническому виду с обязательным наличием больших по размеру икон Спасителя и Богоматери по сторонам царских врат.

В этом свете не вызывает удивления внимание, с которым Елизавета рассматривала подаваемые ей проекты новых иконостасов. В параграфе 3.1 приводились фрагменты переписки директора Канцелярии от строений В. В. Фермора, демонстрирующие, что решение основных вопросов по сооружению иконостаса Преображенского собора, оставалось за

императрицей, к которой Фермор обращался лично или через графа Румянцева. Рассмотрение докладов не ограничивалось формальной «апробацией». Елизавета предписывала, из какого материала должен быть выполнен иконостас, в каком стиле следует исполнять иконы («иконописной» или «живописной» работой), требовала переделки готовых проектов. Примечателен ее устный указ Синоду 1752 г. об изменении порядка расположения икон в уже установленном иконостасе Преображенского собора: «во храме Преображения Господня вместныя образы подле царских врат Преображения и Владимирской Богоматери в том месте не быть: а написать самым добрым письмом: на оныя постави стоящия Спасителей и Богоматерной образы: а преображение Господне в места по стороне Спасителя: а по другую сторону Богородичена написать вновь икону праздничну где пятастра по сношению со святейшим Синодом» [Зиновьевский 1876, с. 24–25; ИСС 1876, ч. II, с. 107–108]<sup>234</sup>. Таким образом, здесь была восстановлена традиционная последовательность икон местного ряда. Аналогичные переделки были произведены в боковых иконостасах Преображенского собора.

Многие проекты иконостасов Растрелли были полностью переработаны в соответствии с пожеланиями Елизаветы Петровны (см. параграф 3.2). Не оставлялись без внимания даже иконостасы походных и передвижных церквей. Так, в ноябре 1759 г. Синод предписывал как можно скорее представить на рассмотрение императрице три церкви, готовившиеся к отправке в Пруссию [ПСПр 1912-б, с. 408] (подробнее об этих церквях см. в параграфе 3.5).

Без сомнения, образцом для императрицы во всех случаях являлись знакомые ей древние иконостасы. Известно, что во время посещения старинного Троицкого Зеленецкого монастыря 3 февраля 1747 г. Елизавета Петровна «не раз говорила сопровождавшему ее графу Гр. Разумовскому, что гладкие иконостасы предпочитает резным...» [ИСС 1883, с. 460].

---

<sup>234</sup> Копия указа: РГИА. Ф. 796. Оп. 30. Д. 388. Л. 19. См. также л. 22, 23.

Возможно, именно отсюда происходило ее требование убрать резные витые колонны из иконостаса Андреевской церкви в Киеве (см. параграф 3.2). Этим же может объясняться отсутствие резьбы и цировки на фоновых поверхностях петербургских иконостасов.

Следует отметить, что взгляды императрицы формировались постепенно на протяжении 1740-х гг. Так, церковь Знамения в Царском Селе, строившаяся по приказу Елизаветы Петровны с 1734 г., была выполнена еще в духе архитектуры петровского и аннинского времени. Соответствующее построение имел главный иконостас храма: со сложным изломанным планом и небольшим числом икон. Главный престол Знаменской церкви был освящен в 1747 г., и в этом же году императрица потребовала, чтобы иконостас новой церкви Воскресения Христова в Царскосельском дворце был устроен «прямой, без выгибов», отвергла проект Растрелли в виде низкой алтарной преграды. В дальнейшем все петербургские иконостасы имели простое построение в виде сплошной прямой стены.

Поворотным моментом здесь, вероятнее всего, стал конец 1743 г. — время публикации указа «О принятии мер к благоустроению как вновь создаваемых, так и существующих православных храмов» и составления описей петербургских и московских церквей.

Весьма вероятно, что определенное влияние в данном вопросе оказал на императрицу ее духовник прот. Ф. Я. Дубянский. Документальных подтверждений этому пока не найдено, но имя Дубянского встречается в связи с церковной архитектурой Санкт-Петербурга<sup>235</sup>.

Указ 1743 года «О принятии мер к благоустроению... православных храмов» был подтвержден специальным постановлением Синода в декабре 1746 г. [ПСПр 1912-а, с. 70]. На эти узаконения ссылались еще в 1759 г.,

---

<sup>235</sup> В 1754–1756 гг. по образцу храма в принадлежавшем Дубянскому селу Кёрстове строилась деревянная Троицкая церковь лейб-гвардии Измайловского полка (см. примечание 226). В параграфе 3.2 мы обратили внимание на то, что один из вариантов проекта Растрелли иконостаса церкви Царскосельского дворца поразительно напоминает кёрстовский иконостас и, возможно, выполнен по его образцу (илл. 126).

когда решался вопрос о неискусно изготовленной утвари для церквей в Кёнигсберге, Пиллау и Мемеле<sup>236</sup>.

Таким образом, можно утверждать, что отмеченные выше изменения в архитектуре петербургских иконостасов середины XVIII в. не были случайными отклонениями и не являлись проявлением эстетических предпочтений самих архитекторов. Эти изменения направлялись волей императрицы Елизаветы, которая лично утверждала проекты церквей, осматривала новые столичные храмы и давала указания к устранению «непристойностей» в их убранстве.

---

<sup>236</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 40. Д. 105. Л. 118об–121, 124–127 об.

## Заключение

Возникновению барочного иконостаса предшествовал почти столетний подготовительный период. Еще в XVII веке западнорусскими мастерами на территории Речи Посполитой был создан новый тип ордерного иконостаса, украшенного пышной «флемской» резьбой. Во 2-й половине XVII века этот тип алтарной преграды был принесен в Москву, где его подхватили местные мастера. Они быстро освоили новую стилистику и заметно развили ее, создав целый ряд ярких памятников, не имеющих прямых прообразов среди произведений западнорусских мастеров.

Следует отметить, что создателями «флемских» иконостасов были не архитекторы в современном понимании этого слова, а иконописцы и резчики, которые использовали в качестве источника формальных решений западноевропейские гравюры. Они свободно заимствовали детали маньеристической и барочной архитектуры, широко применяли ордерные элементы, но не всегда понимали их смысл и логику построения, порою весьма причудливо интерпретируя западные образцы.

С другой стороны, близкое знакомство с формами европейского искусства (пусть и опосредованным путем, через печатные издания) сказалось на радикальном обновлении художественного языка русских мастеров. Всего за два десятилетия они освоились с новыми изобразительными мотивами. Это обстоятельство стало одним из важнейших факторов, повлиявших на сравнительно быструю и безболезненную рецепцию отечественным искусством «чистой» барочной стилистики.

Начало эпохи барокко в архитектуре русского иконостаса относится к правлению Петра I. 1700-е годы были отмечены появлением своеобразных памятников, которые можно назвать переходными. Они сочетали в себе как элементы, типичные для «флемской» резьбы, так и

некоторые барочные черты: например, большую структурную упорядоченность иконостасных фасадов, интерес к пространственным построениям, новые виды резной декорации. К переходному типу относился и первый иконостас Санкт-Петербурга, установленный в 1704 году в деревянном Петропавловском соборе. Однако это направление быстро утратило свою значимость.

В царствование Петра I проектирование алтарных преград для наиболее важных церквей стало поручаться иностранным архитекторам. И хотя программы иконостасов разрабатывали представители просвещенного русского духовенства, культурный багаж приглашенных в Россию западных мастеров, их художественный опыт и вкус не могли не сказаться на облике новых алтарных преград. В диссертации впервые отмечена близость отдельных элементов иконостаса Преображенского собора в Ревеле (совр. Таллине, Эстония) и алтаря домашней капеллы в Чатсуорт-хаусе (Великобритания). Доминирование в ряде петровских иконостасов большого центрального образа можно сопоставить с устройством католических/протестантских алтарей. Уже упоминавшийся иконостас Преображенского собора в Ревеле имеет в своем составе проповедническую кафедру, что можно рассматривать как отголосок особого типа протестантских алтарных комплексов — «Kanzelaltar». Более того, такие архитекторы, как Леблон и Киавери предусматривали в своих проектах православных храмов открытые алтари по западному образцу. Едва ли эти проекты могли быть реализованы в изначальном виде, однако нельзя не отметить появление в Петровское время особого типа иконостаса с большим центральным арочным проемом, полностью открывающим алтарь (иконостасы Преображенского собора в Нарве и Петропавловского собора в Санкт-Петербурге).

Данное направление в архитектуре иконостаса было созвучно реформаторским идеям Петра I и им же во многом было инициировано. По некоторым сведениям, Петр лично принимал участие в проектировании

алтарных преград. Петру принадлежало последнее слово при утверждении чертежей, созданных другими зодчими, и без его согласия ни один из проектов (по крайней мере, для петербургских храмов) не мог быть воплощен.

В архитектурном отношении барочные иконостасы Петровского времени демонстрируют необычайное разнообразие. Единственным объединяющим их признаком является экспериментальный характер проектов. В то же время, среди них невозможно выделить господствующий тип или направление развития. Важной особенностью иконостасов этого периода стало усиление роли скульптуры, которая отчасти принимала на себя роль иконных образов, тогда как количество икон, напротив, могло сокращаться.

Ко 2-й половине 1720-х – 1730-м гг. относится начало деятельности русских архитекторов (М. Г. Земцова, И. Ф. Мичурина, И. К. Коробова). Они предлагали для иконостасов более простые композиции, хотя и опирались на разработки предшествующего периода. В это время были сформулированы два основных архитектурных типа барочного иконостаса, остававшихся доминирующими в столичной церковной архитектуре вплоть до 1770-х гг.: иконостас в виде низкой широкой алтарной преграды с надстройками и высокий сплошной ярусный иконостас. В это же время барочный стиль начал проникать в провинцию, где его адаптировали местные мастера (А. Борщевский в Вологде и др.).

Значительный подъем церковного строительства в царствование императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761) способствовал созданию в Санкт-Петербурге многочисленных иконостасов, проектированием которых занимались как иностранные, так и русские архитекторы. В ходе исследования были выявлены новые изображения алтарных преград елизаветинского времени, включая копию неизвестного ранее проекта Ф. Растрелли для Преображенского собора, уточнены атрибуции и датировки проектов, детально восстановлена история создания наиболее

выдающихся памятников, показаны вносившиеся в них изменения, обнаружена связь между проектами иностранных и русских мастеров.

Анализ петербургских памятников середины XVIII века приводит к выводам, которые противоречат сложившимся стереотипным взглядам на русское церковное искусство эпохи барокко. При очень высоком художественном уровне проектов столичные иконостасы елизаветинского времени отличаются значительной простотой и даже строгостью композиции. Развивая схему высокого ярусного метрического иконостаса, они фактически уходят от петровской парадигмы, возвращаясь к старым традициям.

С одной стороны, в этом можно усмотреть продолжение процессов 2-й половины 1720-х – 1730-х гг. В то же время, петербургские иконостасы середины XVIII века оказываются много ближе к допетровским образцам, чем создававшиеся в это же время московские и провинциальные памятники. Особого внимания заслуживает различие в употреблении скульптуры. В провинциальных памятниках она по-прежнему нередко принимала на себя функции иконы, тогда как в столичных иконостасах скульптура использовалась лишь как элемент декоративного убранства, а ее репертуар был значительно сокращен.

Удалось установить, что инициатором этих изменений явилась императрица Елизавета Петровна. Придавая исключительное значение русским церковным традициям, она требовала их соблюдения от архитекторов и художников. Данное обстоятельство подтверждается документальными и библиографическими источниками, а также текстами законодательных актов. В диссертации впервые показано, что освящение 12 декабря 1743 г. Благовещенской церкви лейб-гвардии Конного полка, убранство которой вызвало неодобрение императрицы, повлекло за собой публикацию указа «О принятии мер к благоустроению как вновь создаваемых, так и существующих православных храмов». На основании этого указа были предприняты действия по «исправлению» столичной

церковной архитектуры, выразившиеся, в частности, в перестройке ряда иконостасов 1-й половины XVIII в.

Выявленные материалы по созданию петербургских иконостасов 1740-х – 1750-х гг. демонстрируют большой интерес Елизаветы Петровны к такому вопросу, как убранство алтарных преград. Проекты иконостасов неоднократно переделывались в соответствии с пожеланиями императрицы, иногда передавались от одного архитектора к другому. Весьма примечательна история создания иконостаса церкви Екатерининского дворца в Царском Селе, задуманного Ф. Растрелли как невысокая мраморная алтарная преграда и реализованного в совершенно иных формах и материалах.

Вместе с тем, фактор личного влияния монарха не прослеживается в Москве и провинции. Вследствие этого за пределами Санкт-Петербурга продолжала развитие линия «экспериментальных» памятников. Здесь были выработаны собственные архитектурные типы (например, иконостасы, построенные с использованием двух или четырех высоких ризалитов), получили распространение изобразительные мотивы, не имевшие аналогов в елизаветинском Петербурге (царские ворота с центральным клеймом, царские ворота с резным изображением Тайной Вечери и др.). Ранее считалось, что многие из названных элементов имеют столичное происхождение. В ходе исследования было установлено, что занятость петербургских архитекторов и мастеров-резчиков не позволяла им, за редкими исключениями, вести активную деятельность в регионах России. В середине XVIII века определяющим для провинции было влияние московских мастеров, и именно с ними следует связывать развитие провинциального барочного иконостаса.

Таким образом, петербургские иконостасы середины XVIII века представляют собой самостоятельную линию развития русского иконостаса, обязанную своим возникновением религиозным взглядам императрицы Елизаветы Петровны (возможно, с подачи ее духовника

протоиерея Ф. Дубянского). Они в равной степени отличаются как от современных им московских и провинциальных памятников, так и от столичных памятников предшествующей петровской и последующей екатерининской эпох. Учитывая, что аналогичные процессы имели место в других областях искусства, например, в духовной музыке, создание плоскостных ярусных иконостасов в храмах Санкт-Петербурга можно рассматривать как часть личной программы Елизаветы Петровны по сохранению и восстановлению традиций русского церковного искусства в условиях распространения в отечественной архитектуре принципов западноевропейского барокко.

Отдельно в диссертации затронут никогда не поднимавшийся вопрос повторного использования иконостасов. Данная практика была особенно распространена в 1-й половине – середине XVIII века, что связано с масштабами строительства Санкт-Петербурга, намного превышавшими возможности столичных мастеров. Некоторые иконостасы на протяжении XVIII века перемещались по два, три и более раз. В диссертации впервые рассмотрена группа походных иконостасов, некогда находившихся в петербургских храмах. Они заимствовались из полковых церквей русской армии и у частных лиц. В середине XVIII века такие иконостасы составляли значительную часть всех петербургских алтарных преград. Установлено, что автором проектов трех иконостасов временных церквей, созданных для русских гарнизонов в Пруссии и находившихся впоследствии в православных храмах Санкт-Петербурга и Стокгольма, был московский архитектор Д. В. Ухтомский.

В 1760-е гг., после смерти Елизаветы Петровны, в Санкт-Петербурге стали появляться барочные иконостасы, возрождающие некоторые мотивы Петровского времени — например, широкие царские врата с фигурами ангелов по сторонам (иконостас церкви Успения (Спаса) на Сенной пл.). Следует отметить такие оригинальные решения, как ниша-экседра в центральной части иконостаса Андреевского собора на Васильевском

острове. Эти памятники перекидывают мост к новому типу классицистической алтарной преграды в форме триумфальной арки, получившему развитие в правление императрицы Екатерины II.

## Источники и литература

### Неопубликованные источники. Документы

**ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1910 г. Д. 257.** Санкт-Петербург. Матвеевская церковь.

**ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1913 г. Д. 60.** Санкт-Петербург. Спасо-Бочаринская церковь, что на Выборгской стороне.

**ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1914 г. Д. 189.** Санкт-Петербург. Фарфоровская Спасо-Преображенская церковь.

**РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 390.** Протоколы Канцелярии от строений. Июль 1755.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 24. Д. 217.** Расходная книга о раздаче по синодальным определениям в разные церкви присланных из Канцелярий Конфискации и Строений икон и книг. 1743.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 24. Д. 237.** О дозволении построить в слободах Преображенского полка в Санкт-Петербурге каменный храм во имя Преображения Господня и об устройстве в этом храме иконостаса. 1743.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 30. Д. 388.** О расположении образов в новопостроенной полковой церкви Преображенского полка. 1749.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 32. Д. 221.** О расположении икон в строящейся в Киеве Андреевской церкви. 1751.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 33. Д. 156.** О перевозке разобранной в Летнем дворце Петербурга церкви на Петербургский остров и о поставлении ее на месте сгоревшего Троицкого собора. 1752.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 35. Д. 489.** О внесении в каменную церковь на петербургском подворье Троице-Сергиевской лавры походной церкви во имя Пресвятой Богородицы чудотворного образа Казанской Богоматери. 1754.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 40. Д. 105.** О посылке в прусские королевские города Кёнигсберг, Пиллау и Мемель трех церквей и при них священнослужителей с необходимым числом церковной утвари и облачения. 1759.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 40. Д. 119.** Об исправлении резного иконостаса в церкви Воскресения Христова и об отпуске на это потребных материалов. 1759.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 43. Д. 292.** О приеме привезенных из Кёнигсберга, Пиллау и Мемеля трех церквей с иконостасами, утварью и прочим в Синодальный архив. 1762.

**РГИА. Ф. 796. Оп. 48. Д. 224.** О передаче иконостаса и кафедры из церкви деревянного Зимнего дворца в новопостроенную церковь на Невской перспективе у Лиговского канала. 1767.

**ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 1108.** О переносе иконостаса, икон и престола из приделов деревянной Сампсониевской церкви в новопостроенные каменные и об их освящении. 1733.

**ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 2042.** О перемещении иконостаса походной церкви Копорского и Ямбургского полков в полковую Введенскую церковь. 1740.

**ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 2456.** О перемещении Воскресенской церкви на Васильевском острове в здание кадетского шляхетского корпуса; о написании новых икон. 1743–1747.

**ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 2801.** О разрешении священнику Сергиевской церкви при Артиллерийских слободах Игнатию Васильеву на поездку в Москву для доставки иконостаса, церковной утвари и книг для строящегося каменного церковного здания. 1745.

**ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 10. Д. 219.** О разрешении на поновление иконостаса церкви Симеония и Анны. 1808.

**ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 10. Д. 1274.** О передаче иконостаса церкви Симеония и Анны [из придела св. Евстафия] в церковь с. Заклинье Лужского уезда. 1808.

### **Неопубликованные источники. Графика**

**ГИМ. ДКА-р 827.** Иконостас домовый православной церкви в неизвестном доме [«Мемельский иконостас» в русской церкви в Стокгольме на улице Jungfrugatan (?)]. Акварель. Неизвестный художник (Монограммист ED). 1866.

**ГИМ. ИР 9805.** Иконостас времени Императора Петра Великого, писанный на шелковой материи прозрачными красками. Рисунок для 6-го тома издания «Древности Российского Государства». Акварель. Художник Ф. Г. Солнцев. 1840-е.

**ГМЗ Архангельское. ГФ 1753.** Рисунок иконостаса со сложным планом [Знаменской церкви в Царском Селе]. 2-я половина XIX в. [до 1864].

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 198-ар.** Резные украшения иконостаса церкви Большого Петергофского дворца. Фиксационный чертеж. Кон. XVIII – нач. XIX вв.

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 4331-ар.** Фасад и план иконостаса церкви бывшего Дубковского дворца Петра Великого для строящейся церкви во имя Святой Благоверной царицы Александры на Бабигонских высотах близ Петергофа с показанием колера окраски, возобновления позолоты и нового креста. Арх. А. И. Штакеншнейдер. 1853.

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 4622/78-ар.** Альбом «Петергоф 1853». Тетрадь X. Церковь во имя святой царицы Александры. Точная копия с образов иконописной живописи, находившихся при императоре Петре I в иконостасе загородной церкви в Дубках. Литография. 1853.

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 4622/79-ар.** Альбом «Петергоф 1853». Тетрадь X. Церковь во имя святой царицы Александры. Иконостас. Литография. 1853.

**ГМЗ Царское Село. ЕД-1971-ХШ.** Рисунок иконостаса [Знаменской церкви в Царском Селе] с наклейкой изменения верхней части иконостаса. Арх. А. Ф. Видов. 1864.

**ГНИМА. Р I-346.** Церковь мученицы Ирины в Москве. Проект надпрестольной сени и иконостаса. Арх. И. Ф. Мичурин. 1738.

**ГНИМА. Р I-12296/81.** Проект неизвестной церкви [Преображенского собора в Санкт-Петербурге]. Разрез с фасадом иконостаса и план. Неизвестный архитектор [копия чертежа Ф. Растрелли]. 1780-е гг.

**ГНИМА. Р III-3406.** Разрез, фасад и план церкви Владимирской Божией Матери. Разрез, фасад и план церкви Святого Симеона. Раскрашенная вручную гравюра. Отдельный лист из альбома «Собрание планов, фасадов и разрезов примечательных зданий Санкт-Петербурга» (СПб., 1826).

**ГЭ. ОР-168.** Церковь Исаакия Далматского в Петербурге. План. Проект. Арх. Н. Гербель. 1719–1723.

**ГЭ. ОР-171.** Церковь Исаакия Далматского в Петербурге. Иконостас. Фасад и план (два варианта). Проект. Арх. Н. Гербель. 1719–1723 [1724].

**ГЭ. ОР-172.** Церковь Исаакия Далматского в Петербурге. Иконостас. Фасад и план (два варианта). Проект. Арх. Н. Гербель. 1719–1723 [1724].

**ГЭ. ОР-4729.** Учебное заведение «Сад Петров» в Петербурге. План. Проект. Арх. Н. Микетти. 1721.

**ГЭ. ОР-4730.** Церковь при учебном заведении «Сад Петров» в Петербурге. План и экспликация. Проект. Арх. Н. Микетти. 1721.

**ГЭ. ОР-6847.** Церковь Лейб-Гвардии Преображенского полка в Санкт-Петербурге. Фасад и план. Проект (вариант). Арх. П.-А. Трезини. 1743–1744.

**ГЭ. ОР-6848.** Церковь Лейб-Гвардии Преображенского полка в Санкт-Петербурге. Фасад и план. Проект (вариант). Арх. П.-А. Трезини. 1743–1744.

**ГЭ. ОР-6849.** Церковь Лейб-Гвардии Преображенского полка в Санкт-Петербурге. План и разрез алтарной части с показанием иконостаса. Проект. Арх. П.-А. Трезини. 1743–1744 [1745–1747].

**ГЭ. ОР-8442.** Свято-Троицкий собор Александро-Невской лавры Иконостас. Фасад и план. Проект. Арх. Т. Швертфегер. 1720–1732 [до 1726].

**ГЭ. ОР-8443.** Свято-Троицкий собор Александро-Невской лавры Иконостас. Фасад и план. Проект. Арх. Т. Швертфегер. 1720–1732 [до 1726].

**ГЭ. ЭРГ-20893.** Фасад и план католической церкви св. Екатерины на Невском проспекте (?). Арх. П.-А. Трезини. Гравюра. 1730-е.

**НГХМ. Гл-1196.** Фасад и план иконостаса в соборной кафедральной церкви. Неизвестный архитектор. [2-я половина XVIII в.]

**НИМ РАХ. А-956.** Проект иконостаса Малой церкви Зимнего дворца. Арх. В. П. Стасов. 1838.

**НИМ РАХ. А-957.** Проект иконостаса Большой церкви Зимнего дворца. Арх. В. П. Стасов. 1838.

**НИМ РАХ. А-14803.** Проект иконостаса церкви Воскресения [Захарии и Елизаветы] в здании Адмиралтейства в Петербурге. Арх. М. А. Башмаков. 1748.

**РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 204.** Фасад иконостаса [дворцовой церкви в Петергофе]. Чертеж. Копия середины XVIII в.

**РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 616.** Фасад иконостаса [дворцовой церкви в Царском Селе]. Чертеж. Копия на кальке. 1830-е.

**РГИА. Ф. 835. Оп. 1. Д. 685.** Иконостасы церквей. Чертежи и фотографии. Кон. XIX – нач. XX вв.

**РНБ. Отдел рукописей. Ф. 40. Д. 152.** Проект перестройки церкви Рождества Богородицы на Невском проспекте. Арх. С. А. Волков. 1762.

**РНБ. Отдел рукописей. Ф. 40. Д. 196.** Проект перестройки церкви Адмиралтейства. Заархитектор М. Башмаков. 1748.

**РНБ. Отдел эстампов. Собр. Н. Синягина. Папка 11. Табл. 28.** Проект иконостаса Троицкой соборной церкви. Копия Г. Охлопкова. 1745.

**ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 4459.** Чертежи дома на участке, принадлежавшем церкви свв. Симеона и Анны по Симеоновской ул., 6 и Моховой ул., 46. 1868–1904.

**Biblioteka Narodowa [Национальная библиотека в Варшаве]. WAF. 85. R. 5277.** Проект иконостаса Большой церкви Зимнего дворца в Санкт-Петербурге. Арх. Ф. Растрелли. 1759.

**Biblioteka Narodowa. WAF. 85. R. 5280.** Проект иконостаса собора Смольного монастыря [Преображенского собора?] в Санкт-Петербурге. Арх. Ф. Растрелли. 1750–1759 [1747?].

**Biblioteka Narodowa. WAF. 88. R. 5303.** Проект иконостаса церкви Большого Царскосельского дворца. Первый вариант. Арх. Ф. Растрелли. 1747.

**Biblioteka Narodowa. WAF. 88. R. 5304.** Проект неизвестного иконостаса [церкви Летнего дворца?]. Арх. Ф. Растрелли. [1752–1753].

**Biblioteka Narodowa. WAF. 95. R. 5347.** Проект иконостаса церкви Большого Царскосельского дворца. Вариант. Арх. Ф. Растрелли. 1750–1759 [1747–1749?].

**Biblioteka Narodowa. WAF. 95. R. 5348.** Проект иконостаса малой церкви Смольного монастыря в Санкт-Петербурге. Арх. Ф. Растрелли. 1754.

**Biblioteka Narodowa. WAF. 116. R. 5528.** Эскиз венчающей части иконостаса собора Смольного монастыря [Преображенского собора?] в Санкт-Петербурге. Арх. Ф. Растрелли. 1750–1759 [1747?].

## Неопубликованные источники. Фотографии

**ГИМ. Ф 11629.** Петербург. Благовещенская церковь на Васильевском острове. Иконостас в приделе зачатия св. Иоанна Предтечи. Фотография. 1891.

**ГИМ. Ф 11631.** Петербург. Иконостас церкви Александровского женского института. Фотография. 1899.

**ГИМ. Ф 11632.** Петербург. Иконостас церкви Александровского женского института. Фотография. 1899.

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 1993-фд.** Иконостас церкви Большого Петергофского дворца. Фотография. 1920-е–1930-е.

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 1994-фд.** Иконостас церкви Большого Петергофского дворца. Фрагмент. Фотография. 1920-е–1930-е.

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 7296-фд.** Иконостас церкви свмч. царицы Александры в Петергофе. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**ГМЗ Петергоф. ПДМП 2767-от-II.** Сергиевская пустынь [в Стрельне]. Внутренний вид Троицкого собора. Открытка. 1910–1917.

**ГМЗ Царское Село. ЕД-620-XVII.** Интерьер Воскресенской церкви в Большом Царскосельском дворце. Автохром. 1917.

**ГМИ СПб. II-A-7622 ф.** Иконостас церкви Большого Царскосельского дворца. Фотография. 1859.

**ГМИ СПб. II-A-9261 ф.** Троицкий собор в Колпино. Главный иконостас. Фотография. 1927.

**ГМИ СПб. II-A-9262 ф.** Троицкий собор в Колпино. Интерьер. Фотография. 1927.

**ГМИ СПб. II-A-9263 ф.** Троицкий собор в Колпино. Иконостас придела Тихвинской иконы Божией Матери. Фотография. 1927.

**ГМИ СПб. II-A-9264 ф.** Троицкий собор в Колпино. Интерьер. Фотография. 1927.

**ГМИ СПб. II-A-9265 ф.** Троицкий собор в Колпино. Интерьер. Фотография. 1927.

**ГМИ СПб. II-A-9269 ф.** Крестовоздвиженская (Николо-Труниловская) церковь на Большой Посадской улице. Интерьер. Фотография. 1920-е.

**ГМИ СПб. II-A-9286 ф.** Интерьер церкви св. Захарии и Елизаветы при Вдовьем доме в Смольном монастыре. Фотография. 1900-е.

**ГМИ СПб. II-A-9287 ф.** Интерьер церкви св. Захарии и Елизаветы при Вдовьем доме в Смольном монастыре. Фотография. 1900-е.

**ГМИ СПб. II-A-9289 ф.** Внутренний вид церкви великомученицы Екатерины при Вдовьем доме в Смольном монастыре. Фотография. 1900-е.

**ГМИ СПб. II-A-9290 ф.** Внутренний вид церкви великомученицы Екатерины при Вдовьем доме в Смольном монастыре. Фотография. 1900-е.

**ГНИМА. МРА-2261.** Московская обл. Церковь Спаса Преображения в с. Чудиново. Вид на иконостас. Негатив. 1883–1896.

**ГНИМА. ОРП-5575.** Ленинград. Церковь Троицы («Кулич и Пасха»). Вид на иконостас. Фотография. 1960-е–1970-е.

**ГНИМА. ОРП-9440.** Петербург. Церковь Трех святителей на Васильевском острове. Интерьер. Фотография. Нач. XX в.

**ГНИМА. ОРП-9441.** Петербург. Церковь Трех святителей на Васильевском острове. Центральная часть иконостаса. Фотография. Нач. XX в.

**ГНИМА. ОРП-9442.** Петербург. Церковь Трех святителей на Васильевском острове. Левая часть иконостаса. Фотография. Нач. XX в.

**ГНИМА. I-2187.** Московская обл., Подольский район. Церковь Знамения в Дубровицах. Иконостас. Негатив. Нач. XX в.

**ГНИМА. I-3313.** Москва. Церковь св. Алексия в Рогожской. Иконостас и паникадило. Негатив. Нач. XX в.

**ГНИМА. I-5998.** Москва. Колокольня церкви Иоанна Предтечи в Казенной слободе (?). Иконостас. Негатив. 1933.

**ГНИМА. I-6002.** Москва. Колокольня церкви Иоанна Предтечи в Казенной слободе (?). Иконостас. Негатив. 1933.

**ГНИМА. I-6005.** Москва. Колокольня церкви Иоанна Предтечи в Казенной слободе (?). Иконостас. Негатив. 1933.

**ГНИМА. I-6652.** Москва. Церковь св. Николая Большой Крест. Общий вид иконостаса. Негатив. 1933.

**ГНИМА. I-8593.** Москва. Церковь св. Николая Заяицкого. Общий вид иконостаса главного храма (в ракурсе). Негатив. 1933.

**ГНИМА. I-8600.** Москва. Церковь св. Николая Заяицкого. Общий вид иконостаса главного храма. Негатив. 1933.

**ГНИМА. IV-1182.** Москва. Церковь Успения на Покровке. Интерьер. Вид средней части иконостаса. Негатив. 1920-е.

**ГНИМА. IV-1183.** Москва. Церковь Успения на Покровке. Интерьер. Вид на часть купола и верхние ярусы иконостаса. Негатив. 1920-е.

**ГНИМА. IV-1184.** Москва. Церковь Успения на Покровке. Интерьер. Царские врата иконостаса. Негатив. 1920-е.

**ГНИМА. IV-1234.** Москва. Церковь Успения на Покровке. Интерьер. Вид нижней части иконостаса. Негатив. 1920-е.

**ГНИМА. V-5930.** Москва. Церковь Григория Неокесарийского на Большой Полянке. Главный иконостас. Общий вид. Негатив. Нач. XX в.

**ГНИМА. V-10823.** Московская обл., Подольский район. Церковь Знамения в Дубровицах. Иконостас. Общий вид с царскими вратами. Негатив. Нач. XX в.

**ГНИМА. V-10824.** Московская обл., Подольский район. Церковь Знамения в Дубровицах. Внутренний вид: деталь среднего яруса иконостаса. Негатив. Нач. XX в.

**ГНИМА. V-10825.** Московская обл., Подольский район. Церковь Знамения в Дубровицах. Внутренний вид: центральная часть верхнего яруса иконостаса. Негатив. Нач. XX в.

**ГНИМА. V-22812.** Пушкин. Екатерининский дворец. Церковь. Внутренний вид. Негатив. 1930-е гг.

**ГНИМА. V-39715.** Пушкин. Екатерининский дворец. Церковь. Вид на алтарную часть. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-39784.** Ленинград. Троицкая церковь («Кулич и Пасха»). Вид на иконостас XVIII в., перенесенный из Благовещенской церкви на Васильевском острове. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-39798.** Ленинград. Никольский собор. Интерьер верхней церкви. Вид на алтарную часть. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-39800.** Ленинград. Никольский собор. Интерьер верхней церкви. Алтарная часть. Резной деревянный с позолотой алтарь. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-39801.** Ленинград. Никольский собор. Интерьер верхней церкви. Общий вид. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-39803.** Ленинград. Никольский собор. Интерьер верхней церкви. Общий вид. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-39804.** Ленинград. Никольский собор. Интерьер верхней церкви. Вид бокового нефа. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-39805.** Ленинград. Никольский собор. Интерьер верхней церкви. Общий вид. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-40012.** Муром. Церковь Николая Набережного. Интерьер. Нижняя часть иконостаса. Негатив. 1969.

**ГНИМА. V-40013.** Муром. Церковь Николая Набережного. Интерьер. Верхняя часть иконостаса. Негатив. 1969.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. О 3623-8.** Санкт-Петербург. Пантелеймоновская церковь. Резные створы царских врат от первоначального иконостаса. Фотография. 1909.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. Q 381-1.** Санкт-Петербург. Церковь при Фарфоровом заводе. Главный иконостас. Фотография. Нач. XX в.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. Q 821-32.** Санкт-Петербург. Смольный монастырь. Церковь Вдовьего дома. Иконостас. Фотография. Нач. XX в.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. № 16-909.** Ленинград. Смольный монастырь. Церковь Вдовьего дома. Иконостас. Фотография. 1928.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. № 16-910.** Ленинград. Смольный монастырь. Церковь Вдовьего дома. Иконостас. Фотография. 1928.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. № 190-3704.** Санкт-Петербург. Церковь Благовещения на Васильевском острове. Иконостас придела. Фотография. Нач. XX в.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. № 91332.** Петербург. Собор апостола Андрея Первозванного на Васильевском острове. Интерьер. Фотография. Нач. XX в.

**ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. № 91333.** Петербург. Собор апостола Андрея Первозванного на Васильевском острове. Интерьер. Фотография. Нач. XX в.

**НИМ РАХ. Ф-5891.** Петербург. Церковь Спаса на Сенной. Фрагмент первого яруса главного иконостаса. Фотография. 1938.

**НИМ РАХ. Ф-5896.** Петербург. Церковь Спаса на Сенной. Царские врата главного иконостаса. Фотография. 1938.

**НИМ РАХ. Ф-5898.** Петербург. Церковь Спаса на Сенной. Центральная часть главного иконостаса. Фотография. 1938.

**НИМ РАХ. Ф-5899.** Петербург. Церковь Спаса на Сенной. Общий вид главного иконостаса. Фотография. 1938.

**НИМ РАХ. Ф-5900.** Петербург. Церковь Спаса на Сенной. Вид верхней части главного иконостаса. Фотография. 1938.

**НИМ РАХ. Ф-6239.** Петербург. Иконостас Малой церкви при Андреевском соборе [церкви Трех святителей]. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-6240.** Петербург. Иконостас Малой церкви при Андреевском соборе [церкви Трех святителей]. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-7236.** Пушкин. Иконостас дворцовой церкви. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-9299.** Ленинград. Андреевский собор. Вид на иконостас. Фотография. 1938.

**НИМ РАХ. Ф-9303.** Ленинград. Андреевский собор. Вид на иконостас. Фотография. 1938.

**НИМ РАХ. Ф-9796.** Петербург. Церковь Зимнего дворца. Вид на иконостас. Фотография. Первая половина XX в.

**НИМ РАХ. Ф-10072.** Петербург. Благовещенская церковь на Васильевском острове. Главный иконостас. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-10145.** Петербург. Сампсониевская церковь [Троицкий собор на Петроградской стороне]. Вид на иконостас. Фотография. Начало XX в. [до 1913].

**НИМ РАХ. Ф-10146.** Петербург. Сампсониевская церковь. Вид на иконостас южного придела. Фотография. Начало XX в.

**НИМ РАХ. Ф-10768.** Петербург. Сампсониевский собор. Царские врата северного иконостаса. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-10769.** Петербург. Сампсониевский собор. Царские врата южного иконостаса. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-10773.** Петербург. Сампсониевский собор. Царские врата главного иконостаса. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-10856.** Петербург. Сампсониевский собор. Общий вид на главный иконостас до реставрации. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-10861.** Петербург. Сампсониевский собор. Общий вид на главный иконостас до реставрации. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-10862.** Петербург. Сампсониевский собор. Главный иконостас. Деталь 1-го и 2-го яруса с иконами. Фотография. Кон XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-13886.** Петербург. Иконостас [придела церкви св. Матфея]. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-13895.** Пушкин. Иконостас [Знаменской церкви]. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-18387.** Церковь в селе Керстово Ямбургского уезда. Царские ворота иконостаса. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-18388.** Церковь в селе Керстово Ямбургского уезда. Иконостас. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-18389.** Церковь в селе Керстово Ямбургского уезда. Деталь иконостаса. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-18398.** Стрельна. Иконостас собора Сергиевой пустыни. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-14062.** Петербург. Церковь Зимнего дворца. Вид на иконостас. Фотография. 1908–1917.

**НИМ РАХ. Ф-26332.** Ленинград. Церковь св. Духа на Охте. Иконостас. Фотография. 1930–1935.

**НИМ РАХ. Ф-26594.** Петербург. Андреевский собор. Иконостас. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-26595.** Петербург. Андреевский собор. Царские ворота. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-26597.** Петербург. Благовещенская церковь на Васильевском острове. Царские ворота [главного иконостаса]. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**НИМ РАХ. Ф-26598.** Петербург. Благовещенская церковь на Васильевском острове. Иконостас верхней церкви [придела на хорах]. Фотография. Кон. XIX – нач. XX вв.

**РГИА. Ф. 835. Оп. 2. Д. 286.** Собрание фотографий Синода. Петербургская епархия. Кон. XIX–нач. XX вв.

**ЦГАКФФД СПб. Вр-30744.** Иконостас церкви Воскресения Христова Большого Екатерининского дворца [в Царском Селе]. Фотография. 1933.

**ЦГАКФФД СПб. Гр-55259.** Церковь Входа Господня в Иерусалим (Знаменская). Интерьер церкви со стороны входа. Фотография. 1936.

**ЦГАКФФД СПб. Гр-56107.** Церковь Благовещения Пресвятой Богородицы. Верхний Крестовоздвиженский храм. Вид алтаря. Фотография. 1934.

**ЦГАКФФД СПб. Е-5039.** Иконостас придворного собора Спаса Нерукотворного Образа при императорском Зимнем дворце. Фотография. Ок. 1903.

**ЦГАКФФД СПб. Е-7700.** Собор преп. Сампсона странноприимца. Вид главного иконостаса (до реставрации). Фотография. 1908.

**ЦГАКФФД СПб. Е-7701.** Собор преп. Сампсона странноприимца. Вид на главный иконостас и паникадило (до реставрации). Фотография. 1908.

**ЦГАКФФД СПб. Е-7702.** Собор преп. Сампсона странноприимца. Вид главного иконостаса (до реставрации). Фотография. 1908.

**ЦГАКФФД СПб. Е-7705.** Собор преп. Сампсона странноприимца. Малый северный иконостас. Фотография. 1908.

**ЦГАКФФД СПб. Е-7706.** Собор преп. Сампсона странноприимца. Малый южный иконостас. Фотография. 1908.

**ЦГАКФФД СПб. Е-7731.** Собор преп. Сампсона странноприимца. Престол главного алтаря. Фотография. 1908.

**ЦГАКФФД СПб. Е-7738.** Собор преп. Сампсона странноприимца. Престол главного алтаря. Фотография. 1908.

**ЦГАКФФД СПб. Е-13170.** Собор Пресвятой Троицы. Вид на царские ворота и иконостас. Фотография. До 1913.

**ЦГАКФФД СПб. Е-13171.** Собор Пресвятой Троицы. Алтарное помещение и иконостас собора после пожара. Фотография. 1913.

**ЦГАКФФД СПб. Е-14114.** Церковь Воздвижения честного и животворящего Креста Господня (Николо-Труниловская). Иконостас придела. Фотография. 1903.

**ЦГАКФФД СПб. Е-14115.** Церковь апостола Матфия (Покровская). Иконостас Матфиевской церкви [придела]. Фотография. 1914.

**ЦГАКФФД СПб. Е-14116.** Придворный собор Спаса Нерукотворного Образа при императорском Зимнем дворце. Вид на алтарь. Фотография. 1914.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu [Библиотека университета г. Тарту. Коллекция художественно-исторических фотографий]. А-56-12.** Интерьер Преображенского собора в Нарве. Вид левого нефа. Фотография. 1933.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. А-56-23.** Иконостас Преображенского собора в Нарве, центральная часть. Открытка. 1922.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. А-56-24.** Иконостас Преображенского собора в Нарве с открытыми царскими воротами. Открытка. 1922.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. В-56-9.** Интерьер Преображенского собора в Нарве. Вид на восток. Фотография. 1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. В-56-10.** Интерьер Преображенского собора в Нарве. Фотография. 1924.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-11.**  
Интерьер Преображенского собора в Нарве. Фотография. 1924.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-15.**  
Иконостас Преображенского собора в Нарве. Общий вид. Фотография.  
1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-16.**  
Иконостас Преображенского собора в Нарве. Общий вид. Фотография.  
1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-17.**  
Иконостас левого придела Преображенского собора в Нарве. Фотография.  
1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-18.**  
Иконостас правого придела Преображенского собора в Нарве. Фотография.  
1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-22.**  
Интерьер Преображенского собора в Нарве. Фотография. 1920.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-94-1470.**  
Иконостас Преображенского собора в Таллине. Общий вид. Фотография.  
1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-94-1471.**  
Иконостас Преображенского собора в Таллине. Общий вид. Фотография.  
1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-94-1472.**  
Иконостас Преображенского собора в Таллине. Правый придел.  
Фотография. 1930.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-94-1473.**  
Иконостас Преображенского собора в Таллине. Царские врата правого  
придела. Фотография. 1929.

**Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. В-94-1474.**

Иконостас Преображенского собора в Таллине. Царские врата левого придела. Фотография. 1929.

**Опубликованные источники**

**Альбом иконостасов 1904:** Альбом иконостасов. Издание Императорского С.-Петербургского общества архитекторов. – СПб., 1904. – 2 л., 40 л.

**Аплаксин 1909:** *Аплаксин А. П.* Сампсоновский собор в С.-Петербурге. 1709–1909. – СПб., 1909. – 12 с. + 55 л.

**Архитектурная графика 1981:** Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Научный каталог / авт.-сост. А. Н. Воронихина и др.; вступит. статья А. Н. Воронихиной. – Л., 1981. – 170 с.

**Архитектурные чертежи 2017:** Архитектурные чертежи и планы Санкт-Петербурга (1730-е–1740-е). Из коллекции Фридриха Вильгельма Берхгольца. – Б. м. [СПб.], б. г. [2017]. – Ч. 2. – Л. 179–369.

**Батовский 2000:** *Батовский З.* Архитектор Ф. Б. Растрелли о своих творениях. – СПб., 2000. – 118 с.

**Бенуа 1910:** *Бенуа А.* Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны. – СПб., 1910. – 14 + 264 + 46 + 60 с.

**Беспярых 1991:** *Беспярых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. – Л., 1991. – 279 с.

**Беспярых 1997:** *Беспярых Ю. Н.* Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. – СПб., 1997. – 492 с.

**Богданов 1903:** *Богданов А. И.* Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга с 1751 по 1762 год. – СПб., 1903. – 8 + 4 + 180 с.

**Богданов 1997:** *Богданов А. И.* Описание Санктпетербурга. 1749–1751. – СПб., 1997. – 414 с.

**Богданов и Рубан 1779:** *Богданов А. И., Рубан В.* Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга от начала заведения его, с 1703 по 1751 год. – СПб., 1779. – 8 + 528 + 29 с. + 83 л.

**Боголюбов 1892:** *Боголюбов Д., свящ.* Церковь Святыя Живоначальныя Троицы в Галерной гавани в С.-Петербурге. – СПб., 1892. – 128 с.

**Брюгген и Евреинов 1909:** *Брюгген Э. А., Евреинов Н. М.* Лавры, монастыри и храмы на Св. Руси. С.-Петербургская епархия. – СПб., 1909. – 72 + 120 + 174 + 152 + 120 + 26 с.

**Вейдемейер 1834:** *Вейдемейер А.* Царствование Елисаветы Петровны. – СПб., 1834. – Т. 2. – 150 с.

**Вертоградский 1908:** *Вертоградский Н.* (Кафедральный) Спасо-Преображения собор в гор. Нарве. 1708–1908 гг. (К 200-летию его преобразования в православный русский храм). – Нарва, 1908. – 32 с.

**Вирославский 1876:** *Вирославский Н., свящ.* Описание церкви во имя Божией Матери Владимирския иконы (что в придворных слободах). – СПб., 1876. – 22 с.

**Витевский 1891:** *Витевский В. Н.* И. И. Неплюев и Оренбургский край в прежнем его составе до 1758 г. – Казань, 1891. – Вып. 3. – С. 369–616.

**Деяния 1893:** Деяния Московского собора. О разных церковных исправлениях в 1667 году. – М., 1893. – 103 л.

**Должность 1946:** «Должность Архитектурной Экспедиции» // Архитектурный архив. – М., 1946. – Вып. 1. – С. 21–99.

**Дренякин 1851:** *Дренякин А.* Историческое описание церквей лейб-гвардии Измайловского полка. 1730–1850. – СПб., 1851. – 72 с.

**Духовный регламент 1861:** Духовный регламент, тщанием и повелением всепресветлейшего, державнейшего государя Петра Первого,

императора и самодержца Всероссийского, по соизволению и приговору Всероссийского духовного чина и Правительствующего Сената в царствующем Санктпетербурге в лето от рождества Христова 1721, сочиненный. – Издание 2-е. – М., 1861. – 198 с.

**Елизаветино 1914:** «Елизаветино» гг. Охотниковых // Столица и усадьба. – 1914. – № 9. – С. 18–19.

**Зиновьевский 1876:** *Зиновьевский П., прот.* Историко-статистическое описание Преображенского всей гвардии собора. – СПб., 1876. – 4 + 158 с.

**Знаменский 1894:** *К. З. [Знаменский К.], свящ.* Краткие исторические сведения о церкви св. Великомученицы Екатерины при С.-Петербургском Вдовьем доме и ее реставрация в 1894 году. – СПб., 1894. – 14 с.

**Знаменский 1903:** *Зн-ский [Знаменский К.], свящ.* С.-Петербургский Вдовый дом с филантропическими отделениями. 1803–1903. – СПб., 1903. – 6 + 4 + 133 с.

**Измайлов 1909:** *Измайлов М. М.* Путеводитель по Петергофу. К 200-летию Петергофа. – СПб., 1909. – 246 с.

**ИИАК 1908:** Известия Императорской археологической комиссии. – СПб., 1908. – Вып. 26. – 181 с.

**ИИАК 1910:** Известия Императорской археологической комиссии. – СПб., 1910. – Вып. 34. – 92 с.

**ИИАК 1914:** Известия Императорской археологической комиссии. – Пг., 1914. – Вып. 55. – 139 с.

**ИСС 1869:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1869. – Вып. 1. – 410 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1871:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1871. – Вып. 2. – 440 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1873:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1873. – Вып. 3. – 311 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1875:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1875. – Вып. 4. – 479 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1876:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1876. – Вып. 5. – 478 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1878:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1878. – Вып. 6. – 581 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1883:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1883. – Вып. 7. – 522 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1884-а:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1884. – Вып. 8. – 523 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1884-б:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1884. – Вып. 9. – 538 с. с разд. пагинацией.

**ИСС 1885:** Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. – СПб., 1885. – Вып.10. – 514 с. с разд. пагинацией.

**Корольков 1905:** *Корольков М.* Андреевский собор в С.-Петербурге. (По поводу 175-летия со дня основания.). – СПб., 1905. – 16 с.

**Крекшин 1788:** *Крекшин П. Н.* Краткое описание славных и достопамятных дел императора Петра Великого, его знаменитых побед и путешествий в разныя европейския государства. – СПб., 1788. – 104 с.

**ЛЛС 2014:** Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история. – М., 2014. – Книга 21. 1551–1553 гг. – 590 с.

**Макарий (Миролюбов) 1857:** *Макарий (Миролюбов), архим.* Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. – СПб., 1857. – 6 + 2 + 514 с.

**Немиров 1905:** *Немиров Г. А.* Троицкий собор, что на Петербургском острове, в 1703–1903 гг. Историческая справка. – СПб., 1905. – 244 + 6 с.

**Новоселов 1857:** *Новоселов С. К.* Описание кафедрального собора во имя Святых первоверховных апостол Петра и Павла в Санктпетербургской крепости. – СПб., 1857. – 12 + 308 с.

**Образцов 1885:** *Образцов И. Я., прот.* Описание Спасо-Сенновской церкви в Петербурге. – СПб., 1885. – 39 с.

**Описание документов и дел 1879:** Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. – СПб., 1879. – Т. II. – Ч. 1. (1722 г.). – 8 + 7 + 133 с. + 1190 стб.

**Описание документов и дел 1880:** Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. – СПб., 1880. – Т. IV (1724 г.). – 4 с. + 560 стб. + 126 + 82 с.

**Описание документов и дел 1897:** Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. – СПб., 1897. – Т. V (1725 г.). – 94 с. + 1256 стб.

**Описание документов и дел 1911:** Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. – СПб., 1911. – Т. XXIII (1743 г.). – 7 с. + 1120 стб.

**Пекарский 1862:** *Пекарский П. П.* Маркиз де-ла-Шетарди в России 1740–1742 годов. – СПб., 1862. – 6 + 22 + 638 с.

**Петров П. 1884:** *Петров П. Н.* История Санкт-Петербурга с основания города до введения в действие выборного управления по учреждениям о губерниях. 1703–1782. – СПб., 1884. – 848 + 246 с.

**Платонович 1890:** *Платонович В. А.* Описание Троицко-Петровского собора в С.-Петербурге на Петербургской стороне. – СПб., 1890. – 160 с.

**Покрышкин 1911:** *Покрышкин П. П.* Благовещенская церковь в Супрасльском монастыре // Сборник археологических статей, поднесенный графу А. А. Бобринскому в день 25-летия председательства его в Императорской археологической комиссии. 1886–1911. – СПб., 1911. – С. 222–237.

**Попов 1878:** *Попов Н. А.* Савва Текели в России. (1787–1788) // Русский архив. – М., 1878. – Кн.3. – Вып. 12. – С. 483–506.

**Протокол ИМАО 1887-а:** Протокол № 199 обыкновенного заседания Императорского Московского Археологического Общества. 21 сентября 1882 // Древности. Труды Императорского Московского Археологического Общества. – 1887. – Т. 9. – Вып. III. – С. 25–50.

**Протокол ИМАО 1887-б:** Протокол № 202 обыкновенного заседания Императорского Московского Археологического Общества. 15 ноября 1882 // Древности. Труды Императорского Московского Археологического Общества. – 1887. – Т. 9. – Вып. III. – С. 75–90.

**ПСЗРИ 1830:** Полное собрание законов Российской империи. – СПб., 1830. – Т. V (1713–1719). – 780 с.

**ПСПр 1872:** Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. – СПб., 1872. – Т. II (1722 г.). – 28 + 685 + 73 с.

**ПСПр 1899:** Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Царствование государыни императрицы Елисаветы Петровны. – СПб., 1899. – Т. I. (25 ноября 1741–1743 гг.).

**ПСПр 1907:** Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Царствование государыни императрицы Елисаветы Петровны. – СПб., 1907. – Т. II (1744–1745 гг.). – 2 + 26 + 476 с.

**ПСПр 1912-а:** Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Царствование государыни императрицы Елисаветы Петровны. – СПб., 1912. – Т. III (1746–1752 гг.). – 6 + 542 + 14 с.

**ПСПр 1912-б:** Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Царствование государыни императрицы Елисаветы Петровны. Царствование государя

императора Петра Феодоровича. – СПб., 1912. – Т. IV (1753–28 июня 1762 гг.). – 6 + 619 + 24 с.

**Пыляев 1903:** *Пыляев М. И.* Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы. – СПб., 1903. – 12 + 486 с.

**Романченко 1909:** *Романченко Н. Ф.* Исторический очерк С.-Петербургского Сампсоновского собора. – СПб., 1909. – 156 с.

**Рункевич 1913:** *Рункевич С. Г.* Александро-Невская лавра. 1713–1913. Историческое исследование. – СПб., 1913. – 1132 с.

**Спасо-Бочаринская церковь 1902:** Спасо-Бочаринская церковь. По поводу 150-летия ее существования // Иллюстрированное всемирное обозрение (приложение к журналу «Родина»). – 1902. – № 46. – Стб. 569–570.

**Ставровский 1906:** *Ставровский А., прот.* Адмиралтейский собор во имя святителя Спиридона Тримифунтского чудотворца. История и описание собора. – СПб., 1906. – 326 с.

**Топильский 1871:** *Топильский С. С., прот.* Морской Богоявленский Николаевский собор в Санкт-Петербурге. – СПб., 1871. – 112 с.

**Успенский А. 1902:** *Успенский А. И.* Новые документы к истории Петергофских дворцов и фонтанов в XVIII в. // Художественные сокровища России. – 1902. – № 7–8. – С. 158–202.

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

**Флоринский 1857:** *Флоринский Д. И.* Историко-статистическое описание Санктпетербургского Петропавловского кафедрального собора. – СПб., 1857. – 8 + 136 с.

**ХИИА 1911:** Художественно-иллюстрированный исторический альбом состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества покровительством Царскосельской юбилейной выставки 1911 г. – СПб., 1911. – 272 с.

**Цитович 1913:** *Цитович Г. А., свящ.* Храмы армии и флота. Историко-статистическое описание. – Пятигорск, 1913. – 520 + 40 + 14 с.

**Шаховской 1821:** *Шаховской Я. П.* Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанные им самим. – СПб., 1821. – Ч. I. – 19 + 183 с.

**Шелковников 1826:** Собрание планов, фасадов и разрезов примечательных зданий Санкт-Петербурга / гравировал А. Шелковников. – СПб., 1826. – 97 л.

**Штелин 1935:** *Штелин Я. Я.* Известия о музыке в России // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. – Л., 1935. – С. 51–146.

**Шумигорский 1914:** *Шумигорский Е. С.* Основание Смольного монастыря (ко дню 150-летия со дня открытия Смольного института — 4 августа 1764 г.) // Русская старина. – Т. 159 (1914, июль–сентябрь). – С. 306–351.

**Юль 1899:** *Юль Ю.* Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом // Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских. – 1899. – № 3. – С. 11–355.

**Яковлев В. 2023:** *Яковлев В. О.* Второй Исаакиевский собор (1717–1762) в Санкт-Петербурге в графических документах XVIII века. – СПб., 2023. – Т. 1. – 120 с. – Т. 2. – 30 л.

## Литература

**Андреева 2016:** *Андреева Ю. С.* Иконостас петербургского Петропавловского собора в свете религиозной жизни Доминико Трезини // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2016. – Т. 16. – № 3. – С. 91–100.

**Андросов и Орехова 2008:** *Андросов С. О., Орехова Е. М.* Об иконостасе церкви Воскресения Христова в Первом кадетском корпусе // Труды Государственного Эрмитажа. – СПб., 2008. – Т. XLIII: Петровское

время в лицах-2008. Материалы научной конференции к 10-летию конференции «Петровское время в лицах» (1998–2008). – С. 22–26.

**Антоний (Храповицкий) 1914-а:** *Антоний (Храповицкий), архиеп.* Какие сооружать иконостасы в новых храмах? // Вера и разум. Журнал богословско-философский. – 1914. – № 4. Июль — книжка вторая. – С. 145–152.

**Антоний (Храповицкий) 1914-б:** *Антоний (Храповицкий), архиеп.* Предание или произвол? (Продолжение статьи об иконостасах) // Вера и разум. Журнал богословско-философский. – 1914. – № 4. Июль — книжка вторая. – С. 155–160.

**Антонов и Кобак 2010:** *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святыни Санкт-Петербурга. – СПб., 2010. – 512 с.

**Аринштейн 2002-а:** *Аринштейн Л.* Походный иконостас возвращается в Россию // Церковный вестник. – 2002. – № 1 (230). – С. 12.

**Аринштейн 2002-б:** *Аринштейн Л.* Иконостас императрицы // Наше наследие. – 2002. – № 61. – С. 8–13.

**Аркин 1954:** *Аркин Д. Е.* Растрелли. – М., 1954. – 120 с.

**Аронова 2007-а:** *Аронова А. А.* К вопросу об источниках происхождения некоторых форм в русской архитектуре Позднего Средневековья // Искусствознание. – 2007. – № 1–2. – С. 54–65.

**Аронова 2007-б:** *Аронова А. А.* Обухов Василий Саввич // Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века. – М., 2007. – С. 443–446.

**Артамонова 2010:** *Артамонова М.* Мемель. Преображенский иконостас. Эхо прусской Литвы. – Клайпеда, 2010. – 40 с.

**Безсонов 1946:** *Безсонов С. В.* Монастырь «Новый Иерусалим» (исторический очерк) // *Щусев А. В.* Восстановление города Истры. – М., 1946. – С. 27–32.

**Безсонов 1951:** *Безсонов С. В.* Архитектура Андреевской церкви в Киеве. – М., 1951. – 24 с. + 21 л.

**Бетин 1970-а:** *Бетин Л. В.* Исторические основы древнерусского высокого иконостаса // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. – М., 1970. – С. 57–72.

**Бетин 1970-б:** *Бетин Л. В.* Об архитектурной композиции древнерусского высокого иконостаса // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. – М., 1970. – С. 41–56.

**Бетин и Шередега 1982:** *Бетин Л. В., Шередега В. И.* Алтарная преграда Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря // Реставрация и исследование памятников культуры. – М., 1982. – Вып. 2. – С. 52–55.

**Борисова 2014:** *Борисова Т. С.* О западноевропейских графических источниках резьбы русских иконостасов второй половины XVII века // Музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. – М., 2014. – Вып. 22. – С. 89–95.

**Борисова и Вьюева 2001:** *Борисова Т., Вьюева Н.* Серебряный оклад иконостаса Верхоспасского собора Московского Кремля // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия. Сборник статей. – М., 2001. – С. 171–178.

**Бронштейн 1954:** *Бронштейн С. С.* Петербургская архитектура 20-х – 30-х годов XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы. – М., 1954. – С. 181–238.

**Бурганова 2003:** *Бурганова М. А.* Русская сакральная скульптура. – М., 2003. – 288 + 78 с.

**Бусева-Давыдова 2000:** *Бусева-Давыдова И. Л.* Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. – М., 2000. – С. 621–650.

**Бусева-Давыдова 2001:** *Бусева-Давыдова И. Л.* Иконостас Петропавловского собора в Петербурге: к истолкованию иконографической программы // Государственный историко-культурный

музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. – М., 2001. – Вып. XIII: Петр Великий — реформатор России. – С. 160–166.

**Быкова 2023:** *Быкова Ю. И.* Серебряный надгробный комплекс святителя Димитрия Ростовского 1758 года. Обстоятельства создания, мастера, стилистика // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2023. – Вып. 4. – Ч. 2. – С. 79–99.

**Вздорнов 1968:** *Вздорнов Г. И.* Архитектор Пьетро Антонио Трезини и его постройки // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. – М., 1968. – С. 139–156.

**Вздорнов 1973:** *Вздорнов Г. И.* Заметки о памятниках русской архитектуры конца XVII – начала XVIII в. // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. – М., 1973. – С. 20–30.

**Виппер 1954:** *Виппер Б. Р. В.* Растрелли и архитектура русского барокко // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы. – М., 1954. – С. 279–310.

**Виппер 1978:** *Виппер Б. Р.* Архитектура русского барокко. – М., 1978. – 232 с.

**Власова 2012:** *Власова О. М.* Резные иконостасы Прикамья. – Пермь, 2012. – 202 + 64 с.

**Герасимова 1995:** Иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге: к вопросу о соотношении иконографии и идеологии // Вече. Журнал русской философии и культуры. – 1995. – Вып. 2. – С. 78–89.

**Герасимова-Персидская 1983:** *Герасимова-Персидская Н. А.* Партесный концерт в истории музыкальной культуры. – М., 1983. – 288 с.

**Гершфельд 1986:** *Гершфельд В. Ф.* Иконописное творчество Мины и Федота Колокольниковых (иконостасы Никольского Морского собора в Ленинграде) // Памятники культуры. Новые открытия. 1984. – Л., 1986. – С. 272–294.

**Голубинский 1872:** *Голубинский Е. Е.* История алтарной преграды или иконостаса в православных церквях // Православное обозрение. – 1872. – № 11. – С. 570–589.

**Голубинский 1904:** *Голубинский Е. Е.* История Русской церкви. – М., 1904. Том 1: Период первый, Киевский или Домонгольский. Вторая половина тома. – 926 + 18 с.

**Голубинский 1911:** *Голубинский Е. Е.* История Русской церкви. – М., 1911. – Том 2: Период второй, Московский, от нашествия Монголов до митрополита Макария включительно. Вторая половина тома. – 616 с.

**Горбатенко 1994:** *Горбатенко С. Б.* Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Сборник научных статей. – СПб, 1994. – С. 139–154.

**Горбатенко 2008:** *Горбатенко С. Б.* Архитектура Стрельны. – СПб., 2008. – 374 с.

**Гордиенко 1984:** *Гордиенко Э. А.* Большой иконостас Софийского собора (по письменным источникам) // Новгородский исторический сборник. – Л., 1984. – Вып. 2 (12). – С. 211–229.

**Горячева 2002:** *Горячева М. Ю.* К вопросу сравнительного анализа керамических иконостасов Ново-Иерусалимского монастыря // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». – М., 2002. – Вып. I. – С. 140–143.

**Грабарь 1912:** *Грабарь И. Э.* История русского искусства. – М., б. г. [1912]. – Т. III. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. – 584 с.

**Грабарь 1954:** *Грабарь И. Э. И. П.* Зарудный и московская архитектура первой четверти XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы. – М., 1954. – С. 39–92.

**Грабарь 1960:** *Грабарь И. Э.* Московская архитектура начала XVIII века // История русского искусства. – М., 1960. – Т. V: Русское искусство первой половины XVIII века. – С. 25–64.

**Гусева 1987:** *Гусева Н. Ю.* Столяры и резчики Адмиралтейств-Коллегии (к вопросу о мебельном производстве в Петербурге в середине XVIII в.) // Памятники культуры. Новые открытия. 1986. – М., 1987. – С. 405–413.

**Дедюхина и Рузавин 1980:** *Дедюхина В. С., Рузавин Ю. А.* История создания и реставрации иконостаса Троицкого собора Гledenского монастыря г. Великого Устюга // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – 1980. – № 6 (36). – С. 193—202.

**Денисов 1975:** *Денисов Ю. М.* Архитектор Франческо Бартоломео Растрелли. Методика проектирования и строительная практика. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Л., 1975. – 35 с.

**Денисов 1989:** *Денисов Ю. М.* Исчезнувшие дворцы // Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий. – Л., 1989. – С. 17–54.

**Денисов и Петров 1963:** *Денисов Ю. М., Петров А. Н.* Зодчий Растрелли. Материалы к изучению творчества. – Л., 1963. – 202 с.

**Дудина и Мерзлютина 2018:** *Дудина Т. А., Мерзлютина Н. А.* Храм Климента папы Римского в Замоскворечье. – М., 2018. – 231 с.

**Евсеева 2000:** *Евсеева Л. М.* Эсхатология 7000 года и возникновение высокого иконостаса // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. – М., 2000. – С. 411–430.

**Журавлева 2000:** *Журавлева И. А.* Праотеческий ряд и завершение символической структуры русского высокого иконостаса // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. – М., 2000. – С. 490–500.

**Звездина 2000:** *Звездина Ю. Н.* Растительный декор поздних русских иконостасов. О западных источниках символика // Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика. – М., 2000. – С. 651–669.

**Зеленская 2012:** *Зеленская Г. М.* Символика изразцов нового Иерусалима. – М., 2012. – 400 с.

**Зыбалов 2011:** *Зыбалов Ю. М.* Идея и воплощение иконостаса синодальной церкви Двенадцати апостолов в Московском Кремле. Реконструкция памятника // Труды Государственного Эрмитажа. – СПб., 2011. – Т. LVIII: Петровское время в лицах-2011. К 30-летию Отдела Государственного Эрмитажа «Дворец Меншикова» (1981–2011). – С. 183–189.

**Зыбалов 2020:** *Зыбалов Ю. М.* Храмовый образ синодальной церкви Двенадцати апостолов в Московском Кремле // Московский Кремль XVIII столетия. Древние святыни и исторические памятники. Сборник статей. – М., 2020. – Кн. 2. – С. 180–195.

**Ильин 1966:** *Ильин М. А.* Некоторые предположения об архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV–XV вв. // Культура Древней Руси. – М., 1966. – С. 79–88.

**Иогансен 1975:** *Иогансен М. В.* Михаил Земцов. – Л., 1975. – 142 с.

**Исаева 2005:** *Исаева Н. Н.* Два приенисейских иконостаса середины XVIII в. (к истории иконостасного искусства Сибири) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв. – М., 2005. – Вып. 7. – С. 242–261.

**Исакова и Шкаровский 2003:** *Исакова Е. В., Шкаровский М. В.* Никольский морской собор и другие морские храмы Санкт-Петербурга. – СПб., 2003. – 254 с.

**Исакова и Шкаровский 2004:** *Исакова Е. В., Шкаровский М. В.* Собор на Владимирской и храмы Придворной слободы. – СПб., 2004. – 252 с.

**Каждан 2007:** *Каждан Т. П.* И. Я. Бланк в Петербурге и Москве // Искусствознание. – 2007. – № 1–2. – С. 66–95.

**Каптиков 1996:** *Каптиков А. Ю.* Ученики Ухтомского и вятское зодчество 1760–1780 годов // Матвей Федорович Казаков и архитектура классицизма. – М., 1996. – С. 117–121.

**Капуста 2019:** *Капуста Л. И.* Первый российский курорт Марциальные воды. – Петрозаводск, 2019. – 128 с.

**Ключевский 1907:** *Ключевский В. О.* Русская история. – Б. м. [М.], 1907. – Том III. – 246 с.

**Ковалева 1977:** *Ковалева В. М.* Алтарные преграды в трех новгородских храмах XII века // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. – М., 1977. – С. 55–64.

**Кольцова 2009:** *Кольцова Т. М.* Искусство Холмогор XVI–XVIII веков. – М., 2009. – 644 с.

**Комашко 2012:** *Комашко Н. И.* Государева «походная церковь» — вновь открытый памятник русского искусства второй половины XVII века // Искусство христианского мира. Сборник статей. – М., 2012. – Вып. XII. – С. 252–262.

**Коренцвит 2005:** *Коренцвит В. А.* Летний сад. Раскопки на Птичьем дворе и в Еловой роще // История Петербурга. – 2005. – № 4 (26). – С. 3–7.

**Коренцвит 2022:** *Коренцвит В. А.* Церковь Рождества Пресвятой Богородицы (Казанская) на Невском проспекте. Кто автор проекта? // История Петербурга. – 2022. – № 2 (86). – С. 101–109.

**Коршунова 2003:** *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.

**Коршунова 2019:** *Коршунова Н. Г.* Иконографическая программа иконостаса придворной церкви Воскресения Христова Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. – 2019. – № 2. – С. 49–58.

**Коршунова 2020:** *Коршунова Н. Г.* Четыре церковных образа середины XVIII века из храма Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца // *Артикульт.* – 2020. – № 4 (20). – С. 54–64.

**Коршунова 2021:** *Коршунова Н. Г.* Этапы воссоздания живописного убранства церкви Воскресения Христова в Екатерининском дворце // *Актуальные вопросы реставрации музейных объектов. Сборник статей конференции.* – СПб., 2021. – С. 71–81.

**Костомаров 1888:** *Костомаров Н. И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. – СПб., 1888. – Т. 2. – Вып. 7. – 352 с.

**Коченовский 1991:** *Коченовский О.* Нарва. Градостроительное развитие и архитектура. – Таллин, 1991. – 301 с.

**Красовский 1916:** *Красовский М. В.* Курс истории русской архитектуры. – Пг., 1916. – Ч. 1: Деревянное зодчество. – 406 с.

**Крюков 2019:** *Крюков Д. В.* Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы села Подмоклое. – М., 2019. – 208 с.

**Кувшинская 2010:** *Кувшинская И. В.* Corona Aurea. Латинские стихотворные надписи церкви Знамения в Дубровицах // *Архитектурное наследие.* – М., 2010. – Т. 53. – С. 84–91.

**Курбатов 1907:** *Курбатов В. Я.* Иконостас собора Петропавловской крепости // *Зодчий.* – 1907. – № 3. – С. 17–19.

**Лазарев 1967:** *Лазарев В. Н.* Три фрагмента расписных эпистилий и византийский темплон // *Византийский временник.* – М., 1967. – Т. XXVII. – С. 162–196.

**Лазарев 1986:** *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. – М., 1986. – 329 с.

**Логунова 2012:** *Логунова М. О.* Тема ключей в иконостасе Петропавловского собора // *Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга.* – СПб., 2012. – Вып. 22: Храмы Петровской эпохи. Материалы международной научной конференции. – С. 157–166.

**Малиновский 2008:** *Малиновский К. В.* Санкт-Петербург XVIII века. – СПб., 2008. – 574 с.

**Малиновский 2017:** *Малиновский К. В.* Бартоломео и Франческо Растрелли. – СПб., 2017. – 271 с.

**Мальцев 1977:** *Мальцев Н. В.* Скульптурный декор иконостасов Великого Устюга // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. – М., 1977. – С. 282–295.

**Мальцев 1995:** *Мальцев Н. В.* Искусство деревянной резьбы и деревянной скульптуры Русского Севера // Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера. Каталог выставки. – Архангельск–Москва, 1995. – С. 16–27.

**Матвеев 1938:** *Матвеев А.* Растрелли. – Л., 1938. – 228 с.

**Мельник 1998:** *Мельник А. Г.* О влиянии иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря на русские иконостасы XV – XVI вв. // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Тезисы докладов. – Сергиев Посад, 1998. – С. 48–49.

**Мельник 2000:** *Мельник А. Г.* Основные типы русских высоких иконостасов XV – середины XVII веков // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. – М., 2000. – С. 431–441.

**Мельник 2012:** *Мельник А. Г.* Храмовые иконостасы конца XVII – XIX века Ростова Великого. Каталог. – СПб., 2012. – 286 с.

**Мельник 2018:** *Мельник А. Г.* Иконостас, созданный в стиле рококо по проекту архитектора Карла Бланка в соборе Переславского Никитского монастыря // История и культура Ростовской земли. 2017. – Ростов, 2018. – С. 156–174.

**Мельник 2019:** *Мельник А. Г.* Ярус херувимов и серафимов русских высоких иконостасов конца XVI – XVII века // Воздух и небеса в иеротопии и иконографии христианского мира. Материалы международного симпозиума. – М., 2019. – С. 98–101.

**Мельник 2022:** *Мельник А. Г.* Архитекторы, художники и мастера художественных ремесел, выполнявшие работы для Переславского Никитского монастыря в XVIII–XIX вв. // Макариевские чтения. Можайск священный город русских. – Можайск, 2022. – Вып. XXVIII. – С. 283–294.

**Мещанинов 1998:** *Мещанинов М. Ю.* Храмы и часовни города Колпино. – СПб., 1998. – 373 с.

**Мещанинов 2000:** *Мещанинов М. Ю.* Храмы Царского Села, Павловска и их ближайших окрестностей. – СПб., 2000. – 370 с.

**Миттал 2023:** *Миттал А. В.* Фарфоровые иконостасы церквей в Санкт-Петербурге // Terra artis. Искусство и дизайн. – 2023. – № 2. – С. 26–36.

**Михайлов 1951:** *Михайлов А. И.* Творчество Растрелли и традиции русской архитектуры // Архитектурное наследие. – М., 1951. – Вып. 1. – С. 62–66.

**Михайлов 1954:** *Михайлов А. И.* Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. – М., 1954. – 372 с.

**Мозговая 1977:** *Мозговая Е. Б.* Творчество И. П. Зарудного. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Л., 1977. – 123 + 90 с.

**Мозговая 2003:** *Мозговая Е. Б.* Иконостас // Иконостас Петропавловского собора. Каталог. – СПб., 2003. – С. 8–32.

**Моисеева 2004:** *Моисеева С. В.* К вопросу об авторах образов иконостаса Троицкой церкви в Санкт-Петербурге // Русское церковное искусство Нового времени. – М., 2004. – С. 155–161.

**Мокина 2021:** *Мокина Т. М.* Храм Святого Сампсония Странноприимца в Санкт-Петербурге в XVIII веке. – СПб., 2021. – 142 с.

**Никифорова 2006:** *Никифорова Е. М.* Структура и художественные особенности главного иконостаса Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге // Вестник Костромского государственного университета. – 2006. – Т. 12. – С. 159–164.

**Никифоренко 2024:** *Никифоренко Е. М.* Архитектурная загадка Сампсониевского собора Санкт-Петербурга. – СПб., 2024. – 245 с.

**Николаева 2007:** *Николаева М. В.* Частная строительная практика петровского времени: русские мастера и иностранцы // *Academia. Архитектура и строительство.* – 2007. – № 2. – С. 43–51.

**Николаева 2008:** Иконостас петровского времени: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Москва и Подмосковье. Подрядные записи / сост., автор вступ. статьи М. В. Николаева. – М., 2008. – 382 с.

**Николаева 2020:** *Николаева М. В.* Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Новодевичий, Донской, Высоко-Петровский, Симонов монастыри. – М., 2020. – 448 с.

**Николаева 2021:** *Николаева М. В.* Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Архангельский собор и дворцовые храмы Московского Кремля. Церкви подмосковных дворцовых сел Измайлово, Алексеевское, Воробьево. – М., 2021. – 488 с.

**Обухова 1986:** *Обухова Л. А.* Три памятника иконостасной резьбы XVIII – начала XIX в. в собрании Русского музея // *Памятники культуры. Новые открытия.* 1984. – Л., 1986. – С. 440–454.

**Обухова 1989:** *Обухова Л. А.* Рельефная пластика иконостаса церкви св. Екатерины Ф. Б. Растрелли // *Русский скульптурный рельеф второй половины XVIII — первой половины XIX века.* – Л., 1989. – С. 67–72.

**Обухова 1992:** *Обухова Л. А.* Резьба иконостасов Петербурга первой половины XVIII века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М., 1992. – 16 с.

**Обухова 1993:** *Обухова Л. А.* Утраченный Растрелли // *Мир музея.* – 1993. – № 3. – С. 44–50.

**Обухова 1996-а:** *Обухова Л. А.* К вопросу изучения творчества Луи Роллана // Памятники культуры. Новые открытия. 1994. – М., 1996. – С. 456–461.

**Обухова 1996-б:** *Обухова Л. А.* Московские резчики и позолотчики в Петербурге первой половины XVIII века // Древнерусская скульптура. – М., 1996. – Вып. III. – С. 102–129.

**Обухова 1997:** *Обухова Л. А.* О трех памятниках декоративной резьбы XVIII–XIX веков из большеохтинских церквей Санкт-Петербурга в собрании Государственного Русского музея // Петербургские чтения-97. – СПб., 1997. – С. 461–462.

**Обухова 1998:** *Обухова Л. А.* Фрагменты иконостасной резьбы из Троицкого собора в собрании ГРМ // Памятники культуры. Новые открытия. 1996. – М., 1998. – С. 568–574.

**Обухова 2003:** *Обухова Л. А.* Иностранные резчики и позолотчики в Петербурге первой половины XVIII в. // Россия и восточно-христианский мир. Древнерусская скульптура. – М., 2003. – Вып. IV. – С. 153–175.

**Овсянников 1982:** *Овсянников Ю. М.* Франческо Бартоломео Растрелли. – Л., 1982. – 224 с.

**Олейник 2024:** *Олейник М. С.* «Линия» Владимира Олейника: создание и реконструкция храмового убранства в Санкт-Петербурге 1990–2020-е гг. // Terra artis. Искусство и дизайн. – 2024. – № 2. – С. 84–93.

**Павлова 2017:** *Павлова М. А.* Ораниенбаумские тетради. – СПб., 2017. – Вып. 2: Большой дворец. – 503 с.

**Петров А. 1954:** *Петров А. Н.* С. И Чевакинский и петербургская архитектура середины XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы. – М., 1954. – С. 311–368.

**Петров А. 1969:** *Петров А. Н.* Пушкин. Дворцы и парки. – Л., 1969. – 232 с.

**Петров А. 1983:** *Петров А. Н.* Савва Чевакинский. – Л., 1983. – 158 с.

**Пилявский и Пашкова 1989:** *Пилявский В. И., Пашкова Т. Л.* Восстановление Зимнего дворца после пожара 1837 г. // Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий. – Л., 1989. – С. 193–284.

**Писаренко 2008:** *Писаренко К. А.* Елизавета Петровна. – М., 2008. – 508 с.

**Погосян 2012:** *Погосян Е. А.* Иван Зарудный и программа иконостаса Преображенского собора в Ревеле // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. – СПб., 2012. – Вып. 22: Храмы Петровской эпохи. Материалы международной научной конференции. – С. 115–128.

**Погосян 2016:** *Погосян Е. А.* Иконостас Спасо-Преображенского собора Нарвы: семантика и идеология // Wiener Slawistischer Almanach. Идеологические контексты русской культуры XIX–XX вв. и поэтика перевода. – 2016. – № 93 (Sonderband). – С. 9–22.

**Погосян 2019:** *Погосян Е. А.* «И отверзутся врата»: пророчество о Петербурге в иконостасе Петропавловского собора // *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild.* Историко-филологический сборник в честь доцента кафедры русской литературы Тартуского университета Леа Пильд. – Тарту, 2019. – С. 16–27.

**Погосян и Сморжевских-Смирнова 2011:** *Погосян Е. А., Сморжевских-Смирнова М. А.* Иконостас Ивана Зарудного в Преображенской церкви Таллинна // Искусство иконы Эстонии. – Таллин, 2011. – С. 78–112.

**Погосян и Сморжевских-Смирнова 2019:** *Погосян Е., Сморжевских-Смирнова М.* Православный Ревель Петра I. – Таллин, 2019. – 351 с.

**Преснов 1960:** *Преснов Г. М.* Скульптура первой половины XVIII века // История русского искусства. Т. 5. Русское искусство первой половины XVIII века. – М., 1960. – С. 429–496.

**Путятин 2009:** *Путятин И. Е.* Образ русского храма и эпоха просвещения. – М., 2009. – 416 с.

**Пуцко 2011:** *Пуцко В. Г.* Сюжетная деревянная скульптура в пластическом декоре русского иконостаса // Деревянная культовая скульптура. Проблемы хранения, изучения, реставрации. Международная научно-практическая конференция (Москва, 25–26 октября 2010 года). – М., 2011. – С. 5–12.

**Раевский и Фомичева 2011:** *Раевский С. И., Фомичева Н. М.* Собор Владимирской иконы Божьей Матери. Реставрация барочного иконостаса // Реставрационный ежегодник. – 2011. – Вып. 4. – С. 26–28.

**Разумовский 1868:** *Разумовский Д.* Церковное пение в России. – М., 1868. – Вып. II. – С. 137–258.

**Растворова 2004:** *Растворова О. Г.* Сестрорецкие Дубки от Петра I до наших дней. Историческое и природоведческое исследование. – СПб., 2004. – 128 с.

**Религиозный Петербург 2004:** Религиозный Петербург / колл. авторов, сост. П. Климов. – СПб., 2004. – 558 с.

**Рудченко 1983:** *Рудченко В. М.* Иконостасы XVIII – первой половины XIX вв. в храмах верхневолжских областей // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. – М., 1983. – С. 199–221.

**Румянцева 2018:** *Румянцева Е. Н.* Современный петербургский иконостас. – СПб., 2018. – 240 с.

**Русакова 2005:** *Русакова Н.* Иконостас Троицкой соборной церкви // Церковное искусство: модернизм и традиции. Материалы конференции. 26–29 апреля 2004. – СПб., 2005. – С. 165–169.

**Русская икона 2018:** Русская икона XVII – начала XX века в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга / авт.-сост. Н. Л. Катсон. – СПб., 2018. – 64 с.

**Рыбаков 1994:** *Рыбаков А. А.* Иконостас Вологодского Софийского собора (к истории создания и реставрации) // Вологда. Историко-краеведческий альманах. – Вологда, 1994. – Вып. 1. – С. 242–260.

**Сарабьянов 2000:** *Сарабьянов В. Д.* Новгородская алтарная преграда домонгольского периода // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. – М., 2000. – С. 312–359.

**Сарабьянов 2015:** *Сарабьянов В. Д.* Высокий русский иконостас эпохи Андрея Рублева. К вопросу о формировании типологических схем // Образ христианского храма. Сборник статей по древнерусскому искусству к 60-летию А. Л. Баталова. – М., 2015. – С. 216–245.

**Свод памятников 1998:** Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Брянская область. – М., 1998. – 638 с.

**Семенова 2006:** *Семенова Г. В.* Церковь Царскосельской иконы Божией Матери Знамение // Памятники истории и культуры Петербурга. Исследования и материалы. – СПб., 2006. – Вып. 9. – С. 21–34.

**Скобельцына 1988:** *Скобельцына Е. И.* Иконостасы XVIII века в церквях Псковской области // Архитектурное наследие и реставрация. Реставрация памятников истории и культуры России. – М., 1988. – Вып. 3. – С. 261–271.

**Словарь РЯ XI–XVII 1977:** Словарь русского языка XI–XVII в. – М., 1977. – Вып. 4: Г–Дяфинь. – 403 с.

**Словарь РЯ XI–XVII 1979:** Словарь русского языка XI–XVII в. – М., 1979. – Вып. 6: Зипунь–Иянуарий. – 359 с.

**Словарь РЯ XI–XVII 1990:** Словарь русского языка XI–XVII в. – М., 1990. – Вып. 16: Поднавѣсь—Поманути. – 295 с.

**Словарь РЯ XVIII 1997:** Словарь русского языка XVIII века. – СПб., 1997. – Вып. 9: Из–Каста. – 270 с.

**Слюнькова 2002:** *Слюнькова И. Н.* Монастыри восточной и западной традиции. Наследие архитектуры Беларуси. – М., 2002. – 600 с.

**Смирнова 2000:** *Смирнова Э. С.* Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. — М., 2000. — С. 267–311.

**Сморжевских-Смирнова 2012:** *Сморжевских-Смирнова М. А.* Ревельский иконостас Ивана Зарудного в контексте идеологии балтийских завоеваний // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. — СПб., 2012. — Вып. 22: Храмы Петровской эпохи. Материалы международной научной конференции. — С. 99–114.

**Снегирев 1851:** *Снегирев И. М.* Царские двери в древних русских церквях // Снегирев И. М. Памятники древнего художества в России. — М., 1851. — Тетрадь 3. — С. 42–48.

**Соболев 1934:** *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. — Л.—М., 1934. — 478 с.

**Соловьев 1896:** *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. — СПб., б. г. [1896]. — Кн. 5. — Т. 21–25. — 16 с., 1544 стб.

**Сорокин 2012:** *Сорокин П. Е.* Историко-археологическое изучение Троицкого петровского собора и проблемы его мемориализации // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. — СПб., 2012. — Вып. 22. Храмы Петровской эпохи. Материалы международной научной конференции. — С. 71–82.

**Сперовский 1893:** *Сперовский Н. А.* Старинные русские иконостасы. Происхождение их и разбор иконографического содержания. Отдельный оттиск из журнала «Христианское чтение» за 1891–1893 гг. — [СПб., 1893]. — 118 с.

**Станюкович-Денисова 2013:** *Станюкович-Денисова Е. Ю.* Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — 2013. — № 3. — С. 258–262.

**Татарников 2008:** *Татарников К. В.* Русская полевая армия 1700–1730. Обмундирование и снаряжение. — М., 2008. — 352 с.

**Толстая 1985:** Толстая *Т. В.* Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV – начале XVI вв. // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. – М., 1985. – С. 100–122.

**Толстая 2011:** Успенский собор Московского Кремля. Иконостасы. Каталог / сост. Т. В. Толстая. – М., 2011. – 399 с.

**Тренев 1902:** *Тренев Д. К.* Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. Образцовый русский иконостас XVI–XVII веков, с прибавлением краткой истории иконостаса с древнейших времен. – М., 1902. – 13 + 184 с.

**Троицкий 1891:** *Троицкий Н.* Иконостас и его символика // Православное обозрение. – 1891. – Апрель. – С. 696–719.

**Трубинов 1996:** *Трубинов Ю. В.* Церковь Воскресения Христова в усадьбе А. Д. Меншикова (исследование и реконструкция) // Краеведческие записки. Исследования и материалы. – СПб., 1996. – Вып. 4. – С. 46–81.

**Успенский Л. 1963:** *Успенский Л. А.* Вопрос иконостаса // Вестник Русского западно-европейского патриаршего экзархата. – Париж, 1963. – № 44. – С. 223–255.

**Федоров 1974:** *Федоров В. И.* Благовещенский собор Московского Кремля в свете исследований 1960–1972 гг. // Советская археология. – 1974. – № 2. – С. 112–130.

**Федотова 1977:** *Федотова Т. П.* К проблеме пятиглавия в архитектуре барокко первой половины XVIII века // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. – М., 1977. – С. 70–87.

**Филимонов 1859:** *Филимонов Г.* Церковь св. Николая Чудотворца на Липне, близ Новгорода. Вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквах. – М., 1859. – 64 с., 15 л.

**Хромов 1998:** *Хромов О. Р.* Русская лубочная книга XVII—XIX веков. – М., 1998. – 219 с.

**Чернышев 1998:** *Чернышев В. А.* Проблемы истории строительства и функционирования собора спаса Нерукотворного Образа в Зимнем дворце // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. Материалы конференции. – СПб., 1998. – С. 5–9.

**Чукова 2004:** *Чукова Т. А.* Алтарь древнерусского храма конца X – первой трети XIII в. Основные архитектурные элементы по археологическим данным. – СПб., 2004. – 178 + 42 с.

**Шаханова 1993:** *Шаханова В. М.* Иконографический репертуар храмовой деревянной скульптуры Арзамасского уезда по описи середины XIX в. (опыт систематизации) // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. – М., 1993. – Вып. 2. – Ч. II. – С. 3–198.

**Щенникова 2000:** *Щенникова Л. А.* Древнерусский высокий иконостас XIV – начала XV в.: итоги и перспективы изучения // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. – М., 2000. – С. 392–410.

**Элькин 1994:** *Элькин Е. Н.* Иконостас Петропавловского собора // Краеведческие записки. – СПб, 1994. – Вып. 2. – С. 149–159.

**Юркова 2006:** *Юркова З. В.* Церковь Успения Божией Матери на Сенной площади // Памятники истории и культуры Петербурга. Исследования и материалы. – СПб., 2006. – Вып. 9. – С. 42–63.

**Юрьева 2005:** *Юрьева Т. В.* Православный иконостас как культурный синтез. – Ярославль, 2005. – 250 с.

**Яковлев А. 2024:** *Яковлев А. Н.* Архитектурные произведения М. Ф. Казакова по письменным источникам. Часть III. Альбомы «Первый партикулярный», дополнительные и «Смешанный» // Искусствознание. – 2024. – № 2. – С. 184–215.

**Янченко 1998-а:** *Янченко С. Ф.* Иконостас Большой церкви Зимнего дворца // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. Материалы конференции. – СПб., 1998. – С. 21–27.

**Янченко 1998-б:** *Янченко С. Ф.* К проблеме воссоздания интерьера Большой церкви Зимнего дворца. Забытые страницы истории // Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. Материалы конференции. – СПб., 1998. – С. 17–21.

**Ярцев 1900:** *Ярцев А. А.* Основание и основатель русского театра (Ф. Г. Волков). – М., 1900. – 128 с.

**Bloch 1986:** *Bloch H.* Monte Cassino in the Middle Ages. – Harvard, 1986. – Vol. I. – 1576 p.

**Epstein 1981:** *Epstein A. W.* The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis? // *Journal of the British Archaeological Association.* – 1981. – Vol. CXXXIV. – P. 1–28.

**Fomicheva 2022:** *Fomicheva N. M.* Comprehensive conservation and restoration of two frames for the temple icons of the Sampson Cathedral in St. Petersburg // *Culture and arts in the context of world cultural heritage. Klironomy.* – 2022. – № 1 (4). – P. 54–74.

**Gerstel 2006:** *Gerstel Sharon E. J.* An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen // *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West.* – Washington, 2006. – P. 135–161.

**Janocha 2003:** *Janocha M., ks.* Ikonostasy w cerkwiach Rzeczypospolitej w XVII–XVIII wieku // *Przegląd Wschodni.* – 2003. – T. VIII. – №. 4 (32). – S. 897–921.

**Janocha 2018:** *Janocha M., ks.* Ewolucja ikonostasu w sztuce cerkiewnej na terenie I Rzeczypospolitej // *TECHNE. Seria Nowa.* – 2018. – № 1. – S. 79–106.

**Kowalczyk 1980:** *Kowalczyk J.* Latynizacja i okcydentalizacja architektury grekokatolickiej XVIII w. // *Biuletyn Historii Sztuki.* – 1980. – T. XLII. – № 3–4. – S. 347–364.

**Mai 1969:** *Mai H.* Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung. – Halle, 1969. – 316 s.

**Mailis 2020:** *Mailis A.* Obscured by Walls. The Bēma Display of the Cretan Churches from Visibility to Concealment // *Byzanz zwischen Orient und Oksident.* – Mainz, 2020. – Vol. 18. – 156 s.

**Tomalska 2013:** *Tomalska J.* Supraśl Iconostasis. Problem of the Attribution // *Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art.* – 2013. – Vol. XI. – P. 41–56.

**Vanderheyde 2007:** *Vanderheyde C.* The Carved Decoration of Middle and Late Byzantine Templa // *Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte.* – 2007. – Vol. 5. – P. 77–98.

**Walter Ch. 1993:** *Walter Christopher.* A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier // *Revue des Études Byzantines.* – 1993. – Vol. 51. – P. 203–224.

**Walter Ch. 1995:** *Walter Christopher.* The Byzantine Sanctuary — a Word List // *Византиноросика. Труды Санкт-Петербургского Общества византино-славянских исследований.* – СПб., 1995. – Том 1: Литургия, архитектура и искусство византийского мира. – P. 95–106.

**Walter J. 1971:** *Walter Julian.* The Origins of the Iconostasis // *Eastern Churches Review.* – 1971. – Vol. III. – P. 251–267.

**Александрович 1991:** *Александрович В.* Хронологія іконостаса Успенської церкви у Львові // *Українське барокко та європейський контекст.* – Київ, 1991. – С. 141–148.

**Александрович 1996:** *Александрович В.* Іконостас П'ятницької церкви у Львові // *Львів. Історичні нариси.* – Львів, 1996. – С. 103–144.

**Міляєва 2001:** *Міляєва Л.* Іконостас Спасо-Преображенської Церкви м. Любліна // *Мистецтвознавство України-2001.* – Київ, 2001. – С. 13–24.

**Флікоп-Світа 2016:** *Флікоп-Світа Г. А.* Іканастасы ўніяцкіх храмаў Беларусі. Ад цяблавай канструкцыі да архітэктурнага твора (XVII – XVIII ст.) // *Беларускі гістарычны часопіс.* – 2016. – № 10. – С. 23–36.

**Царські врата 2012:** Царські врата українських іконостасів. Альбом / упорядник Ю. Юркевич. – Львів, 2012. – 386 с.

**Ярема 1961:** *Ярема В.* Традиції і нововведення у побудові іконостасів XVII та XVIII століть у західних областях України // Православний вісник. – 1961. – № 5–6. – С. 177–190.

### Электронные ресурсы

Биохроника Петра Великого (1672 – 1725 гг.). URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic> (Дата обращения 20.08.2025).

*Бирюков Г., прот.* Первый православный храм в Клайпеде. URL: <http://ruskline.ru/analitika/2010/02/02/pervyjpravoslavnyjhramvklajpede> (Дата обращения 20.08.2025).

*Рябиченко А. В.* Иконостас, объединивший города. URL: <https://ruskiymir.ru/publications/86286/> (Дата обращения 20.08.2025).

Православный Свято-Преображенский храм русской традиции. Стокгольм. URL: <https://www.ryskaortodoxakyrkan.se/ru/nyheter> (Дата обращения 20.08.2025).

*Элькин Е. Н.* Первоначальная деревянная церковь в Петропавловской крепости. Историческая справка. URL: <https://r-element.com/arkhivnoe-delo/arkhivnye-nakhodki/215-pervonachalnaya-derevyannaya-tserkov-v-petropavlovskoj-kreposti> (Дата обращения 20.08.2025).

## Список сокращений

- ГИМ — Государственный Исторический музей
- ГМЗ — Государственный музей-заповедник
- ГМИ СПб. — Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- ГМИР — Государственный музей истории религии
- ГНИМА — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева
- ГРМ — Государственный Русский музей
- ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
- ГЭ — Государственный Эрмитаж
- ИИМК РАН — Институт истории материальной культуры Российской Академии наук
- МГХПА — Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова
- НГХМ — Нижегородский государственный художественный музей
- НИМ РАХ — Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств
- ПСТГУ — Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
- РГАВМФ — Российский государственный архив Военно-морского флота
- РГАДА — Российский государственный архив древних актов
- РГИА — Российский государственный исторический архив
- РНБ — Российская национальная библиотека
- ЦГАКФФД СПб. — Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга
- ЦГИА СПб. — Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
Министерства культуры Российской Федерации

*На правах рукописи*

Постернак Кирилл Владимирович

**Барочные иконостасы Санкт-Петербурга 1700-х–1770-х годов:  
типология, особенности архитектурной композиции  
и декоративного убранства**

Специальность 5.10.3 — Виды искусства:  
изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура  
(искусствоведение)

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Том II  
Приложения

Научный руководитель:  
кандидат искусствоведения  
Аронова Алла Александровна

Москва — 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Приложение 1. Список петербургских барочных иконостасов, освященных в период с 1704 по начало 1780-х гг.....</b>	<b>3</b>
<b>Приложение 2. Альбом иллюстраций .....</b>	<b>29</b>

## Приложение 1. Список петербургских барочных иконостасов, освященных в период с 1704 по начало 1780-х гг.<sup>1</sup>

1. Иконостасы деревянного Петропавловского собора. — Иконостас главного алтаря. **1704**. В 1719 вместе с храмом разобран и перенесен на Городовой остров, где храм был освящен заново во имя апостола Матфея (см. № 23). — Иконостас придела св. Алексия человека Божьего. **1710**. После разборки деревянного собора, возможно, передан в деревянную Благовещенскую церковь Александро-Невского монастыря (см. № 12). — Иконостас придела св. Александра Невского. **1710**. Не сохр.

2. Иконостас Воскресенской церкви в деревянном доме А. Д. Меншикова. **1705**. Походный полотняный. Позднее находился в одной из комнат каменного дворца Меншикова на Васильевском острове. Не сохр.

3. Иконостас деревянной Исаакиевской церкви. **1707**. Писан на «лимонной камке» — вероятно, походный. После закладки каменного Исаакиевского храма, между 1717 и 1722 гг., деревянная церковь была разобрана и перенесена к югу от Адмиралтейства. Окончательно упразднена и разобрана в 1727. Иконостас был передан в каменный храм, где использовался до постановки нового иконостаса (см. № 46). Не сохр.

4. Иконостас деревянной церкви св. Екатерины в Екатерингофе. **1707**. В 1721 церковь разобрана и вместе с иконостасом перенесена в качестве придела к Преображенской церкви в Стрельне (см. № 21).

5. Иконостас деревянной церкви св. Николая «на мокруше» на Городовом острове. **1708**. Не сохр.

6. Иконостас Успенской церкви во дворце царицы Марфы Матвеевны на Береговой линии (совр. Шпалерная ул.). **1710-е**. Вероятно,

---

<sup>1</sup> Поскольку точное время проектирования и создания иконостасов известно далеко не всегда, в качестве основной принята дата **освящения** храмов (приделов), как правило, хорошо задокументированная. Дата составления или утверждения проекта, если она известна, и иные сведения о происхождении иконостаса указываются отдельно.

привезен из Москвы. В 1717 перенесен на двор П. М. Апраксина на Фонтанке. Утрачен после 1724.

7. Иконостас церкви свв. Петра и Павла в доме вице-канцлера П. П. Шафирова. **1710-е**. Вероятно, походный. В 1726 передан в церковь Сухопутного госпиталя (см. № 44).

8. Иконостасы деревянного Сампсониевского собора. — Иконостас главного алтаря. **1710**. Не сохр. — Иконостас придела св. Иоанна Богослова. Ок. **1715**. В 1733 перенесен в придел нового каменного собора (см. № 62). — Иконостас придела Архангела Михаила. **1725**. В 1733 перенесен в придел нового каменного собора (см. № 62).

9. Иконостасы деревянного Троицкого собора на Городовом острове (илл. **38**). — Иконостас главного алтаря. **1711**. Разобран в 1743. — Иконостас придела св. Харитона Исповедника. **1721**. Происходит из походной церкви Петра I, основанной в честь победы при деревне Лесной. В 1742 перенесен в церковь деревянного Синодального дома, позднее возвращен в отстроенный заново собор, спасен во время пожара 1750 г. и вновь поставлен в церкви Синодального дома (см. № 142).

10. Иконостас Воскресенской церкви во дворце царевны Натальи Алексеевны за Литейным двором. **1711**. Не сохр.

11. Иконостас деревянной церкви Рождества Богородицы (Казанской) на Большой Посадской улице на Городовом острове. **1712**. Полотняный походный. Разобран в 1737.

12. Иконостас деревянной Благовещенской церкви Александроневского монастыря. **1713** (илл. **39**). В 1719–1720, возможно, заменен иконостасом из придела св. Алексея человека Божьего деревянного Петропавловского собора (см. № 1). Не сохр.

13. Иконостас деревянной Преображенской церкви при кирпичном заводе. **1713**. Не сохр.

14. Иконостас деревянной церкви Св. Троицы на Большой Охте. **1713**. Не сохр.

15. Иконостасы деревянной (мазанковой) церкви Воскресения в усадьбе А. Д. Меншикова на Васильевском острове. — Иконостас придела св. Александра Невского. **1713**. Возможно, изготовлен в московской мастерской И. П. Зарудного. После разборки храма в 1730 г. находился во временной церкви в бывшем доме Варвары Арсеньевой. В 1731 г. перенесен во временную церковь в «наугольных палатах» дворца Меншикова. В 1732 г. передан в Андреевскую церковь на Васильевском острове (см. № 55). — Иконостас главного алтаря. **1714**. Возможно, изготовлен в московской мастерской И. П. Зарудного. После разборки храма в 1730 г. перемещен во временную церковь в деревянных «Посольских хоромах». В 1742 г. установлен в сокращенном виде в одной из комнат дворца Меншикова (Сухопутного шляхетского корпуса). В 1745 г. часть его икон и резных украшений была использована для изготовления нового иконостаса церкви Воскресения Христова при кадетском корпусе (см. № 95).

16. Иконостас деревянной церкви Архангела Михаила (Симеона и Анны). **1714**. Разобран в 1730-е.

17. Иконостасы деревянной Успенской церкви на Сарской мызе. — Иконостас главного алтаря. **1716**. Возможно, позднее перенесен в Благовещенскую церковь на Сарской мызе (см. № 37). — Иконостас Екатерининского придела. **1716**. Походный иконостас Екатерины I. В начале XX в. сохранялся в часовне Дворцового госпиталя в Царском Селе (илл. 209–210). Утрачен во время Великой Отечественной Войны.

18. Иконостас Троицкой церкви при дворце царицы Прасковьи Федоровны у Невы. Ок. **1716**. Не сохр.

19. Иконостасы деревянной (мазанковой) церкви Успения на Городовом острове. — Иконостас придела св. Николая. **1717**. Реконструирован в 1738. Сгорел в 1772. — Иконостас придела Рождества св. Иоанна Предтечи. **1717**. Реконструирован в 1738. Сгорел в 1772. —

Иконостас главного алтаря. **1719**. Возможно, изготовлен в московской мастерской И. П. Зарудного. Реконструирован в 1738. Сгорел в 1772.

20. Иконостас каменной Лазаревской церкви Александро-Невского монастыря. **1718**. Был исполнен «из лазоревой тафты» — вероятно, походный. Разобран ок. 1789.

21. Иконостасы деревянной Преображенской церкви в Стрельне. — Иконостас главного алтаря. **1718**. Изготовлен в 1717 году, работы контролировал А. Д. Меншиков. Реконструирован в 1767. Утрачен после 1932. — Иконостас Никольского придела. **1721**. Перенесен из Екатерингофа вместе со зданием деревянной Екатерининской церкви (см. № 4). Реконструирован в 1767. Утрачен после 1932.

22. Иконостас полотняной церкви Семеновского полка. **1718**. Походный. Не сохр.

23. Иконостас деревянной Матфиевской церкви на Городовом острове. **1719**. Храм представляет собой старый деревянный Петропавловский собор, перенесенный из крепости после начала строительства каменного собора (см. № 1). При переосвящении храма во имя апостола Матфея для иконостаса, вероятно, был написан ряд новых икон. В 1806 иконостас перенесен в придел нового каменного Матфиевского храма (илл. 35). В 1875 резьба иконостаса изготовлена заново по прежнему образцу (илл. 36); фрагменты первоначальной резьбы сохранялись на чердаке храма, впоследствии утрачены. Реконструированный иконостас в 1889–1890 перенесен в новый придел. Утрачен при разрушении храма в 1932.

24. Иконостас деревянной церкви Рождества Иоанна Предтечи (Ямской). **1719**. Сгорел в 1730.

25. Иконостас деревянной Успенской церкви при дворце царицы Прасковьи Федоровны на Фонтанке. **Конец 1710-х**. В 1734 церковь перенесена на Приморскую дачу (Троице-Сергиеву Приморскую пустынь) в Стрельне (см. № 70).

26. Иконостас полотняной Благовещенской церкви Астраханского полка. **1720-е**. Походный. С 1739 церковь находилась на Охте; в 1741–1746 именовалась Троицкой, позднее была перенесена на остров Голодай, закрыта в 1763; иконостас не сохр.

27. Иконостас церкви св. Екатерины при казенной мануфактуре («Калинкинском прядильном доме») в Екатерингофе. **1721**. Не сохр.

28. Иконостас полотняной Преображенской церкви в солдатской (Колтовской) слободе на Городовом острове. **1721**. Походный. Возможно, позднее был использован при оформлении деревянной церкви (см. № 48).

29. Иконостас деревянной церкви св. Иосифа Древодела на Большой Охте. **1722**. Не сохр.

30. Иконостас Вознесенской церкви «в светлицах» Морского госпиталя. **1722**. Взят у М. М. Голицына, возможно, походный. Не сохр.

31. Иконостас церкви «в мазанках» Сухопутного госпиталя. **1722**. Возможно, походный. Не сохр.

32. Иконостас Пантелеимоновской церкви в палатах Партикулярной верфи. **1722**. Возможно, походный. Разобран после постройки каменной Пантелеимоновской церкви.

33. Иконостас полотняной Троицкой церкви на Адмиралтейской стороне. **1722**. Походный. Через три года церковь перенесена на Васильевский остров к Галерной гавани. В 1733 для церкви построен деревянный флигель (см. № 60).

34. Иконостас деревянной церкви пророка Илии при Пороховых заводах. **1722**. Разобран в 1746, царские врата и часть икон переданы в новую каменную Сергиевскую церковь на Литейном дворе (см. № 101).

35. Иконостас церкви св. Варвары в доме А. М. Черкасского на Городовом острове. **1723**. В 1738 церковь была упразднена, а ее убранство, вероятно, использовано при оформлении новой церкви в доме Черкасского на Адмиралтейской стороне. Иконостас не сохр.

36. Иконостас церкви при каменном дворце Петра I в Дубках (совр. Сестрорецке). Ок. **1724**. В 1727 передан в Петропавловский храм в Дубках. В 1853 поставлен в церкви св. Александры на Бабигондах близ Петергофа (илл. **51–54**). Погиб в 1941.

37. Иконостас деревянной Благовещенской церкви на Сарской мызе. **1724**. Возможно, перенесен из старой Успенской церкви (см. № 17). Сгорел в 1728.

38. Иконостасы каменной Благовещенской церкви Александро-Невского монастыря. — Иконостас верхнего храма св. Александра Невского. **1724**. Проект Т. Швертфегера (?). Разобран в 1839–1840. — Иконостас главного алтаря в нижнем храме. **1725**. Проект Т. Швертфегера (?). Разобран в 1839–1840.

39. Иконостас Воскресенской церкви в доме генерал-адмирала Ф. М. Апраксина на Невской набережной. **1724**. Неоднократно перемещался, утрачен после 1771.

40. Иконостас Воскресенской церкви в доме П. И. Мусина-Пушкина на Невской набережной. Ок. **1724**. В 1732 перенесен в находящийся неподалеку дом А. И. Ушакова. Не сохр.

41. Иконостас церкви св. Екатерины при деревянном Летнем дворце Екатерины I. **1725**. Разобран в середине XVIII в.

42. Иконостас церкви Всех Святых «в угловой каменной палате» Новгородского подворья на Васильевском острове. **1725**. Разобран ок. 1736, возможно, был использован при оформлении новой церкви подворья (см. № 71).

43. Иконостас полотняной церкви св. Александра Невского Ингерманландского полка на Васильевском острове. **1725**. Походный. В 1730-е–1740-е гг. церковь находилась на Петербургском (Городовом) острове. Возможно, ее иконостас был использован при оформлении нового полкового храма (см. № 122).

44. Иконостас церкви свв. Петра и Павла в новом каменном корпусе Сухопутного госпиталя. **1726**. Взят из конфискованной домово́й церкви П. П. Шафирова (см. № 7). В 1754 передан в домовую церковь Н. Ю. Трубецкого (см. № 125).

45. Иконостас Пантелеимоновской церкви при дворце А. Д. Меншикова в Ораниенбауме. **1727**. Изготовлен в московской мастерской И. П. Зарудного в 1720–1726 (илл. **63–64**). Разобран в 1939, утрачен во время Великой Отечественной войны. Воссоздан в первоначальном виде в 2007–2015.

46. Иконостас каменной Исаакиевской церкви. **1727**. Проект Н. Гербе́ля (илл. **46–47**). Изготовлен в московской мастерской И. П. Зарудного в 1724–1727, но установлен, по всей видимости, уже после освящения храма, поскольку некоторое время на его месте стоял иконостас прежней деревянной церкви (см. № 3). Сгорел или был сильно поврежден во время пожара 1735 г. Восстановлен по проекту М. Г. Земцова и «сказанию» мастера Хармана фан Болоса столярным мастером Николаем Кроскопом, возможно, с использованием спасенных частей оригинального иконостаса. Разобран в 1761–1762, передан вместе с иконами в «магазинны» (склады — вероятно, адмиралтейские). Не сохр.

47. Иконостасы деревянной церкви Вознесения у Глухой речки. — Иконостас придела св. Иоанна Воина. **1728**. Проект И. К. Коробова. Разобран во 2-й половине XVIII в. — Иконостас главного алтаря. **1729**. Проект И. К. Коробова. Разобран во 2-й половине XVIII в.

48. Иконостас деревянной Преображенской церкви в солдатской (Колтовской) слободе на Петербургском (Городовом) острове. **1728**. Возможно, походный иконостас из прежней полотняной церкви (см. № 28). Был поврежден во время пожара 1740 г. Разобран в 1760-х.

49. Иконостас церкви св. Николая на первом этаже Новгородского архиерейского дома на Карповке. Ок. **1730**. Не сохр.

50. Иконостас временной церкви в деревянных хорах Петропавловской крепости, «которые стояли по каналу». **1731**. Походный, получен из церкви Копорского гарнизонного полка. В 1740 передан во Введенскую церковь на Петербургском (Городовом) острове (см. № 56).

51. Иконостасы каменной церкви Св. Троицы на Большой Охте. — Иконостас главного алтаря. **1731**. Возможно, по проекту М. Г. Земцова. Резчик Иоганн Праур. В 1751 заменен новой алтарной преградой (см. № 116). — Иконостас придела св. Иосифа Древодела. Ок. **1731**. Возможно, иконостас старой деревянной церкви (см. № 29). Реконструировался. Разобран ок. 1837. — Иконостас придела св. Николая. Ок. **1731**. Реконструировался. Разобран ок. 1837.

52. Иконостас деревянной церкви св. Сергия Радонежского на Литейном дворе. **1731**. Сгорел в 1738.

53. Иконостас церкви во дворце Анны Иоанновны (бывшем доме генерал-адмирала Ф. М. Апраксина). **1732**. Взят из усадебной церкви на мызе Кайкуши, ранее принадлежавшей царевичу Алексею. В 1735 передан на подворье Нижегородской епархии (см. № 69).

54. Иконостас церкви Благовещения при дворце цесаревны Елизаветы Петровны (бывшем доме А. Л. Нарышкина). **1732**. Разобран после 1752.

55. Иконостас деревянной Андреевской церкви на Васильевском острове. **1732**. Происходит из придела Александра Невского Воскресенской церкви в усадьбе А. Д. Меншикова на Васильевском острове (см. № 15). В 1761 храм сгорел, но иконостас был спасен и поставлен в приделе находящейся рядом Трехсвятительской церкви (см. № 96).

56. Иконостасы деревянной Введенской церкви при Ямбургском и Копорском полках на Петербургском (Городовом) острове. — Иконостас главного алтаря. **1732**. Разобран в 1793. — Иконостас Ильинского придела на хорах. **1740**. Походный иконостас Копорского полка, получен из

временной церкви в деревянных хорах Петропавловской крепости (см. № 50). Разобран в 1793.

57. Иконостасы каменного Петропавловского собора. — Главный иконостас. **1733**. Проект Д. Трезини. Изготовлен в московской мастерской И. П. Зарудного в 1722–1727, установлен в соборе в 1729 (илл. **65–70**). — Иконостас теплого придела св. Екатерины. **1779**. Иконы получены из деревянной церкви Владимирской иконы Богородицы на Собственной даче Елизаветы Петровны близ Петергофа (см. № 109). В 1849 заменены царские врата (илл. **199**). Разобран в XX в. Иконы хранятся в собрании ГМИ СПб.

58. Иконостас полотняной Троицкой церкви Лейб-гвардии Измайловского полка. **1733**. Походный, изготовлен в Москве в 1731, живописец Иван-маленьшой Адольский (Одольский). С 1742 постоянно находился в казармах полка. После освящения каменного полкового собора в 1835 вновь стал использоваться как походный. В 1845 местный ряд иконостаса был увеличен добавлением двух панелей (илл. **212–214**). В начале XX в. пребывал в Троицком Измайловском соборе. Сохранились две панели 1845 г., ныне в собрании ГМИР.

59. Иконостас полотняной церкви св. Николая при домах морских служителей. **1733**. Вероятно, походный. Разобран после освящения новой деревянной церкви в 1743 (см. № 85).

60. Иконостас деревянной Троицкой церкви при Галерной гавани на Васильевском острове. **1733**. Походный, получен из прежней полотняной церкви (см. № 33). После 1792 перенесен в новый деревянный храм. Фрагментарно сохранялся до конца XIX в. Утрачен.

61. Иконостас церкви св. Варвары в деревянном доме Шереметевых на Фонтанке. **1733**. Вероятно, походный иконостас 1705 года, принадлежавший фельдмаршалу Б. П. Шереметеву. Позднее был использован при оформлении новой церкви в каменном доме Шереметевых на Фонтанке (см. № 112).

62. Иконостасы каменного Сампсониевского собора. — Иконостас северного придела св. Иоанна Богослова. **1733**. Перенесен из старого деревянного храма (см. № 8). Реконструирован в 1761 (?) и в конце XVIII – начале XIX вв. (илл. **181**) — Иконостас южного придела Архангела Михаила. **1733**. Перенесен из старого деревянного храма (см. № 8). Реконструирован в 1761 (?) и в конце XVIII – начале XIX вв. (илл. **182**) — Иконостас главного алтаря. **1740**. Реконструирован в 1761 (?; илл. **176**).

63. Иконостасы каменной церкви Симеона и Анны (илл. **72–77**). — Иконостас главного алтаря. **1734**. Проект М. Г. Земцова. Изготовлен в 1731–1733, резные мастера К. Ган, К. Оснер и Н. Кроскоп с подмастерьями и учениками. Реконструирован в 1808. Разобран в 1869. — Иконостас придела св. Ефрема Сирина. **1734**. Проект М. Г. Земцова. Изготовлен в 1731–1733, резные мастера К. Ган, К. Оснер и Н. Кроскоп с подмастерьями и учениками. Реконструирован в 1808. Разобран в 1869. — Иконостас придела Архангела Михаила. **1734**. Проект М. Г. Земцова. Изготовлен в 1731–1733, резные мастера К. Ган, К. Оснер и Н. Кроскоп с подмастерьями и учениками. Реконструирован в 1808. Разобран в 1869. — Иконостас теплого придела свв. Евстафия и Плакиды. **1772**. В 1808 передан в церковь села Заклинье Лужского уезда. Не сохр.

64. Иконостас Благовещенской церкви в доме А. Г. Головкина на Городовом (Петербургском) острове. **1734**. Не сохр.

65. Иконостас Благовещенской церкви в доме И. Ю. Трубецкого. **1734**. Разобран после 1746.

66. Иконостас церкви в доме Д. М. Голицына на Васильевском острове. **1734**. Не сохр.

67. Иконостас Сретенской церкви Зимнего дворца Анны Иоанновны. **1735**. Проект Ф. Растрелли, возможно, при участии его отца Б. Растрелли. Реконструирован в 1744 под руководством скульптора А. Мартелли. Разобран в 1750-х.

68. Иконостас церкви Св. Троицы в доме И. А. Остермана (впоследствии дом перешел к А. П. Бестужеву-Рюмину). **1735**. Разобран в 1744–1747 в связи с устройством новой церкви (см. № 105).

69. Иконостас церкви свв. Петра и Павла на подворье Нижегородской епархии. **1735**. Получен из прежней домово́й церкви дворца Анны Иоанновны (см. № 53). Разобран ок. 1760.

70. Иконостас деревянной церкви Сергия Радонежского на Приморской даче (позднее — Троице-Сергиевой Приморской пустыни) в Стрельне. **1735**. Храм представляет собой старую Успенскую церковь царицы Прасковьи Федоровны, перенесенную из Петербурга (см. № 25). Возможно, из этой же церкви происходит иконостас. В 1756–1758 иконостас был перемещен в северный флигель настоятельского корпуса. Не сохр.

71. Иконостас церкви Двенадцати Апостолов Новгородского подворья на Васильевском острове. **1736**. Сгорел в 1771.

72. Иконостас церкви Преображения на втором этаже Новгородского архиерейского дома на Карповке. **1736**. Не сохр.

73. Иконостас церкви Спаса Нерукотворного Образа в доме П. И. Ягужинского на Мойке. **1736**. Неоднократно перемещался. Утрачен ок. 1772.

74. Иконостасы каменной Преображенской церкви при Фарфоровом заводе. — Иконостас главного алтаря. **1736**. Изготовлен в 1731–1734 (илл. **81**). Утрачен в 1932. — Иконостас придела пророка Илии. **1755**. Утрачен в 1932. — Иконостас придела св. Николая. Ок. **1755** (илл. **164**). Утрачен в 1932.

75. Иконостасы каменной церкви Рождества Богородицы (Казанской) на Невском проспекте. — Иконостас главного алтаря. **1737**. Разобран во 2-й половине XVIII в. — Иконостас придела свв. Антония и Феодосия Печерских. Ок. **1737**. Разобран во 2-й половине XVIII в. — Иконостас придела св. Иоанна Богослова. Ок. **1737**. Разобран во 2-й половине XVIII в.

76. Иконостас церкви Спаса Нерукотворного Образа в доме М. Г. Головкина на Васильевском острове. **1737**. Утрачен после 1756.

77. Иконостас церкви св. Николая в доме И. П. Трунилова. **1738**. Вероятно, походный. Не сохр.

78. Иконостас церкви св. Иоанна Богослова в доме П. Ф. Балка на Миллионной улице. **1738**. Арх И. К. Коробов. Разобран в 1755.

79. Иконостас церкви свв. Петра и Павла в доме А. П. Волынского на Мойке. Ок. **1738–1739**. Походный, писанный на белой тафте. Утрачен после 1760.

80. Иконостас новой деревянной церкви св. Сергия Радонежского на Литейном дворе. **1739**. Арх. И. Я Шумахер. В 1748 церковь перенесена в Придворные слободы и освящена во имя Владимирской иконы Богоматери (см. № 108), но ее иконостас, вероятно, был разобран.

81. Иконостасы каменной Пантелеимоновской церкви при Партикулярной верфи. — Иконостас главного алтаря. **1739** (илл. 78). Проект И. К. Коробова (?). Разобран в 1834. Царские ворота сохранялись на чердаке храма до начала XX в. (илл. 79), утрачены. — Иконостас теплого Екатерининского придела. **1783**. Перенесен из деревянной церкви при конторе Партикулярной верфи (см. № 165). Разобран в 1834.

82. Иконостас церкви св. Варвары Вологодского подворья. **1740-е**. Не сохр.

83. Иконостас церкви Толгской иконы Богоматери в доме И. Ф. Шереметевой на Адмиралтейской стороне. **1741**. Вероятно, походный. В 1743 церковь была перевезена в Москву, в 1745 возвращена на прежнее место, в 1746 перенесена в деревянный дом купца де Фриза на Мойке, а в 1748 вновь увезена в Москву. В 1751 церковь вернулась в Санкт-Петербург и была размещена в доме В. А. Лопухина на Малой Неве. Упразднена до 1762, иконостас не сохр.

84. Иконостасы деревянной Благовещенской церкви на Васильевском острове. — Иконостас придела Святителей Московских. **1742**. Арх.

Дж. Трезини. Разобран в 1763. — Иконостас главного алтаря. **1742**. Арх. Дж. Трезини. Разобран в 1763.

85. Иконостас деревянной церкви св. Николая при домах морских служителей. **1743**. В 1761 перенесен в палаты при Морском шляхетском кадетском корпусе. Сгорел в 1771.

86. Иконостас церкви Благовещения при лейб-гвардии Конном полку (в здании бывших палат А. В. Кикина). **1743**. Разобран в 1772.

87. Иконостасы новой церкви Пророка Илии при Охтинском пороховом заводе. — Иконостас главного алтаря. **1743**. Арх. И. Я. Шумахер. Разобран в 1783, передан в церковь на Сестрорецких заводах, не сохр. — Иконостас придела св. Димитрия Ростовского. **1760**. Разобран в 1783.

88. Иконостасы Воскресенской церкви при Инженерной школе. — Иконостас главного алтаря. **1743**. Возможно, походный. Разобран в конце XVIII в. — Иконостас придела св. Екатерины. **1762**. Разобран в конце XVIII в.

89. Иконостас Введенской церкви лейб-гвардии Кавалергардского полка. **1743**. Не сохр.

90. Иконостас Введенской церкви в доме М. Д. Олсуфьева на Фонтанке. **1743**. Походный, из полотняной церкви лейб-гвардии Кавалергардского полка, ставший ненужным после освящения новой полковой церкви (см. № 89). Разобран до 1762.

91. Иконостас церкви св. Феодора Стратилата в доме К. Д. Кантемира на Неве. **1743**. Не сохр.

92. Иконостас каменной Покровской церкви в селе Рыбацком. **1744**. Реконструирован или полностью заменен при надстройке храма вторым этажом в 1792.

93. Иконостас церкви Св. Троицы Вятского пехотного полка в доме генерал-майора Воейкова. **1744**. Походный, привезен из Кронштадта. Разобран в конце XVIII в.

94. Иконостас деревянной церкви Происхождения Честных Древ при компанейских домах. **1745**. Арх. И. Я. Шумахер. В 1753 церковь вместе с иконостасом перенесена на Сенную площадь, разобрана ок. 1761.

95. Иконостас церкви Воскресения Христова при Сухопутном шляхетском кадетском корпусе (в здании бывшего дворца А. Д. Меншикова на Васильевском острове). **1745**. Исполнен по рисунку иеромонаха Гавриила (Краснопольского; илл. **103**). Часть икон и резных элементов взяты из главного иконостаса прежней Воскресенской церкви в усадьбе А. Д. Меншикова (см. № 15). Разобран в 1767.

96. Иконостас церкви Преображения в доме прот. Ф. Я. Дубянского. **1745**. Разобран после 1779.

97. Иконостасы каменной церкви Трех святителей на Васильевском острове. — Иконостас главного алтаря. Ок. **1745** (илл. **89–93**). Арх. Дж. Трезини (?). Разобран в 1931. Сохранились царские врата (ныне в собрании ГРМ). — Иконостас Благовещенского придела на хорах. **1761**. Происходит из деревянной Андреевской церкви, до этого находился в церкви Воскресения в усадьбе А. Д. Меншикова (см. №№ 15 и 55). Разобран в 1827.

98. Иконостасы каменной церкви Знамения в Царском Селе. — Иконостас придела Захарии и Елизаветы. **1746** (изготовлен в 1740). Арх. И. Я. Бланк или М. Г. Земцов. В 1891 передан в Рёконскую пустынь Новгородской губ. Не сохр. — Иконостас придела св. Екатерины. **1746** (изготовлен в 1740). Арх. И. Я. Бланк или М. Г. Земцов. В 1891 передан в Рёконскую пустынь Новгородской губ. Не сохр. — Иконостас главного алтаря. **1747** (проект 1741–1742). Арх. М. Г. Земцов. Реконструирован в 1864 по проекту арх. А. Ф. Видова (илл. **94–99**). Получил сильные повреждения в 1941–1945, разобран в 1960. Воссоздан в 2010-х гг. в формах, близких к первоначальным. Фрагменты декоративного убранства подлинного иконостаса хранятся в собрании ГМЗ Царское Село. —

Иконостас Никольского придела на хорах. **1746**. Проект 1741–1742. Арх. М. Г. Земцов. В 1855 передан в полковую церковь в Павловске. Не сохр.

99. Иконостас деревянного Троицкого собора на Петербургском острове. **1746** (проект 1743; илл. **107**). Арх. Г. Д. Дмитриев, И. И. Сляднев. Резчики К. Оснер, Н. Севруков, Ф. Севруков, Н. Рукавишников. Позолотчик А. Александров. Сгорел в 1750.

100. Иконостас деревянной Введенской церкви лейб-гвардии Семеновского полка. **1746**. Возможно, походный. Разобран в 1842.

101. Иконостасы каменной церкви св. Сергия Радонежского на Литейном дворе. — Иконостас главного алтаря. **1746**. Изготовлен в Москве. Разобран в 1796. — Иконостас придела св. Николая Чудотворца. **1746**. Царские врата и часть икон получены из старой церкви Пророка Илии при Охтинском пороховом заводе (см. № 34). Разобран в 1796. — Иконостас придела св. Михаила. **1763**. Разобран в 1796.

102. Иконостас церкви Владимирской иконы Богоматери в доме Федора Якимова. **1746**. Походный полотняный. Через два года поставлен в новой деревянной церкви, перенесенной с Литейного двора (см. № 108).

103. Иконостас церкви свв. Захарии и Елизаветы при Канцелярии Полицмейстерских дел (в бывшем доме В. В. Долгорукова на Мойке). **1747**. Арх. М. Г. Земцов. Разобран в конце XVIII в.

104. Иконостас церкви Спаса Нерукотворного Образа при Придворных конюшнях. **1747**. Переделан в 1756–1760. Разобран ок. 1822.

105. Иконостас Благовещенской церкви в доме канцлера А. П. Бестужева-Рюмина. **1747**. Церковь «преизрядной и богатой архитектуры» существовала, по меньшей мере, до 1757. Не сохр.

106. Иконостас Благовещенской церкви при апартаментах Елизаветы Петровны в деревянном флигеле каменного Зимнего дворца. Ок. **1747**. Арх. Ф. Растрелли. Резчик С. Жирардон. Разобран в начале 1760-х.

107. Иконостас каменной Покровской церкви на Большой Охте. **1748**. Разобран в 1829.

108. Иконостасы деревянной церкви Владимирской иконы Богоматери в Придворных слободах (представляет собой старую деревянную Сергиевскую церковь, перенесенную с Литейного двора, см. № 80). — Иконостас главного алтаря. **1748**. Походный иконостас из прежней Владимирской церкви в доме Федора Якимова (см. № 102). Разобран в 1760-х. — Иконостас придела преп. Иоанна Дамаскина в трапезной. **1749**. Разобран в 1760-х.

109. Иконостас деревянной церкви Владимирской иконы Богоматери на Собственной даче Елизаветы Петровны близ Петергофа. **1748**. В 1779 передан в Екатерининский придел Петропавловского собора (см. № 57).

110. Иконостасы каменной Крестовоздвиженской (Ямской Иоанно-Предтеченской) церкви — Иконостас главного алтаря. **1749**. Арх. И. Я. Шумахер. Разобран в 1841–1845. — Иконостас Никольского придела. **1751**. Арх. И. Я. Шумахер. Разобран в 1841–1845. — Иконостас придела Рождества Иоанна Предтечи. **1751**. Арх. И. Я. Шумахер. Разобран в 1841–1845.

111. Иконостас церкви Переяславского подворья. **1749**. Церковь упразднена в 1752 в связи с продажей дома, иконостас не сохр.

112. Иконостас церкви св. Варвары в доме Шереметевых на Фонтанке. **1750**. Вероятно, походный иконостас 1705 года, принадлежавший фельдмаршалу Б. П. Шереметеву и ранее находившийся в церкви деревянного дома Шереметевых на Фонтанке (см. № 61). Церковь упразднена в конце XVIII в. Иконостас хранится в собрании ГЭ.

113. Иконостас церкви Воскресения (с 1796 — Воскресения Словущего) в Аничковом дворце. **1751** (проект 1747; илл. **135–137**). Арх. Ф. Растрелли. Столярный мастер И. Шмидт. Резчик И. Дункер. Позолотчик А. Авдеев. В 1809–1810 перенесен в церковь Владимирской иконы

Богоматери (см. № 174). В 1845 выполнены новые царские ворота. Реставрирован с восполнением утраченных элементов в 1996–2014.

114. Иконостас церкви свв. Петра и Павла в Большом Петергофском дворце. **1751** (проект 1748–1751; илл. **145–149**). Арх. Ф. Растрелли. Резчики Л. Роллан, К. Оснер, А. Камаев, Ф. Севруков, С. Северин, Т. Тимофеев, К. Воронов. В XIX веке, возможно, заменены царские ворота. Погиб в 1941. Воссоздан в 2001–2011 в формах, близких к первоначальным.

115. Иконостас церкви Казанской иконы Богоматери в доме П. И. Шувалова на Мойке. **1751**. Разобран после 1771.

116. Новый иконостас каменной церкви Св. Троицы на Большой Охте. Проект 1751. Арх. С. И. Чевакинский. Резчики И. Рудаков, С. Иванов. В конце XVIII века к иконостасу добавлены иконы, привезенные из Новгородской губернии. Разобран ок. 1837, образа старого иконостаса включены в состав новой алтарной преграды (утрачена в 1930-е).

117. Иконостасы каменной церкви Происхождения Честных Древ (Спасо-Бочаринской) на Выборгской стороне. — Иконостас главного Тихвинского алтаря в нижнем храме. **1752**. Разобран ок. 1880. — Иконостас придела св. Антипы в нижнем храме. **1752**. Разобран ок. 1880. — Иконостас Трехсвятительского придела в нижнем храме. **1761**. Разобран ок. 1880. — Иконостас главного Спасского алтаря в верхнем храме. **1767** (илл. **204**). Разобран в 1932.

118. Иконостас церкви Св. Троицы в деревянном Летнем дворце. **1753** (илл. **150**). Арх. Ф. Растрелли. Резчики А. Камаев, И. Леонтьев. Разобран в 1797.

119. Иконостасы деревянной церкви Рождества Христова на Песках. — Иконостас главного алтаря. **1753**. Разобран в 1788. — Иконостас придела Всех Святых. **1766**. Разобран в 1788.

120. Иконостас церкви Псковского подворья на Васильевском острове. Ок. **1753**. Не сохр.

121. Иконостас каменного Преображенского собора лейб-гвардии Преображенского полка. **1754** (проект 1747–1749; илл. **116**). Арх. Ф. Растрелли. Изготовлен в Москве резчиками И. и Л. Кобылинскими под наблюдением арх. А. П. Евлашева. Сгорел в 1825.

122. Иконостас деревянной церкви св. Александра Невского Ингерманландского полка на Васильевском острове. **1754**. Возможно, походный иконостас старой полковой церкви (см. № 43). Разобран в 1808–1810.

123. Иконостас Казанской церкви на подворье Троице-Сергиевой лавры у Аничкова моста. **1754**. Походный иконостас церкви Кабардинского полка, взятый в ризнице Троице-Сергиевой лавры. Разобран в 1771.

124. Иконостас деревянной Покровской церкви при храме апостола Матфия. **1754**. В 1800 перенесен в новую каменную церковь ап. Матфия. Собран заново в 1864 с заменой некоторых икон, впоследствии значительно реконструирован. Уничтожен в 1930-х.

125. Иконостас церкви Спаса Нерукотворного Образа в доме Н. Ю. Трубецкого. **1754**. Получен из церкви Сухопутного госпиталя, куда, в свою очередь, поступил из конфискованного дома П. П. Шафирова (см. №№ 7 и 44). В 1763 увезен в Москву. Не сохр.

126. Иконостас церкви на Коломенском подворье. **1754**. Не сохр.

127. Иконостас церкви свв. Захарии и Елизаветы в башне Адмиралтейства. **1755** (проект 1747; илл. **159–160**). Арх. М. А. Башмаков. В 1808 перенесен в кладбищенскую церковь в Колпине. В 1828 для иконостаса изготовлена новая рама (илл. **161**). Погиб в 1941.

128. Иконостас церкви Рождества Христова в деревянном Зимнем дворце на Невском проспекте. **1755** (илл. **151**). Арх. Ф. Растрелли. Резчики

С. Целтрехт, Я. Оснер, И. Шталмеер. В 1767 перенесен в церковь Входа Господня в Иерусалим на Невском проспекте (см. № 169).

129. Иконостас малой церкви свв. Захарии и Елизаветы в деревянном Зимнем дворце на Невском проспекте. Ок. **1755**. Арх. Ф. Растрелли. Разобран в 1767–1768.

130. Иконостас церкви свв. Петра и Павла в здании Сухопутного госпиталя на Выборгской стороне. **1755**. Разобран в 1818.

131. Иконостас деревянной церкви Спаса Нерукотворного Образа на Шуваловском кладбище. **1755**. Сгорел в 1791.

132. Иконостас церкви Смоленской иконы Богоматери в доме И. И. Шувалова на Итальянской ул. **1755**. Арх. С. И. Чевакинский. Разобран после 1762.

133. Иконостас церкви во имя иконы Богоматери «Всех скорбящих радость» в доме С. П. Ягужинского на Миллионной улице. **1755**. В 1766 перенесен в новый дом Ягужинского на Почтамтской ул. Разобран, вероятно, в 1782.

134. Иконостас церкви «в хоромах» Тверского подворья на Петербургском острове. **1755**. В 1768 вместе с церковью перенесен в новое здание подворья на Васильевском острове. Не сохр.

135. Иконостас церкви Воскресения Христова в Царскосельском дворце. **1756** (проекты 1747 и 1748; илл. **138–144**). Арх. Ф. Растрелли. Резчик И. Дункер. Сильно пострадал в 1941–1944. В 2017–2019 восстановлен в первоначальном виде.

136. Иконостас нового деревянного Троицкого собора на Петербургском острове. **1756** (проект 1755; илл. **162–163**). Арх. С. А. Волков. Резчики А. Камаев, И. Николаев. Позолотчик Липман. Поновлялся в 1907–1908 с устройством нового придела (гражд. инж. Н. Ф. Романченко). Пострадал от пожара в 1913. Разобран в 1933. Иконы и фрагменты резного убранства хранятся в собрании ГРМ.

137. Иконостасы деревянной Троицкой церкви лейб-гвардии Измайловского полка. — Иконостас главного алтаря. **1756**. Разобран в 1828. — Иконостас придела Иоанна Воина. **1756**. Разобран в 1828.

138. Иконостасы деревянной церкви Смоленской иконы Богоматери на Смоленском кладбище. — Иконостас главного алтаря. **1756**. Разобран ок. 1790. — Иконостас теплого Михайловского придела. **1772**. Получен из церкви Иоанна Богослова на Богословском кладбище (см. № 143). В 1790 перенесен в придел новой каменной церкви. Не сохр.

139. Иконостасы каменной церкви свв. Захарии и Елизаветы при Запасном дворе. — Иконостас главного алтаря. **1756**. Разобран в 1779 (?). — Иконостас придела Иоанна Богослова. Походный иконостас XVII в. Получен из Московской Шатерной палаты для временного деревянного храма Иоанна Богослова при Запасном дворе, поставленного на время строительства каменной церкви. В 1756 перенесен в придел на хорах каменного храма. В 1844 передан для «поновления» в Эрмитаж. В 1866 направлен в Москву. Исчез после 1917. В 1970 обнаружен в Германии, в 2011 приобретен коллекционером из России. Находится в частном собрании.

140. Иконостас Знаменской церкви в доме М. А. Румянцевой. **1756**. Походный. В 1763 перенесен в дом П. А. Румянцева-Задунайского на Марсовом поле; в 1797 перенесен в дом Д. И. Трубецкой (купца О. Д. Белянкина) в приходе церкви Успения (Спаса) на Сенной. Разобран в 1808, передан в ризницу Александро-Невской лавры. Не сохр.

141. Иконостас Сретенской церкви в мансарде дома П. Г. Чернышева на Миллионной улице. **1756**. Походный иконостас отца владельца дома генерал-аншефа Г. П. Чернышева. В 1780-е перенесен в загородный дом Чернышевых. Не сохр.

142. Иконостас церкви св. Харитона при Синодальном доме. **1756**. Походный иконостас петровского времени, получен из придела сгоревшего деревянного Троицкого собора (см. № 9). Разобран после 1765, положен на

хранение «в чуланах» при вновь отстроенном Троицком соборе. В 1835 передан в придел новой деревянной Крестовоздвиженской (Николо-Труниловской) церкви. После постройки каменной церкви в 1888 фрагменты иконостаса — иконы и царские врата — были включены в состав нового придельного иконостаса (илл. 211). Утрачены в 1930-е

143. Иконостас деревянной церкви св. Иоанна Богослова на Богословском кладбище. **1757**. Разобран в 1772, передан в придел Смоленской церкви на Смоленском кладбище (см. № 138).

144. Иконостас деревянной церкви св. Николая Чудотворца на фабрике С. Ф. Роговикова. **1757**. В 1807 церковь со всем убранством перенесена в Николаевский мужской монастырь в Старой Ладого. Не сохр.

145. Иконостас церкви свв. Антония и Феодосия Печерских при Московском архиерейском доме. **1757**. Разобран между 1773 и 1800.

146. Иконостас церкви св. Андрея Первозванного в доме А. И. Головина у Зимней канавки. **1757**. Взят из Адмиралтейства, вероятно, походный. Разобран в XVIII в.

147. Иконостас церкви свв. Климента Папы Римского и Петра Александрийского в доме М. И. Воронцова. **1758**. Разобран в конце XVIII в.

148. Иконостас церкви Преображения в доме Д. А. Шепелева на Миллионной улице. **1758**. Разобран после 1769.

149. Иконостас церкви Спаса Нерукотворного Образа в доме П. М. Голицына близ Синего моста. **1758**. В 1761 увезен в Москву. Не сохр.

150. Иконостас деревянной церкви Спаса Нерукотворного Образа на Волковском кладбище. **1759**. Разобран в 1809.

151. Иконостас Троицкой церкви в Комендантском доме Петропавловской крепости. **1760** (в 1764 церковь повторно освящена во имя Кира и Иоанна). Возможно, походный. Не сохр.

152. Иконостас церкви св. Иоанна Милостивого в доме И. И. Неплюева. **1760**. В 1765 был вывезен вместе с церковью в загородный дом Неплюевых. Не сохр.

153. Иконостас деревянной Никольской церкви Астраханского полка на Васильевском острове. **1760**. Возможно, походный. Не сохр.

154. Иконостасы каменного Никольского морского собора. — Иконостас главного алтаря св. Николая в нижнем храме. **1760** (проект 1755; илл. **165–166**). Арх. С. И. Чевакинский. Столярный мастер С. Никулин. Резчик И. Канаев. Позолотчик С. Золотой. В 1845 проем центральных царских врат расширен и увеличен в высоту, створки врат заменены на новые с использованием прежней резьбы. — Иконостас придела Усекновения главы Иоанна Предтечи в нижнем храме. **1760** (илл. **168**). Арх. С. И. Чевакинский (?). Столярный мастер С. Никулин. Резчик И. Канаев. Позолотчик С. Золотой. — Иконостас придела св. Димитрия Ростовского в нижнем храме. **1762** (илл. **167**). Арх. С. И. Чевакинский (?). Столярный мастер С. Никулин. Резчик И. Канаев. Позолотчик С. Золотой. — Иконостас главного алтаря во имя Богоявления в верхнем храме. **1762** (проект 1755; илл. **170–174**). Арх. С. И. Чевакинский. Столярный мастер С. Никулин. Резчик И. Канаев. Позолотчик С. Золотой.

155. Иконостасы каменного Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни в Стрельне (илл. **108–112**). — Иконостас придела апп. Петра и Павла. **1761** (проект 1748). Арх. П.-А. Трезини. В 1830-х заменены царские врата. Утрачен в 1930-е. — Иконостас придела Захарии и Елизаветы. **1761** (проект 1748). Арх. П.-А. Трезини. В 1830-х заменены царские врата. Утрачен в 1930-е. — Иконостас главного алтаря. **1763** (проект 1748). Арх. П.-А. Трезини. В 1830-х заменены царские врата. Утрачен в 1930-е.

156. Иконостасы каменной церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. — Иконостас придела Трех святителей. **1761**. Не сохр. — Иконостас придела св. Саввы Освященного. **1764**. Не сохр. — Иконостас главного

Сретенского (позднее Успенского) алтаря. **1765** (илл. **200–202**). Разобран в 1938. Фрагменты резного и скульптурного убранства хранятся в собрании НИМ РАХ.

157. Иконостас деревянной церкви свв. Космы и Дамиана при Артиллерийском госпитале. **1761**. Разобран в 1855.

158. Иконостас церкви Воскресения Словущего при Обер-Егермейстерском дворе. **1761**. Походный. Разобран в 1787–1788.

159. Иконостас церкви Рождества Богородицы в доме Б. А. Куракина. **1761**. Разобран в начале 1780-х.

160. Иконостас Воскресенской (Спаса Нерукотворного Образа) церкви в Зимнем дворце. **1762**, повторное освящение в **1763** (проект 1759; илл. **153–158**). Арх. Ф. Растрелли. Резчики И. Дункер, Л. Роллан. Позолотчик И. Естифеев. В 1828 заменены царские врата. Сгорел в 1837, восстановлен в прежних формах с использованием икон и резных деталей первоначального иконостаса (арх. В. П. Стасов). Разобран в 1938–1939. Воссоздан в 1996–2014 с использованием сохранившихся икон и фрагментов декоративного убранства.

161. Иконостасы каменной Благовещенской церкви на Васильевском острове. — Иконостас придела Кира и Иоанна в нижнем храме. **1762**. Не сохр. — Иконостас придела Покрова в нижнем храме. **1763**. Не сохр. — Иконостас главного алтаря во имя Благовещения в нижнем храме. **1763**. Не сохр. — Иконостас придела Зачатия Иоанна Предтечи на хорах верхнего храма. **1764** (илл. **191–193**). В 1946 перенесен в церковь Св. Троицы («Кулич и Пасха»). — Иконостас придела Святителей Московских в трапезной нижнего храма. **1767**. Разобран до 1806. — Иконостас придела св. Николая в трапезной нижнего храма. **1767**. Разобран до 1806. — Иконостас главного алтаря во имя Воскресения Словущего в верхнем храме. **1772** (илл. **194–195**). Разобран в 1930-х. Нижние ярусы воссозданы в 2010–2011 гг. в первоначальных формах.

162. Иконостасы деревянной Преображенской (Колтовской) церкви — Иконостас главного алтаря. **1763**. Ок. 1874 перенесен в новую каменную церковь. Разобран в кон. XIX – нач. XX вв. — Иконостас придела св. Димитрия Ростовского. Ок. **1761–1763**. Разобран ок. 1874.

163. Иконостас церкви св. Екатерины в Смольном монастыре. **1764** (проект 1754; илл. **129–132**). Арх. Ф. Растрелли. Разобран ок. 1928. Иконы, фрагменты резного и скульптурного убранства хранятся в собрании ГРМ.

164. Иконостасы каменной церкви Вознесения — Иконостас придела Иоанна Воина. **1764**. Разобран в 1813. — Иконостас придела во имя иконы Богородицы «Утоли моя печали». **1765**. Разобран в 1813. — Иконостас главного алтаря. **1769**. В 1813 передан в новгородский Клопский монастырь. Не сохр.

165. Иконостас Екатерининской церкви при конторе Партикулярной верфи. **1764**. В 1783 перенесен в теплый придел каменной Пантелеимоновской церкви (см. № 81).

166. Иконостасы деревянной Крестовоздвиженской (Николо-Труниловской) церкви — Иконостас Никольского придела. **1764**. Арх. Х. Л. Кнобель. Разобран в 1842–1851. — Иконостас главного алтаря. **1767**. Арх. Х. Л. Кнобель. Разобран в 1842–1851.

167. Иконостас церкви Сошествия Св. Духа в здании Академии Художеств. **1765** (проект 1759, изготовлен в Москве в 1759–1760). Арх. Д. В. Ухтомский. Получен из церкви русской армии в г. Пиллау (Пруссия). Разобран в 1837 г. и передан в ризницу Александро-Невской лавры. В 2010-х четыре живописные панели иконостаса были выявлены в собрании ГРМ (илл. **220**).

168. Иконостас церкви свв. Захарии и Елизаветы в Смольном монастыре. **1765** (илл. **221–222**). Походный иконостас петровского времени, вероятно, дополненный и реконструированный в середине XVIII в. Разобран ок. 1928.

169. Иконостасы деревянной церкви Входа Господня в Иерусалим на Невском проспекте.— Иконостас Знаменского придела. **1765**. Получен из домово́й церкви деревянного Зимнего дворца (см. № 128). После постройки каменной церкви перенесен в придел нового храма. Утрачен после 1938. — Иконостас Никольского придела. **1766**. Разобран в конце XVIII в. — Иконостас главного алтаря. **1768**. Разобран в конце XVIII в.

170. Иконостас теплой каменной Тихвинской церкви при церкви Введения. **1766**. В 1809–1810 перенесен в Ильинский придел новой каменной Введенской церкви. Разобран в 1842.

171. Иконостас церкви Всех Святых в Архиерейском доме Александро-Невского монастыря. **1767**. Получен из старой крестовой церкви, существовавшей с 1743. Разобран ок. 1819.

172. Иконостас Сретенской церкви в Зимнем дворце. **1768**. Мастер Дж. Джани, возможно, по проекту Ф. Растрелли. Сгорел в 1837. Восстановлен по новому проекту В. П. Стасова с использования подлинных икон. Разобран в 1929. Иконы хранятся в собрании ГЭ.

173. Иконостас теплой Тихвинской церкви при Крестовоздвиженской (Ямской Иоанно-Предтеченской) церкви. **1768**. Разобран в 1844.

174. Иконостасы каменной церкви Владимирской иконы Богоматери (илл. **196**). — Иконостас главного алтаря св. Иоанна Дамаскина в нижнем храме. **1768**. Разобран в 1845. — Иконостас придела св. Харлампия в нижнем храме. **1769**. Разобран в 1845. — Иконостас придела пророка Илии в нижнем храме. **1769**. Разобран в 1845. — Иконостас главного алтаря в верхнем храме. **1783**. В 1809–1810 развернут в сторону алтаря, став оборотной частью нового иконостаса, полученного из Аничкова дворца (см. № 113). Сохранились верхние ярусы в разрозненном виде (илл. **197–198**).

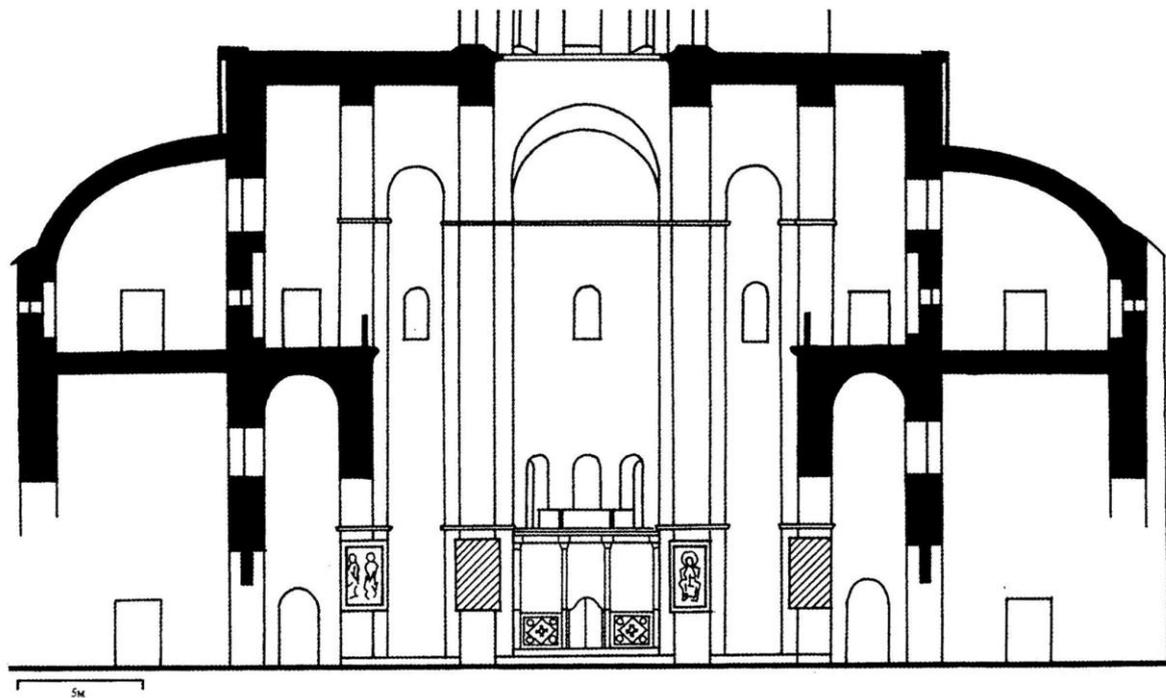
175. Иконостасы каменной церкви св. князя Феодора Ярославича в Александро-Невском монастыре. — Иконостас главного алтаря в верхнем

храме. **1770** (проект 1759, изготовлен в Москве в 1759–1760). Арх. Д. В. Ухтомский. Получен из церкви русской армии в Кёнигсберге. Разобран в 1840. — Иконостас нижнего придела св. Иоанна Златоуста. **1770** (был готов и установлен уже в 1766). Разобран в 1840.

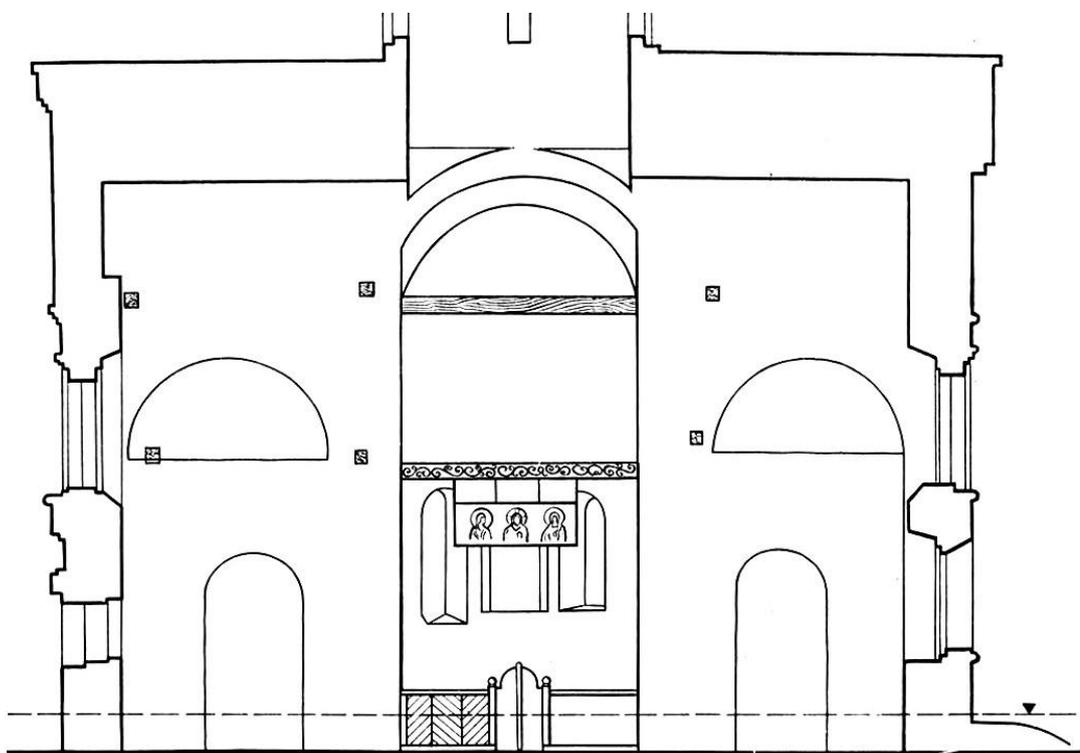
176. Иконостасы каменной Троицкой церкви (с 1918 собора) в Колпине. — Иконостас главного алтаря. **1773** (илл. **183–187**). Арх. С. И. Чевакинский (?). Уничтожен в 1937. — Иконостас Тихвинского придела **1773** (илл. **188**). Арх. С. И. Чевакинский (?). Уничтожен в 1937. — Иконостас Никольского придела. **1773** (илл. **189**). Арх. С. И. Чевакинский (?). Уничтожен в 1937.

177. Иконостас каменного собора св. Андрея Первозванного на Васильевском острове. **1780**. Расширен и надстроен в 1857–1858 (арх. А. М. Горностаев; илл. **205**).

## Приложение 2. Альбом иллюстраций



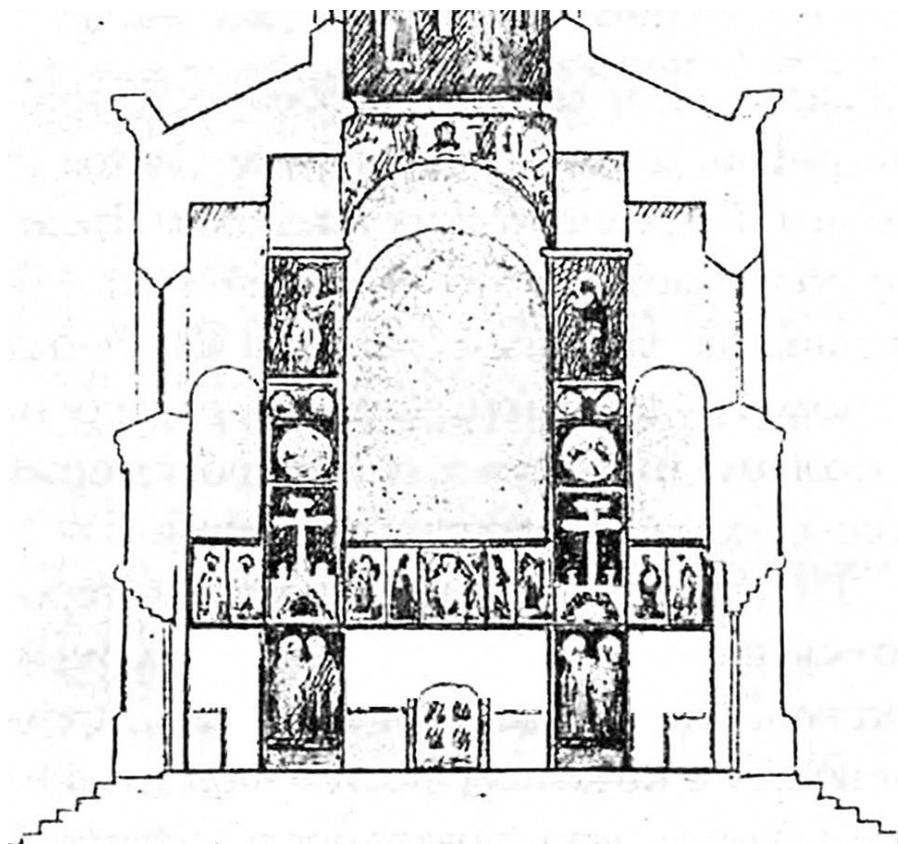
1. Алтарная преграда Софийского собора в Новгороде. XI в. Реконструкция Э. С. Смирновой [Смирнова 2000, с. 299].



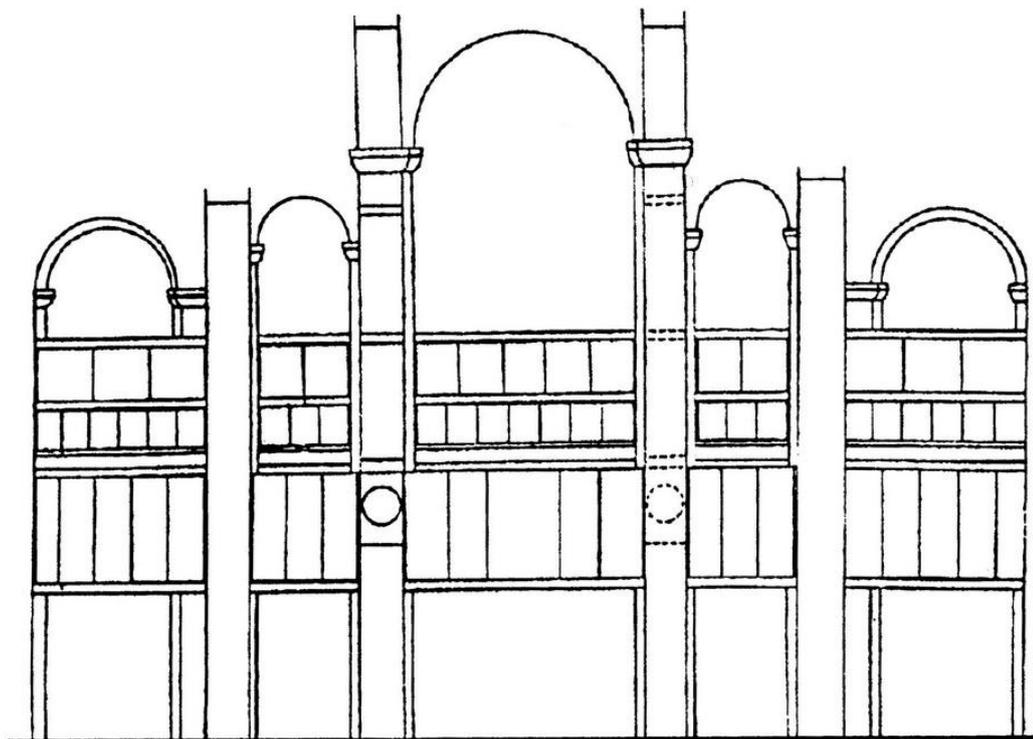
2. Алтарная преграда церкви Благовещения на Мячине в Новгороде. 1179. Реконструкция В. М. Ковалевой [Ковалева 1977, с. 57].



3. Следы тябел алтарной преграды 1360–1361 гг. в церкви св. Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде. Современная фотография.



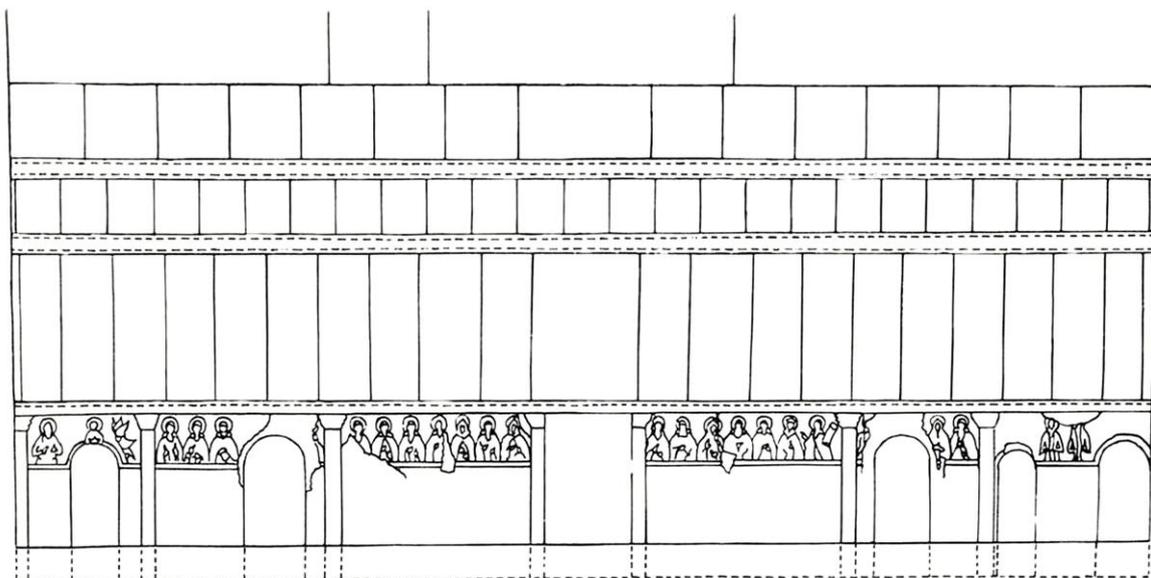
4. Алтарная преграда Успенского собора на Городке в Звенигороде. Около 1400. Реконструкция В. В. Филатова, доработанная К. В. Постернаком (исключены иконы местного ряда и высокие царские врата).



5. Иконостас Успенского собора во Владимире. 1408. Реконструкция М. А. Ильина, доработанная А. Г. Мельником (исключен поздний праотеческий ряд) [Мельник 2000, с. 441].



6. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. Ок. 1427, праотеческий ряд 1599–1600. Современная фотография.



7. Иконостас Успенского собора Московского Кремля. 1481. Реконструкция Г. С. Батхеля [Толстая 2011, с. 12].



8. Иконостас Софийского собора в Новгороде. XIV в., 1438, 1509, 1528. Современная фотография.



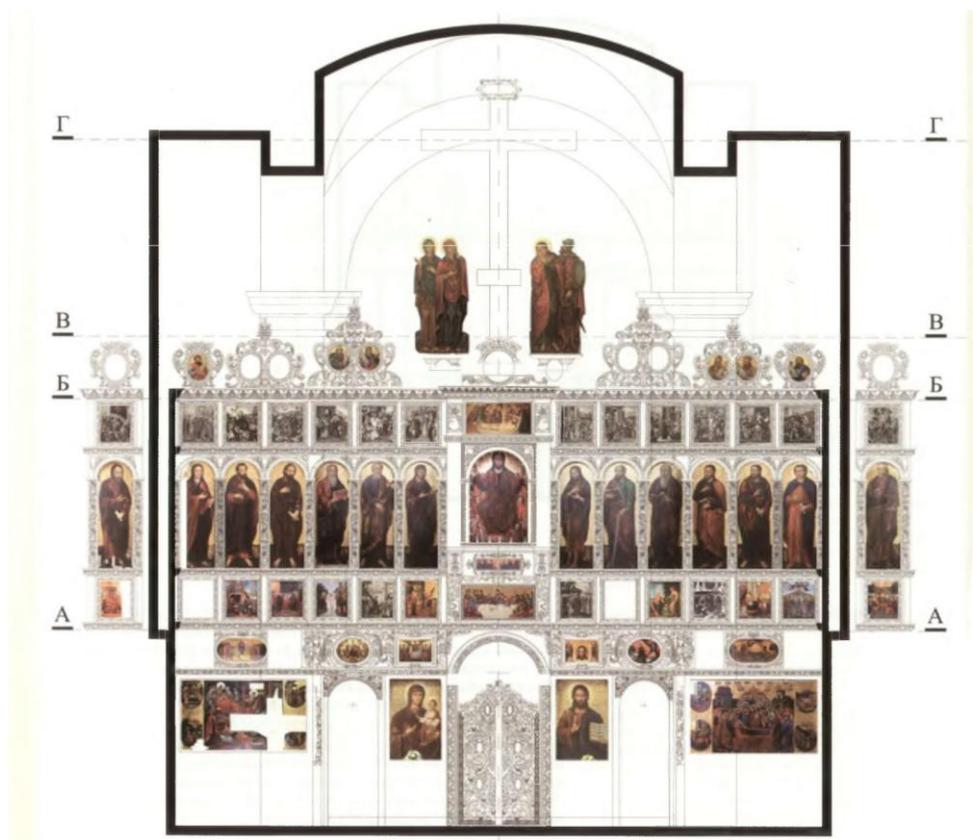
9. Иконостас Успенского собора Московского Кремля. 1653–1654. Рисунок Ф. Г. Солнцева. 1830-е. [Голстая, 2011, с. 15].



10. Иконостас церкви Троицы в Никитниках в Москве. Середина XVII в. Современная фотография.



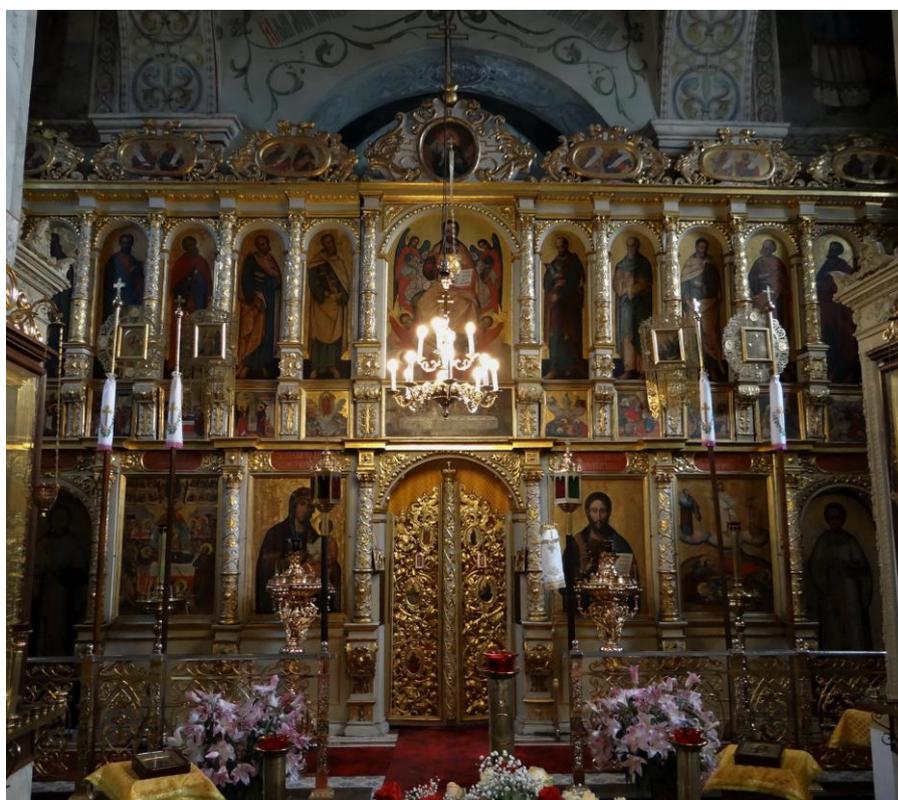
11. Ансамбль Успенской церкви во Львове (Украина). Главный храм (1591–1629) и колокольня («Башня Корнякта», 1572–1578). Современная фотография.



12. Иконостас Успенской церкви во Львове. 1638. Реконструкция И. Бокало и Ю. Дыбы.



13. Иконостас Успенской церкви во Львове (ныне в церкви Космы и Дамиана села Большие Грибовичи Жолковского района, Украина). 1638. Современная фотография.



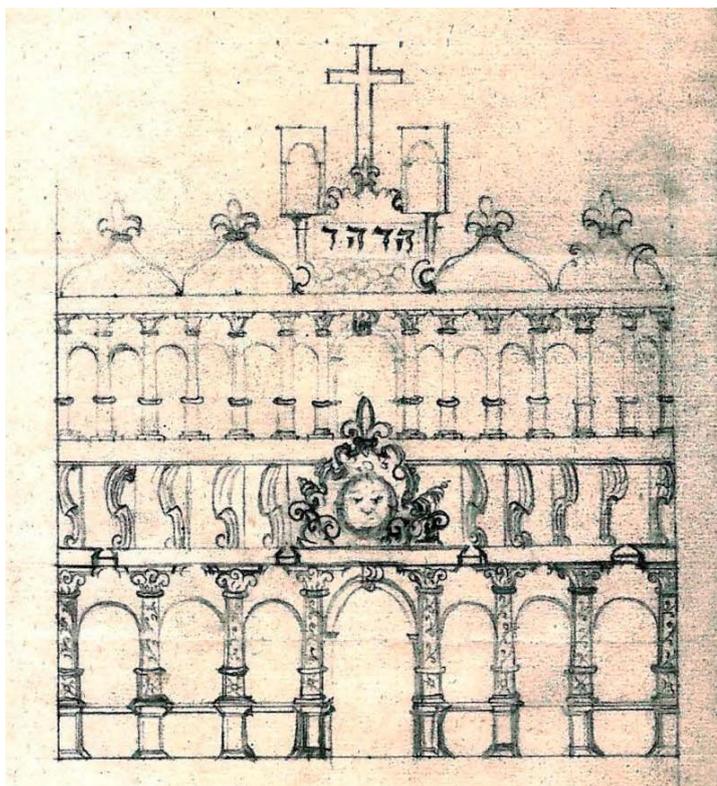
14. Иконостас Преображенского собора в Люблине (Польша). 1630–1633. Современная фотография.



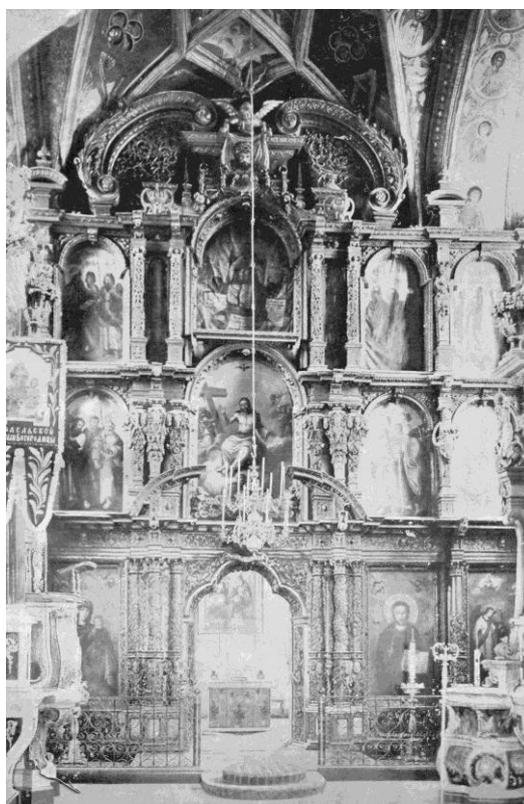
15. Иконостас Пятницкой церкви во Львове (Украина). Ок. 1648 или, менее вероятно, 1610-е. Современная фотография.



16. Иконостас церкви Сошествия Св. Духа в Рогатине (Украина). 1648–1650. Современная фотография.



17. Рисунок иконостаса церкви в г. Борисове (совр. Минская обл.). 1640-е. Национальный исторический архив Беларуси. Приводится по [Флікоп-Світа 2016, с. 26, вклейка].



18. Иконостас Благовещенского собора Супрасльского монастыря (Польша). 1636–1643. Утрачен. Фотография начала XX в. [Покрышкин 1911, рис. 26].



19. Алтарь костела св. Николая в Гданьске (Польша). 1-я половина XVII в. Современная фотография.



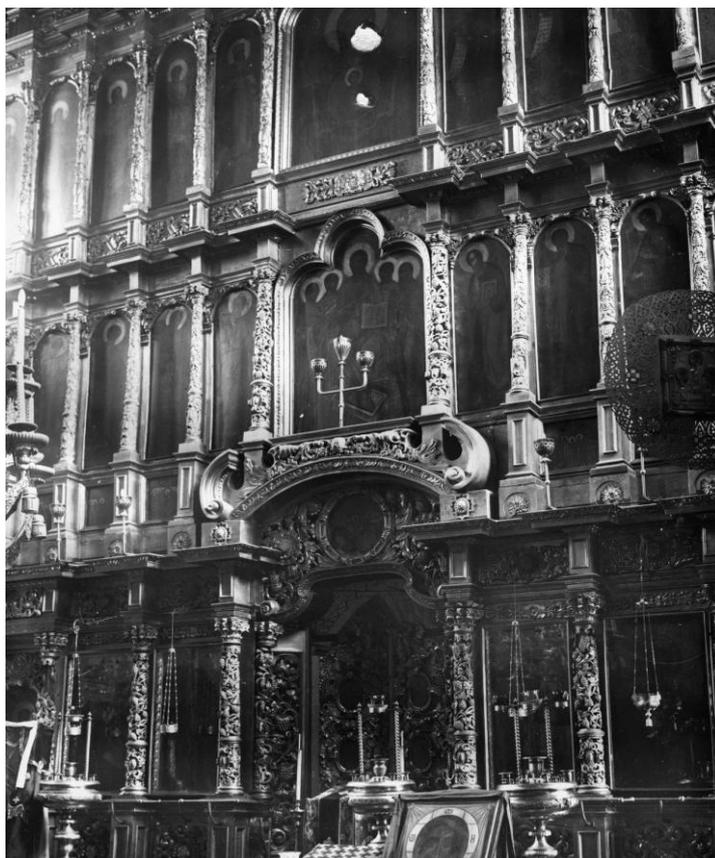
20. Иконостас Богоявленского собора в Могилеве. Середина XVII в. Утрачен. Фотография начала XX в. [Слюнькова 2002, с. 107].



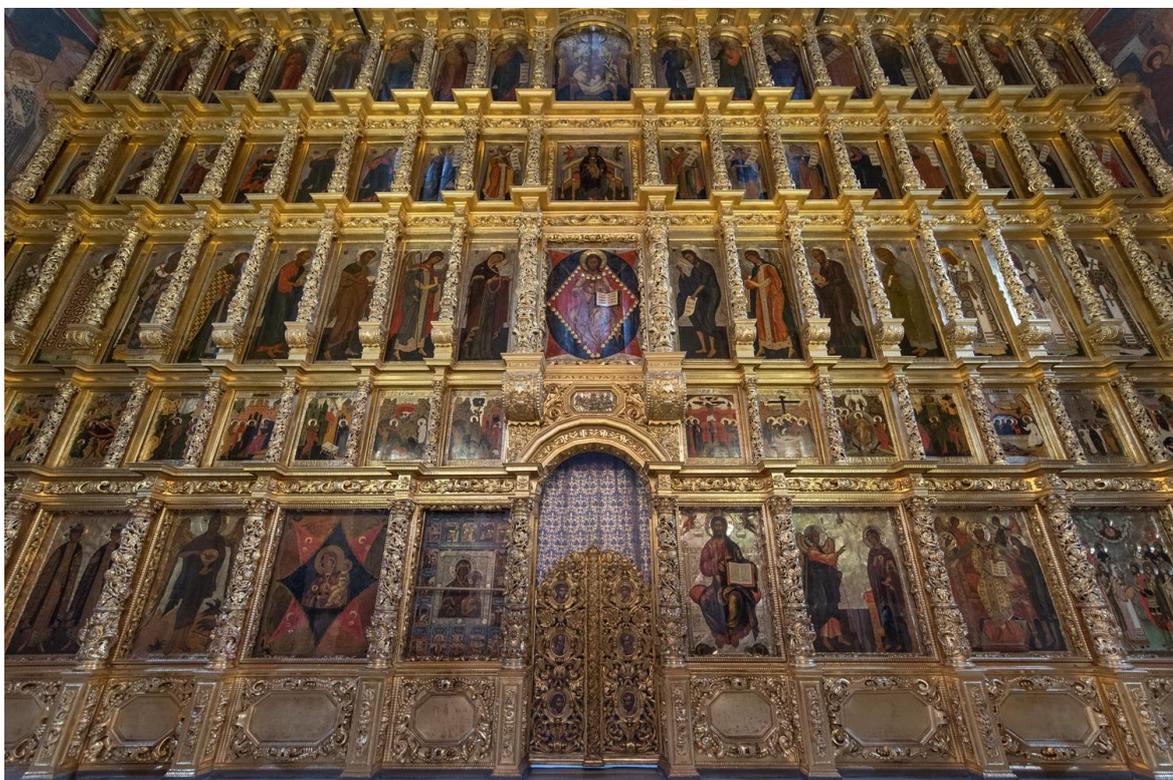
21. Иконостас Никольского собора в Могилеве. 1669–1672. Современная фотография.



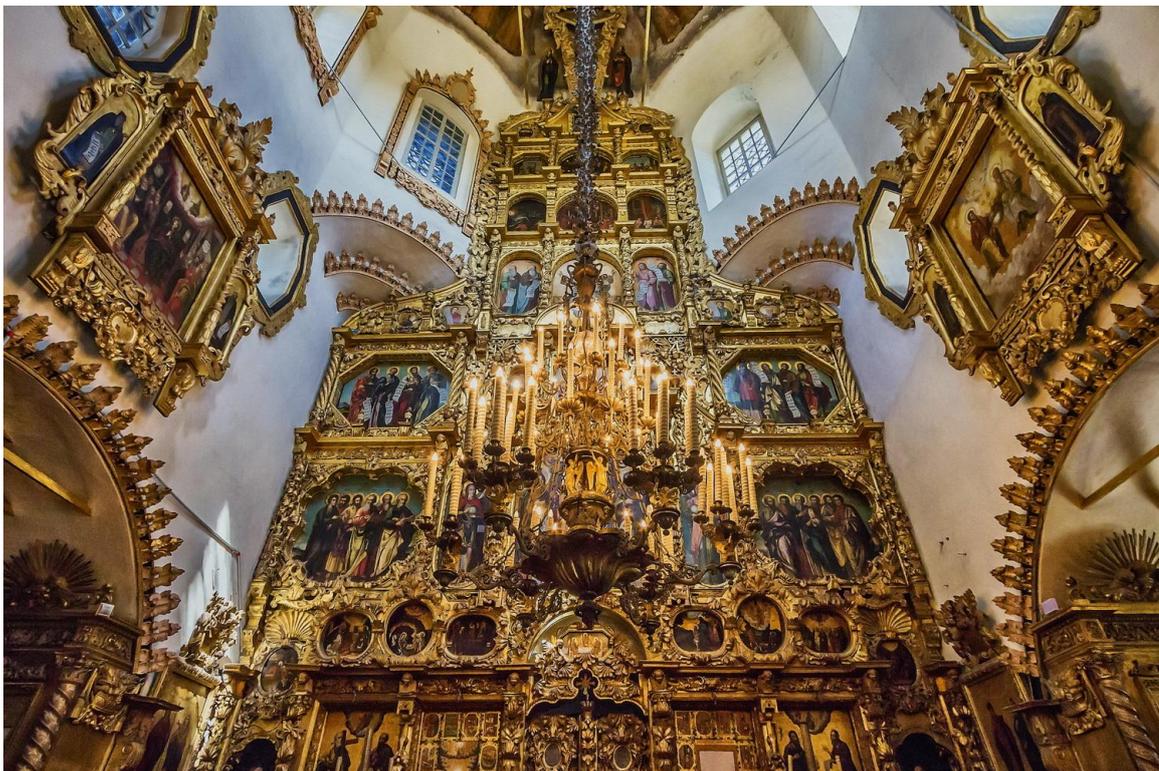
22. Иконостас придела Разделения Риз в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря. 1660-е. Современная фотография (вид до постановки икон).



23. Иконостас церкви св. Григория Неокесарийского на Большой Полянке в Москве. 1670-е. Разобран. Фотография начала XX в. ГНИМА. V-5930.



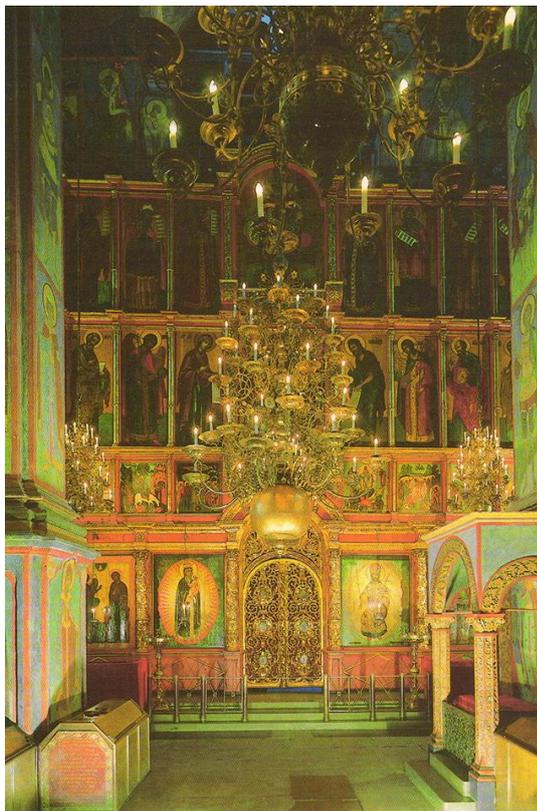
24. Иконостас собора Смоленской Богоматери Новодевичьего монастыря в Москве. Резная рама 1683–1686 с иконами 1598 г. Современная фотография.



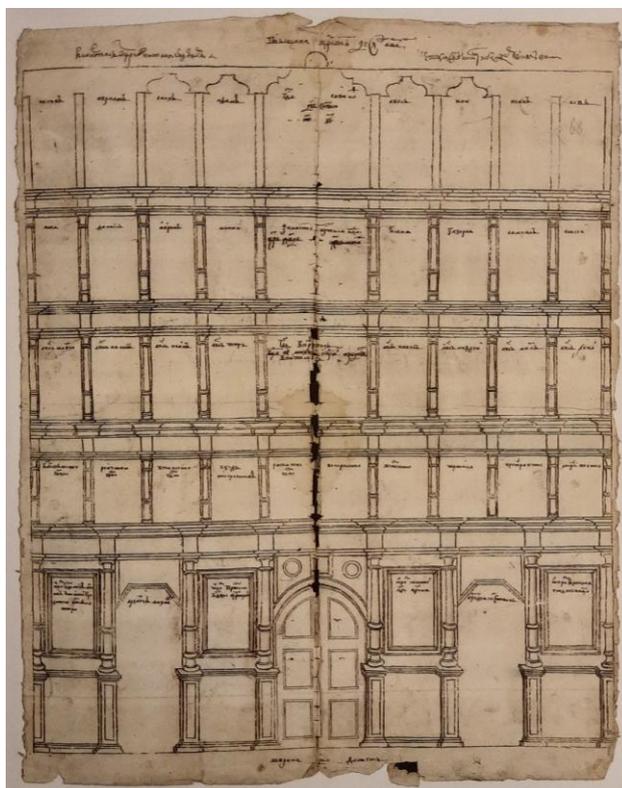
25. Иконостас церкви Покрова в Филях (Москва). 1694. Современная фотография.



26. Иконостас надвратной Преображенской церкви Новодевичьего монастыря в Москве. 1688. Современная фотография.



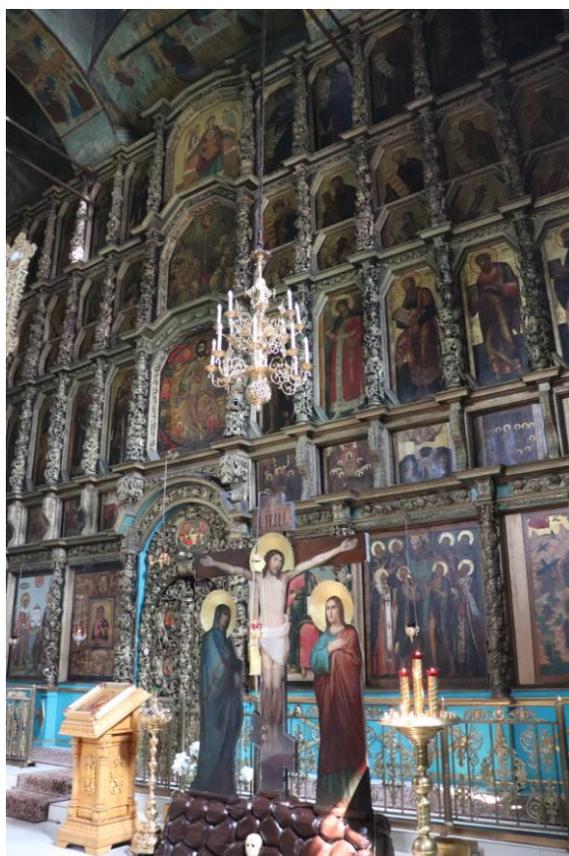
27. Иконостас Архангельского собора Московского Кремля. 1679–1682. Современная фотография



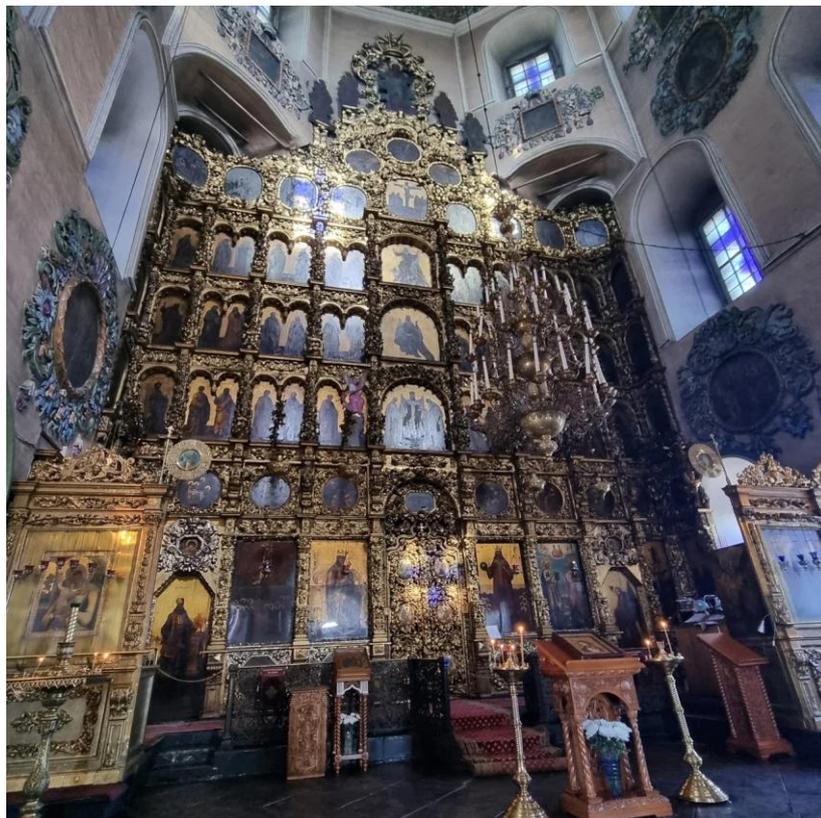
28. Чертеж иконостаса для Никольской церкви в Колывани (совр. Таллин, Эстония). Иконописцы С. Рожков и Г. Сергеев. 1685–1686. РГАДА. Приводится по [Погосян и Смержевских-Смирнова 2019, с. 33].



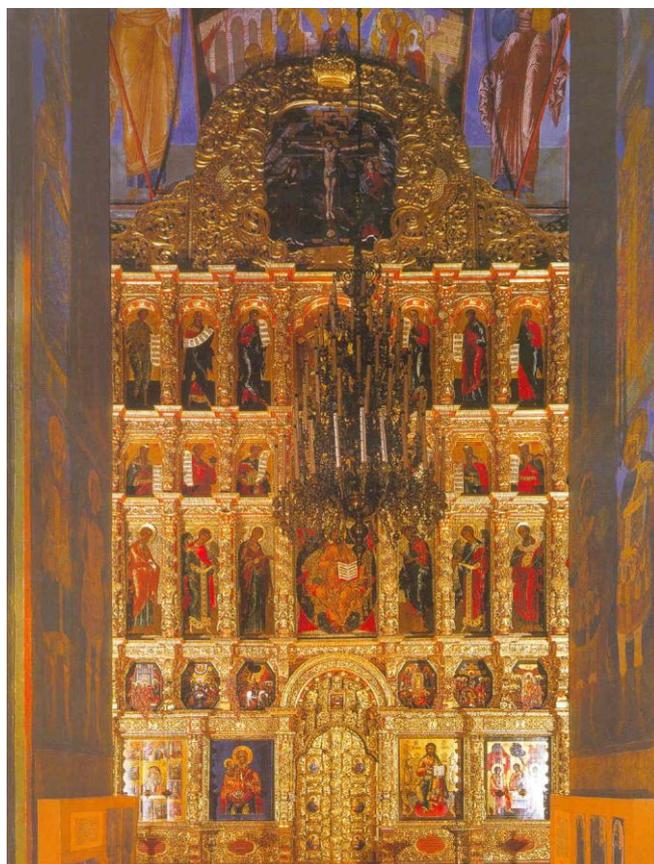
29. Иконостас Введенской церкви в Сольвычегодске. 1693. Современная фотография.



30. Иконостас Федоровской церкви в Ярославле. 1705. Современная фотография



31. Иконостас Петропавловского собора в Казани. 1723–1726. Современная фотография



32. Иконостас собора Ипатьевского монастыря в Костроме. 1756–1758. Современная фотография.



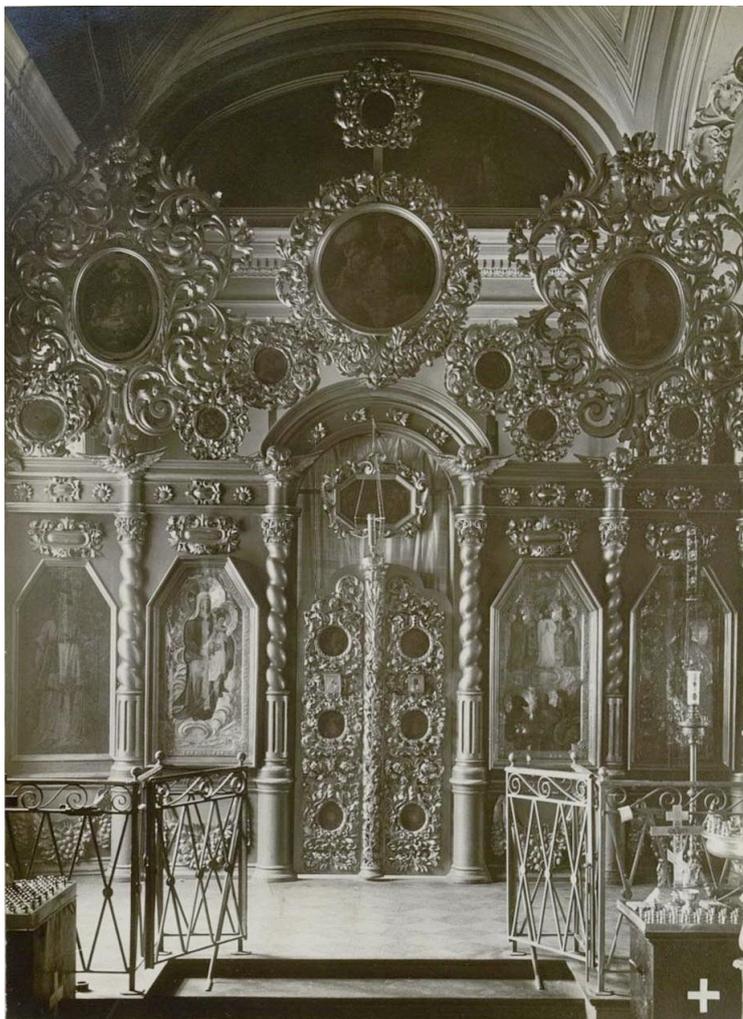
33. Иконостас церкви Знамения в Дубровицах. До 1704. Фотография начала XX в. ГНИМА. I-2187.



34. Иконостас церкви св. Петра на Марциальных водах (из церкви свв. Петра и Павла на Лодейном поле). Начало XVIII в., установлен в храме в 1721 г. Современная фотография.



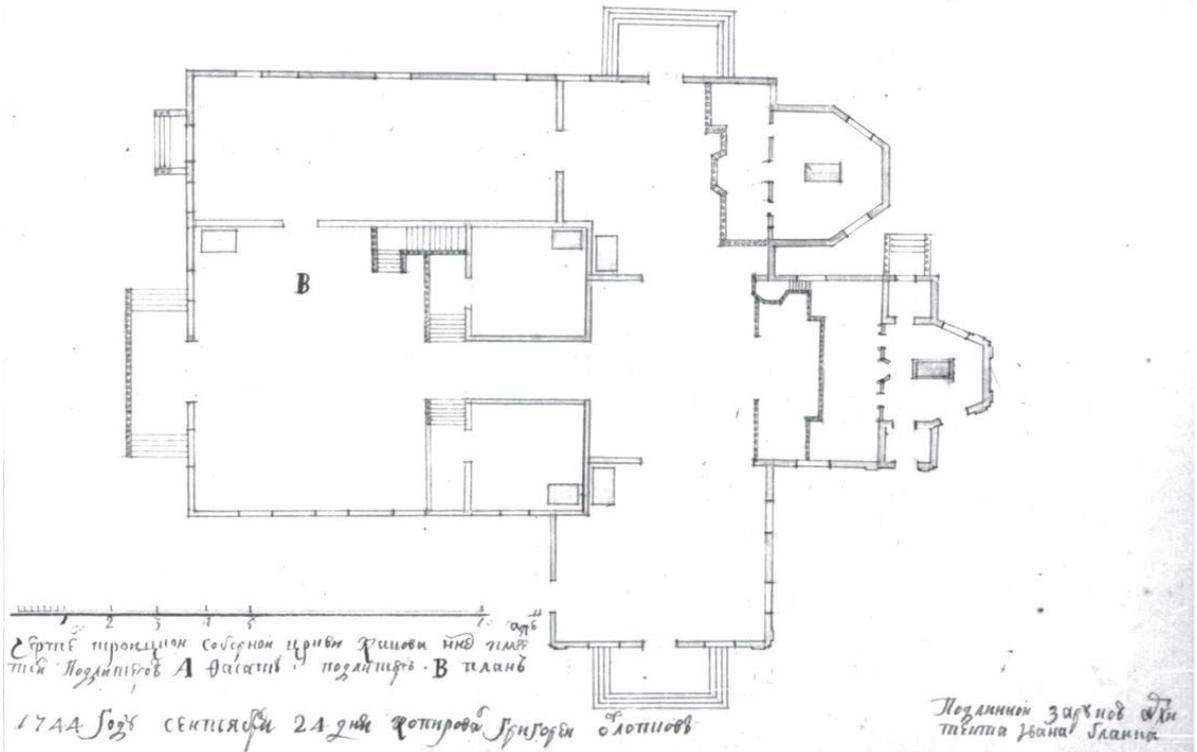
35. Иконостас первого деревянного Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (1704) в приделе Матфиевской церкви. Вид до реконструкции 1875 года. Фотография 1874 г. ИИМК РАН. Научный архив. Рукописный отдел. Ф. 1. 1910 г. Д. 257. Л. 33.



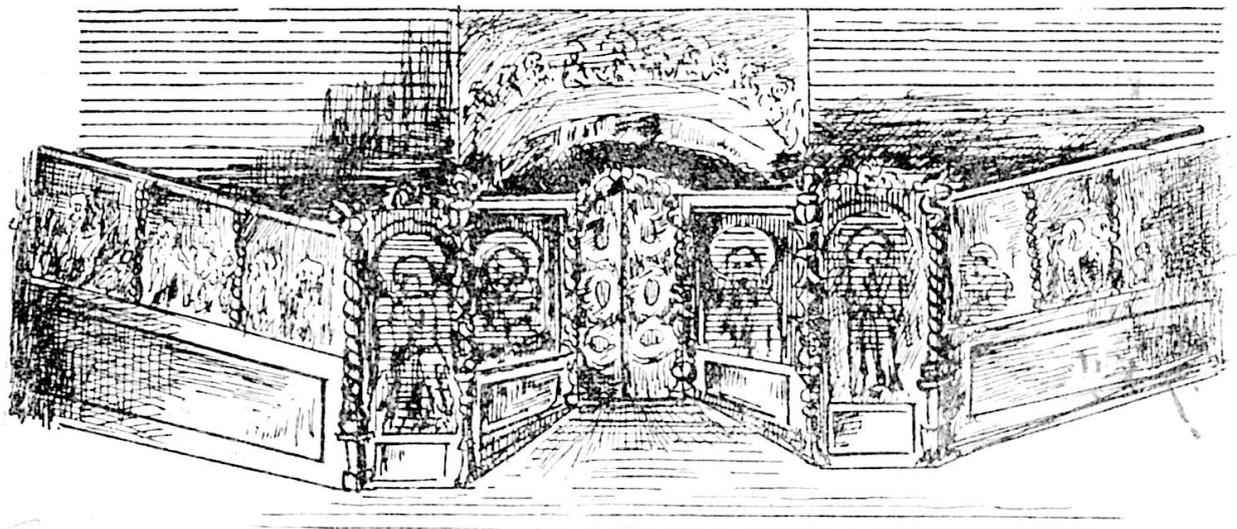
36. Иконостас первого деревянного Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (1704) в приделе Матфиевской церкви. Вид после реконструкции 1875 года. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX века. НИМ РАХ. Ф-13886.



37. Иконостас первого деревянного Петропавловского собора в Санкт-Петербурге в приделе Матфиевской церкви. Икона над царскими воротами. Утрачена.



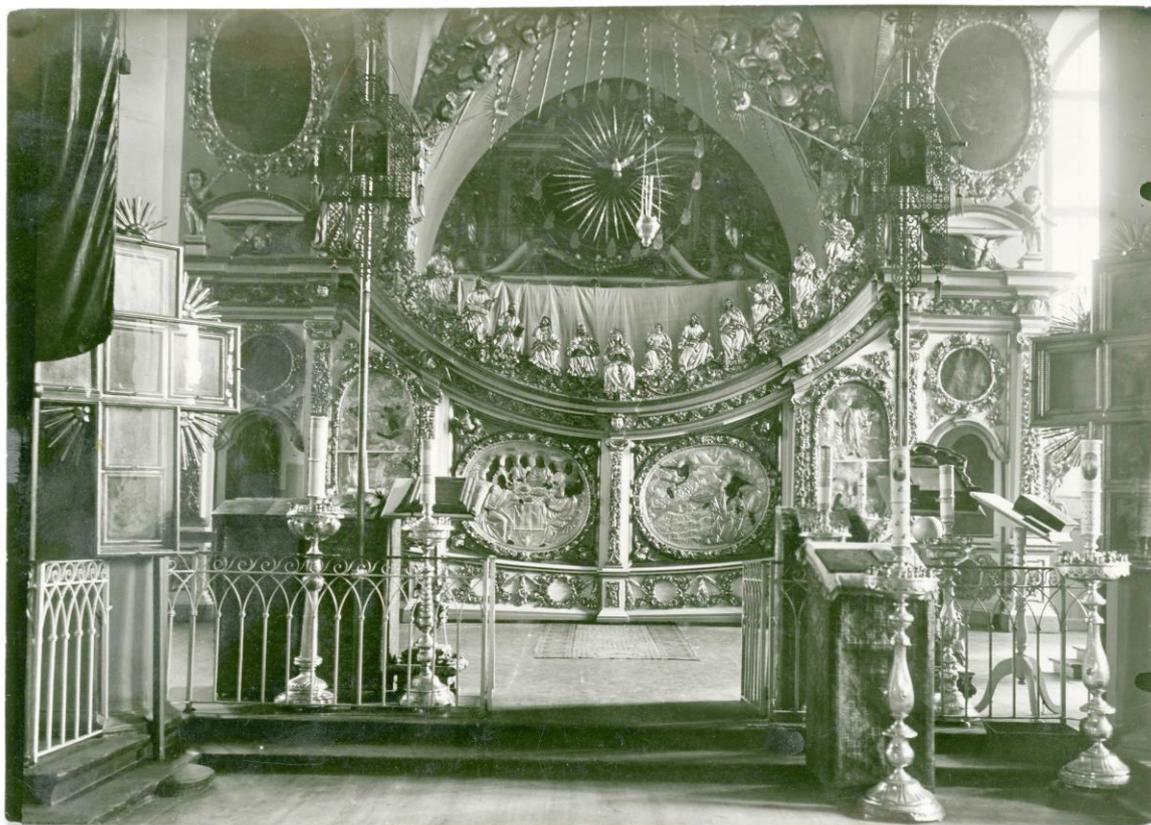
38. План первого деревянного Троицкого собора в Санкт-Петербурге (с 1711). Копия С. Харчевникова (фрагмент). Середина XVIII в. РГИА. Приводится по [Каждан 2007, с. 79].



39. Иконостас деревянной Благовещенской церкви Александро-Невского монастыря. 1713. Утрачен. Рисунок XVIII века [Богданов 1903, с. 70].



40. Интерьер Преображенского собора в Нарве. XV–XVII вв., 1708. Утрачен. Фотография 1924 г. Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. В-56-10.



41. Иконостас Преображенского собора в Нарве. 1708. Утрачен. Фотография 1929 г. Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. В-56-15.



42. Иконостас Преображенского собора в Нарве. 1708. Утрачен. Открытка 1922 г.  
Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. A-56-23.



43. Алтарь Преображенского собора в Нарве. 1708. Утрачен. Открытка 1922 г.  
Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. A-56-24.

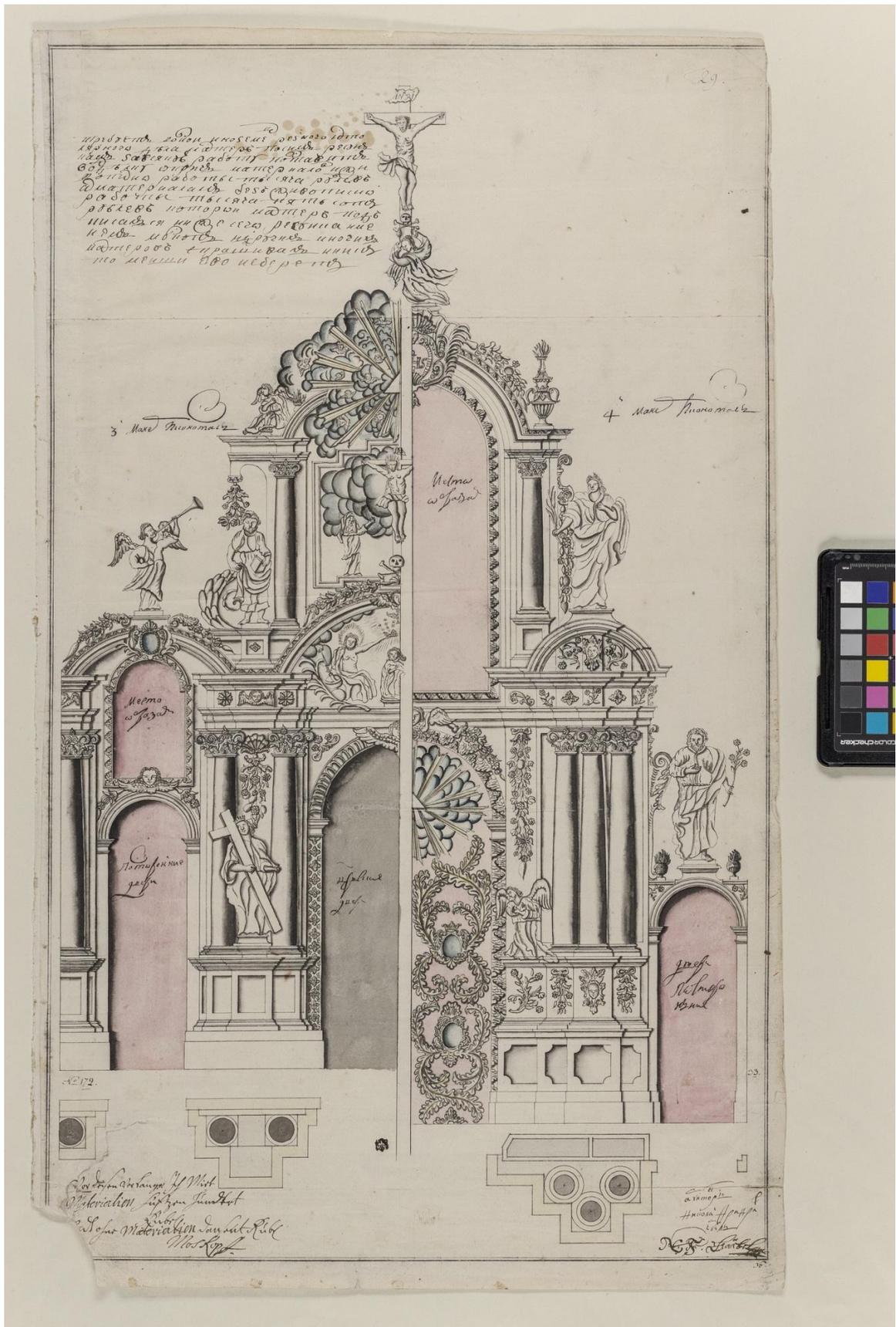


44. Иконостас северного придела Преображенского собора в Нарве. Конец 1700-х–1710-е, установлен в храме в 1733. Утрачен. Фотография 1929 г. Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-17.



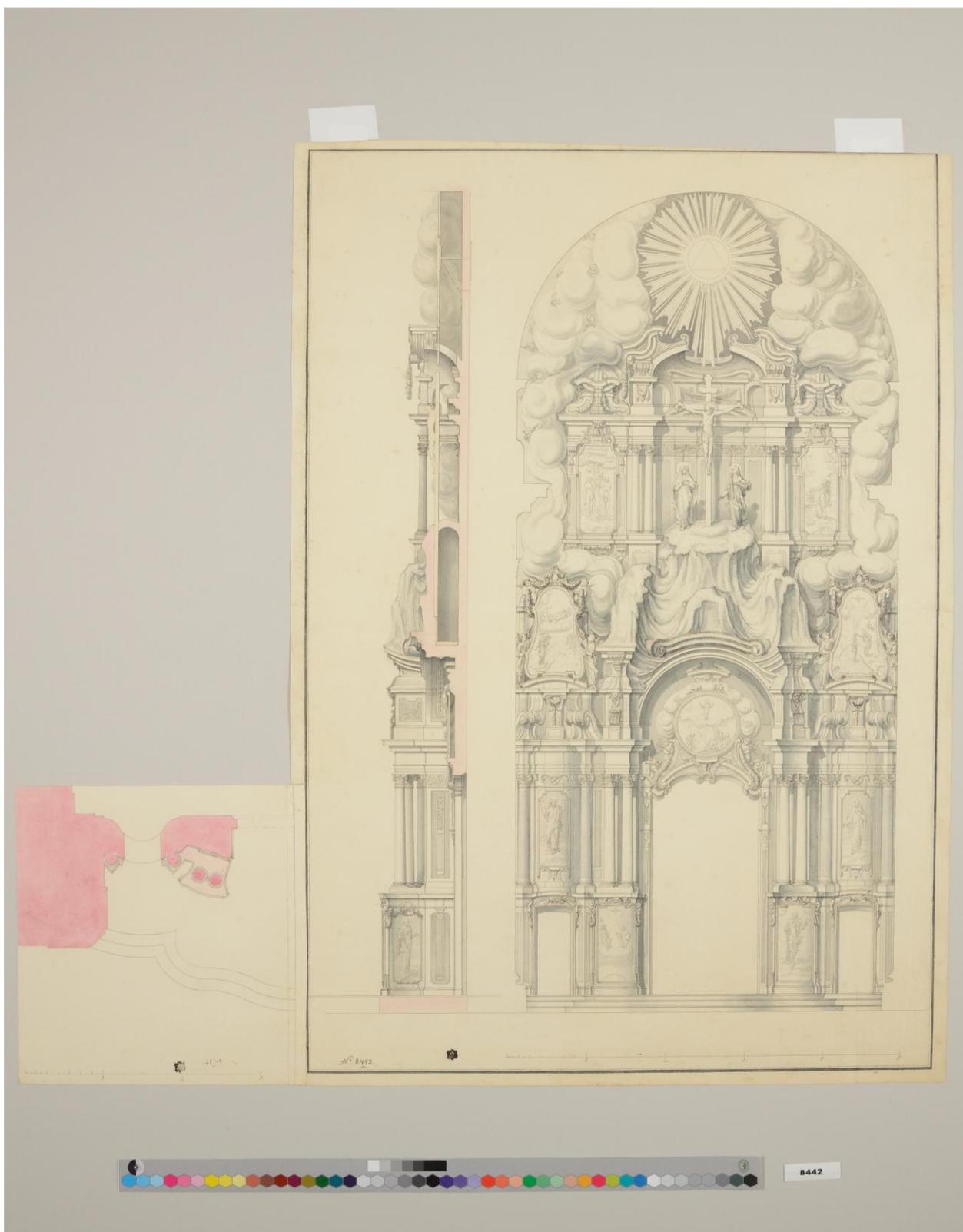
45. Иконостас южного придела Преображенского собора в Нарве. Конец 1700-х–1710-е, установлен в храме в 1733. Утрачен. Фотография 1929 г. Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. B-56-18.



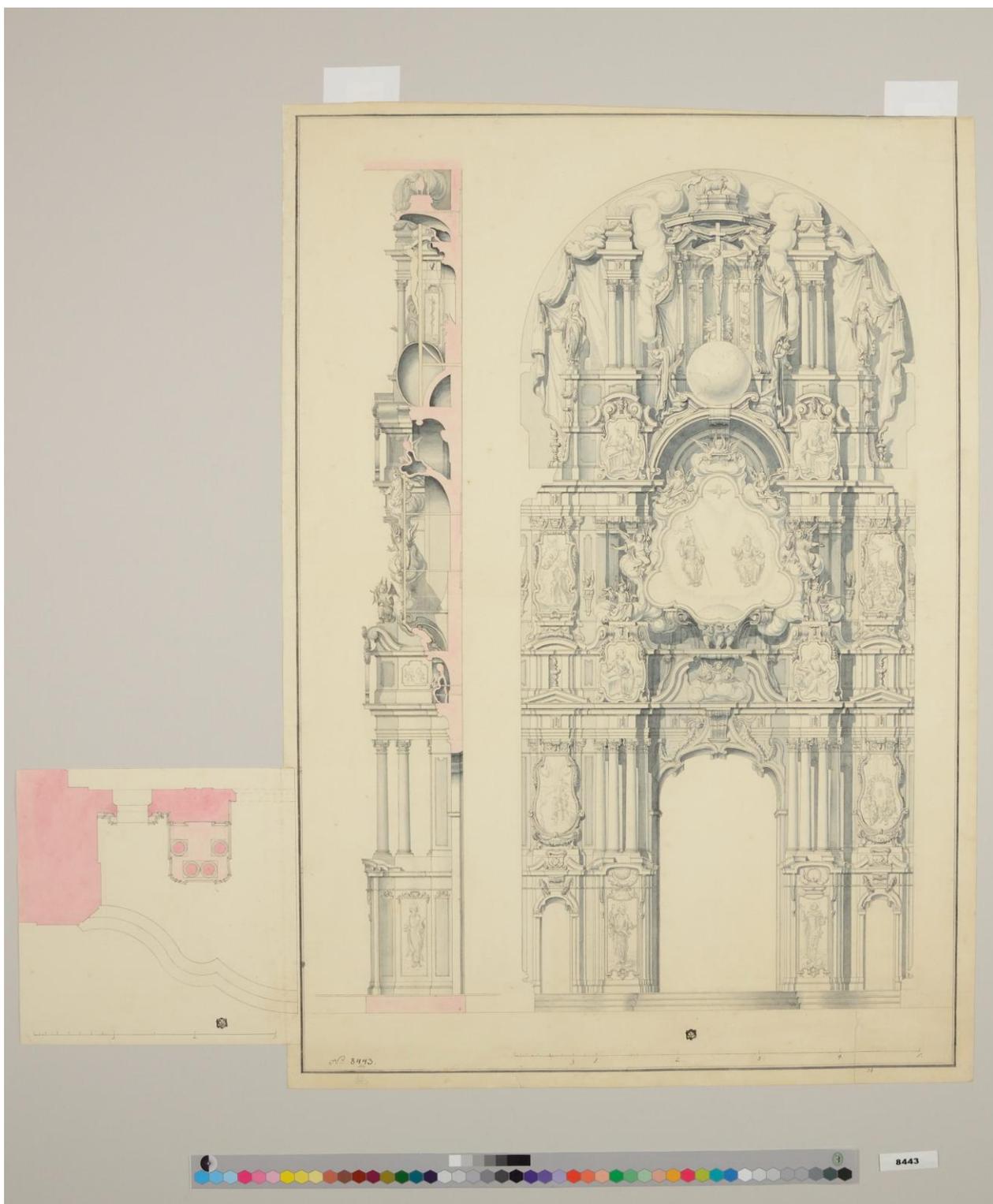


47. Проект иконостаса Исаакиевской церкви в Санкт-Петербурге.  
 Вариант (в двух видах). Арх. Н. Гербель. 1724. ГЭ. ОР-171.

© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2024. Фотограф А.М. Кокшаров.



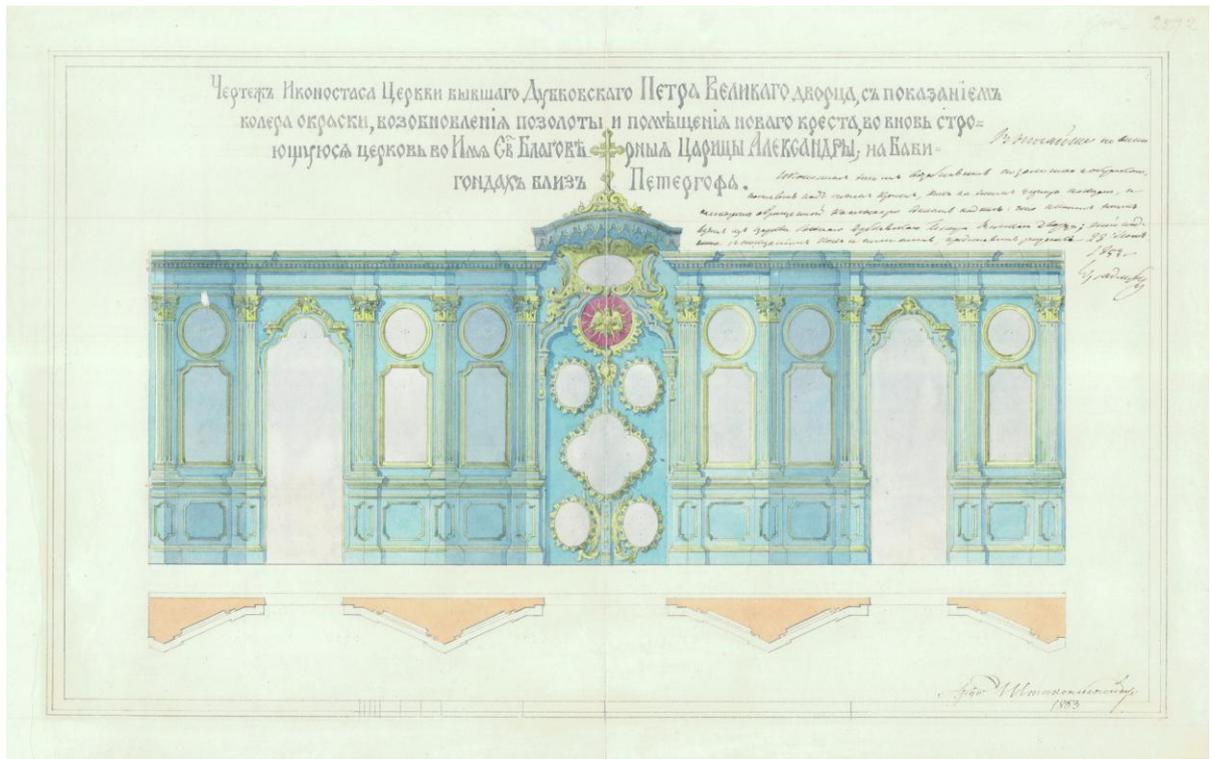
48. Проект иконостаса Троицкого собора Александро-Невского монастыря.  
Вариант. Арх. Т. Швертфегер. До 1726. ГЭ. ОР-8442.  
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2024. Фотограф А.М. Кокшаров.



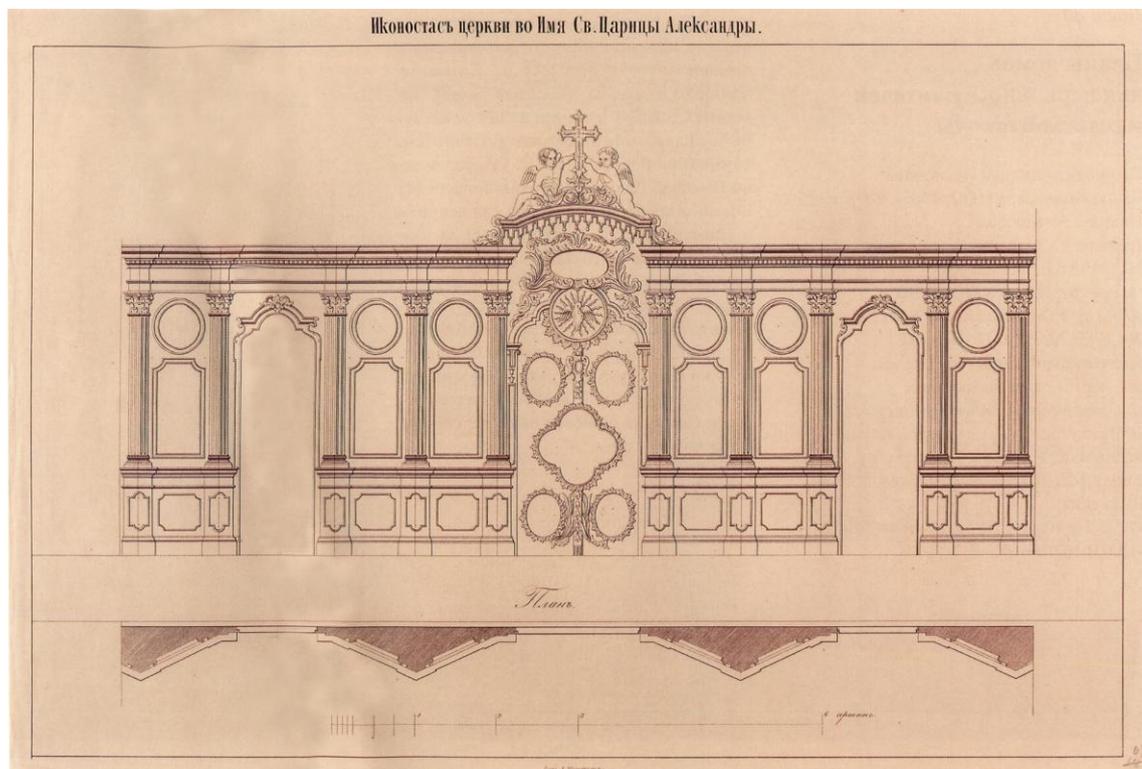
49. Проект иконостаса Троицкого собора Александро-Невского монастыря.  
Вариант. Арх. Т. Швертфегер. До 1726. ГЭ. ОР-8443.  
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2024. Фотограф А.М. Кокшаров.



50. Модель Троицкого собора Александро-Невского монастыря по проекту Т. Швертфегера. 1720-е. НИМ РАХ. АМ-1.



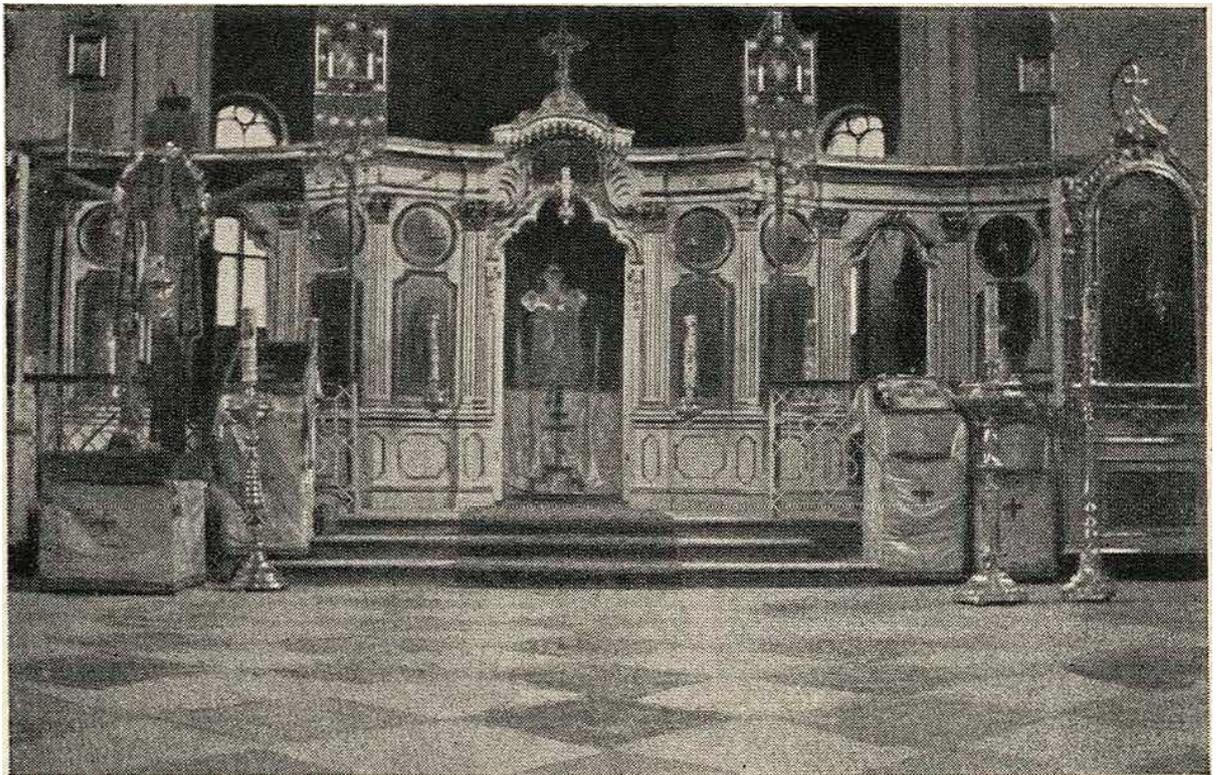
51. «Чертеж Иконостаса Церкви бывшего Дубковского Петра Великого дворца, с показанием колера окраски, возобновления позолоты и помещения нового креста, во вновь строящуюся церковь во Имя Святой Благоверной царицы Александры, на Бабигондах близ Петергофа». Арх. А. И. Штакеншнейдер. 1853. ГМЗ Петергоф. ПДМП 4331-ар.



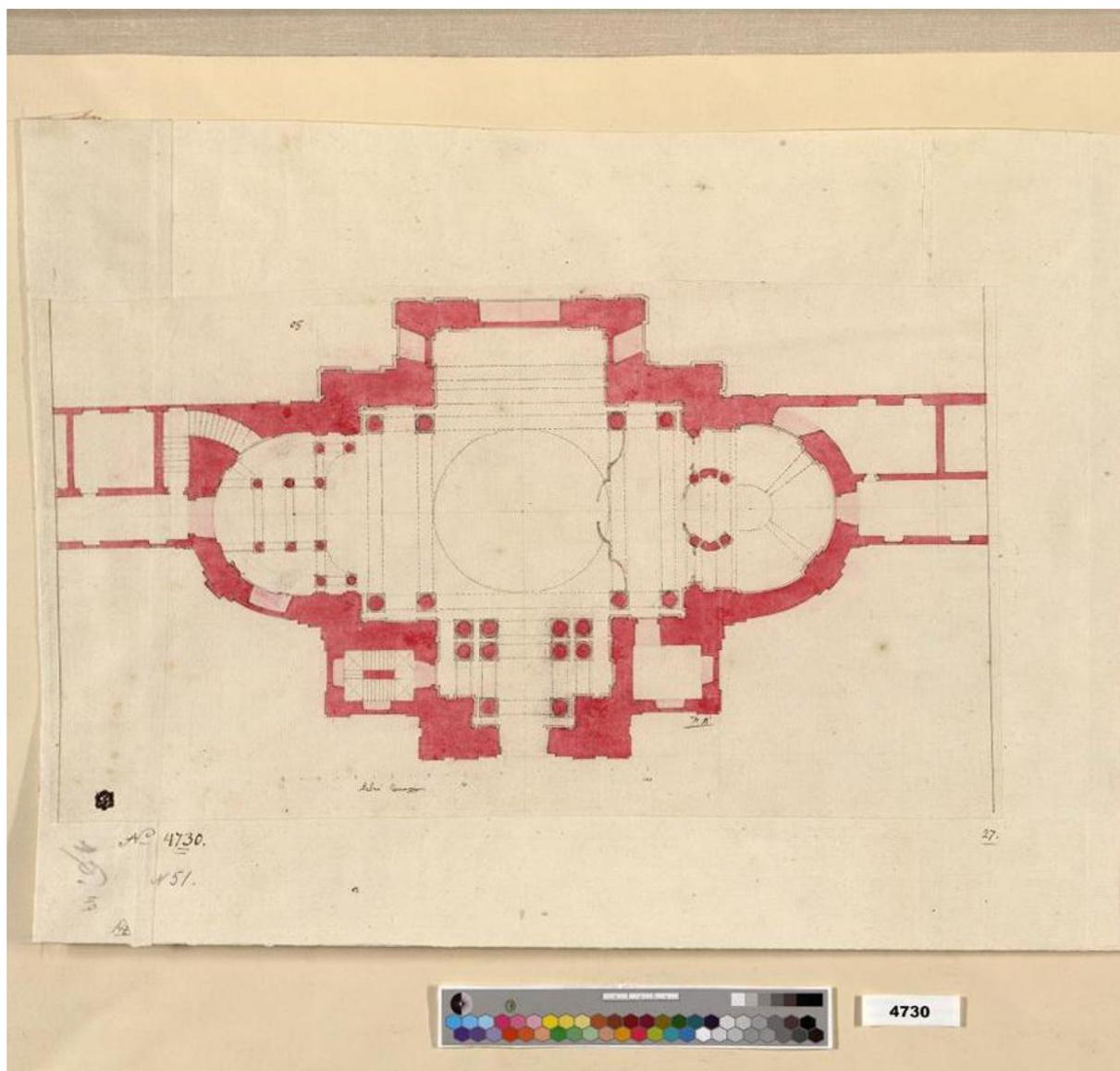
52. Иконостас церкви св. царицы Александры на Бабигонских высотах близ Петергофа (из дворца Петра I в Дубках). Ок. 1724. Литография 1853 г.



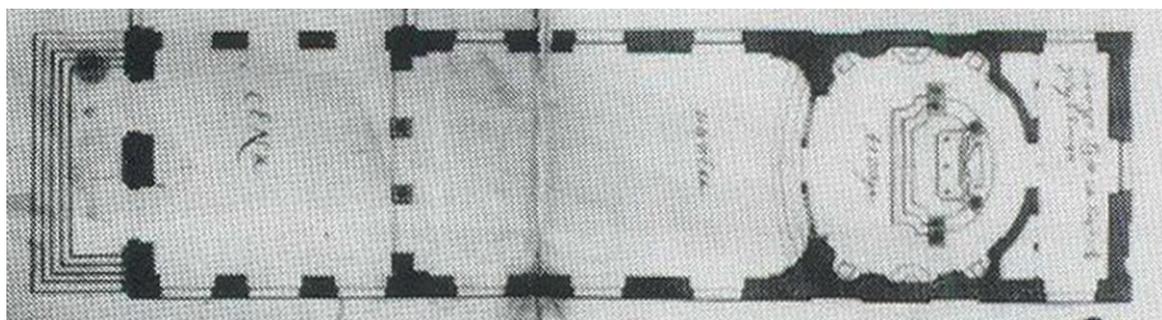
53. «Точная копия с образов иконописной живописи, находившихся при императоре Петре I в иконостасе загородной церкви в Дубках». Литография 1853 г.



54. Иконостас церкви св. царицы Александры на Бабигонских высотах близ Петергофа (из дворца Петра I в Дубках). Ок. 1724. Утрачен. Фотография начала XX в. [Измайлов 1909, с. 207].



55. Проект церкви при училищном заведении «Сад Петров» в Санкт-Петербурге. План.  
Арх. Н. Микетти. 1721. ГЭ. ОР-4730.



56. Проект дворца в Стрельне. План 1-го этажа (фрагмент с показанием церкви). Арх.  
Ж.-Б.-А. Леблон. 1717. ГЭ. Приводится по [Горбатенко 2008, с. 67].



57. Интерьер Преображенского собора в Ревеле (совр. Таллин, Эстония). XIV–XVIII вв. Фотография 1929 г. Tartu Ülikooli Raamatukogu. Kunstiajalooline fotokogu. В-94-1471.



58. Иконостас Преображенского собора в Ревеле (совр. Таллин, Эстония). 1717–1719, установлен в храме в 1726. Мастерская И. П. Зарудного по проекту неизв. архитектора. Современная фотография [Погосян и Смержевских-Смирнова 2019, с. 200–201].



59. «Kanzelaltar» церкви св. Панкратия в Нойенфельде близ Гамбурга. 1688. Современная фотография.



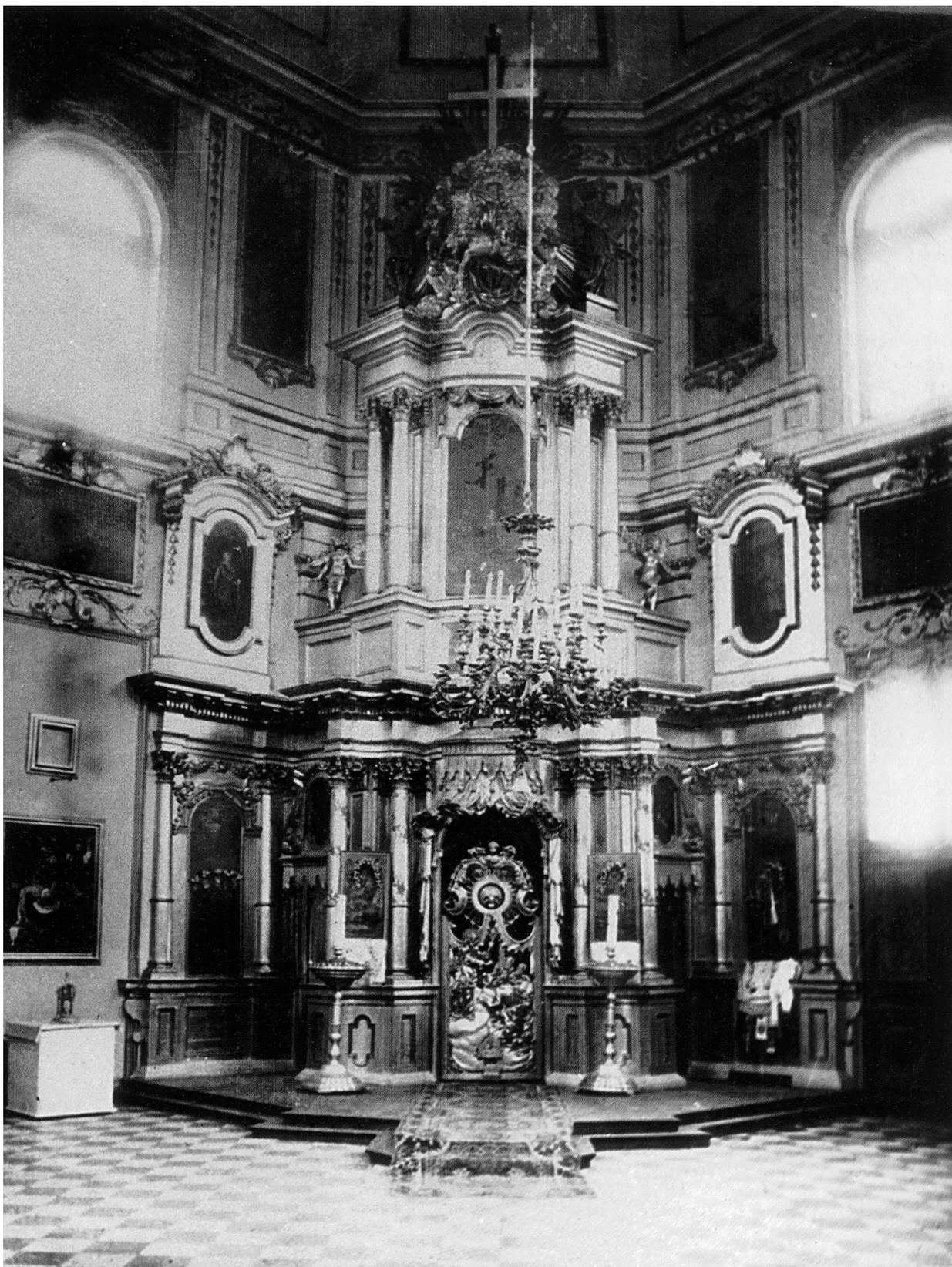
60. Царские врата Петропавловского (слева) и Преображенского (справа) приделов Преображенского собора в Ревеле (совр. Таллин, Эстония). 1717–1719. Современная фотография.



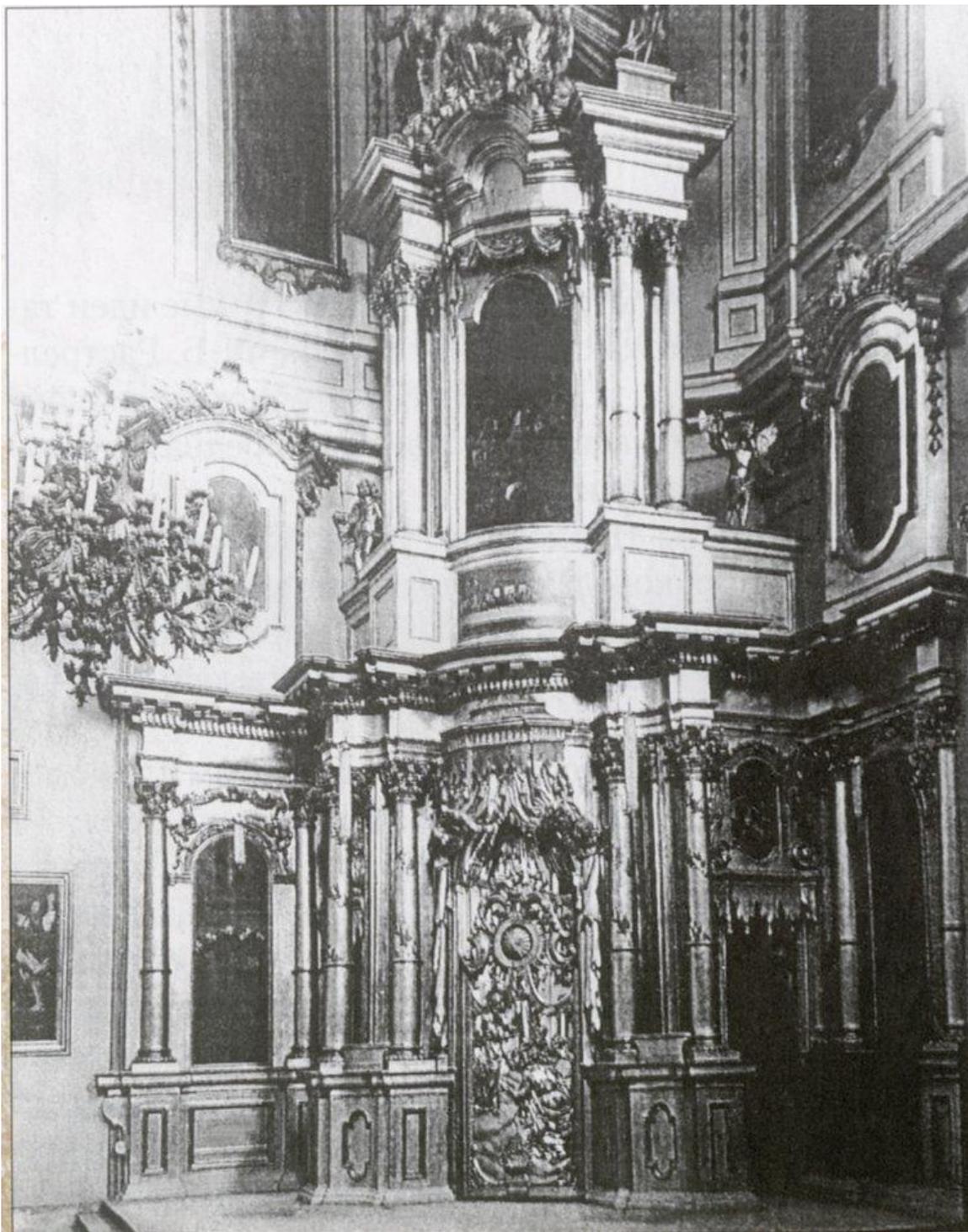
61. Алтарь домашней капеллы в Чатсуорт-хаусе (Англия). Арх. Уильям Телман. 1687–1696. Современная фотография.



62. Алтарь домашней капеллы в Чатсуорт-хаусе (слева) и иконостас Преображенского собора в Ревеле (справа).



63. Иконостас Пантелеимоновской церкви во дворце А. Д. Меншикова в Ораниенбауме. Мастерская И. П. Зарудного по проекту неизв. архитектора. 1720–1726, установлен в храме в 1727. Утрачен. Фотография начала XX в. [Мозговая 2003, с. 18].

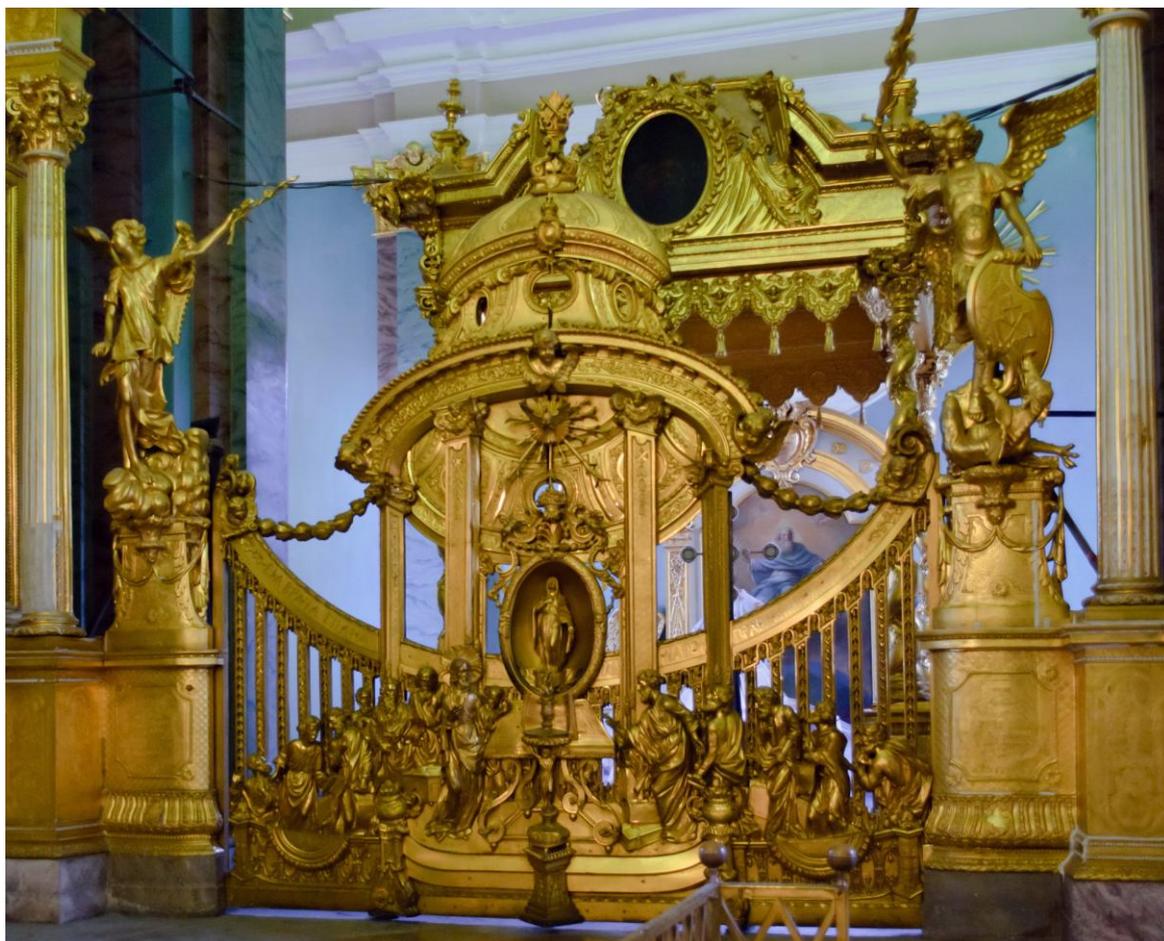


64. Иконостас Пантелеимоновской церкви во дворце А. Д. Меншикова в Ораниенбауме. Мастерская И. П. Зарудного по проекту неизв. архитектора. 1720–1726, установлен в храме в 1727. Утрачен. Фотография начала XX в.





67. Иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. Мастерская И. П. Зарудного по проекту Д. Трезини. 1722–1727, установлен в храме в 1729. Современная фотография.



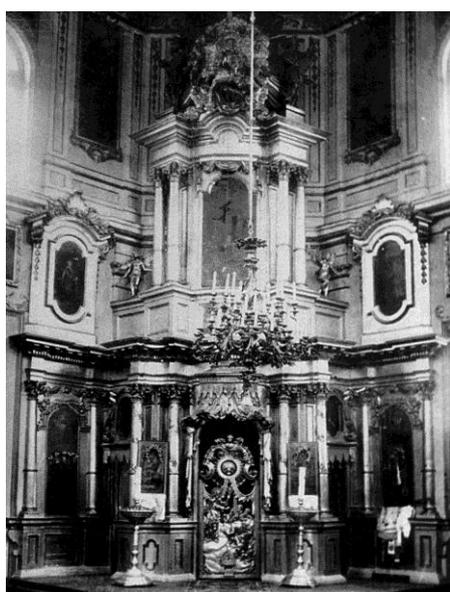
68. Царские врата иконостаса Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. 1865–1866, по образцу врат 1722–1727 гг. Современная фотография.



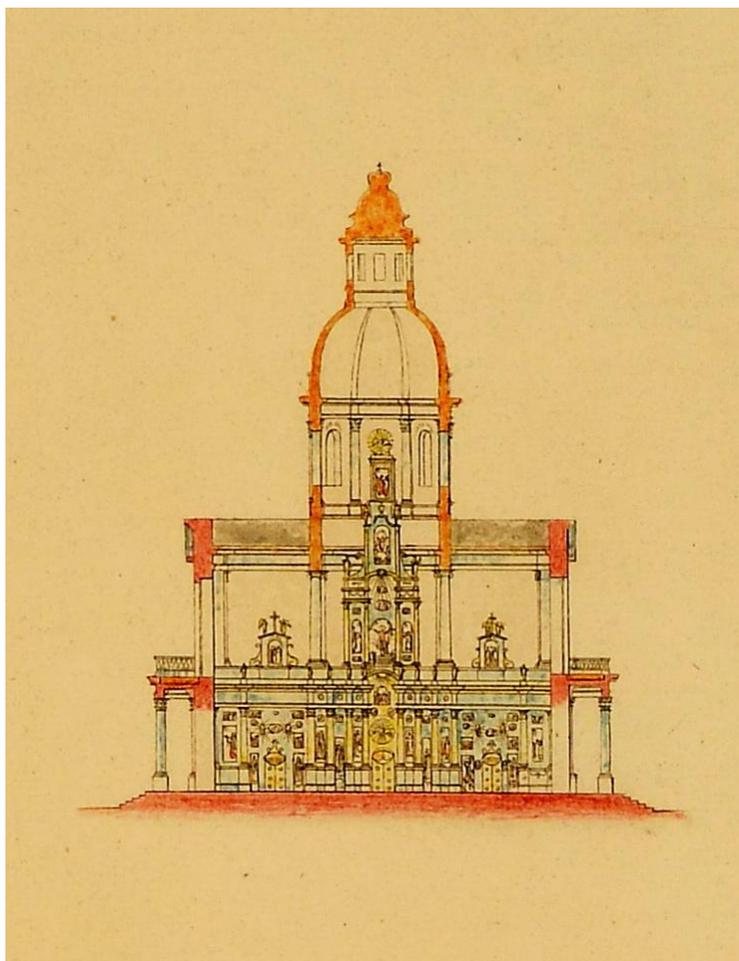
69. Domus Sarpientiae (Дом Премудрости). Гравюра Т. Галле из Pancarium Marianum. 1607.



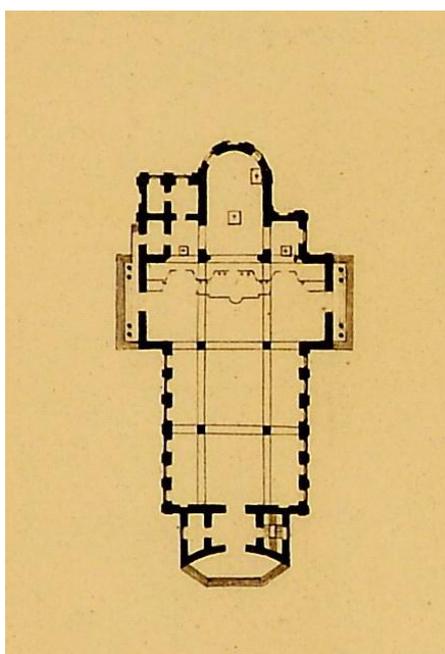
70. Иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (венчающая часть). 1722–1727. Современная фотография.



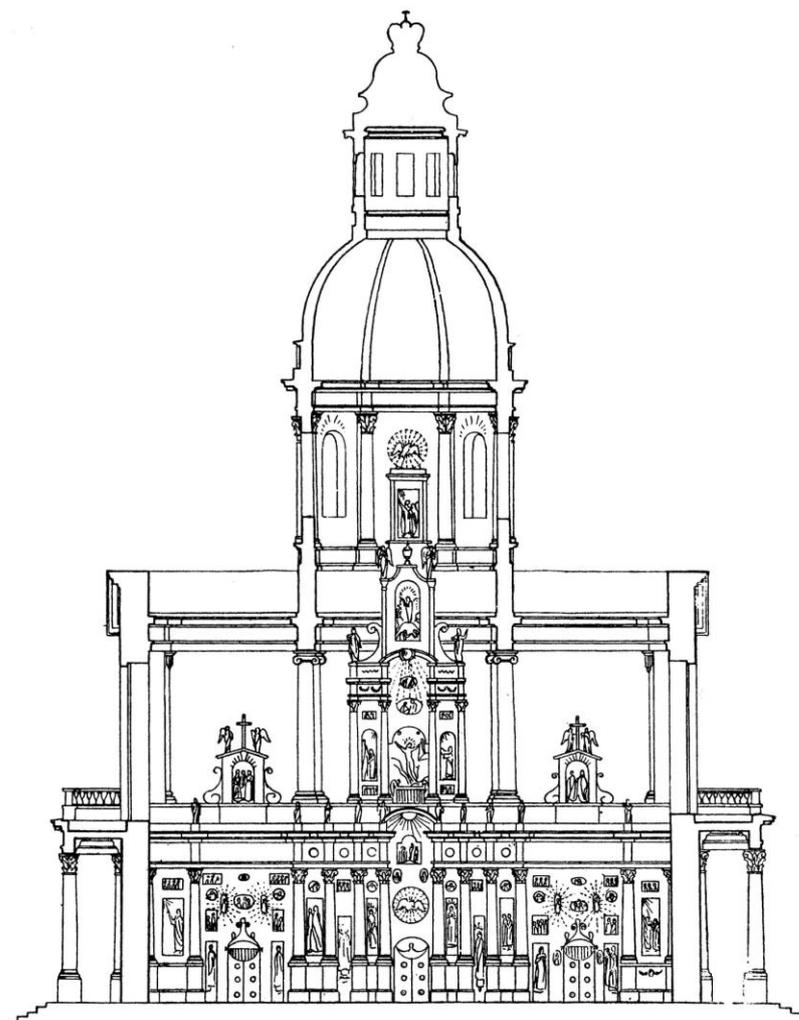
71. Иконостас Пантелеимоновской церкви во дворце А. Д. Меншикова в Ораниенбауме (слева) и фрагмент иконостаса Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (справа).



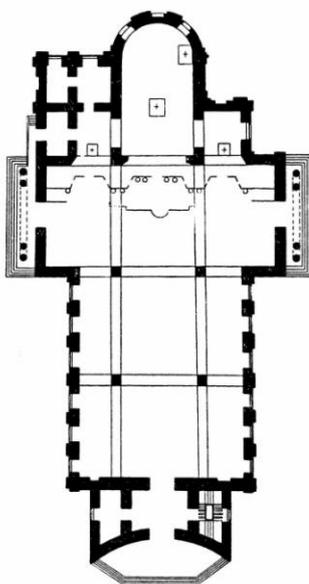
72. Разрез церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге (построена в 1728–1733, арх. М. Г. Земцов). Раскрашенная вручную гравюра из альбома А. М. Шелковникова (СПб., 1826). ГНИМА. Р III-3406 (фрагмент).



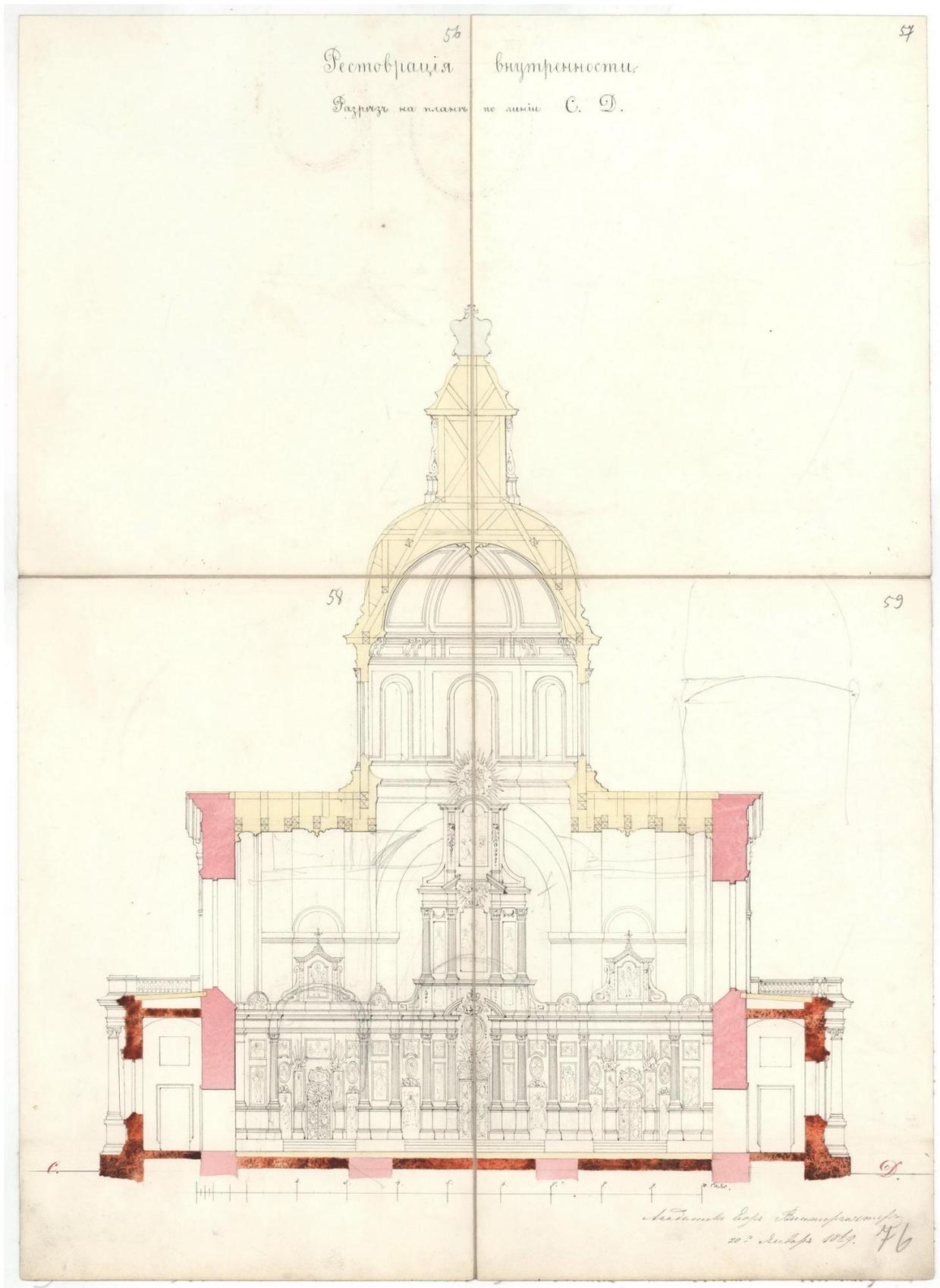
73. План церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге (построена в 1728–1733, арх. М. Г. Земцов). Раскрашенная вручную гравюра из альбома А. М. Шелковникова (СПб., 1826). ГНИМА. Р III-3406 (фрагмент).



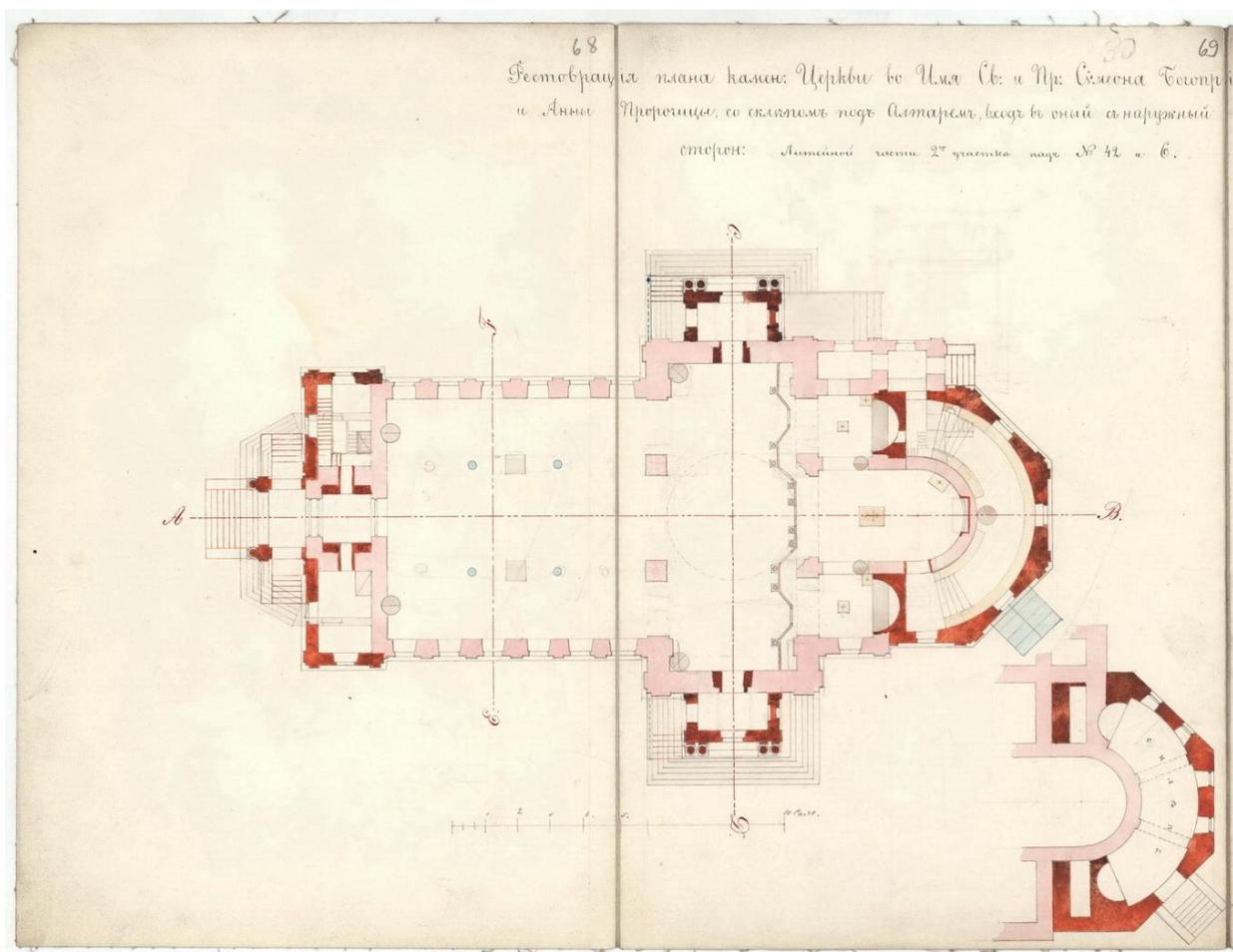
74. Разрез церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге. Прорисовка гравюры А. М. Шелковникова [Бронштейн 1954, с. 200].



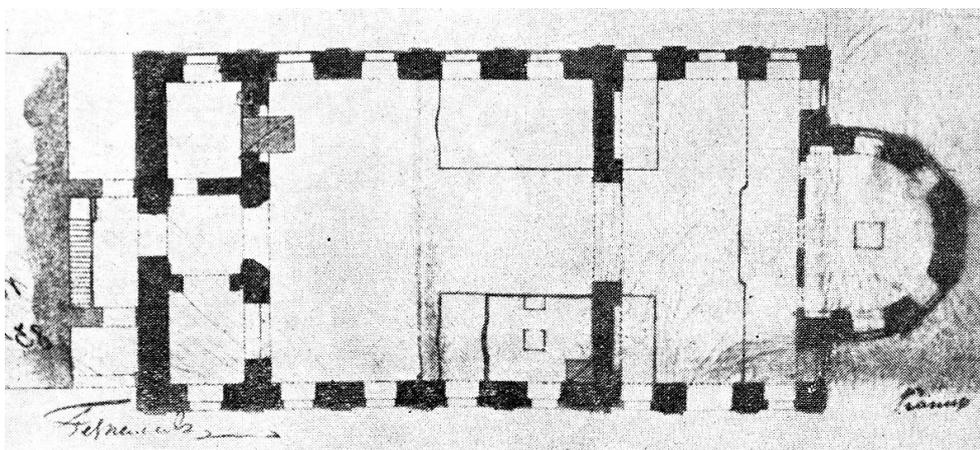
75. План церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге. Прорисовка гравюры А. М. Шелковникова [Бронштейн 1954, с. 201].



76. Разрез церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге с показанием иконостаса 1731–1733 гг. и предполагаемых перестроек. Чертеж Е. И. Винтергальтера. 1869. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 4459. Л. 56–59.



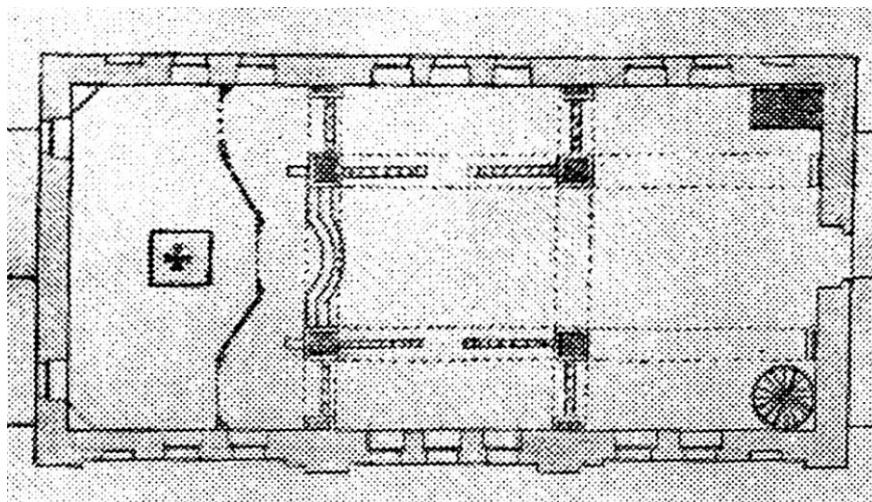
77. План церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге с показанием иконостаса 1731–1733 гг. и предполагаемых перестроек. Чертеж Е. И. Винтергальтера. 1869. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 4459. Л. 68–69.



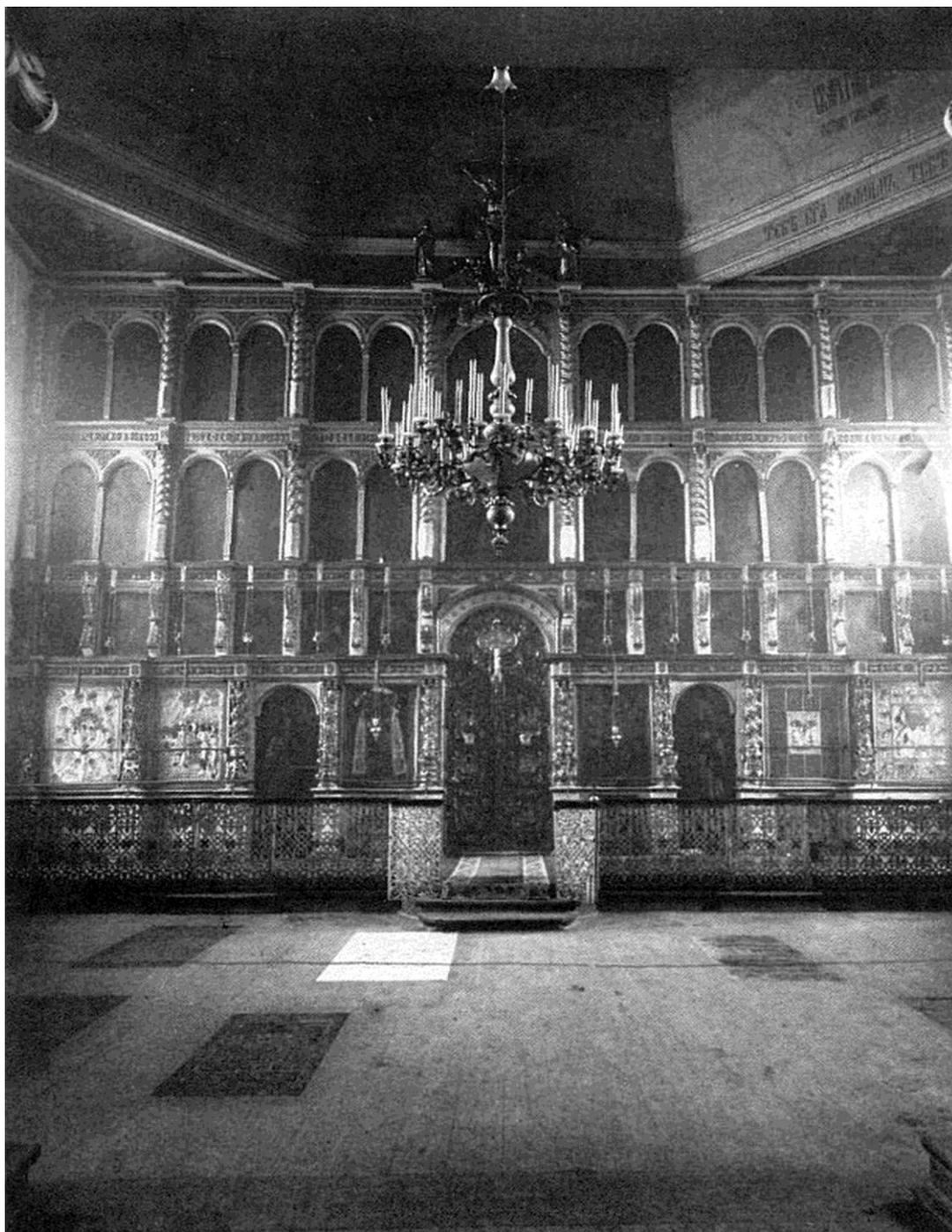
78. План Пантелеимоновской церкви в Санкт-Петербурге (1735–1739). Фрагмент фиксационного чертежа 1834 г. Приводится по [Бронштейн 1954, с. 215].



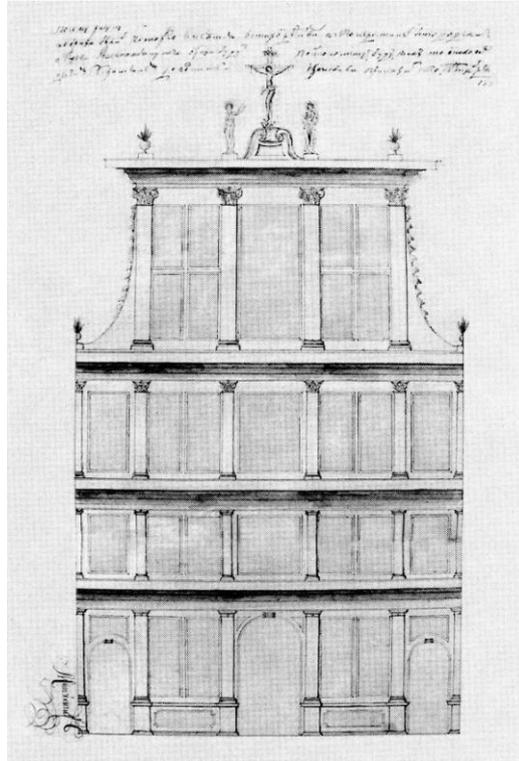
79. Царские врата Пантелеимоновской церкви в Санкт-Петербурге. 1735–1739. Фотография 1909 г. ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. О 3623-8. Приводится по [Румянцева 2018, с. 166].



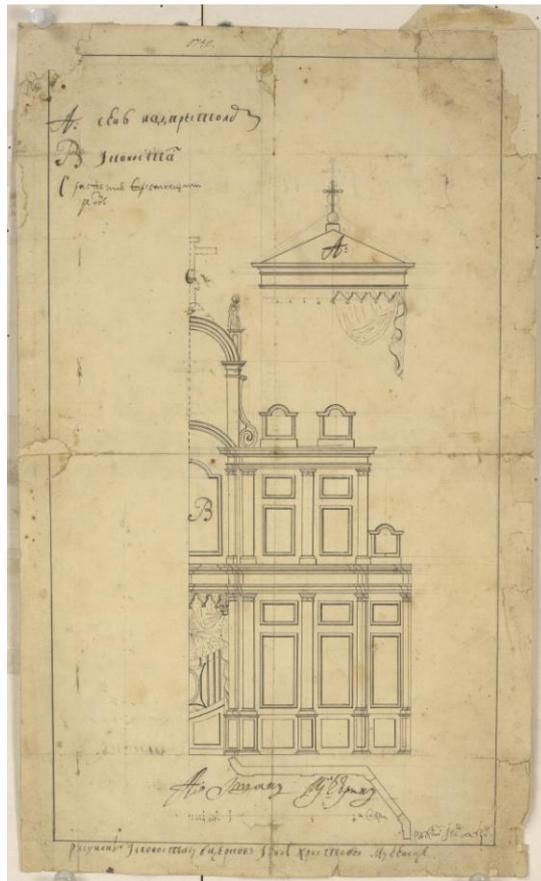
80. Проект Морского полкового двора в Санкт-Петербурге. 3-й вариант. Фрагмент с показанием плана церкви. Арх. И. К. Коробов. 1730-е. РГАВМФ. Приводится по [Бронштейн 1954, с. 217].



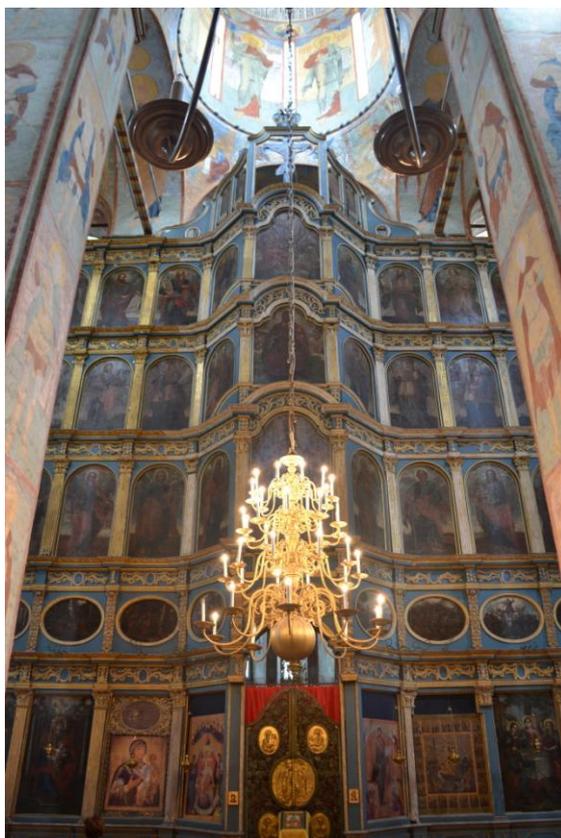
81. Иконостас Преображенской церкви при Фарфоровом заводе в Санкт-Петербурге.  
1731–1734. Утрачен. Фотография начала XX в.  
ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф. 1. Q 381-1



82. Проект иконостаса Никольской церкви в Домодедове. 1732. РГАДА. Приводится по [Николаева 2008, форзац].



83. Проект иконостаса церкви св. Ирины в Москве. Арх. И. Ф. Мичурин. 1738. ГНИМА. Р I- 346.



84. Иконостас Софийского собора в Вологде (центральная часть). Мастер А. Борщевский. 1729–1737. Современная фотография.



85. Иконостас Софийского собора в Вологде (правая часть). Мастер А. Борщевский. 1729–1737. Современная фотография.



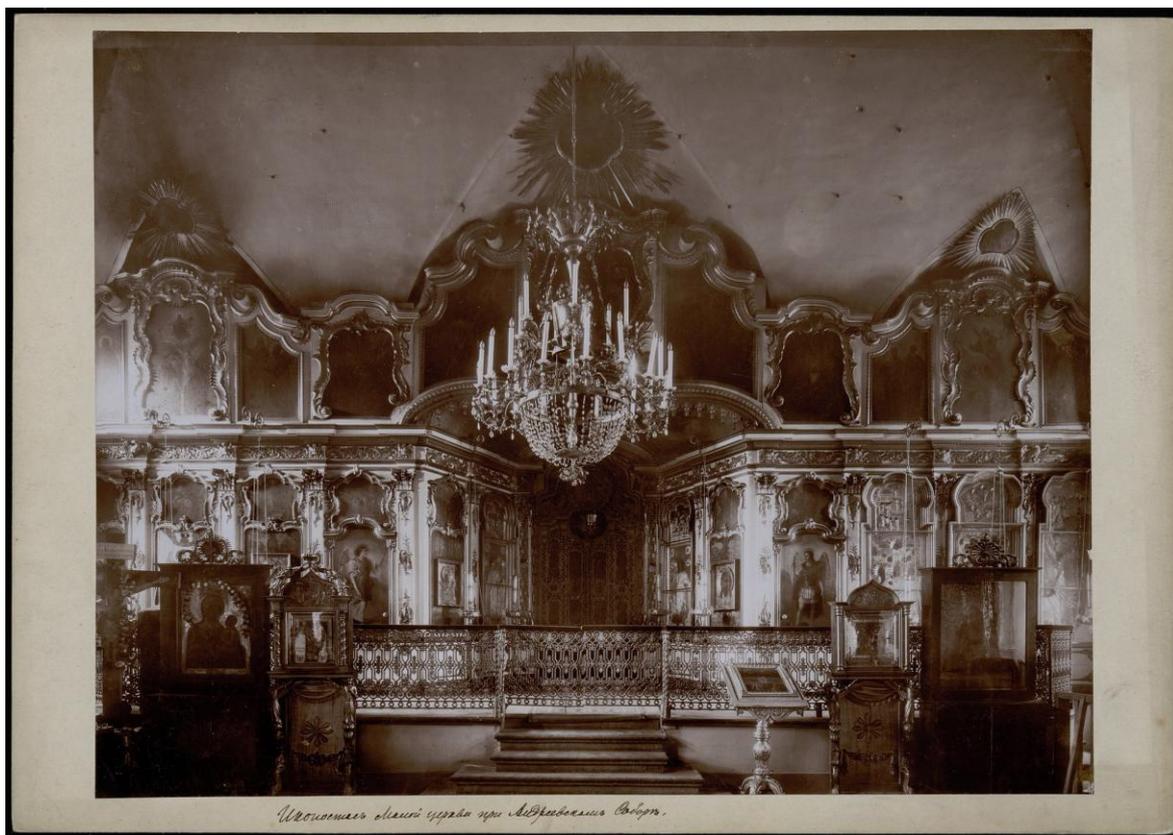
86. Иконостас Софийского собора в Вологде. Мастер А. Борщевский. 1729–1737.  
3D-реконструкция.



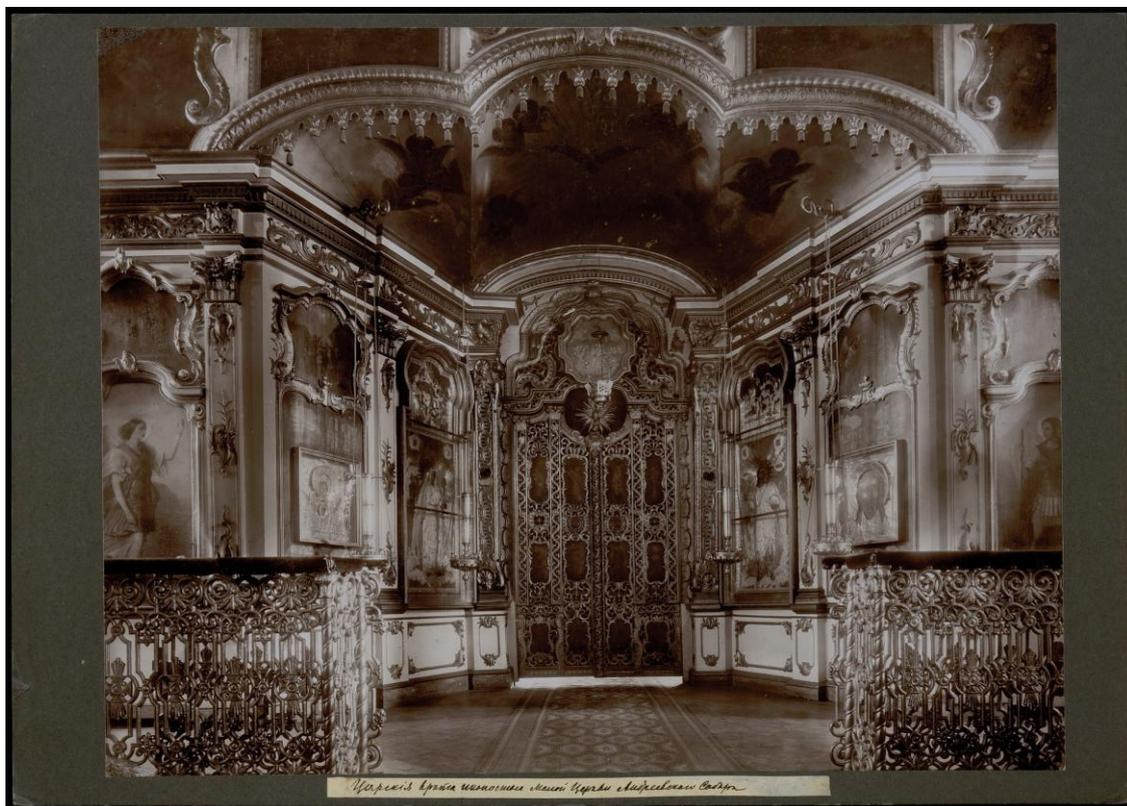
87. Иконостас церкви Сошествия Св. Духа над трапезной Новодевичьего монастыря в Москве. Ок.1727–1731. Современная фотография.



88. Икона «Обновление храма Воскресения Христова» (фрагмент). Иконописец И. Гусятников. 1728. ГТГ. Инв. № 17391.



89. Иконостас церкви Трех святителей на Васильевском острове (общий вид). Арх. Дж. Трезини (?). 1740-е. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX вв. НИМ РАХ. Ф-6239.



90. Иконостас церкви Трех святителей на Васильевском острове (центральная часть). Арх. Дж. Трезини (?). 1740-е. Утрачен. Фотография кон. XIX – нач. XX вв. НИМ РАХ. Ф-6240.



91. Иконостас церкви Трех святителей на Васильевском острове (центральная часть). Арх. Дж. Трезини (?). 1740-е. Утрачен. Фотография начала XX в. ГНИМА. ОРП-9441.

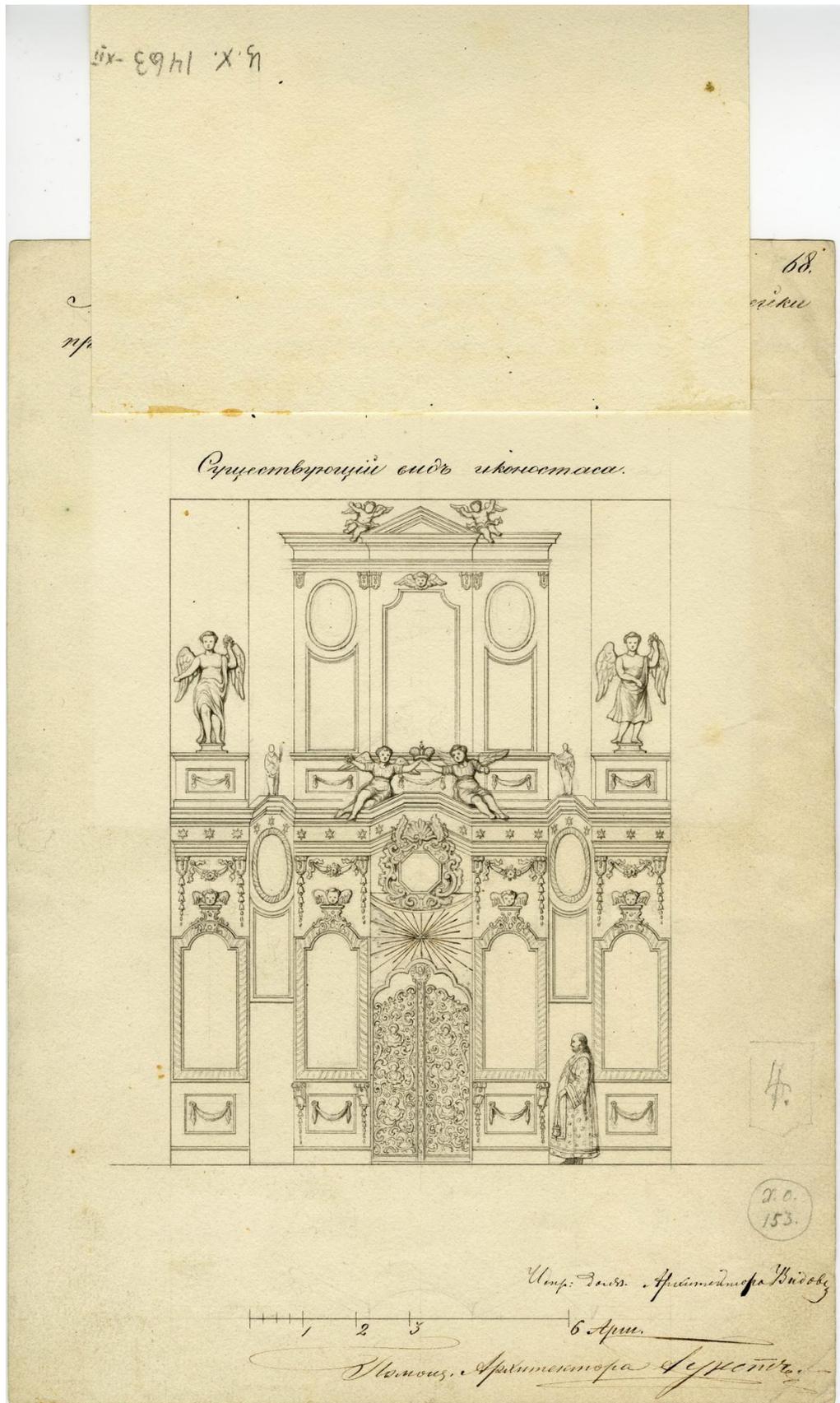


92. Иконостас церкви Трех святителей на Васильевском острове (левая часть). Арх. Дж. Трезини (?). 1740-е. Утрачен. Фотография начала XX в. ГНИМА. ОРП-9442.

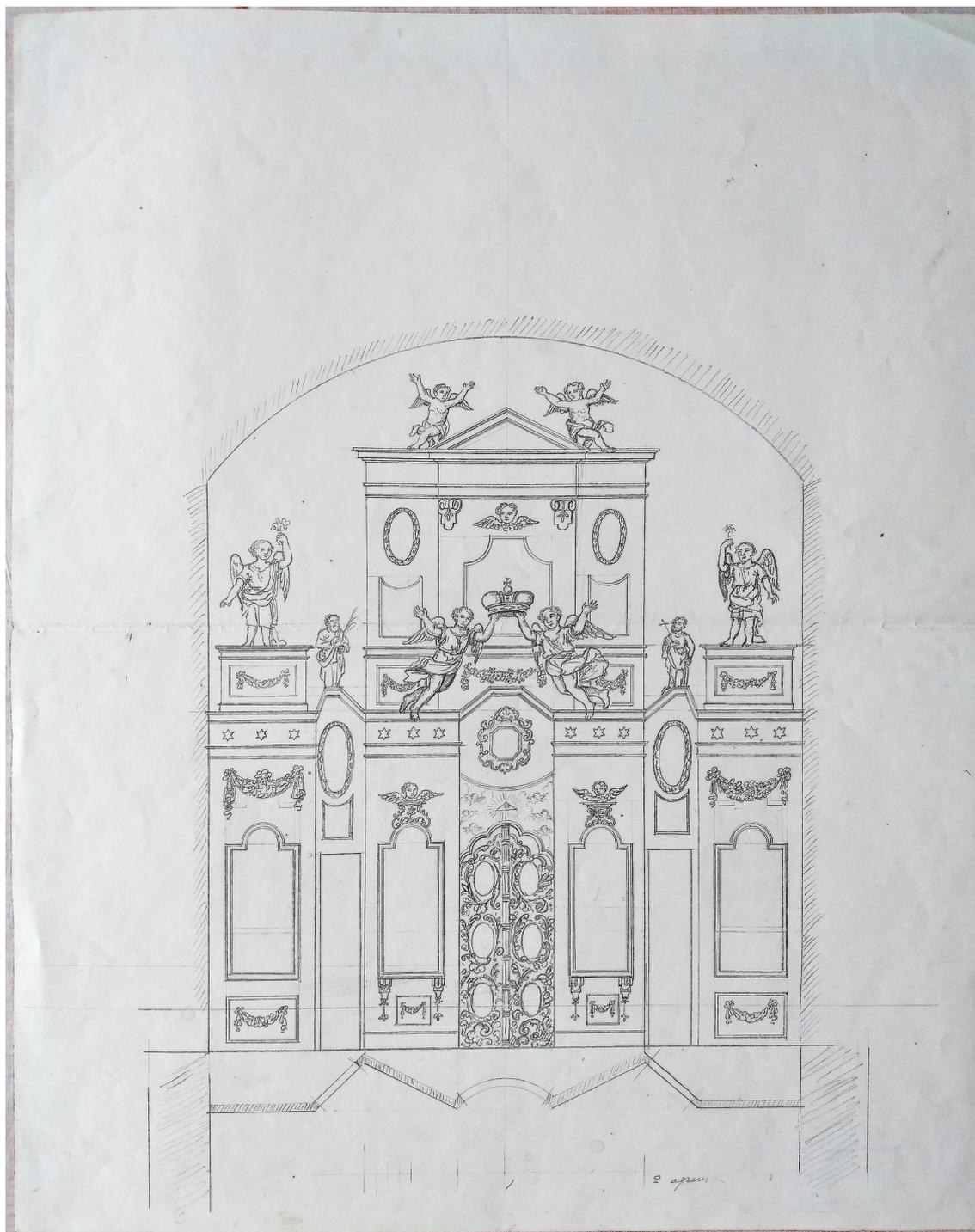


93. Царские врата церкви Трех святителей на Васильевском острове. Арх. Дж. Трезини (?). 1740-е. Фотография конца XIX – начала XX вв. НИМ РАХ. Ф-6240 (фрагмент).





95. Обмерный чертеж иконостаса Знаменской церкви в Царском Селе (арх. М. Г. Земцов. 1741–1747) в существующем виде (бумажный клапан поднят).  
Арх. А. Ф. Видов. 1864. ГМЗ Царское Село. ЕД-1971-ХІІІ.



96. Фиксационный чертеж (фасад и план) иконостаса Знаменской церкви в Царском Селе. Неизвестный архитектор. Середина XIX в. (до 1864). ГМЗ Архангельское. ГФ 1753.



97. Иконостас Знаменской церкви в Царском Селе (центральная часть). Арх. М. Г. Земцов. 1741–1747. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX вв. НИМ РАХ. Ф-13895.



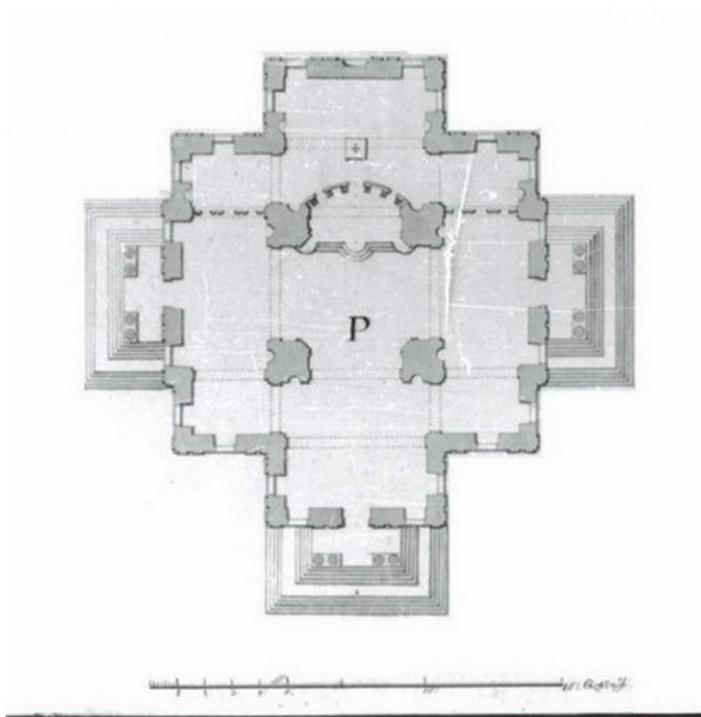
98. Иконостас Знаменской церкви в Царском Селе. Арх. М. Г. Земцов. 1741–1747, реконструирован в 1864–1865. Утрачен. Фотография нач. XX в. [Мещанинов 2000, с. 57].



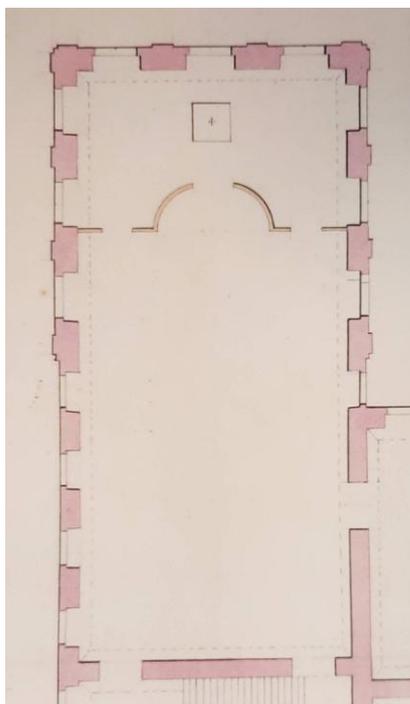
99. Иконостас Знаменской церкви в Царском Селе. Арх. М. Г. Земцов. 1741–1747, реконструирован в 1864–1865. Утрачен. Фотография 1938 г.



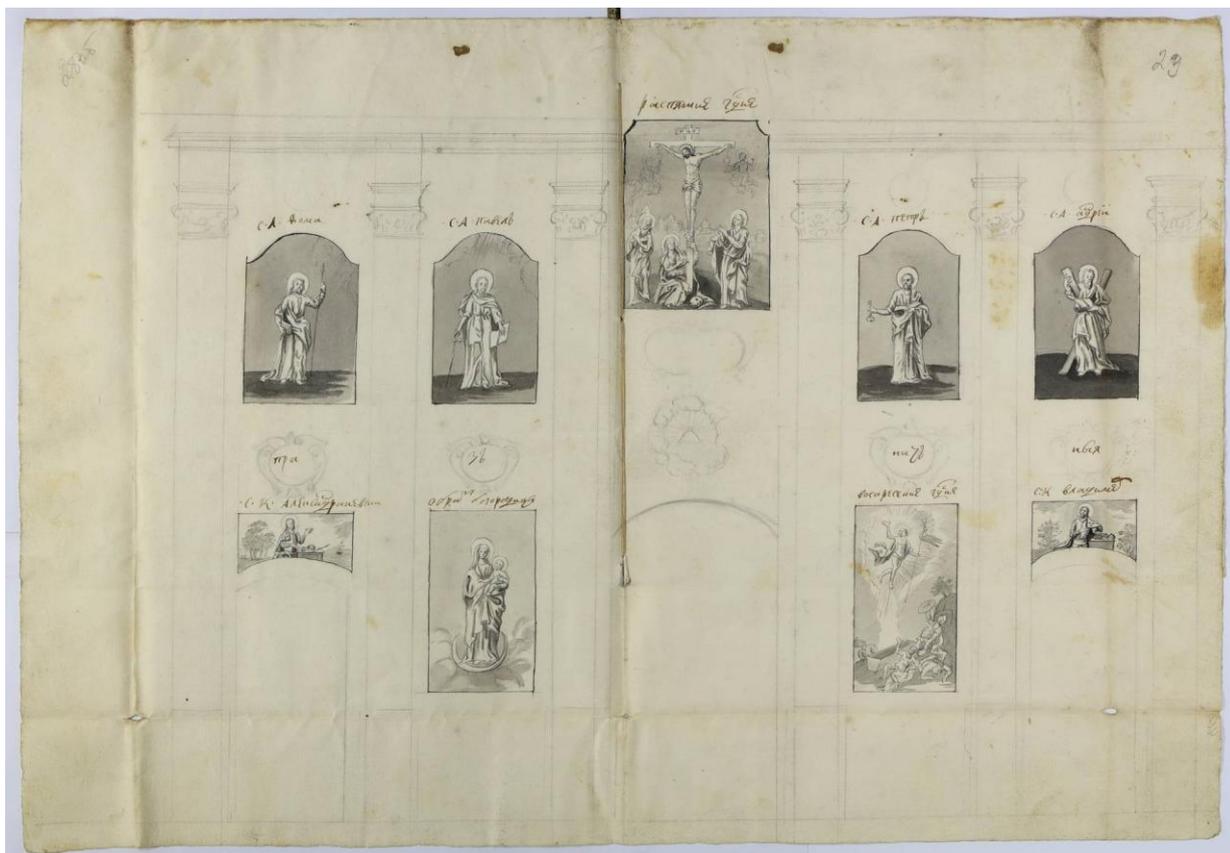
100. Слева: царские врата иконостаса Знаменской церкви в Царском Селе (НИМ РАХ. Ф-13895, фрагмент). Справа: царские врата иконостаса Борисоглебского собора в Чернигове (начало XVIII в.) [Царські врата 2012, с. 380].



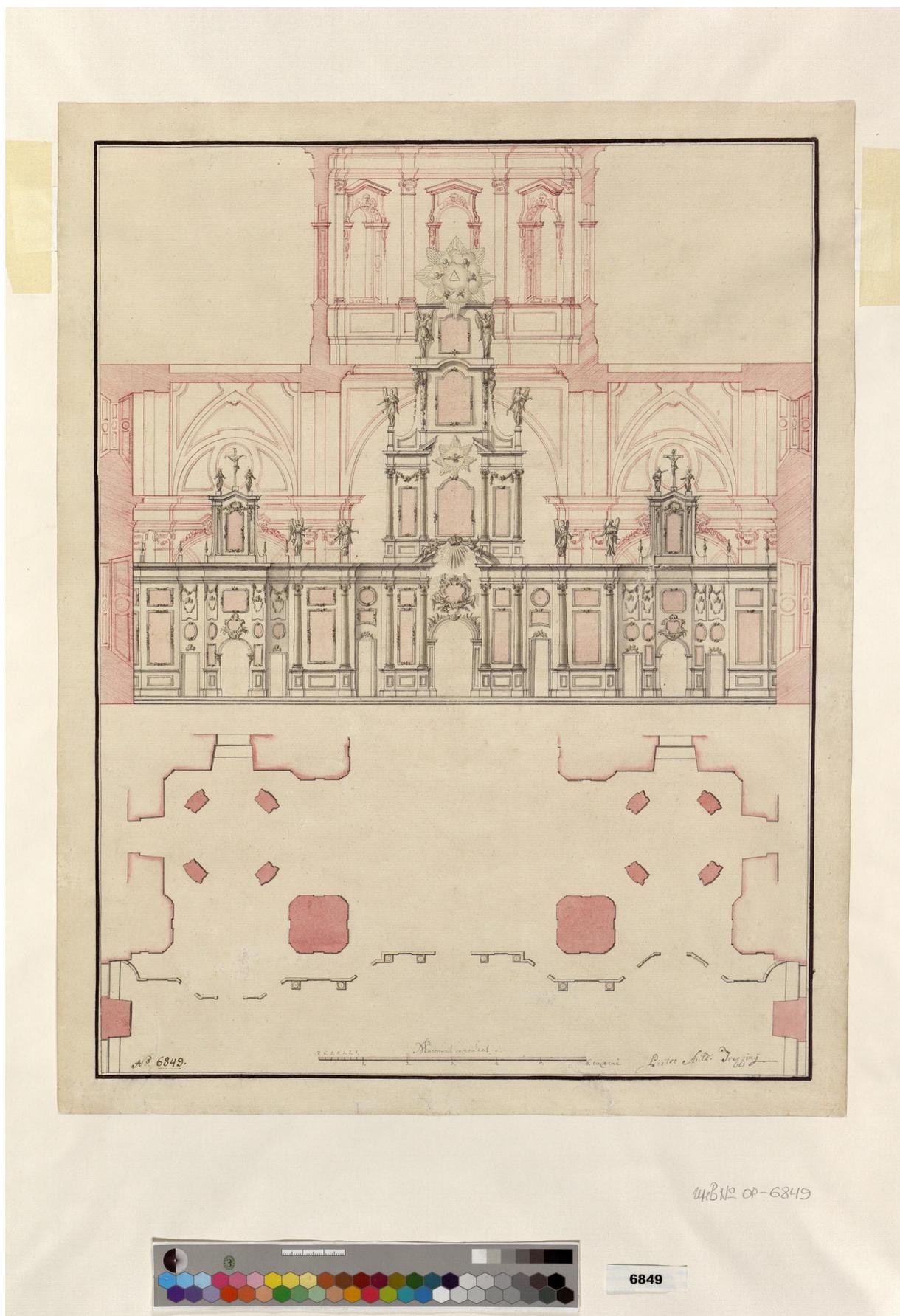
101. План каменного Троицкого собора в Санкт-Петербурге.  
Арх. М. Г. Земцов. 1741. РГИА. Приводится по [Каждан 2007, с. 81].



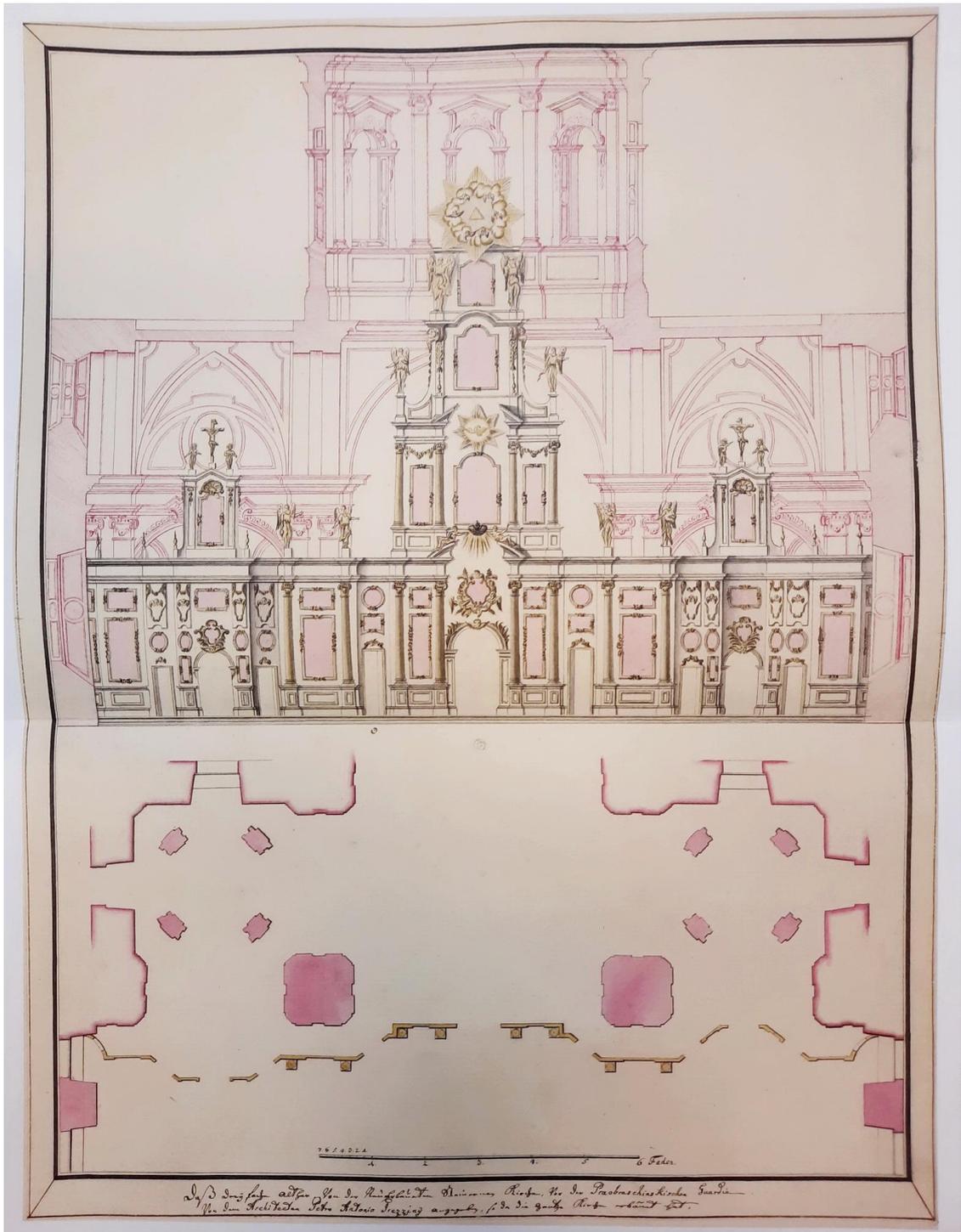
102. План домовй церкви Аничкова дворца по проекту М. Г. Земцова. Чертеж  
Г. Д. Дмитриева (фрагмент). Начало 1740-х. Национальный музей в Стокгольме (Швеция).  
Приводится по [Архитектурные чертежи 2017, л. 217].



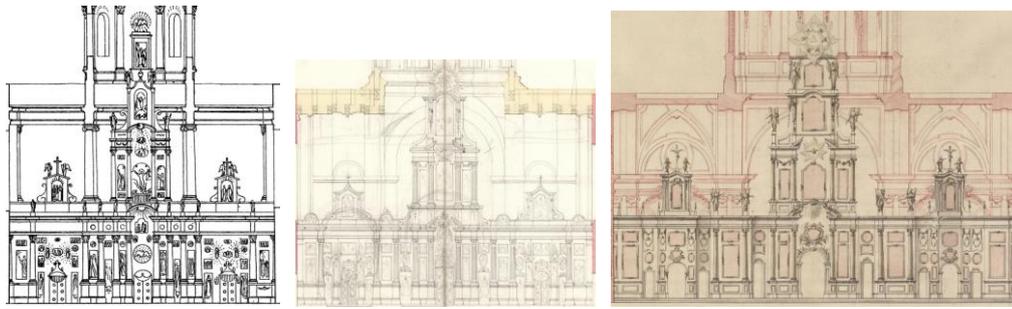
103. Рисунок иконостаса домовй церкви Сухопутного шляхетского кадетского корпуса в бывшем дворце А. Д. Меншикова в Санкт-Петербурге. Иером. Гавриил (Краснопольский). 1744. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 2456. Л. 28об.-29.



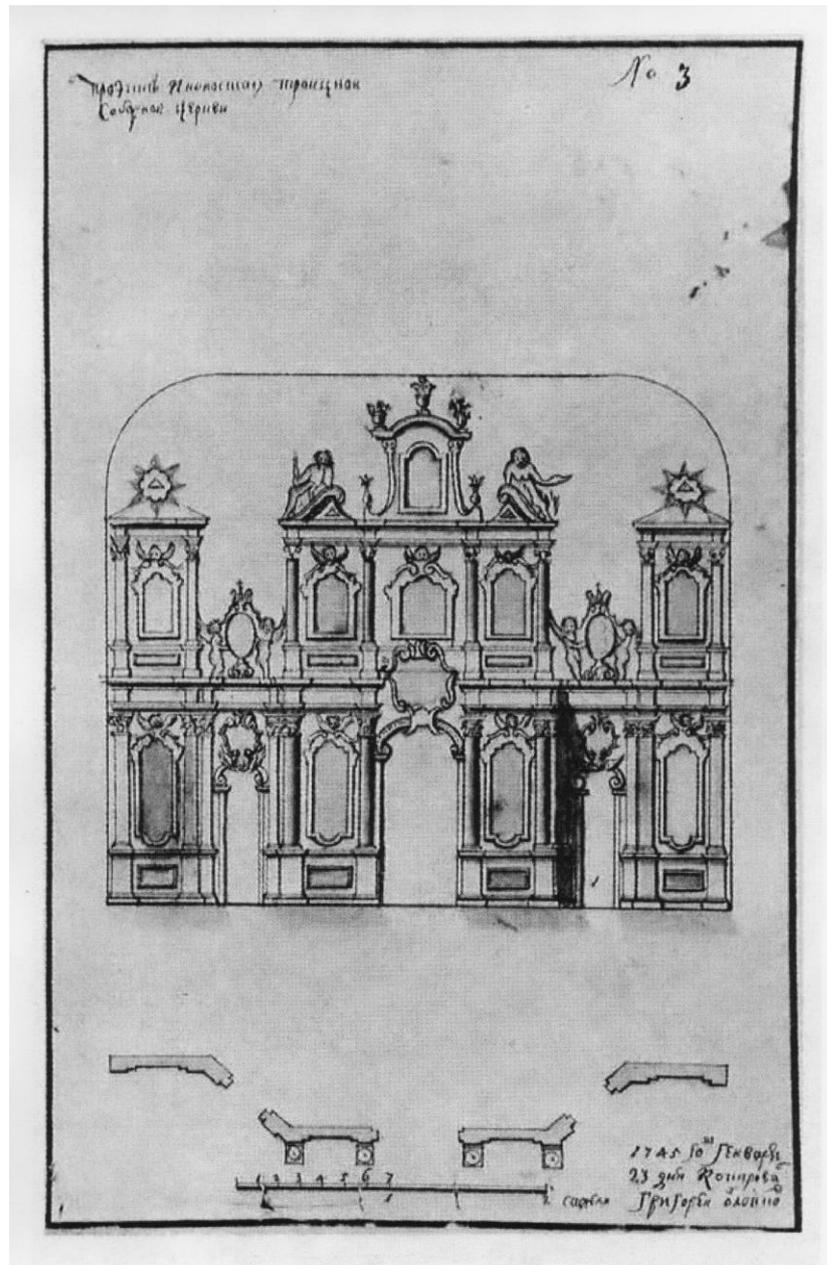
104. Проект иконостаса Преображенского собора в Санкт-Петербурге. Фасад и план.  
 Арх. П.-А. Трезини. 1745–1747. ГЭ. ОР-6849. © Государственный Эрмитаж,  
 Санкт-Петербург, 2024. Фотограф А.М. Кокшаров.



105. Проект иконостаса Преображенского собора в Санкт-Петербурге. Фасад и план. Арх. П.-А. Трезини. 1745–1747. Национальный музей в Стокгольме (Швеция). Приводится по [Архитектурные чертежи 2017, л. 239].



106. Сопоставление иконостаса М. Г. Земцова для церкви Симеона и Анны, 1731–1733 (два изображения слева) и проекта иконостаса П.-А. Трезини для Преображенского собора, 1745–1747 (справа).



107. Проект иконостаса деревянного Троицкого собора в Санкт-Петербурге. Фасад и план. Арх. Г. Д. Дмитриев, И. И. Сляднев. Копия Г. Охлопкова. 1745. РНБ. Отдел эстампов. Собр. Н. Синягина. Папка 11. Табл. 28. Приводится по [Обухова 1998, с. 572].



108. Главный иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни в Стрельне. Арх. П.-А. Трезини. 1756–1763 (проект 1748). Царские врата заменены в XIX в. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX вв. НИМ РАХ. Ф-18398.



109. Иконостасы Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни в Стрельне. Арх. П.-А. Трезини. 1756–1763 (проект 1748). Царские врата заменены в XIX в. Утрачены. Фотография начала XX в. [Антонов и Кобак 2010, с. 28].



110. Иконостасы Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни в Стрельне. Арх. П.-А. Трезини. 1756–1763 (проект 1748). Утрачены. Фотография начала XX в. [Брюгген и Евреинов 1909, ч. I, с. 33].



111. Фрагмент главного иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни в Стрельне. Арх. П.-А. Трезини. 1756–1763 (проект 1748). Утрачен. Фотография 1920-х–1930-х гг. [Вздорнов 1968, илл. 85].



112. Интерьер Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни в Стрельне. Арх. П.-А. Трезини. 1756–1763 (проект 1748). Утрачен. Фотография 1920-х–1930-х гг. [Вздорнов 1968, илл. 86].



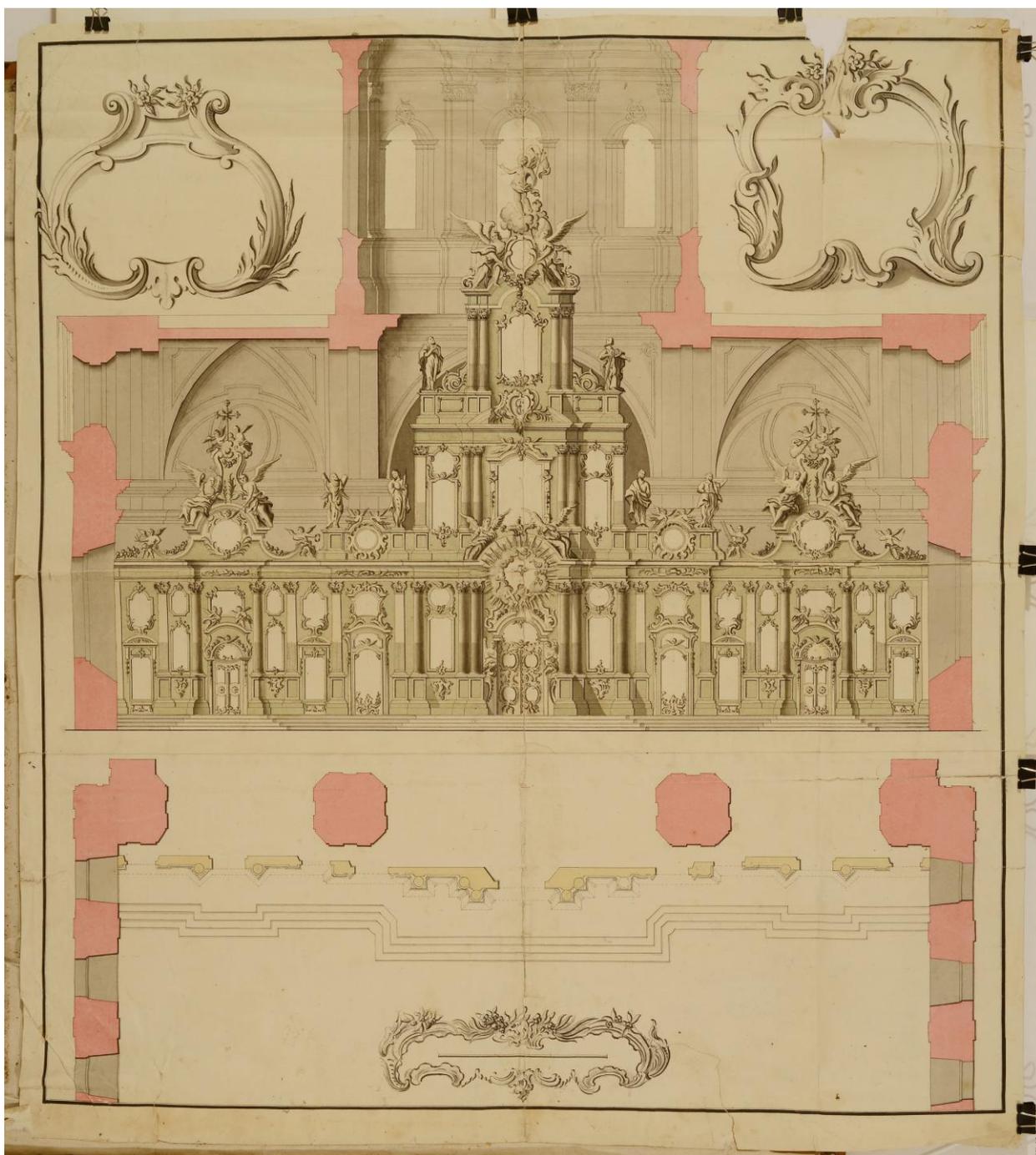
113. Иконостас Скорбященской церкви в селе Кёрстово. 1748. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX вв. НИМ РАХ. Ф-18388.



114. Фрагмент иконостаса Скорбященской церкви в селе Кёрстово. 1748. Утрачен.  
Фотография конца XIX – начала XX вв. НИИ РАХ. Ф-18389.



115. Царские врата иконостаса Скорбященской церкви в селе Кёрстово. 1748. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX вв. НИМ РАХ. Ф-18387.



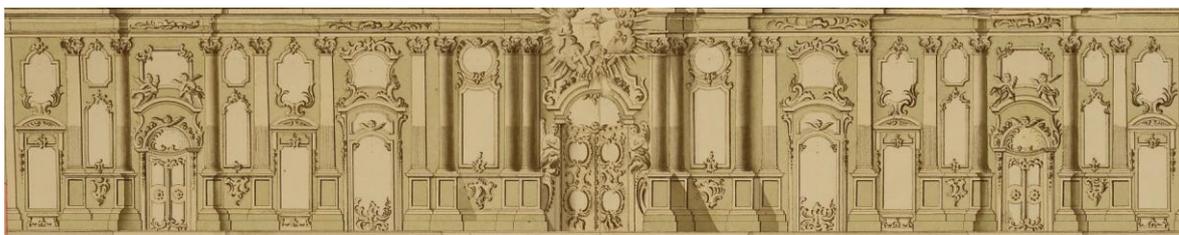
116. Проект иконостаса Преображенского собора в Санкт-Петербурге. Фасад и план.  
 Арх. Ф. Растрелли (?). Копия середины – 2-й половины XVIII в.  
 ГНИМА. Р I-12296/81.



117. Сопоставление чертежа ГНИМА. Р I-12296/81 (слева) с оригинальной графикой Ф. Растрелли (см. илл. 138).



118. Сопоставление чертежа ГНИМА. Р I-12296/81 (сверху) с оригинальной графикой Ф. Растрелли (см. илл. 123).



119. Сопоставление чертежа ГНИМА. Р I-12296/81 (сверху) с оригинальной графикой Ф. Растрелли (см. илл. 123).



120. Сопоставление чертежа ГНИМА. Р I-12296/81 (сверху слева) с оригинальной графикой Ф. Растрелли (см. илл. 123, 129, 154).



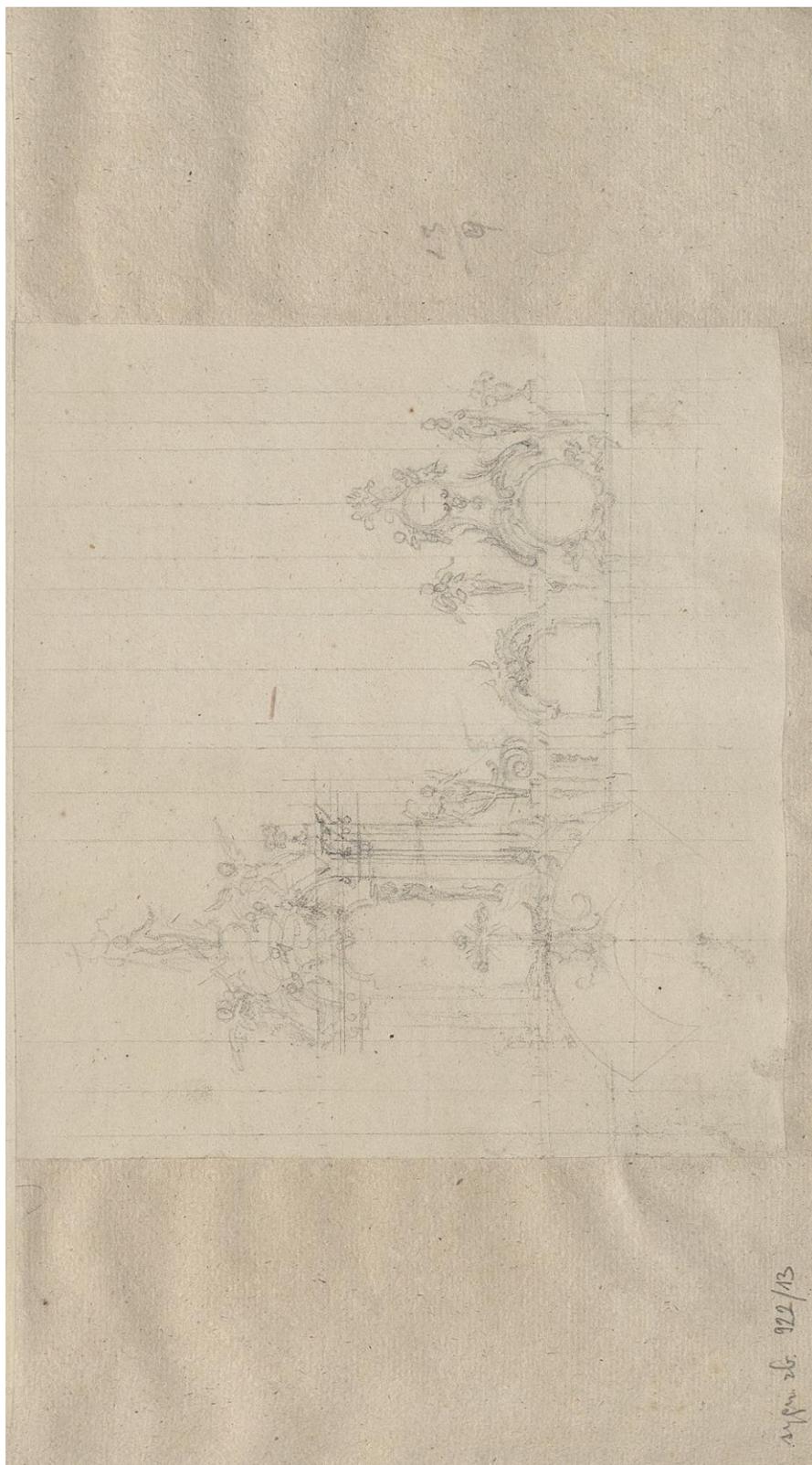
121. Сопоставление чертежа ГНИМА. Р I-12296/81 (слева) с оригинальной графикой Ф. Растрелли (см. илл. 123).



122. Сопоставление чертежа ГНИМА. Р I-12296/81 (слева) с оригинальной графикой Ф. Растрелли (см. илл. 154, 123).



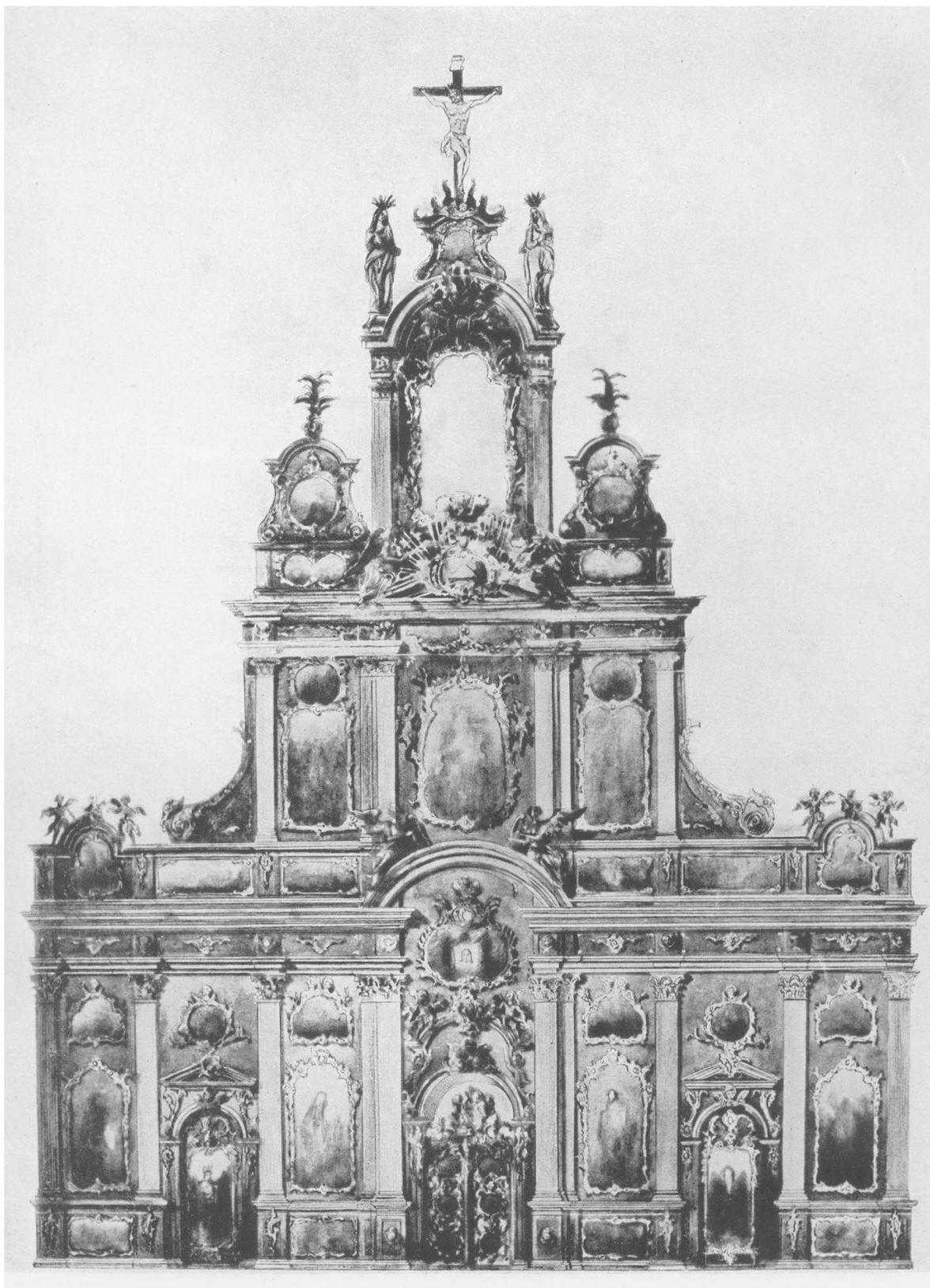
123. Проект большого соборного иконостаса (1-й вариант проекта иконостаса Преображенского собора в Санкт-Петербурге?). Арх. Ф. Растрелли. 1750-е (1749?). Biblioteka Narodowa. WAF. 85. R. 5280.



124. Эскиз венчающей части большого соборного иконостаса (1-го варианта проекта иконостаса Преображенского собора в Санкт-Петербурге?). Арх. Ф. Растрелли. 1750-е (1749?). Biblioteka Narodowa. WAF. 116. R. 5528.



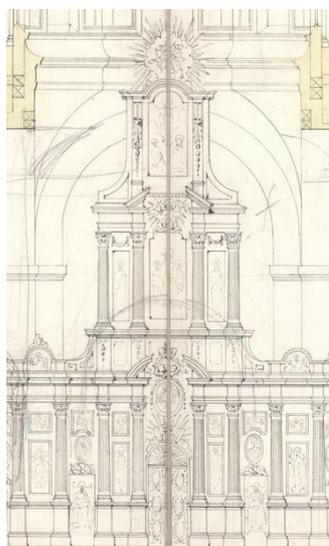
125. Иконостас Андреевской церкви в Киеве. Арх. Ф. Растрелли. 1752–1754.  
Современная фотография.



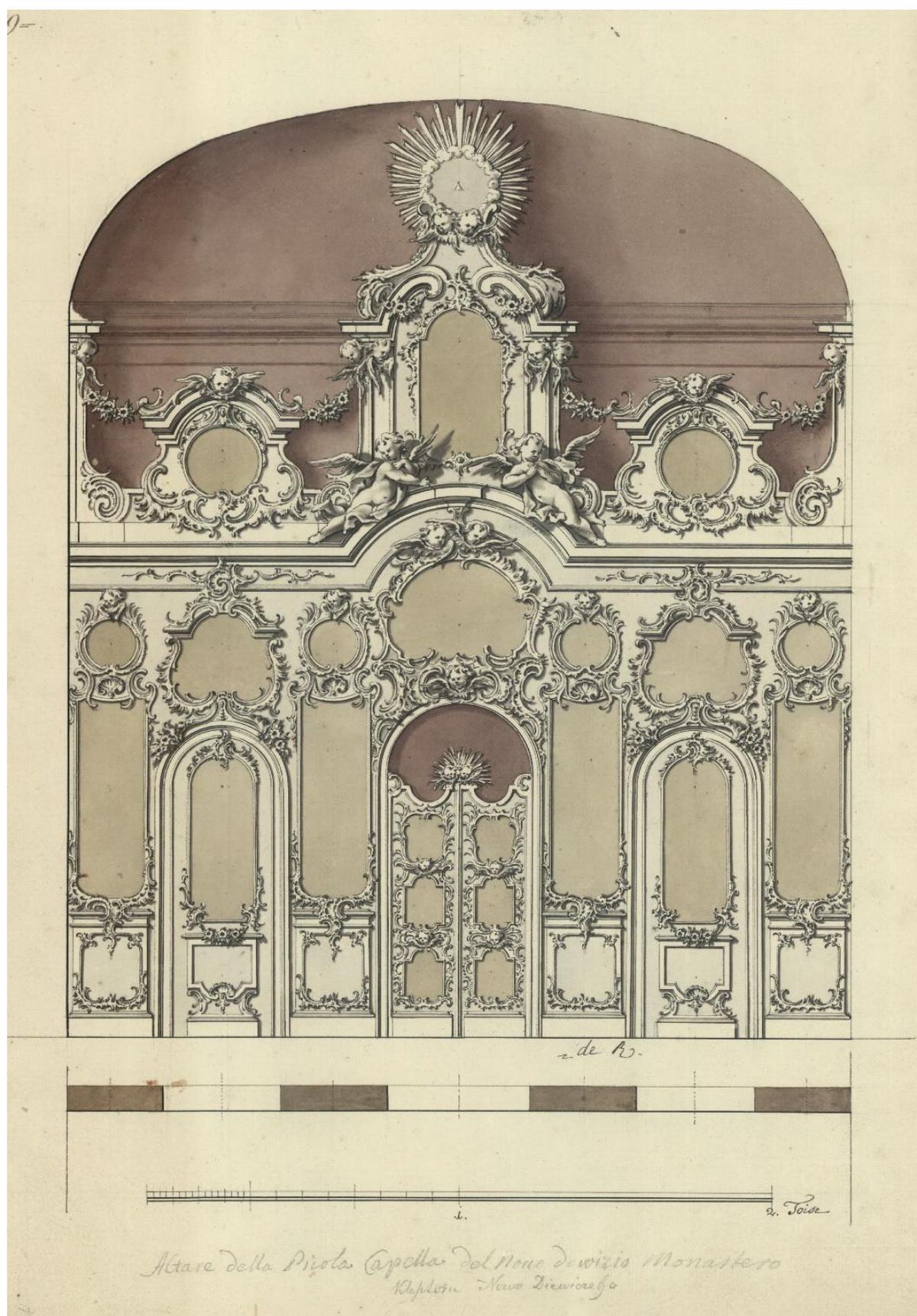
126. Иконостас Андреевской церкви в Киеве. Арх. Ф. Растрелли. 1752–1754. Рисунок С. В. Безсонова [Безсонов 1951, табл. 21].



127. Царские врата иконостаса Андреевской церкви в Киеве. Арх. Ф. Растрелли. 1752–1754. Современная фотография.



128. Сопоставление центральной части иконостаса церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге, 1731–1733 (слева) и иконостаса Андреевской церкви в Киеве (справа).



129. Проект иконостаса малой церкви Смольного монастыря в Санкт-Петербурге.  
Арх. Ф. Растрелли. 1754. Biblioteka Narodowa. WAF. 95. R. 5348.



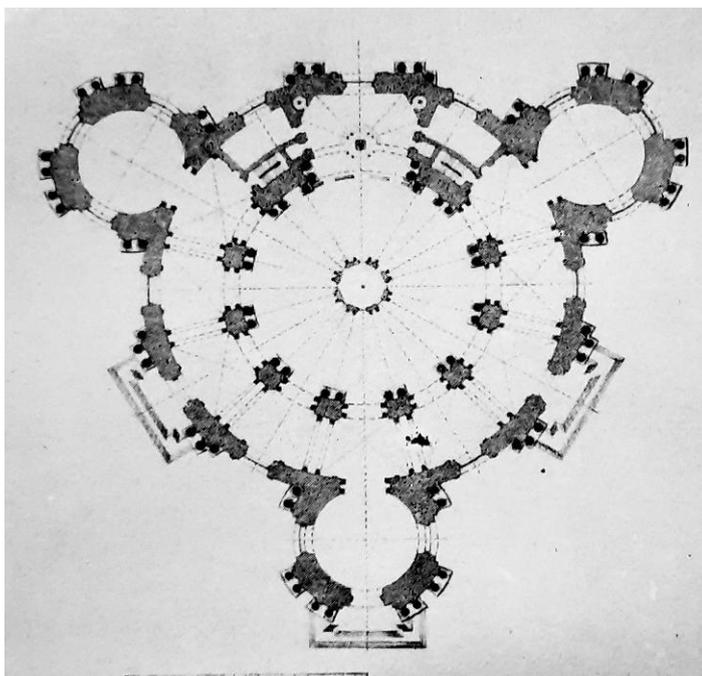
130. Иконостас церкви св. Екатерины Смольного монастыря в Санкт-Петербурге.  
Арх. Ф. Растрелли. 1762–1764. Разобран. Фотография начала XX в.  
ИИМК РАН. Научный архив. Фотоотдел. Ф 1. Q 821-32.



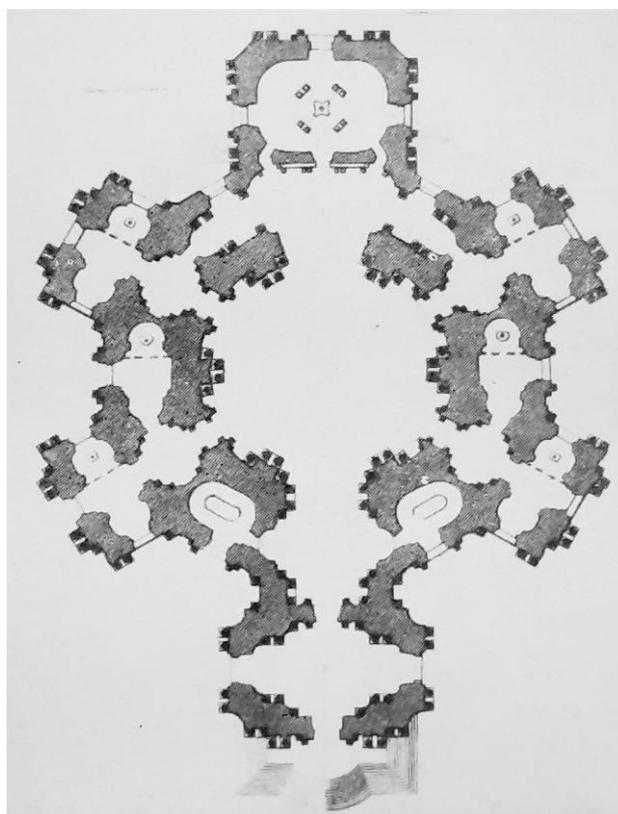
131. Интерьер церкви св. Екатерины Смольного монастыря в Санкт-Петербурге.  
Арх. Ф. Растрелли, Ю. М. Фельтен. 1754–1764. Фотография начала XX в.  
ГМИ СПб. П-А-9290 ф.



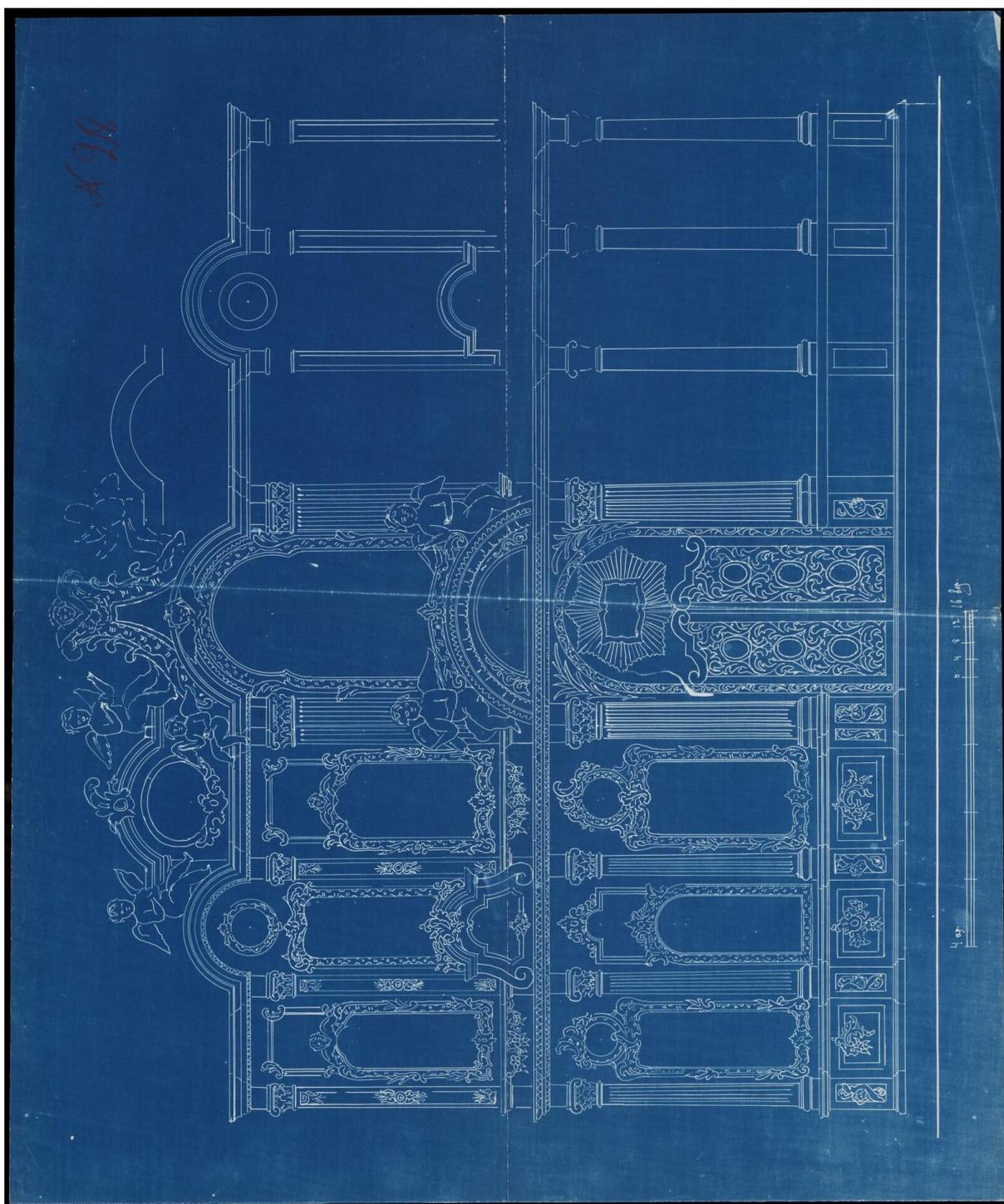
132. Царские врата церкви св. Екатерины Смольного монастыря в Санкт-Петербурге (ныне в собрании ГРМ). 1762–1764. Современная фотография.



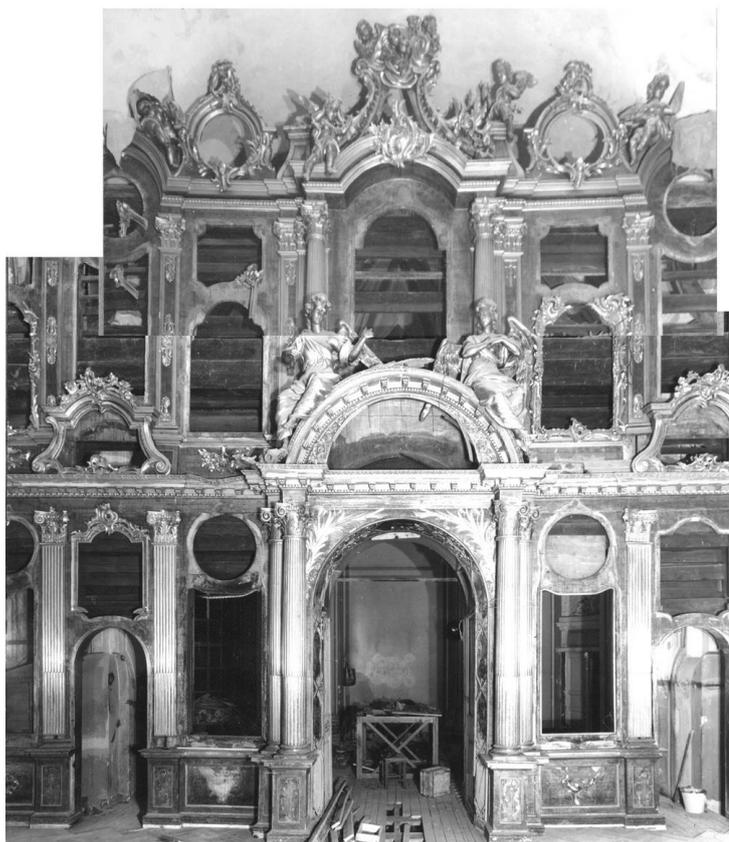
133. Проект Троицкой церкви, «задуманной по русскому обычаю» (каменного Троицкого собора в Санкт-Петербурге?). План. Арх. Ф. Растрелли. 1750-е. Biblioteka Narodowa. Приводится по [Денисов и Петров 1963, с. 142].



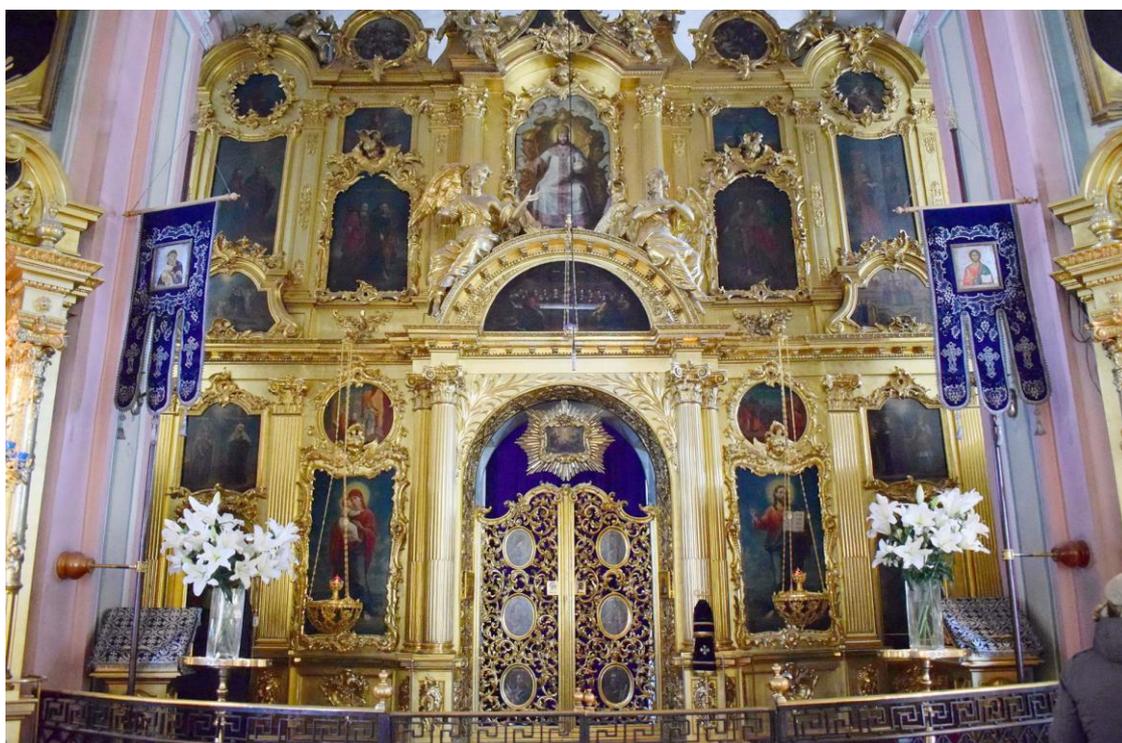
134. Проект собора-ротонды. План. Арх. Ф. Растрелли. 1740-е. Biblioteka Narodowa. Приводится по [Денисов и Петров 1963, с. 142]



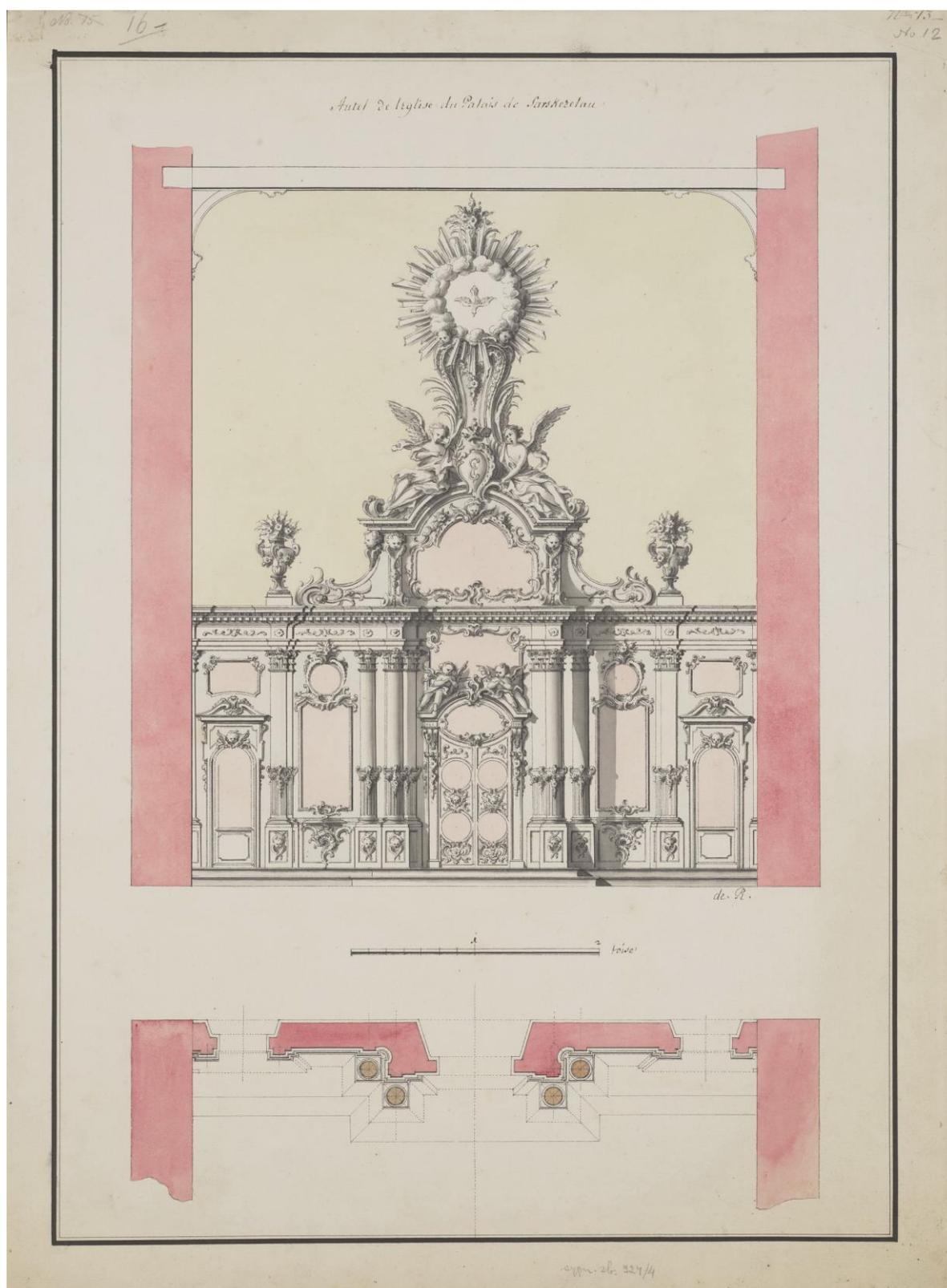
135. Светокопия («синька») фиксационного чертежа иконостаса церкви Аничкова двorca (ныне в соборе Владимирской иконы Богоматери в Санкт-Петербурге). Ок. 1900.  
РГИА. Ф. 835. Оп. 1. Д. 685. Л. 32.



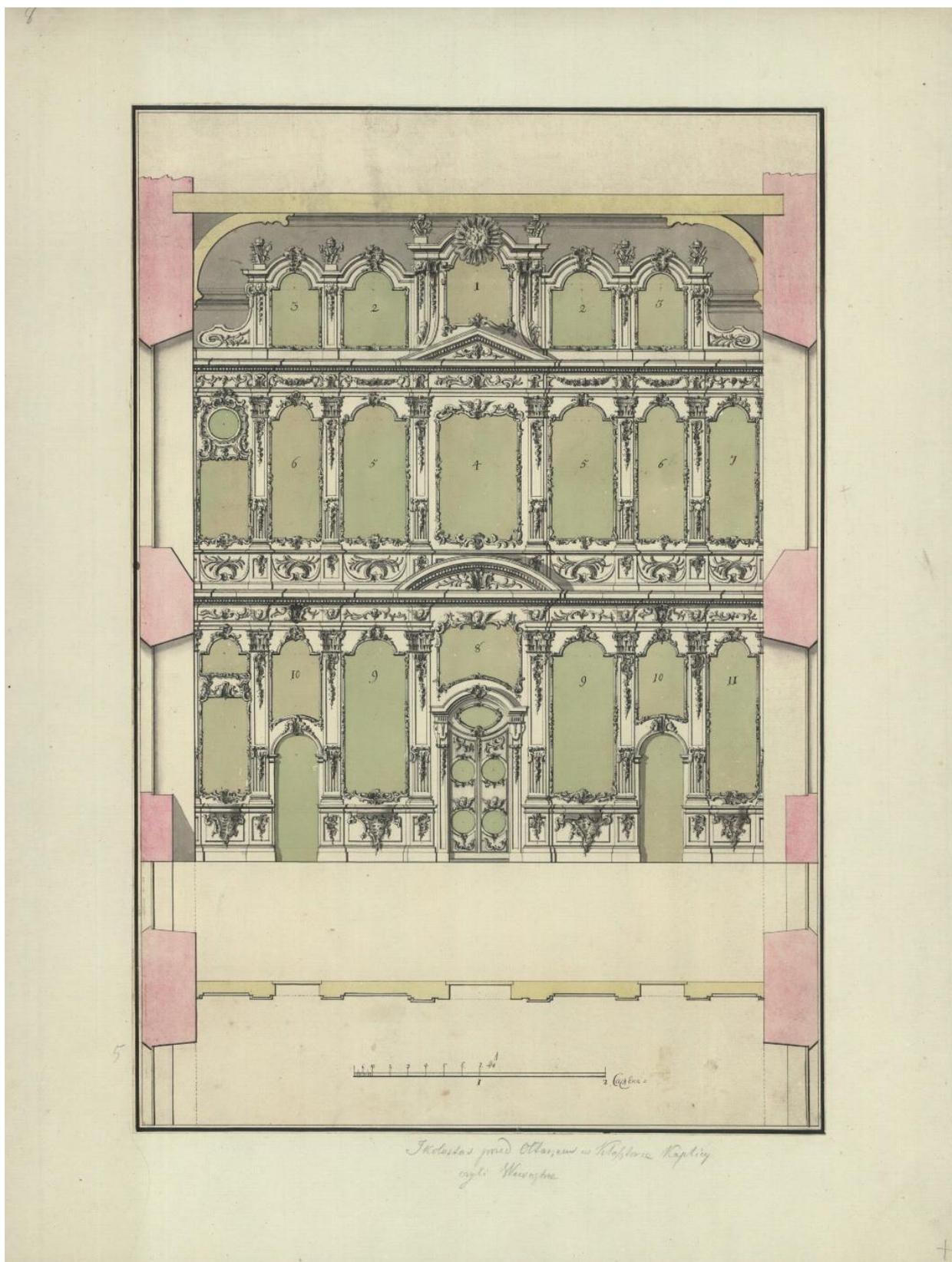
136. Иконостас церкви Аничкова дворца (ныне в соборе Владимирской иконы Богоматери в Санкт-Петербурге). Арх. Ф. Растрелли. 1748–1750. Фотография 1990-х гг. (из архива архитектурной мастерской «Эйдос»).



137. Иконостас церкви Аничкова дворца (ныне в соборе Владимирской иконы Богоматери в Санкт-Петербурге). Арх. Ф. Растрелли. 1748–1750. Вид после реставрации.



138. Проект иконостаса домовой церкви Царскосельского дворца. 1-й вариант.  
Арх. Ф. Растрелли 1747. Biblioteka Narodowa. WAF. 88. R. 5303.

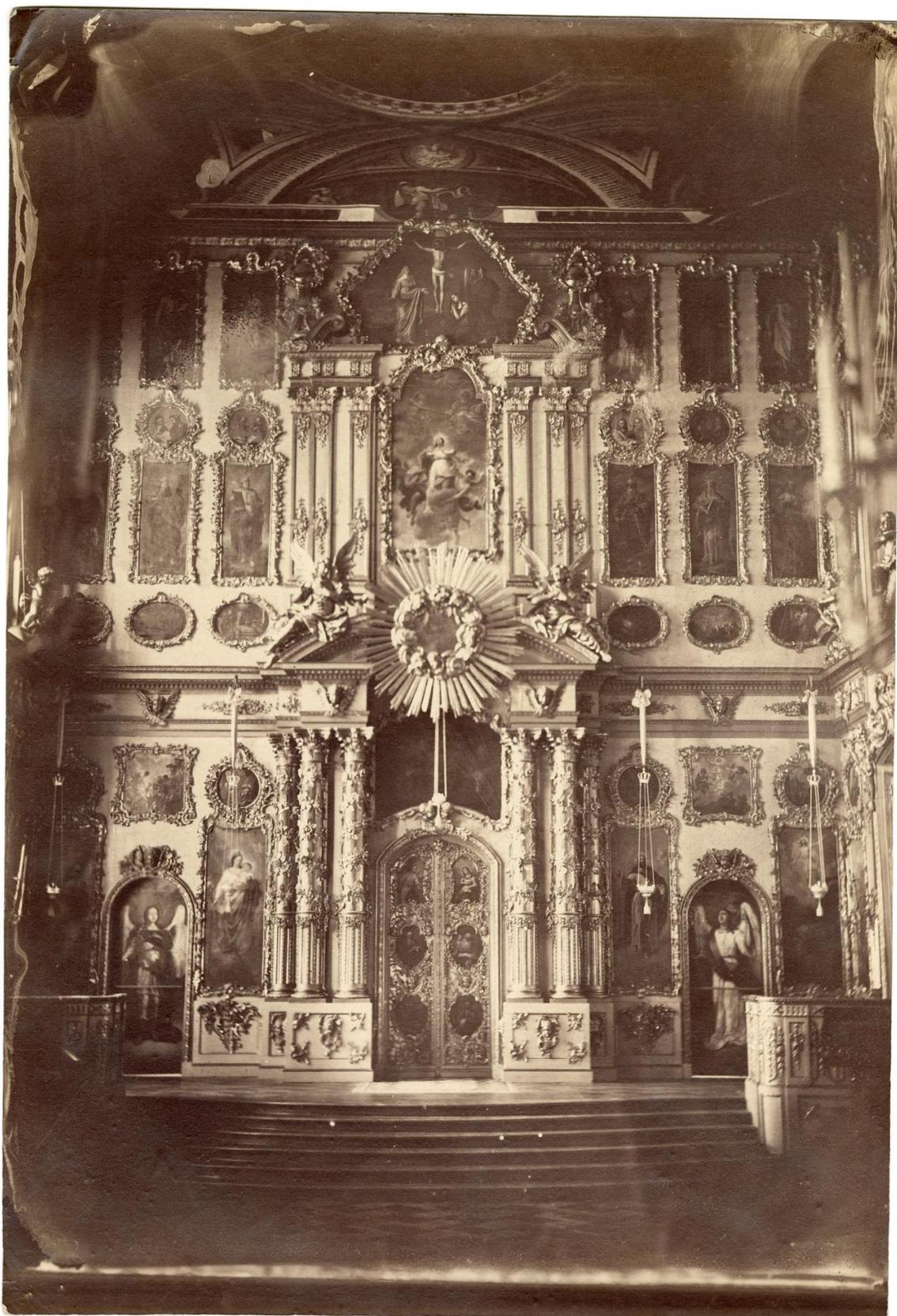


139. Проект иконостаса домовй церкви Царскосельского дворца.  
Вариант. Арх. Ф. Растрелли. (1749?). Biblioteka Narodowa. WAF. 95. R. 5347.





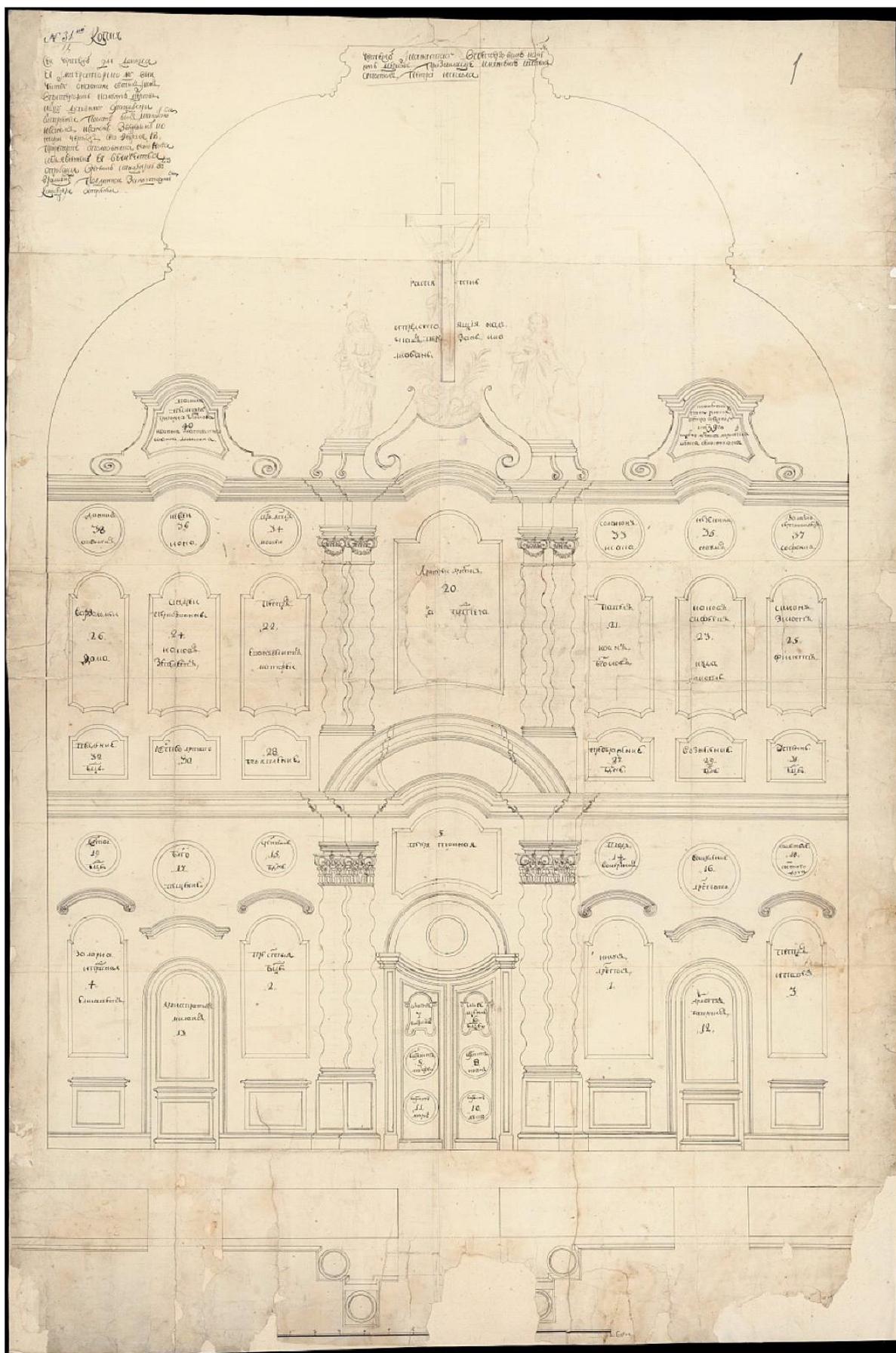
142. «Церковь в Большом Царскомельском дворце». Э. П. Гау. Акварель. 1860-е.  
ГМЗ Царское Село. ЕД-1-ХІ. Приводится по репродукции.



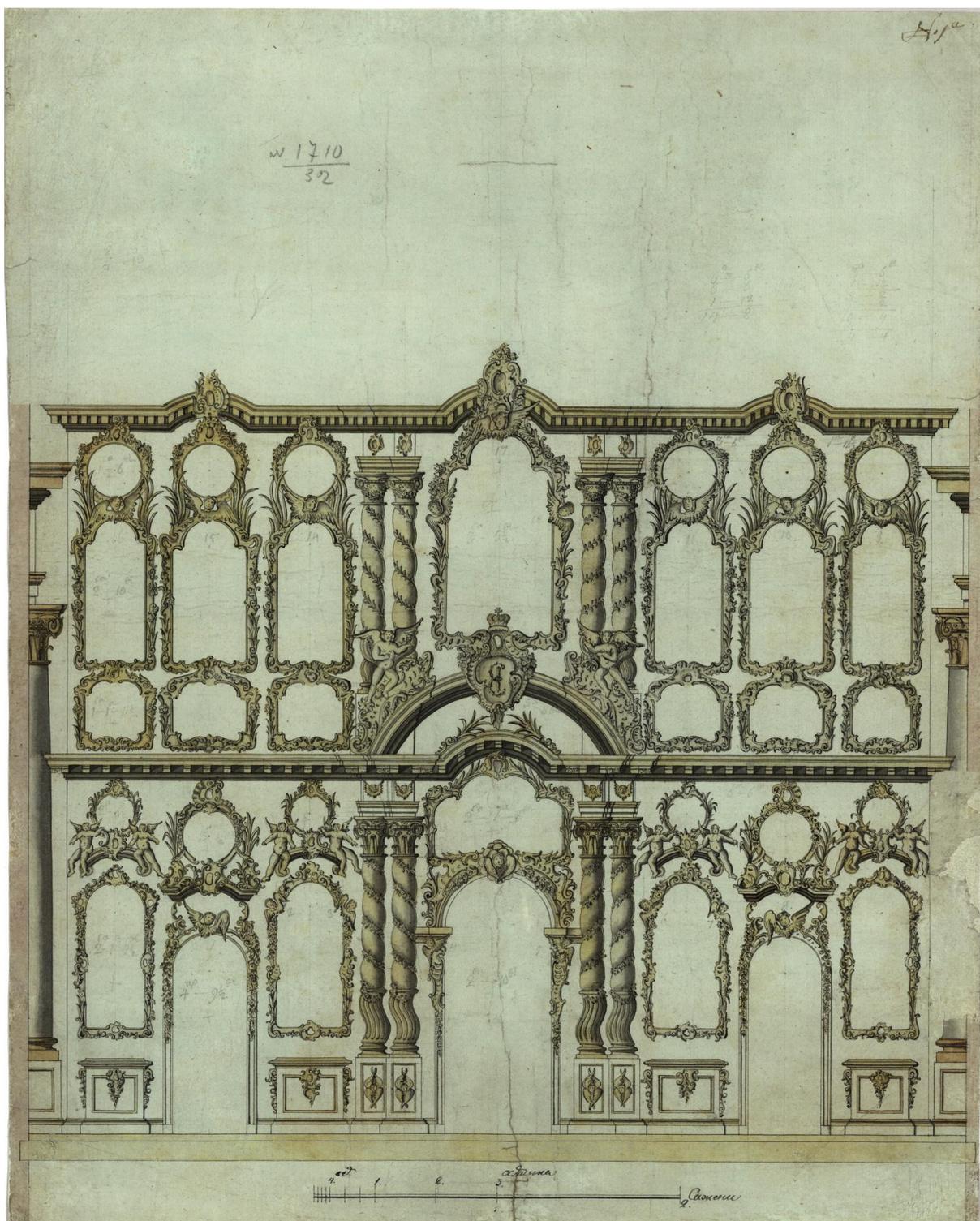
143. Иконостас домовй церкви Царскосельского дворца. Арх. Ф. Растрелли. 1747–1756.  
Фотография 1859 г. (вид до пожара 1863 г.). ГМИ СПб. II-A-7622 ф.



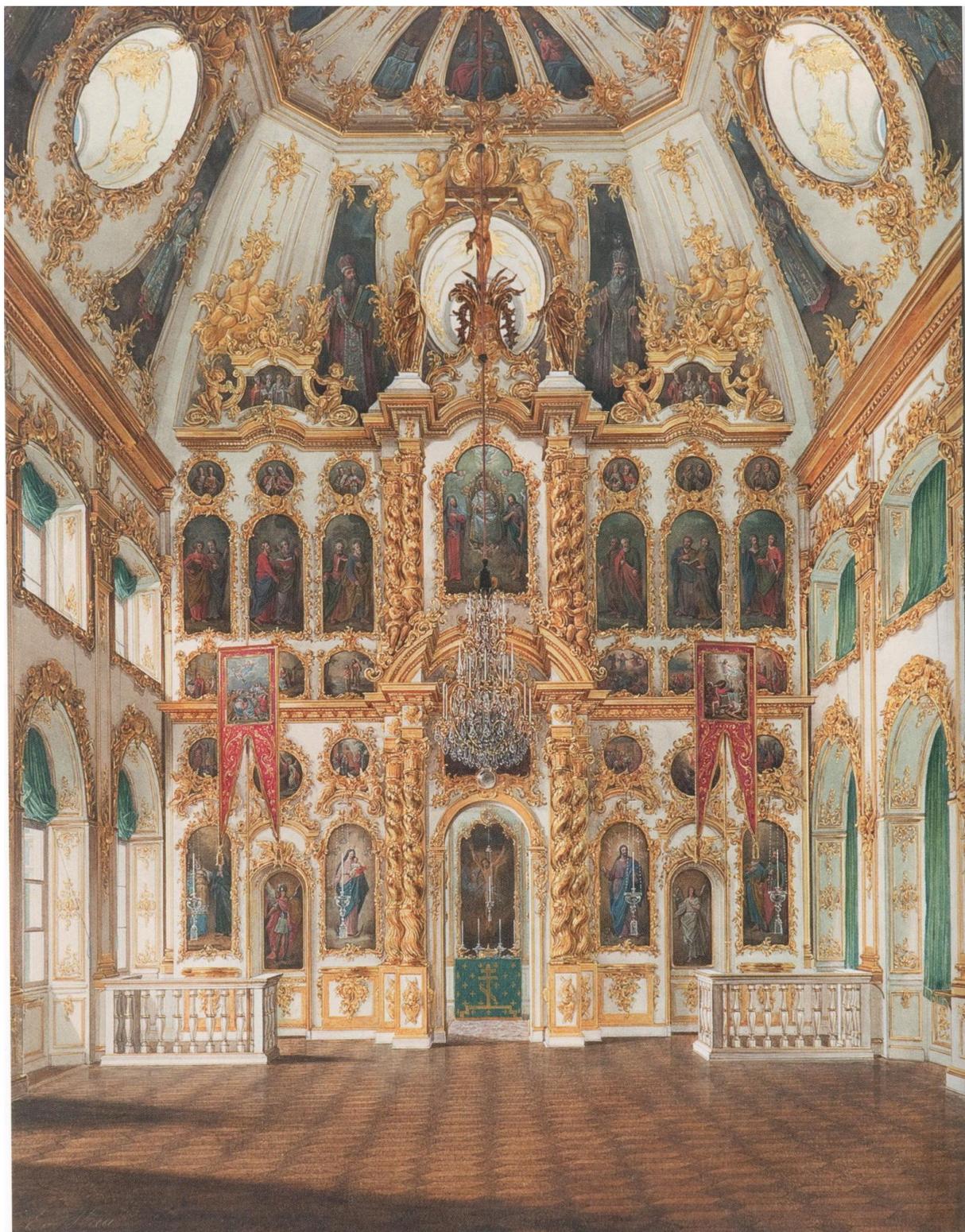
144. Интерьер домово́й церкви Царскосельского дворца. Арх. Ф. Растрелли. 1747–1756.  
Вид в процессе воссоздания. Фотография 2019 г.



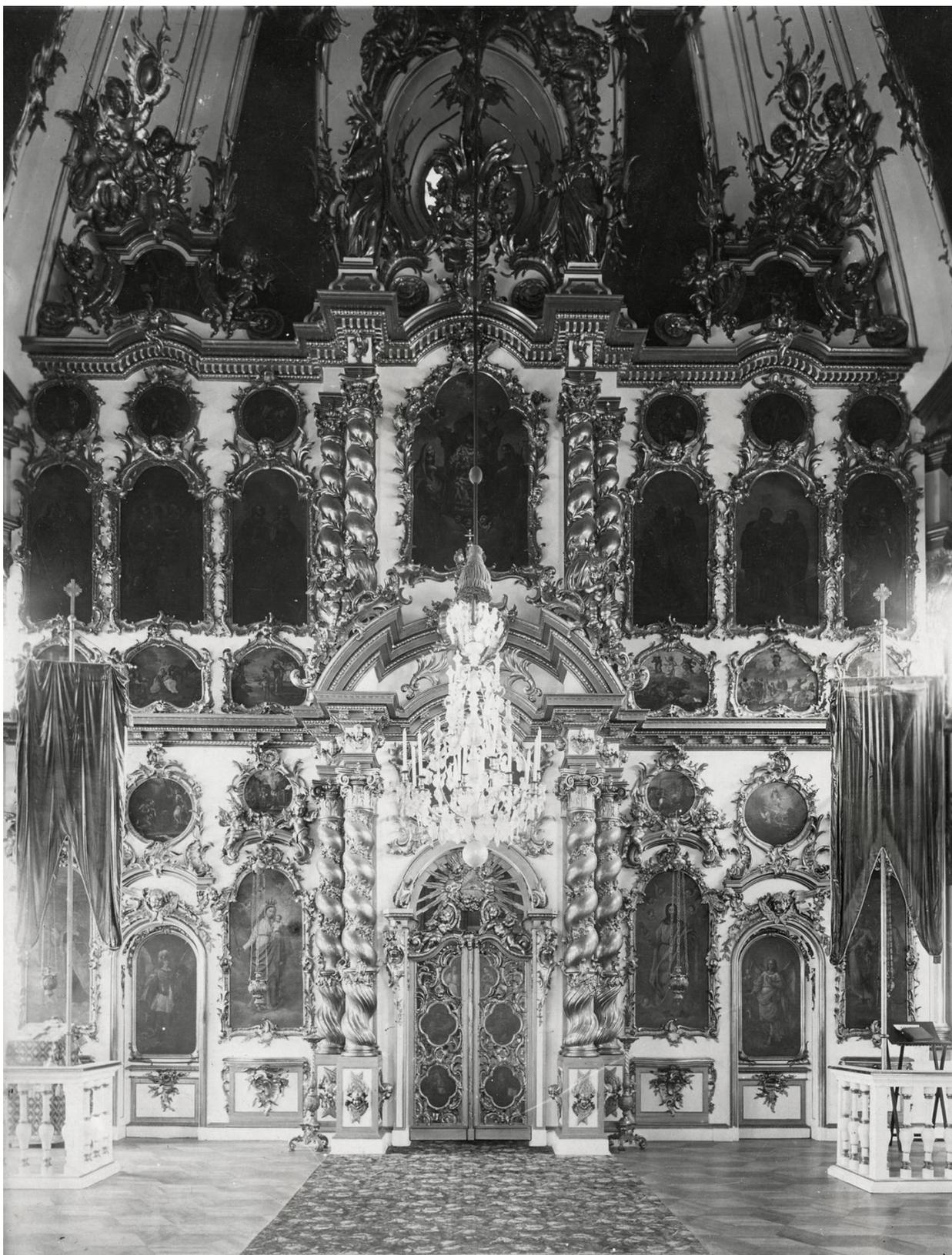
145. Чертеж-схема расположения икон в иконостасе домашней церкви Петергофского дворца. Около 1750–1751. РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 204. Л. 1.



146. Резные украшения иконостаса церкви Большого Петергофского дворца. Фиксационный чертеж. Конец XVIII – начало XIX вв. ГМЗ Петергоф. ПДМП 198-ар. Музейный предмет из фондов ГМЗ «Петергоф».



147. «Церковь Большого Петергофского дворца». Э. П. Гау. Акварель. Середина XIX в. ГМЗ Петергоф. ПДМП 13-ак. Приводится по репродукции.



148. Иконостас домовй церкви Большого Петергофского дворца. Арх. Ф. Растрелли. 1748–1751. Фотография 1925–1941 гг. ГМЗ Петергоф. ПДМП-1993 фд. Музейный предмет из фондов ГМЗ «Петергоф».



149. Царские врата иконостаса домовй церкви Большого Петергофского дворца. Арх. Ф. Растрелли. 1748–1751. Фотография 1925–1941 гг. ГМЗ Петергоф. ПДМП-1994 фд. Музейный предмет из фондов ГМЗ «Петергоф».



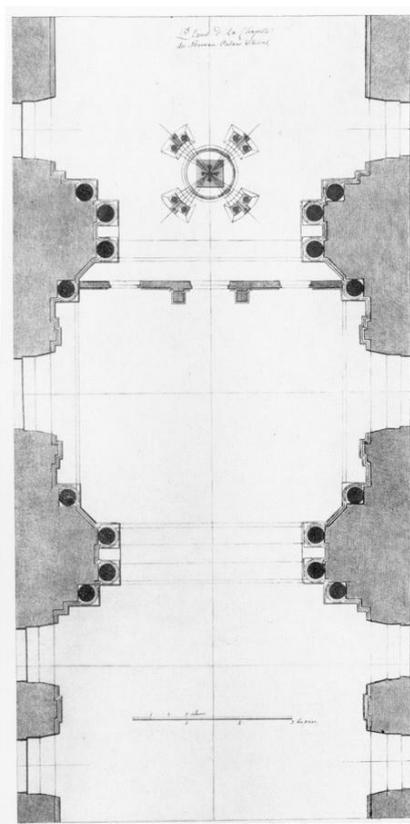
150. Проект неизвестного иконостаса (церкви Летнего дворца в Санкт-Петербурге?).  
Арх. Ф. Растрелли. (1752–1753?). Biblioteka Narodowa. WAF. 88. R. 5304.



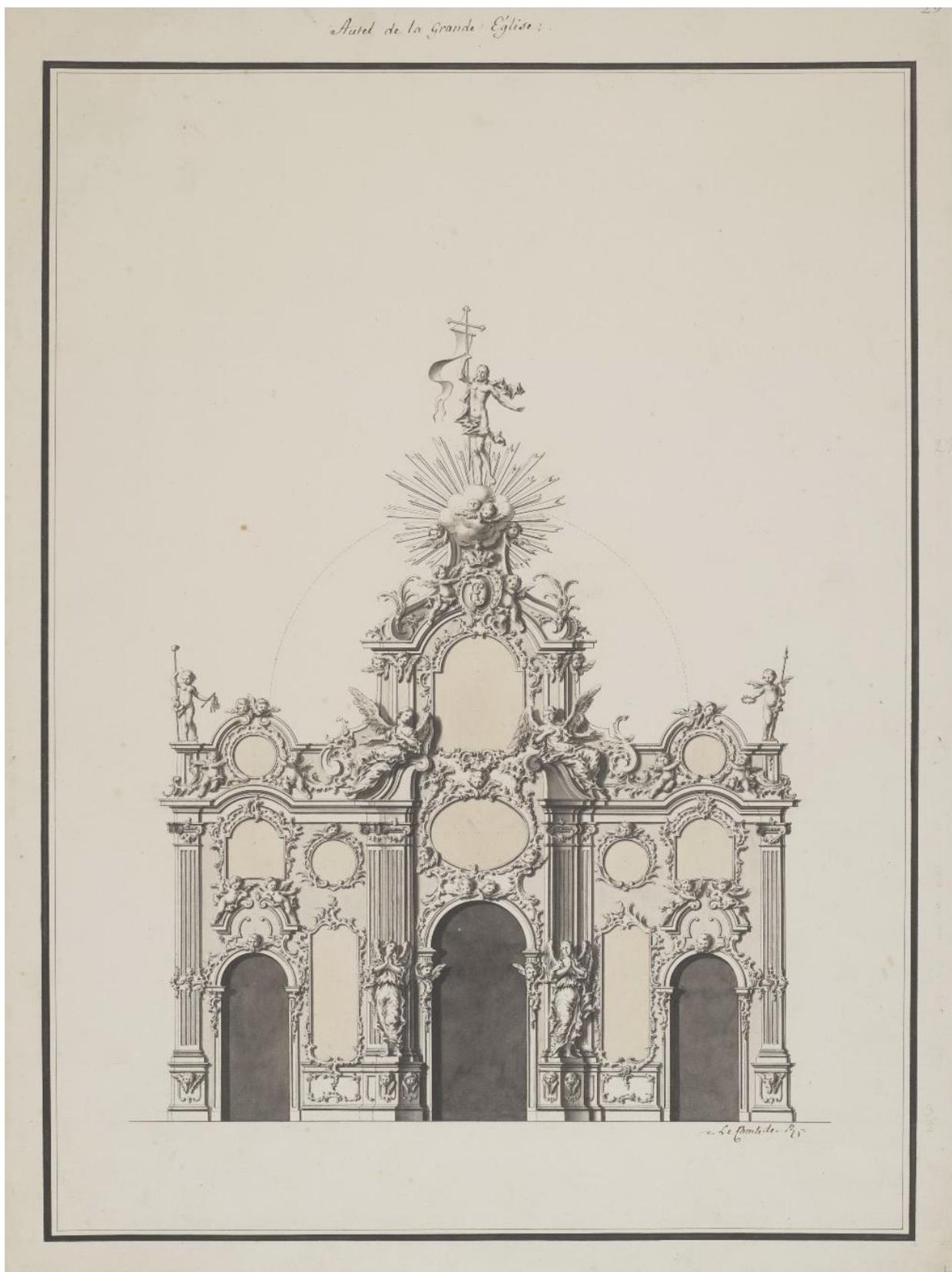
151. Церковь Входа Господня в Иерусалим (Знаменская) в Санкт-Петербурге. Интерьер со стороны входа. Фрагмент иконостаса, перенесенного из временного деревянного Зимнего дворца (?). Фотография 1936 г. ЦГАКФФД СПб. Гр-55259.



152. Вид Зимнего дворца со стороны Луговой улицы. Рисунок М. И. Махаева (фрагмент). 1751. ГРМ. Р-1309. Приводится по [Яковлев 2023, т. 2., л. 25]. Справа видны три главки дворцовой Сретенской церкви. Слева видна главка Благовещенской церкви в деревянном флигеле, пристроенном Ф. Растрелли в 1747 г.



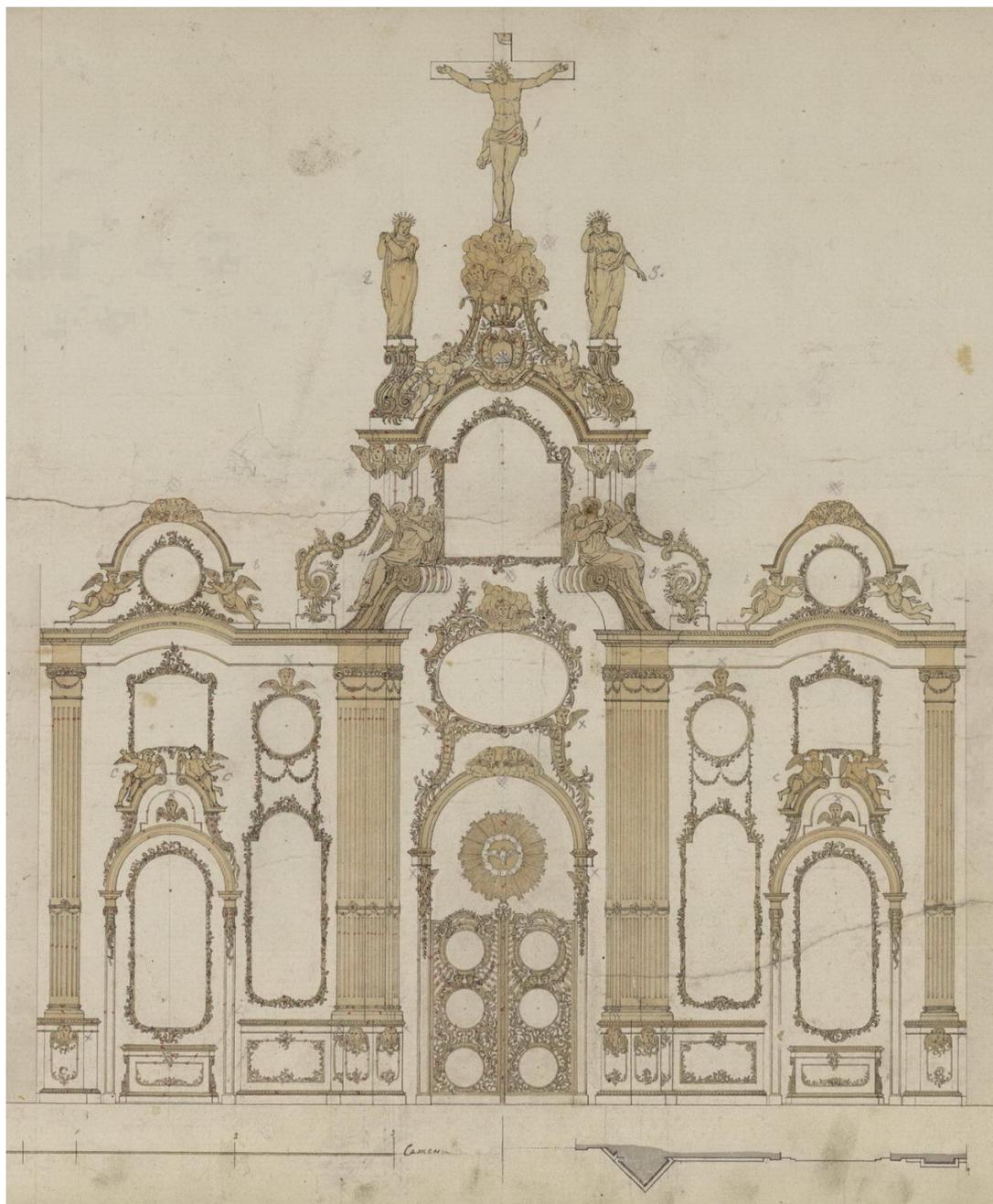
153. План Большой церкви Зимнего дворца. Арх. Ф. Растрелли. 1755–1756. Biblioteka Narodowa. Приводится по [Денисов и Петров 1963, с. 68].



154. Проект иконостаса Большой церкви Зимнего дворца в Санкт-Петербурге.  
Арх. Ф. Растрелли. 1759. Biblioteka Narodowa. WAF. 85. R. 5277.



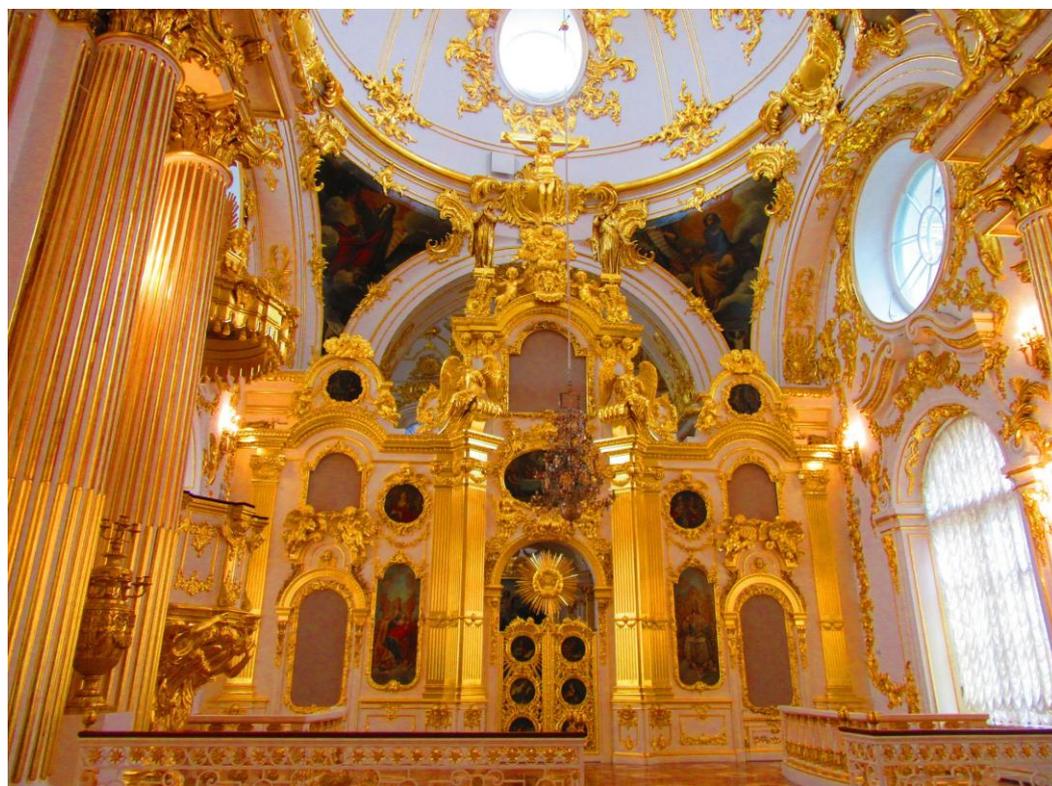
155. «Внутренний вид Большой церкви Зимнего дворца» (фрагмент). Художник А. В. Тыранов. 1829. ГЭ. ЭРЖ-2431.



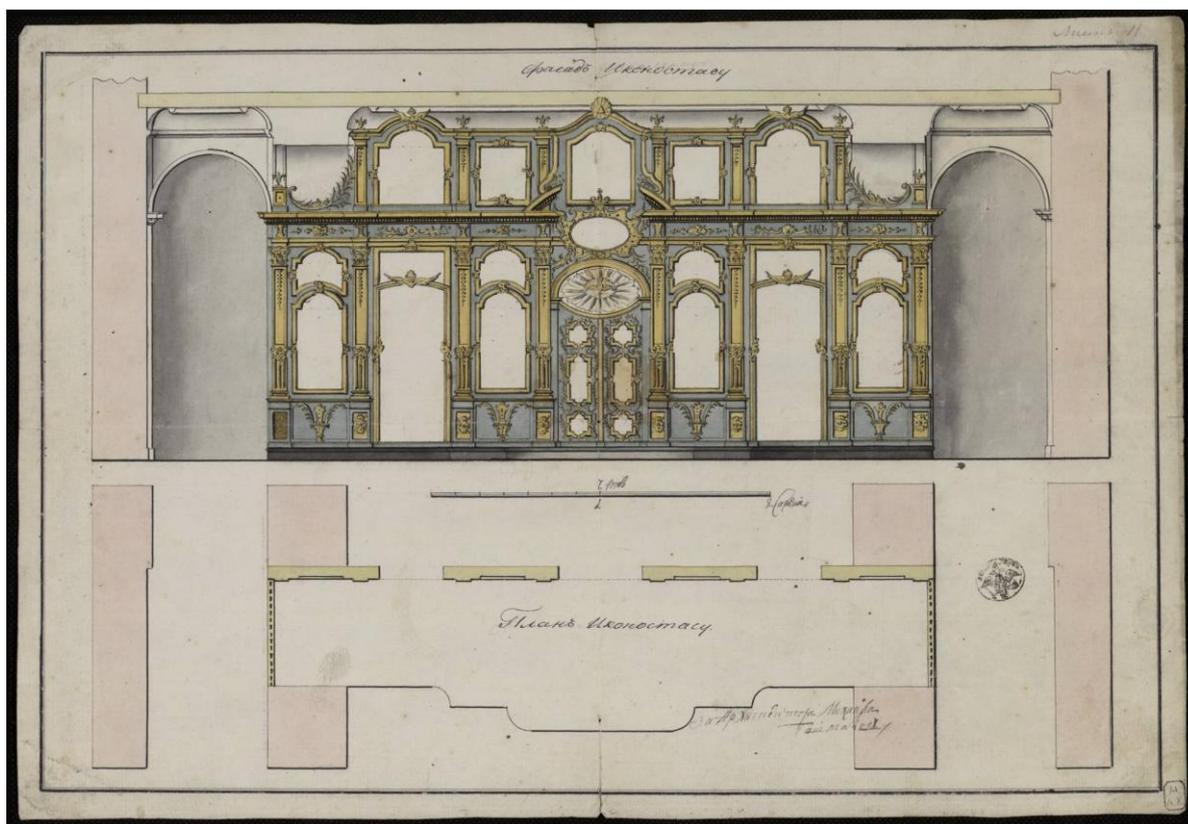
156. Проект иконостаса Большой церкви Зимнего дворца. Арх. В. П. Стасов. 1838.  
НИМ РАХ. А-957 (фрагмент).



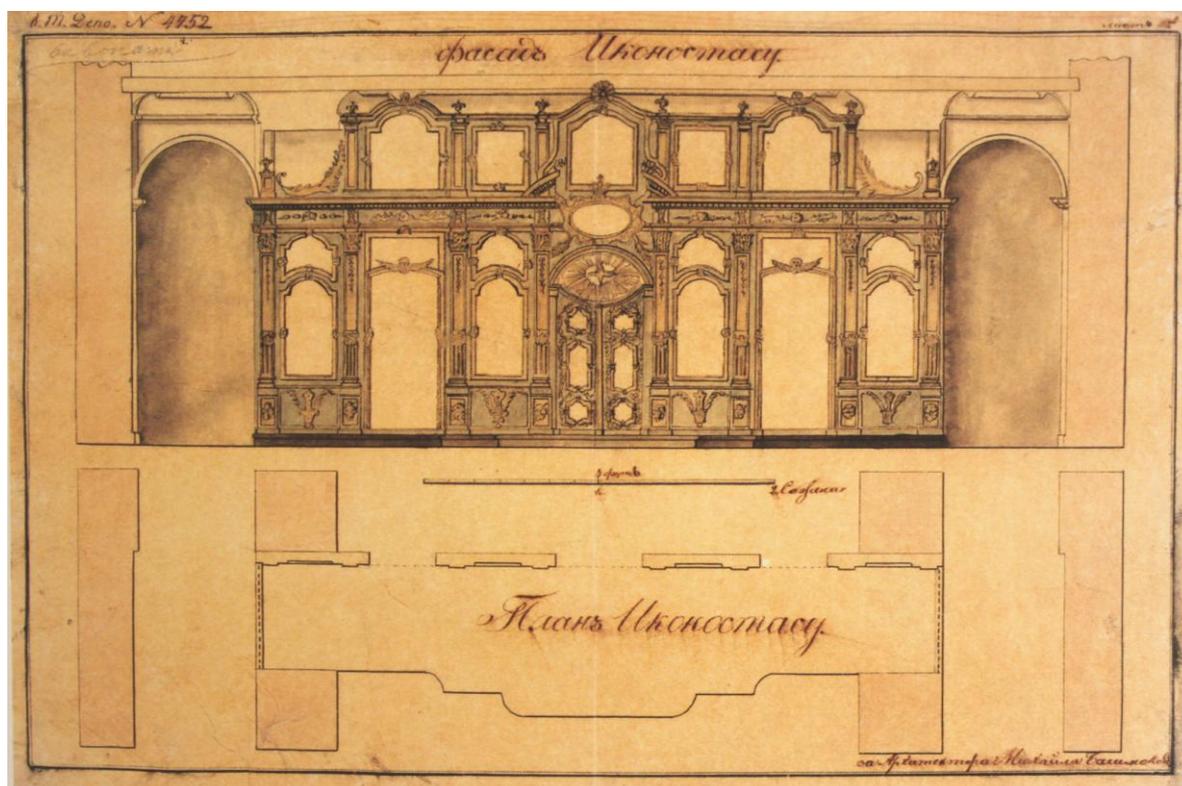
157. Восстановленный В. П. Стасовым иконостас Большой церкви Зимнего дворца. Фотография 1-й половины XX в. НИМ РАХ. Ф-9796



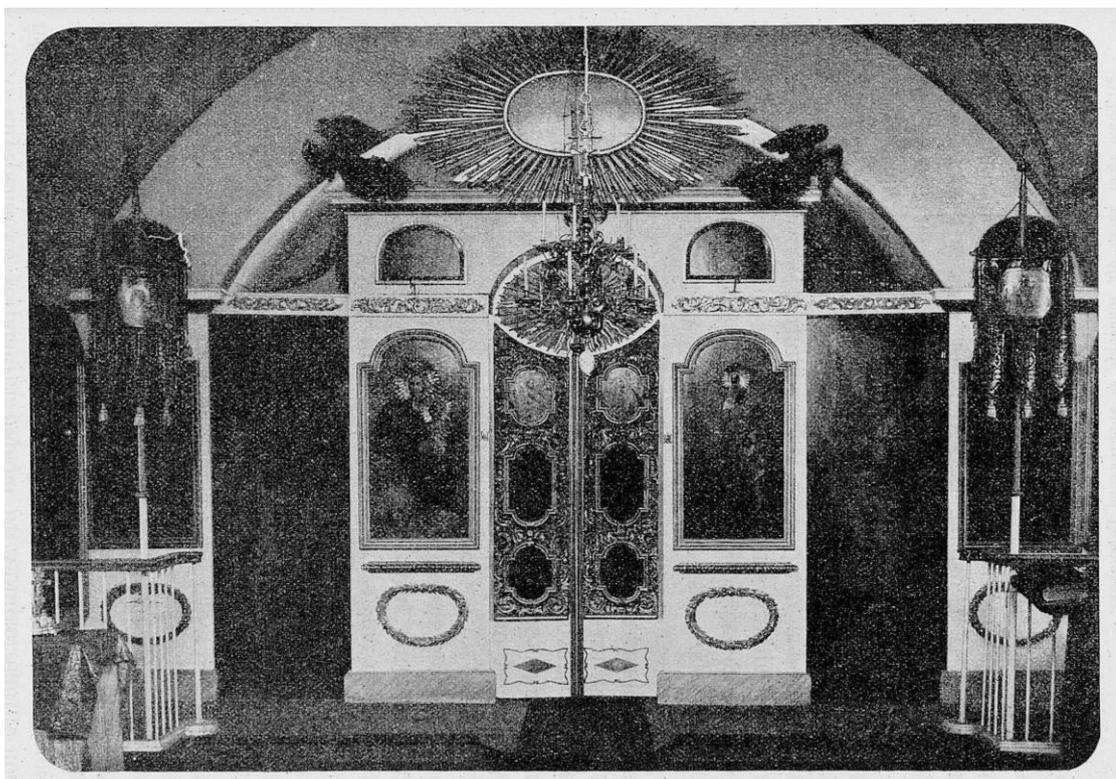
158. Интерьер Большой церкви Зимнего дворца. Вид в процессе повторного воссоздания иконостаса. Фотография 2016 г.



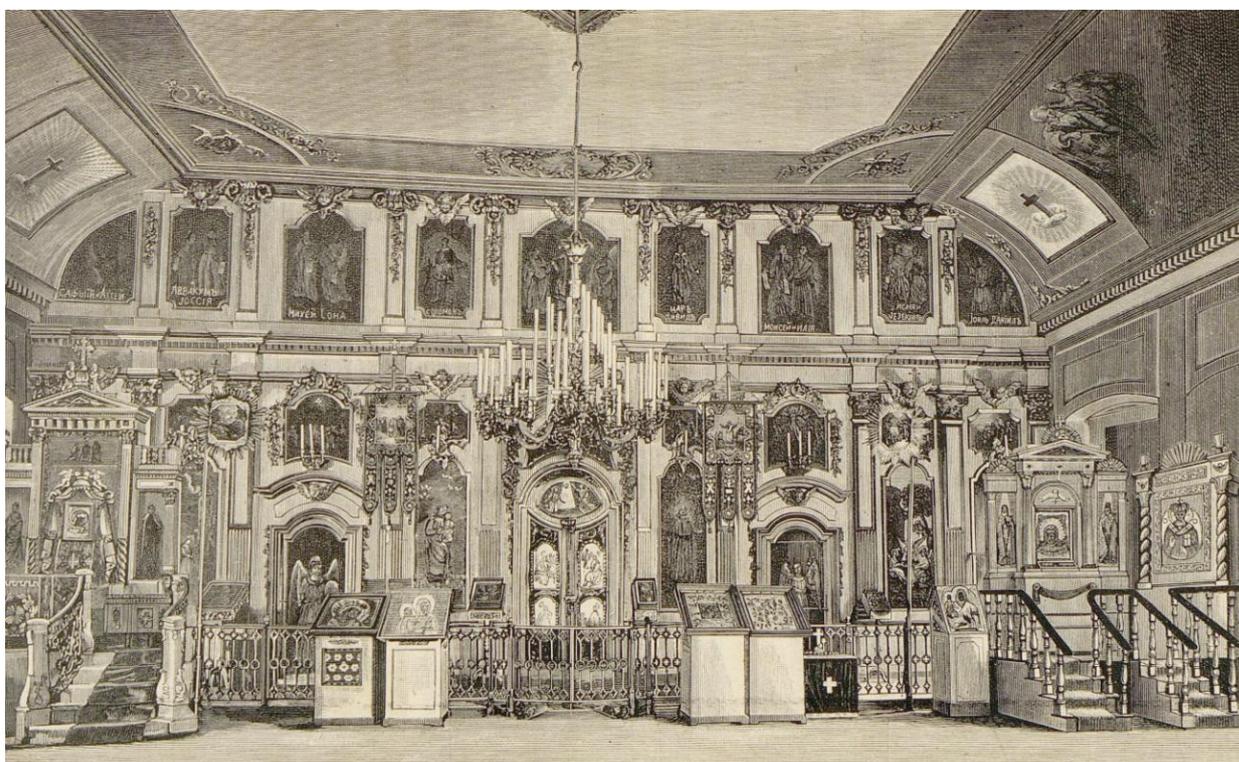
159. Проект иконостаса церкви Воскресения (Захарии и Елизаветы) в башне Адмиралтейства в Санкт-Петербурге. Арх. М. А. Башмаков. 1748. НИМ РАХ. А-14803.



160. Проект иконостаса церкви Воскресения (Захарии и Елизаветы) в башне Адмиралтейства в Санкт-Петербурге. Арх. М. А. Башмаков. 1748. РНБ. Отдел рукописей. Ф. 40. Д. 196. Л. 2. Приводится по [Религиозный Петербург 2004, с. 109].



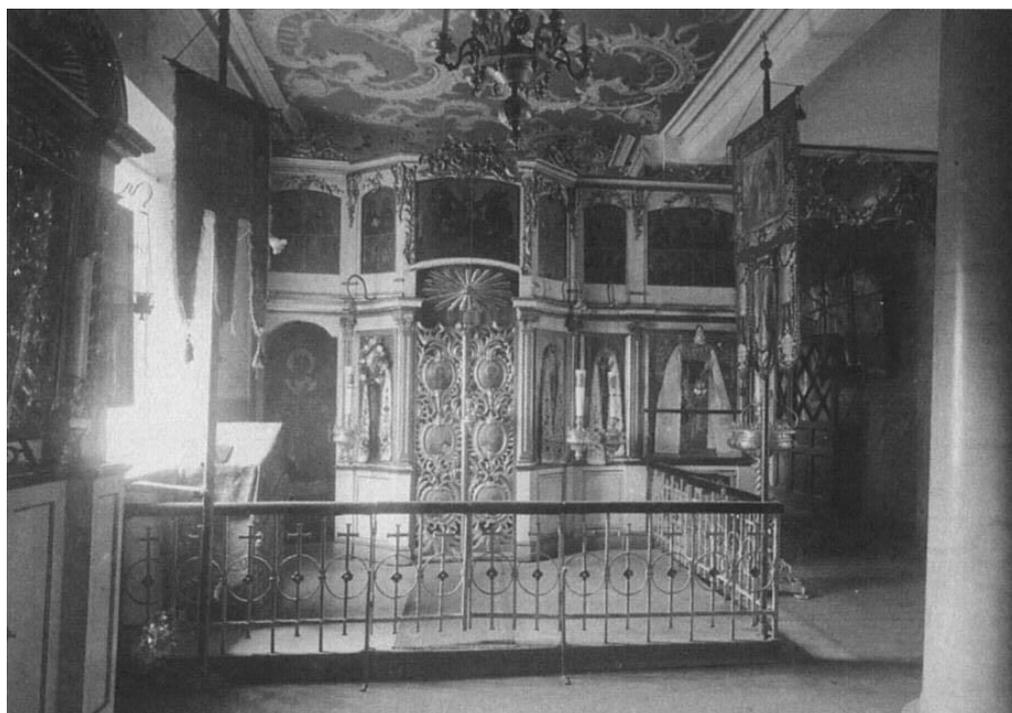
161. Иконостас 1828 г. церкви св. Николая в Колпине с иконами и царскими вратами из церкви Захарии и Елизаветы в башне Адмиралтейства. Утрачен. Фотография начала XX в. [Ставровский 1906, с. 40].



162. Иконостас нового деревянного Троицкого собора в Санкт-Петербурге. Арх. С. А. Волков. 1755–1756. Разобран. Литография [Платонович 1890, вклейка 1].



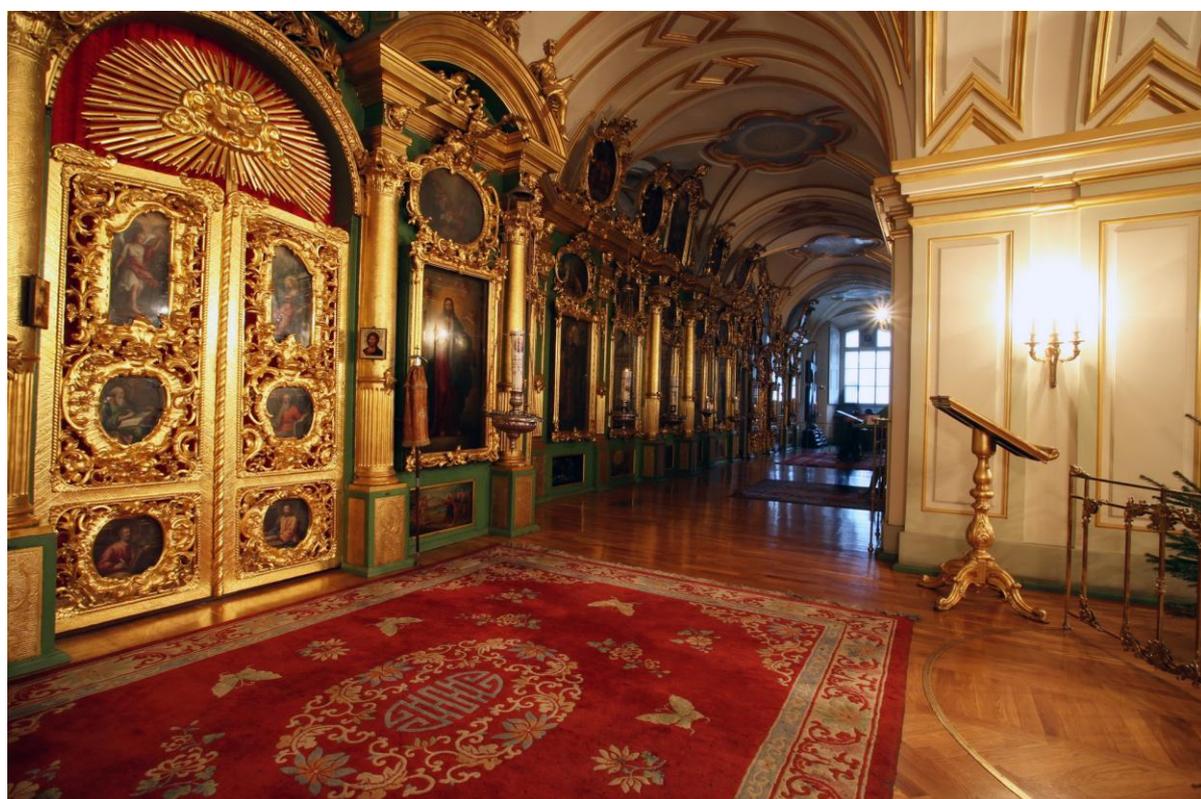
163. Иконостас нового деревянного Троицкого собора в Санкт-Петербурге.  
Арх. С. А. Волков. 1755–1756. Вид до переделок 1907–1908 гг. и пожара 1913 г.  
Фотография начала XX в. ЦГАКФФД СПб. Е-13170.



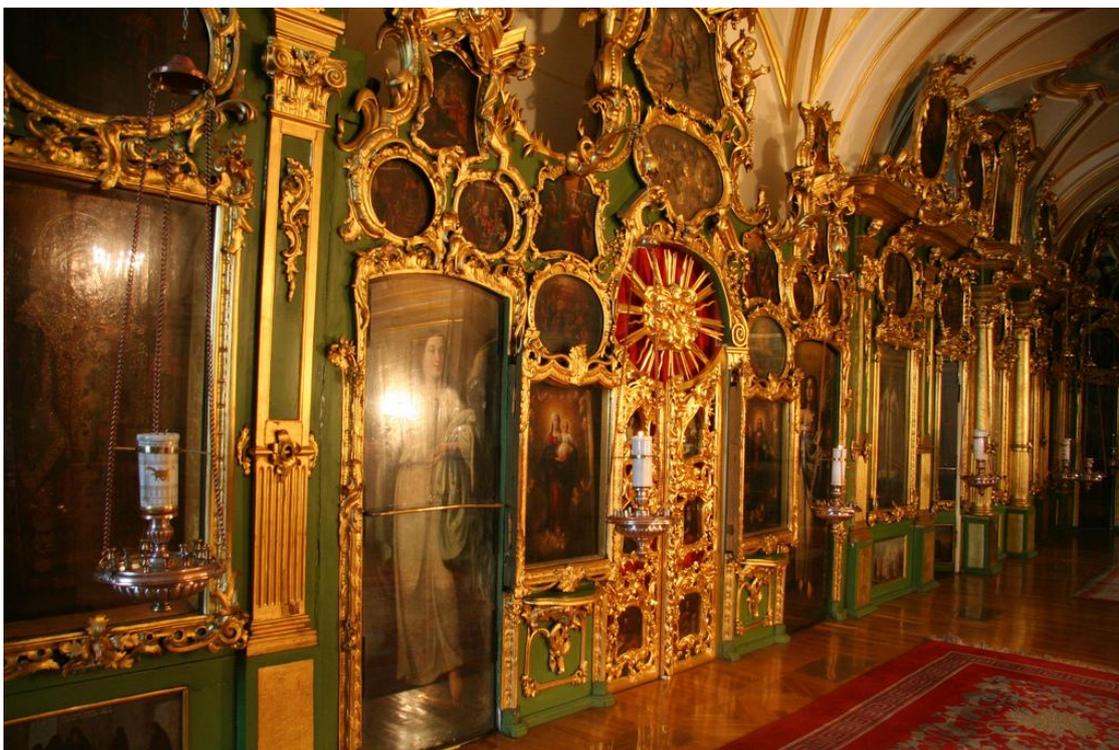
164. Иконостас Никольского придела Преображенской церкви при Фарфоровом заводе.  
Ок. 1755. Утрачен. Фотография начала XX в. [ИИАК 1914, с. 72].



165. Главный иконостас нижнего храма Никольского Богоявленского морского собора. Арх. С. И. Чевакинский. 1755–1759. Современная фотография.



166. Главный иконостас нижнего храма Никольского Богоявленского морского собора. Арх. С. И. Чевакинский. 1755–1759. Современная фотография.



167. Иконостас северного придела нижнего храма Никольского Богоявленского морского собора. Арх. С. И. Чевакинский (?). 1760–1762. Современная фотография.



168. Иконостас южного придела нижнего храма Никольского Богоявленского морского собора. Арх. С. И. Чевакинский (?). 1760–1762. Современная фотография.



169. «Перед исповедью». Художник А. И. Корзухин. 1887. ГТГ. Инв. № 528.



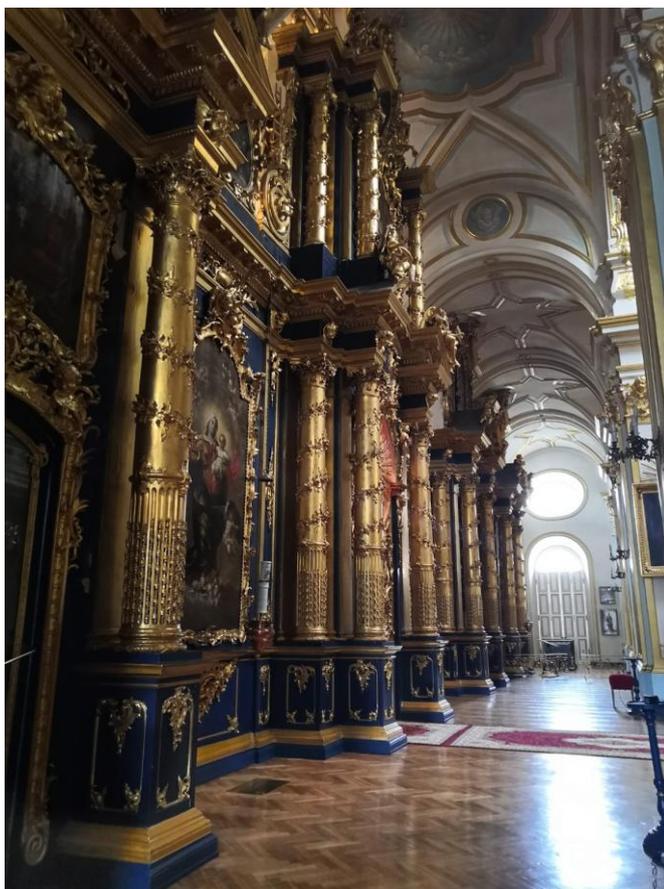
170. «Внутренний вид Никольского собора». Художник С. К. Зарянко. 1843. ГРМ. Ж-3650.



171. Иконостас верхнего храма Никольского Богоявленского морского собора. Арх. С. И. Чевакинский. 1755–1759. Современная фотография.



172. Царские врата иконостаса верхнего храма Никольского Богоявленского морского собора. Арх. С. И. Чевакинский. 1755–1759. Современная фотография.



173. Колоннада иконостаса верхнего храма Никольского Богоявленского морского собора.  
Арх. С. И. Чевакинский. 1755–1759. Современная фотография.



174. Детали иконостаса верхнего храма Никольского Богоявленского морского собора  
(северная сторона). Арх. С. И. Чевакинский. 1755–1759. Современная фотография.



175. Сопоставление центральной части иконостасов Никольского Богоявленского морского собора (слева), домашней церкви Большого дворца в Петергофе (в центре), и домашней церкви Екатерининского дворца в Царском Селе (справа).



176. Иконостас Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге. Иконы 1737–1739, резное убранство 1761 (?). Современная фотография.



177. Фрагмент иконостаса Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге в процессе реставрации. Фотография конца XIX – начала XX вв. [1908?]. НИМ РАХ. Ф-10862.



178. Сопоставление венчающей части иконостасов Сампсониевского собора (сверху) и южного придела нижнего храма Никольского Богоявленского морского собора (внизу).



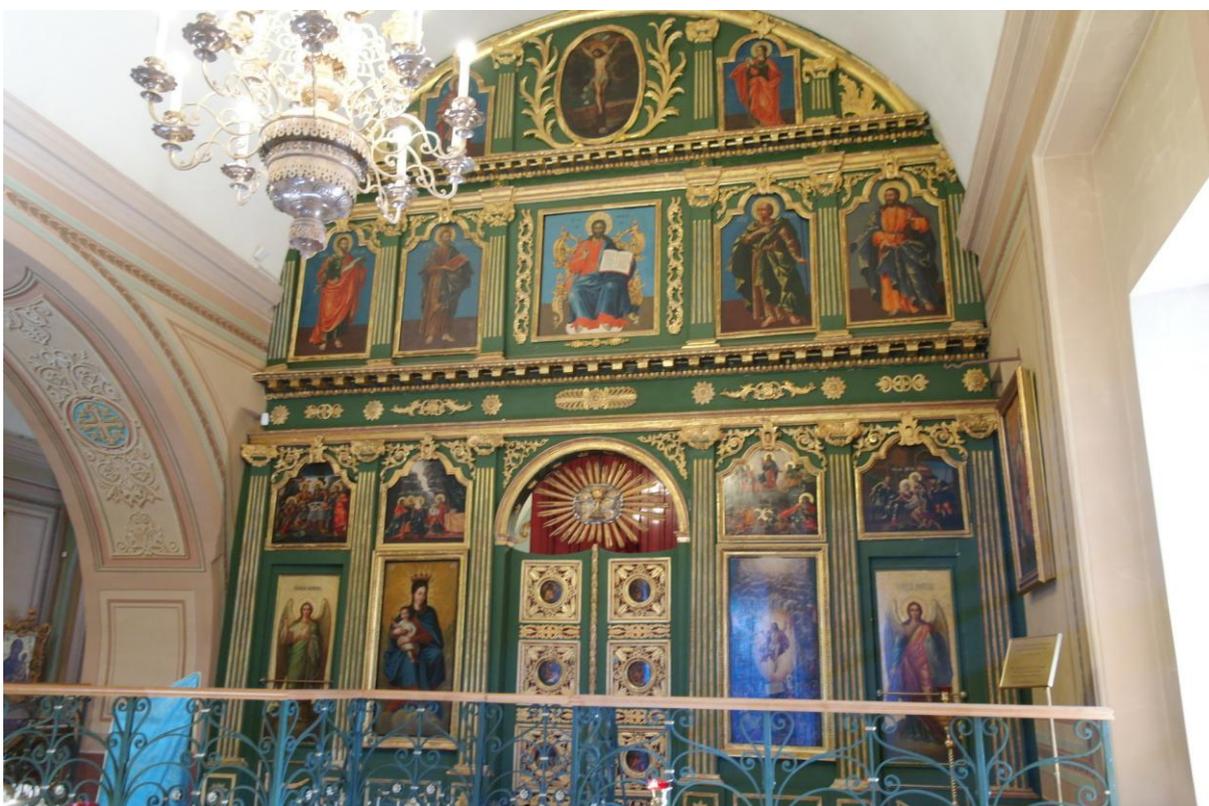
179. Детали иконостасов Сампсониевского собора (слева) и южного придела нижнего храма Никольского Богоявленского морского собора (справа).



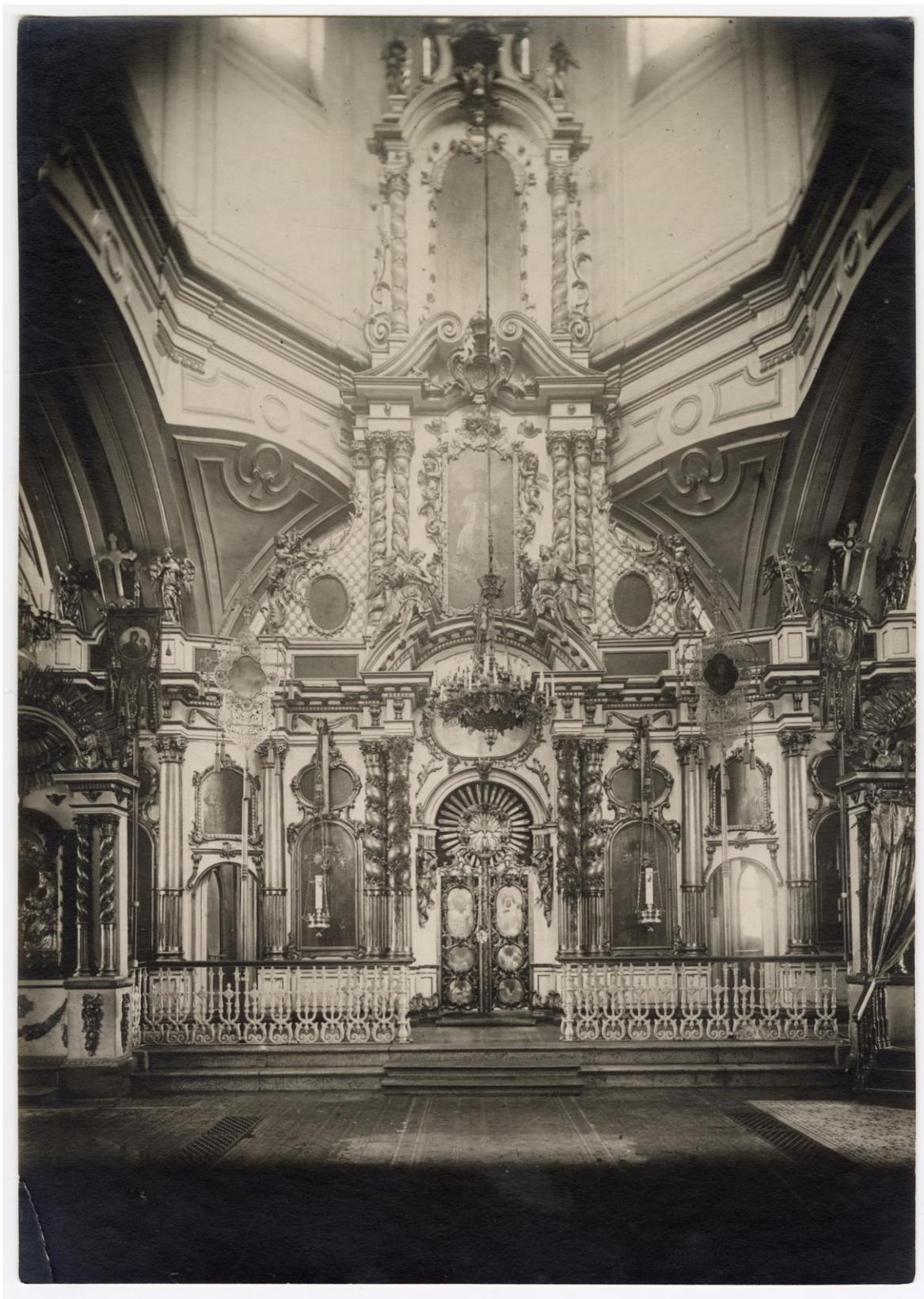
180. Царские врата иконостасов Сампсониевского собора (слева) и южного придела нижнего храма Никольского Богоявленского морского собора (справа).



181. Иконостас северного придела Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге. 1720-е, резное убранство 1761 (?), кон. XVIII – нач. XIX вв. Современная фотография.



182. Иконостас южного придела Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге. 1720-е, резное убранство кон. XVIII – нач. XIX вв. Современная фотография.



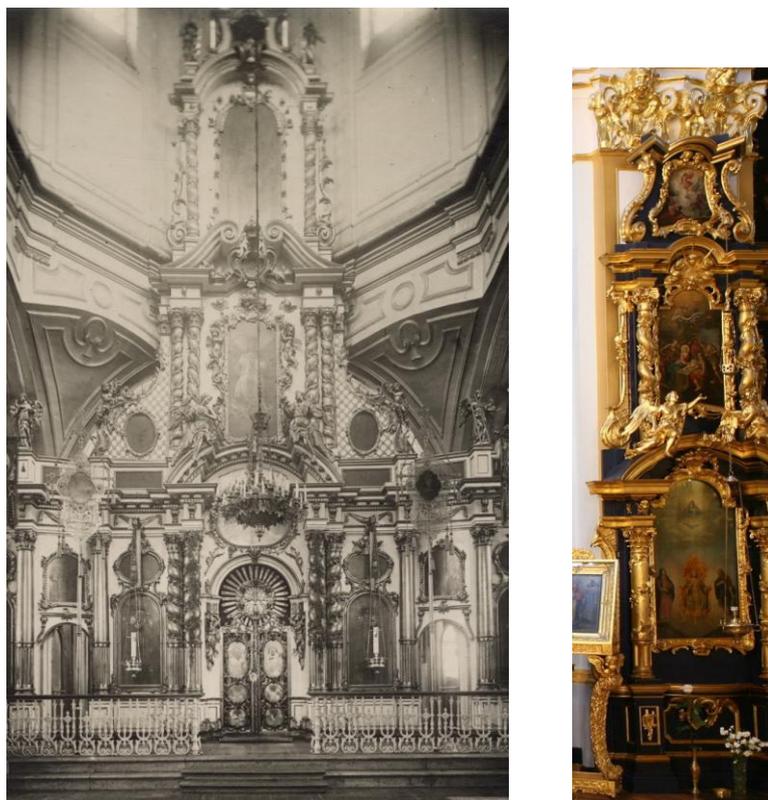
183. Главный иконостас Троицкого собора в Колпине. Арх. С. И. Чевакинский (?). 1758–1773. Утрачен. Фотография 1927 г. ГМИ СПб. П-А-9261 ф.



184. Интерьер Троицкого собора в Колпине. Арх. С. И. Чевакинский (?). 1758–1773. Утрачен. Фотография 1927 г. ГМИ СПб. П-А-9262 ф.



185. Фрагмент главного иконостаса Троицкого собора в Колпине. Арх. С. И. Чевакинский (?). 1758–1773. Утрачен. Фотография 1927 г. ГМИ СПб. П-А-9265 ф.



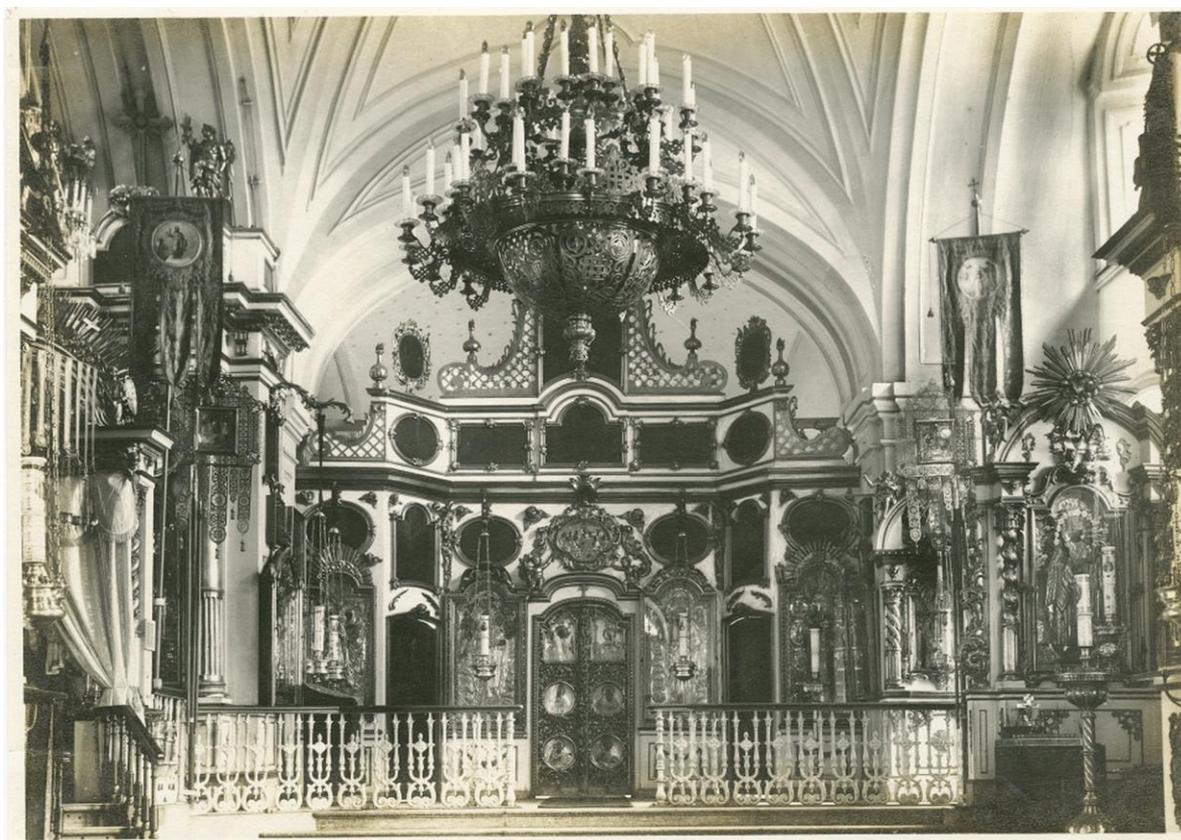
186. Главный иконостас Троицкого собора в Колпине (слева) и киот из верхнего храма Никольского Богоявленского морского собора (справа).



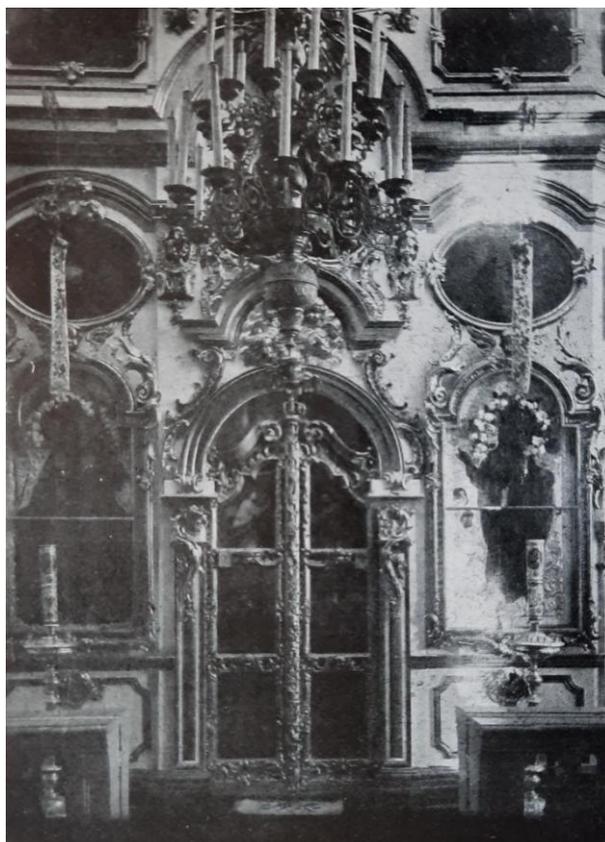
187. Фрагмент главного иконостаса Троицкого собора в Колпине (слева) и оформление окон в интерьере Никольского Богоявленского морского собора (справа).



188. Иконостас северного придела Троицкого собора в Колпине. Арх. С. И. Чевакинский (?). 1758–1773. Утрачен. Фотография 1927 г. ГМИ СПб. П-А-9263 ф.



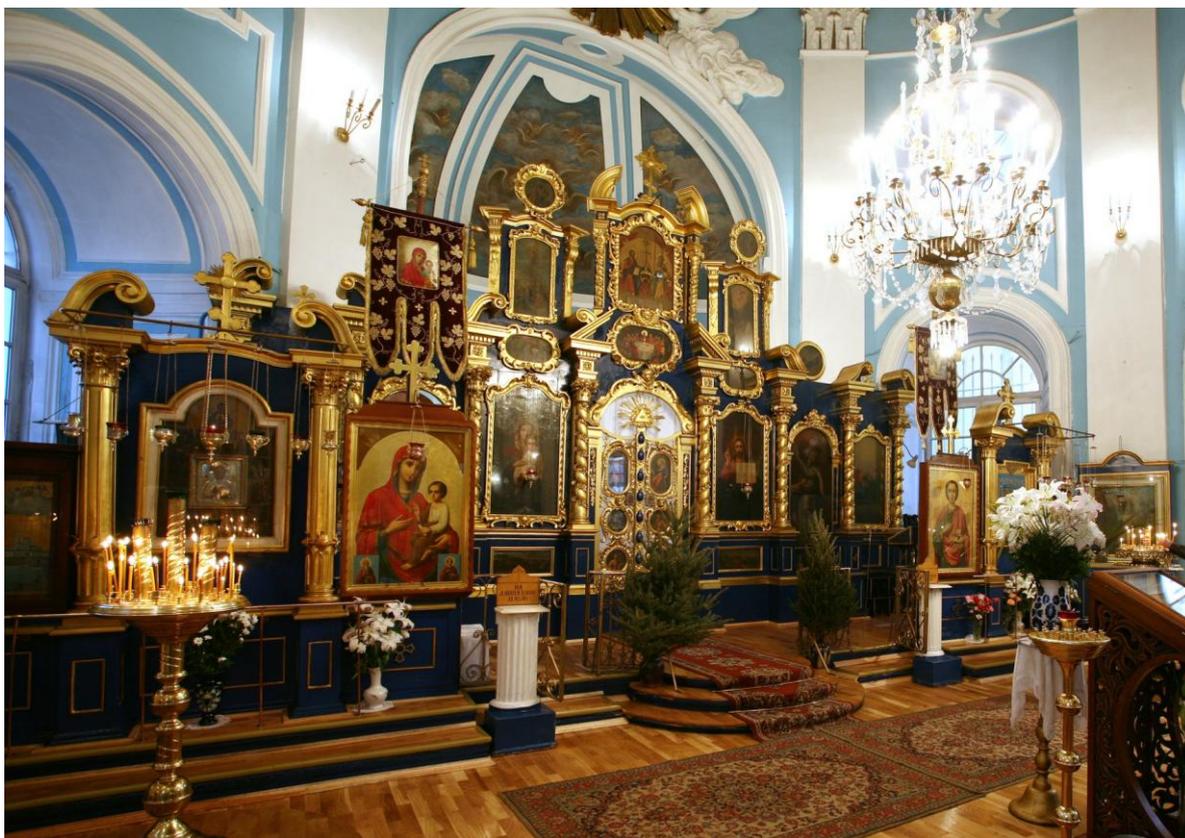
189. Иконостас южного придела Троицкого собора в Колпине. Арх. С. И. Чевакинский (?). 1758–1773. Утрачен. Фотография 1927 г. [Мещанинов 1998, с. 56].



190. Иконостас Владимирской церкви в Дылицах под Гатчиной. Арх. С. И. Чевакинский. 1762–1766. Утрачен. Фотография начала XX в. [Елизаветино 1914, с. 19].



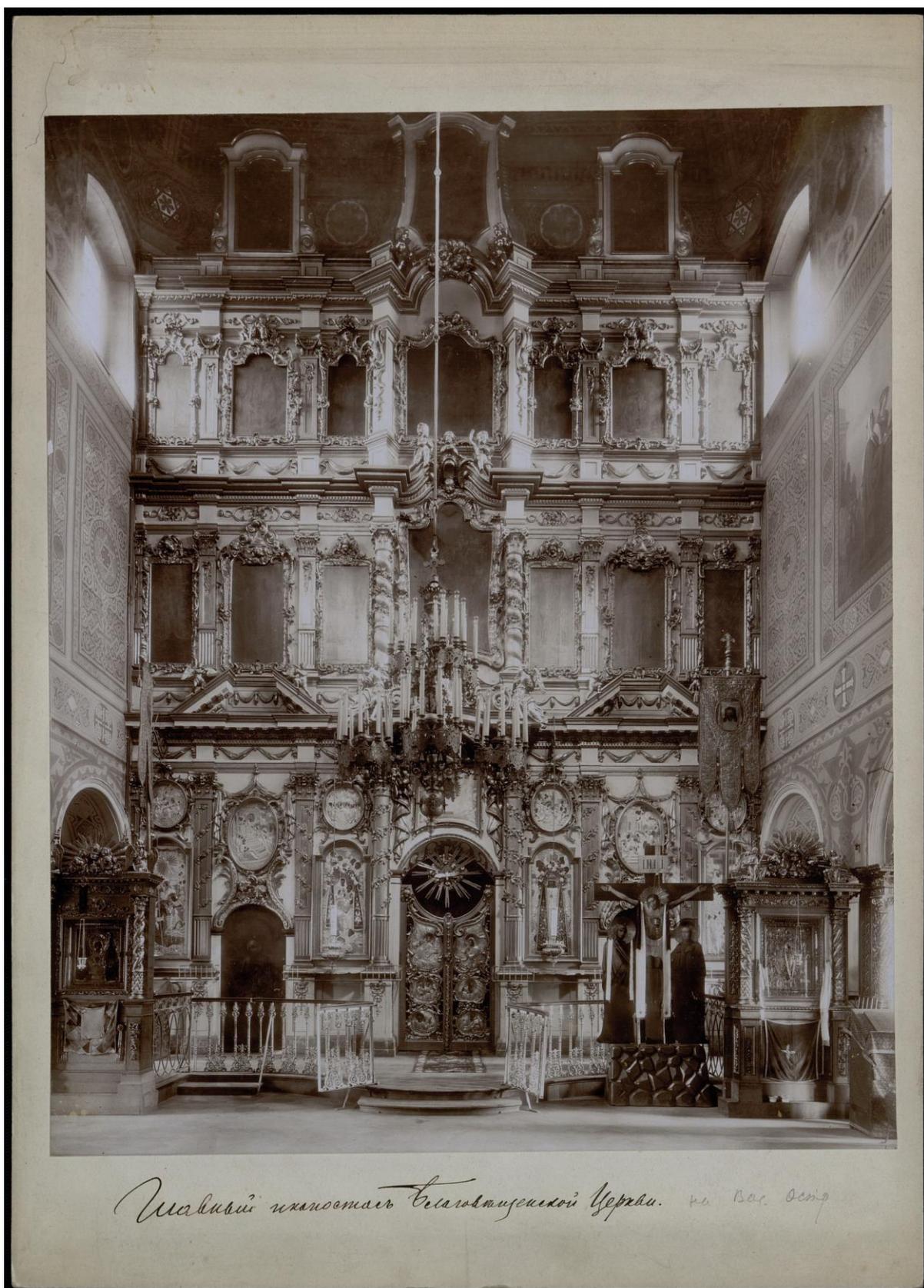
191. Иконостас придела на хорах Благовещенской церкви на Васильевском острове в Санкт-Петербурге. Ок. 1764. Фото кон. XIX – нач. XX в. НИМ РАХ. Ф-26598.



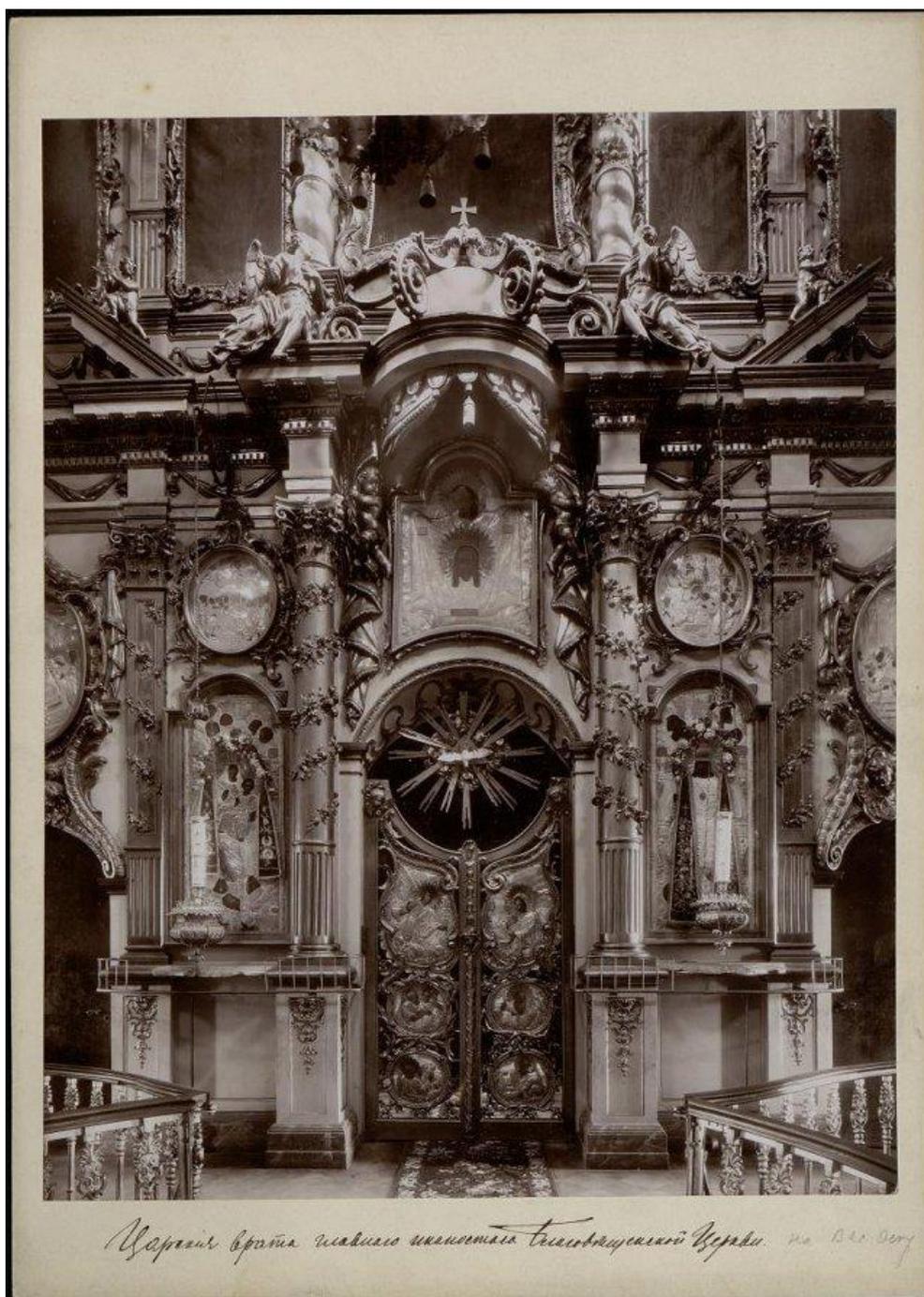
192. Иконостас из придела на хорах Благовещенской церкви на Васильевском острове в Троицкой церкви («Кулич и Пасха») в Санкт-Петербурге. Ок. 1764, перенесен в 1946. Современная фотография.



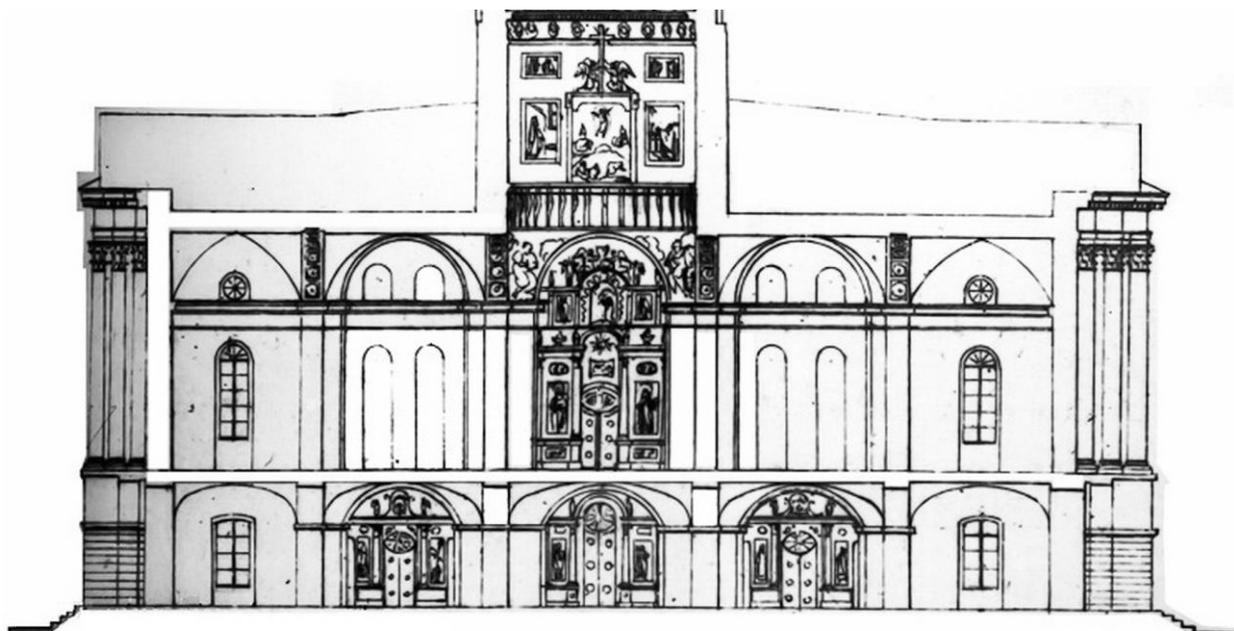
193. Царские врата иконостаса из придела на хорах Благовещенской церкви на Васильевском острове. Ок. 1764. Современная фотография.



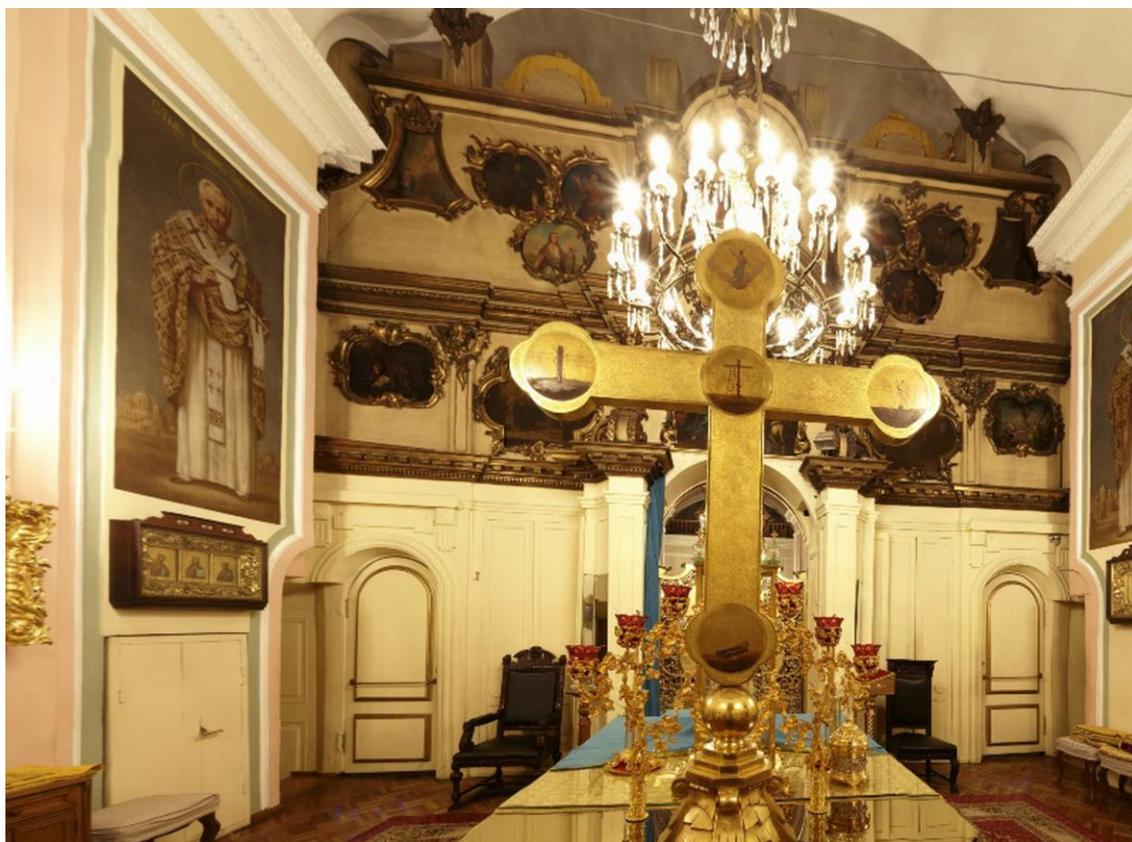
194. Иконостас верхнего храма Благовещенской церкви на Васильевском острове в Санкт-Петербурге. До 1772. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX в.  
НИМ РАХ. Ф-10072.



195. Иконостас верхнего храма Благовещенской церкви на Васильевском острове в Санкт-Петербурге (фрагмент). До 1772. Утрачен. Фотография конца XIX – начала XX в. НИМ РАХ. Ф-26597.



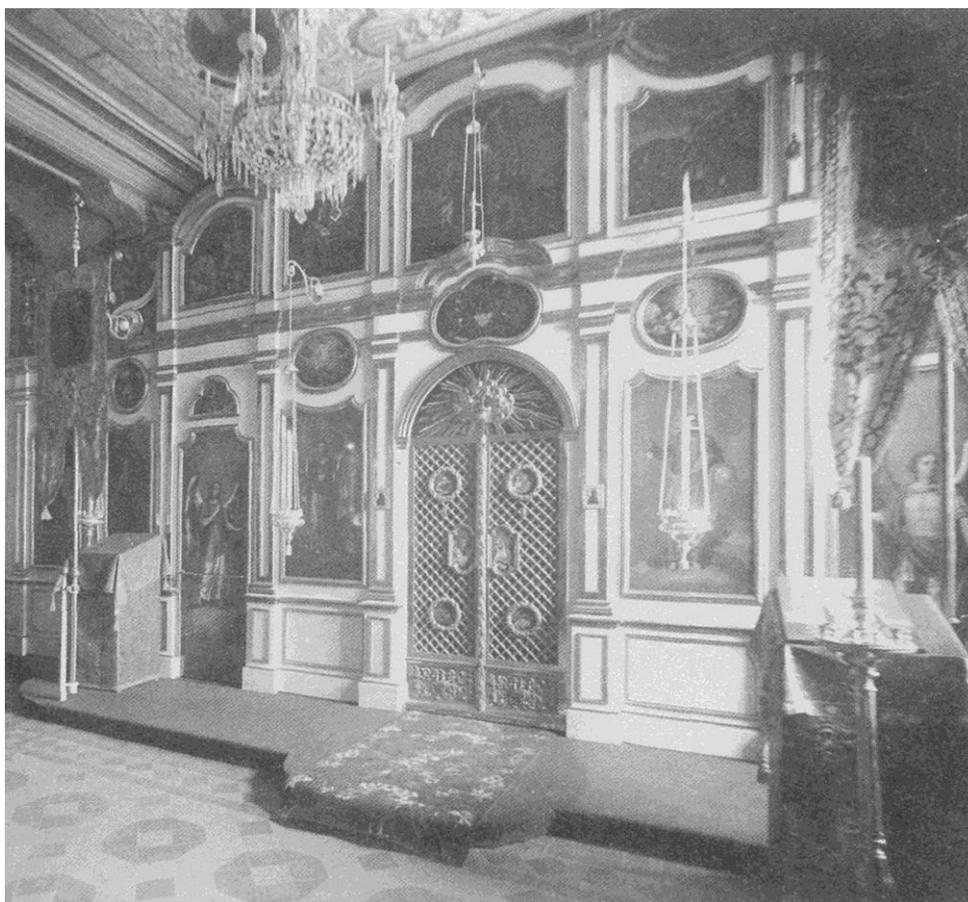
196. Церковь Владимирской иконы Богородицы в Санкт-Петербурге. Разрез с показанием первоначальных иконостасов 1760-х – 1783 гг. Фрагмент гравюры из альбома А. М. Шелковникова (СПб., 1826).



197. Первоначальный иконостас церкви Владимирской иконы Богородицы в Санкт-Петербурге (ныне в алтарной части храма). 1783. Современная фотография.



198. Первоначальный иконостас церкви Владимирской иконы Богоматери в Санкт-Петербурге (ныне в алтарной части храма). 1783. Современная фотография.



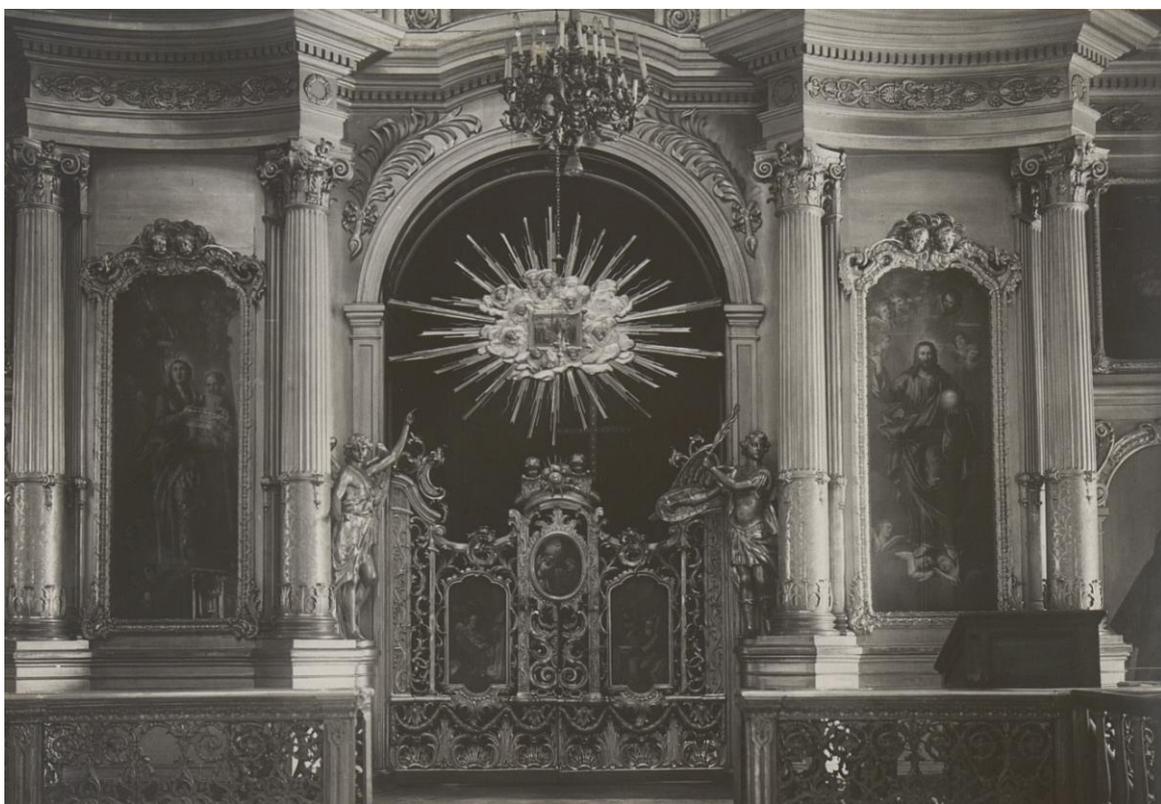
199. Иконостас Екатерининского придела Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. 1779, с иконами 1748 г. Царские врата 1849 г. Разобран. Фотография 1890-х гг.



200. Главный иконостас церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. в Санкт-Петербурге. 1762–1765. Разобран. Фотография 1938 г. НИМ РАХ. Ф-5899.



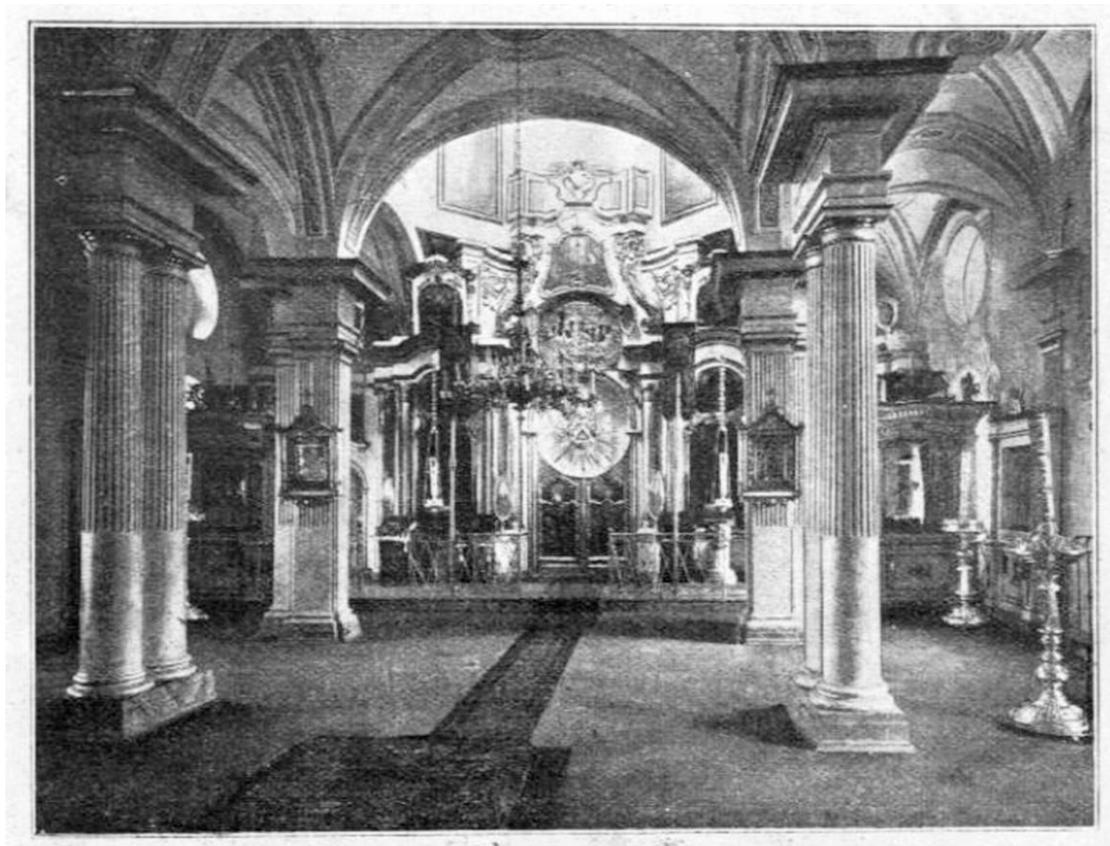
201. Главный иконостас церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. в Санкт-Петербурге (фрагмент). 1762–1765. Разобран. Фотография 1938 г. НИМ РАХ. Ф-5897.



202. Главный иконостас церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. в Санкт-Петербурге (фрагмент). 1762–1765. Разобран. Фотография 1938 г. НИМ РАХ. Ф-5896.



203. Церковь и Синагога (аллегии добродетелей?). Скульптуры иконостаса церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. в Санкт-Петербурге. 1762–1765. [Религиозный Петербург 2004, с. 107].



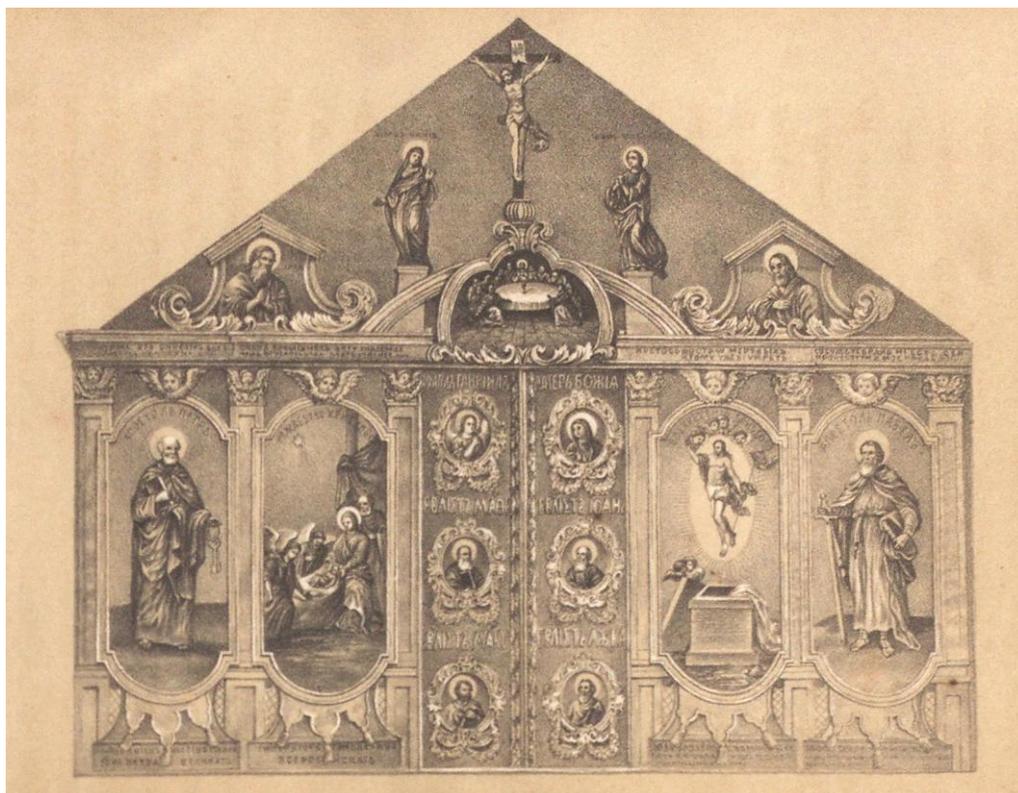
204. Иконостас церкви Происхождения Честных Древ (Спас-Бочаринской). 1767. Утрачен. Фотография 1902 г. [Спасо-Бочаринская церковь 1902, стб. 569–570].



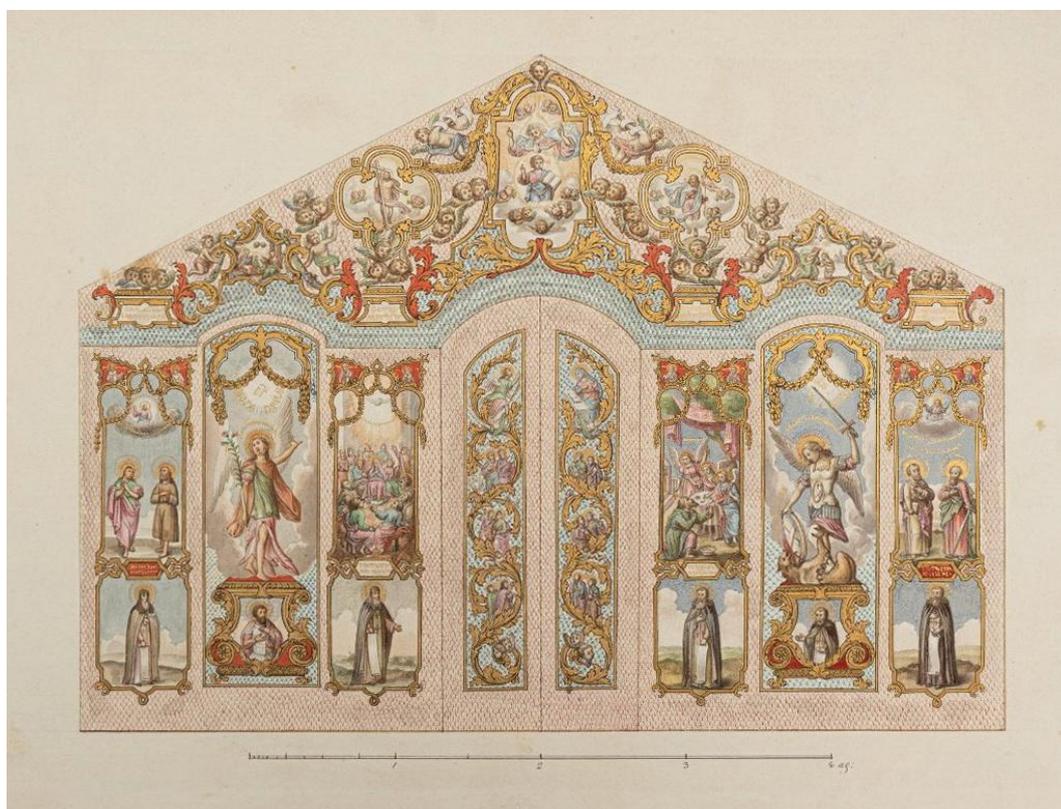
205. Иконостас Андреевского собора на Васильевском острове в Санкт-Петербурге. Арх. А. Ф. Вист. 1781, реконструирован в 1857–1858 по проекту А. М. Горностаева. Современная фотография.



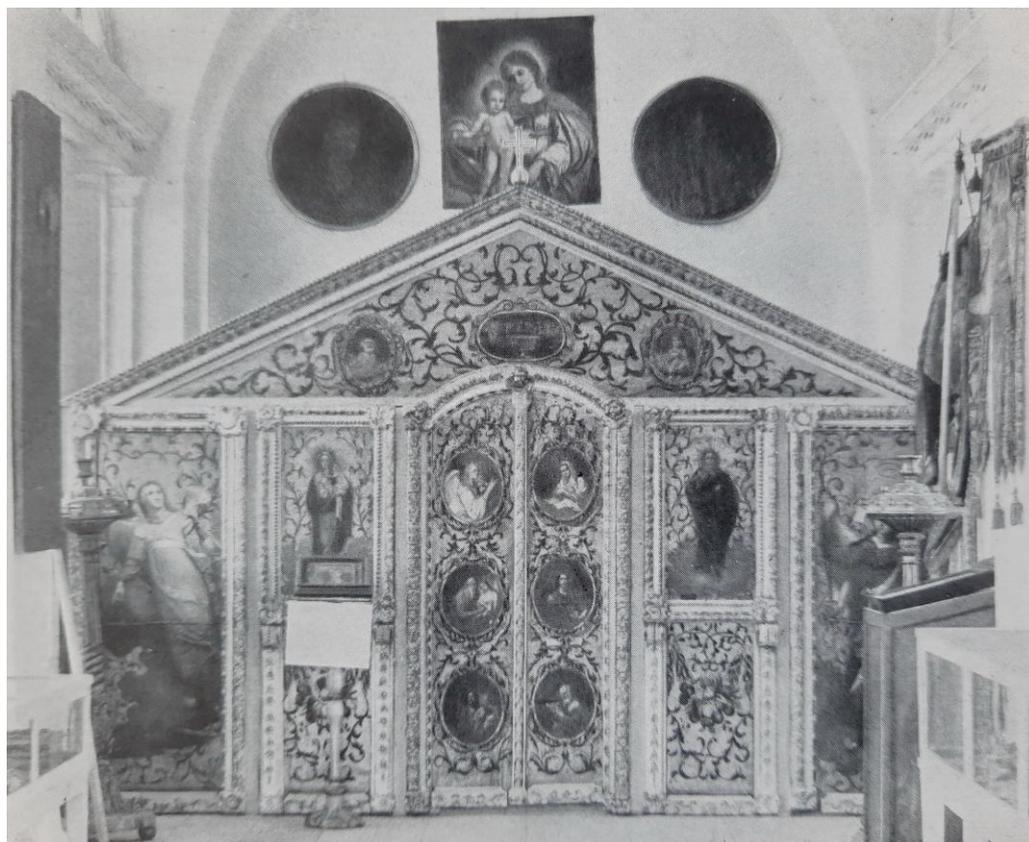
206. Иконостас Екатерининской церкви в Пернове (совр. Пярну, Эстония).  
Арх. П. Е. Егоров. 1768. Современная фотография.



207. Иконостас походной Воскресенской церкви, подаренной Петром I своему крестнику калмыку Петру Тайше. Живописцы Григорий и Иван (меньшой?) Адольские (Одольские), Иван Рефусицкий. 1725. Утрачен. Литография [Витевский 1891, титульный лист].



208. «Иконостас времени Императора Петра Великого, писанный на шелковой материи прозрачными красками». Рисунок Ф. Г. Солнцева. 1840-е. ГИМ. ИР 9805.



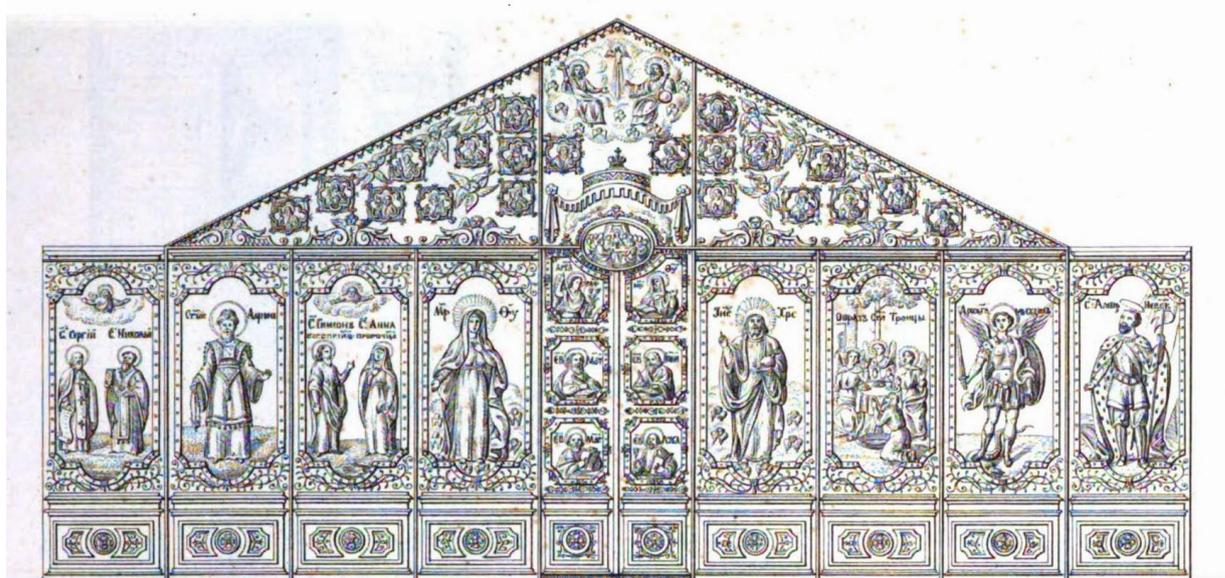
209. Иконостас походной Екатерининской церкви, подаренной Петром I своей супруге Екатерине. Начало XVIII в. Утрачен. Фотография 1911 г. [ХИИА 1911, с. 68].



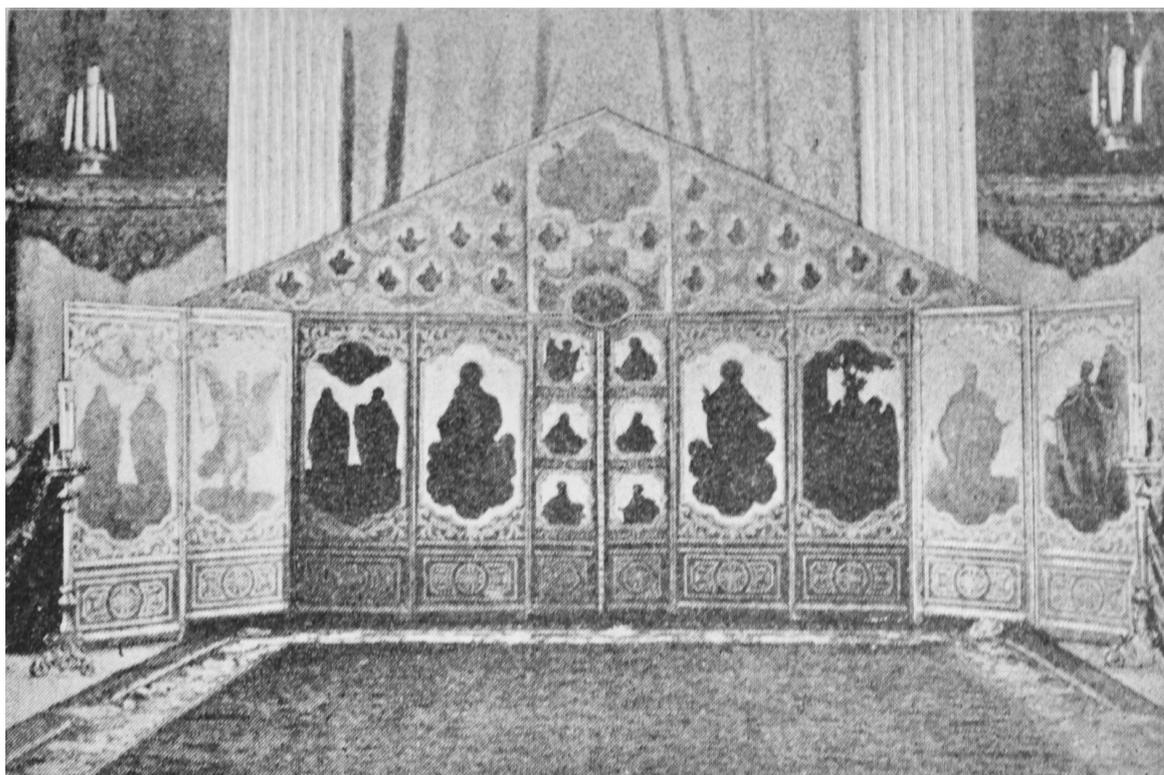
210. Иконостас походной Екатерининской церкви, подаренной Петром I своей супруге Екатерине, в экспозиции Художественно-исторической выставки. Фотография 1911 г. [ХИИА 1911, с. 68].



211. Царские врата и иконы из походной церкви преп. Харитона (1708) в новом иконостасе придела Николо-Труниловской церкви в Санкт-Петербурге. Утрачен. Фотография 1903 г. ЦГАКФФД СПб. Е-14114.



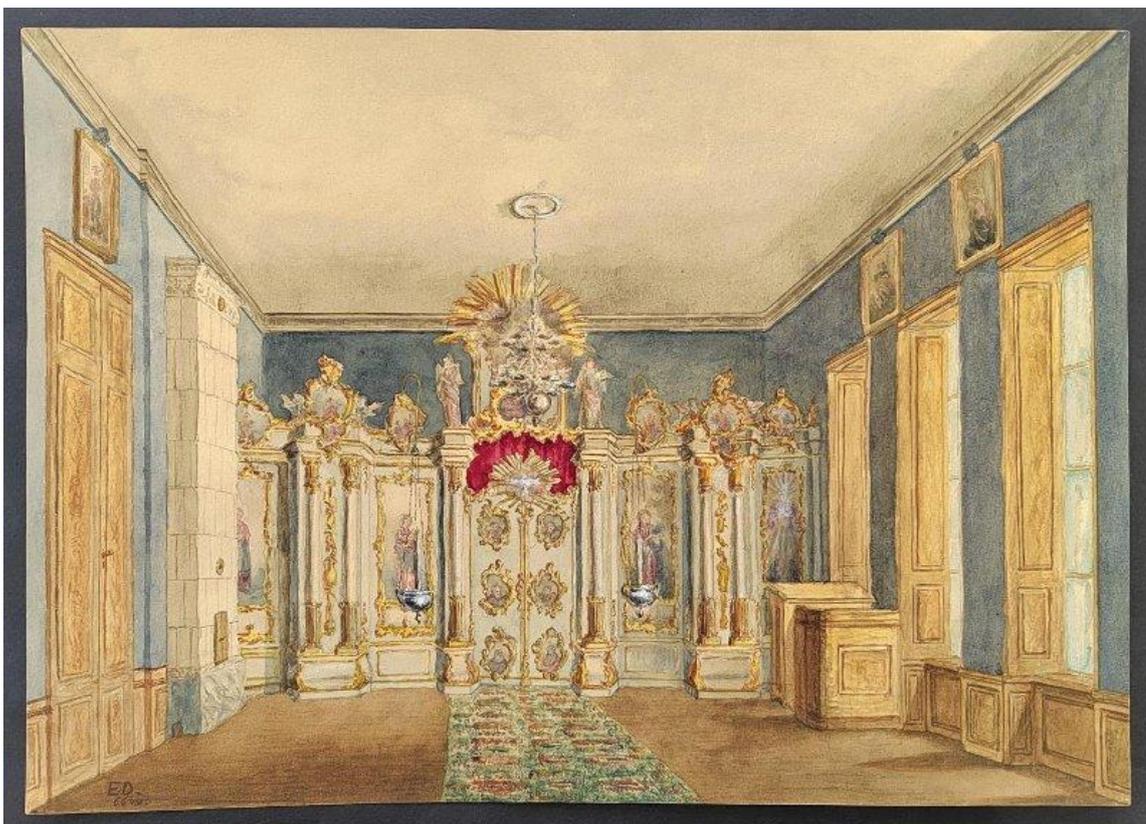
212. Иконостас походной Троицкой церкви лейб-гвардии Измайловского полка. Живописец Иван-меньшой Адольский (Одольский). 1731, две панели добавлены в 1845. Литография [Дрелякин 1851, илл. 1].



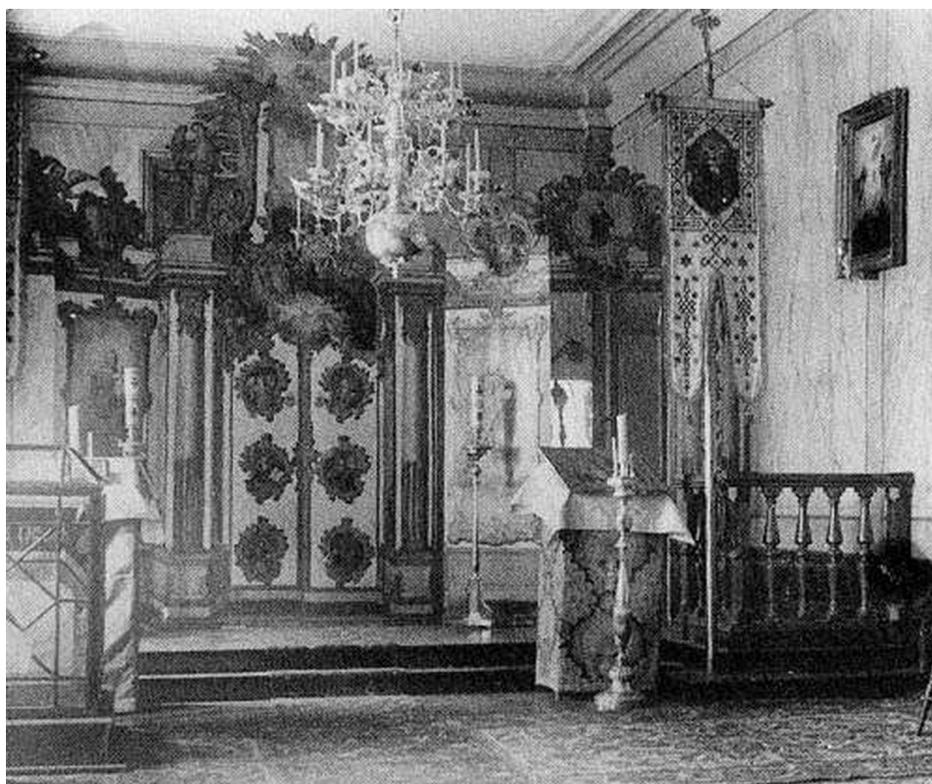
213. Иконостас походной Троицкой церкви лейб-гвардии Измайловского полка в Троицком Измайловском соборе в Санкт-Петербурге. Живописец Иван-меньшой Адольский (Одольский). 1731, две панели добавлены в 1845. Фотография начала XX в. [Брюгген и Евреинов 1909, вып. II, с. 108].



214. Панели с иконами архангела Михаила и св. Александра Невского (обе 1845) из иконостаса походной Троицкой церкви лейб-гвардии Измайловского полка (ГМИР. А-8653-IV; ГМИР. А-8652-IV).



215. «Мемельский иконостас» 1759–1760 гг. в русской церкви в Стокгольме (Швеция) на улице Jungfrugatan (?). Неизвестный художник (Монограммист ED). 1866. ГИМ. ДКА-р 827.



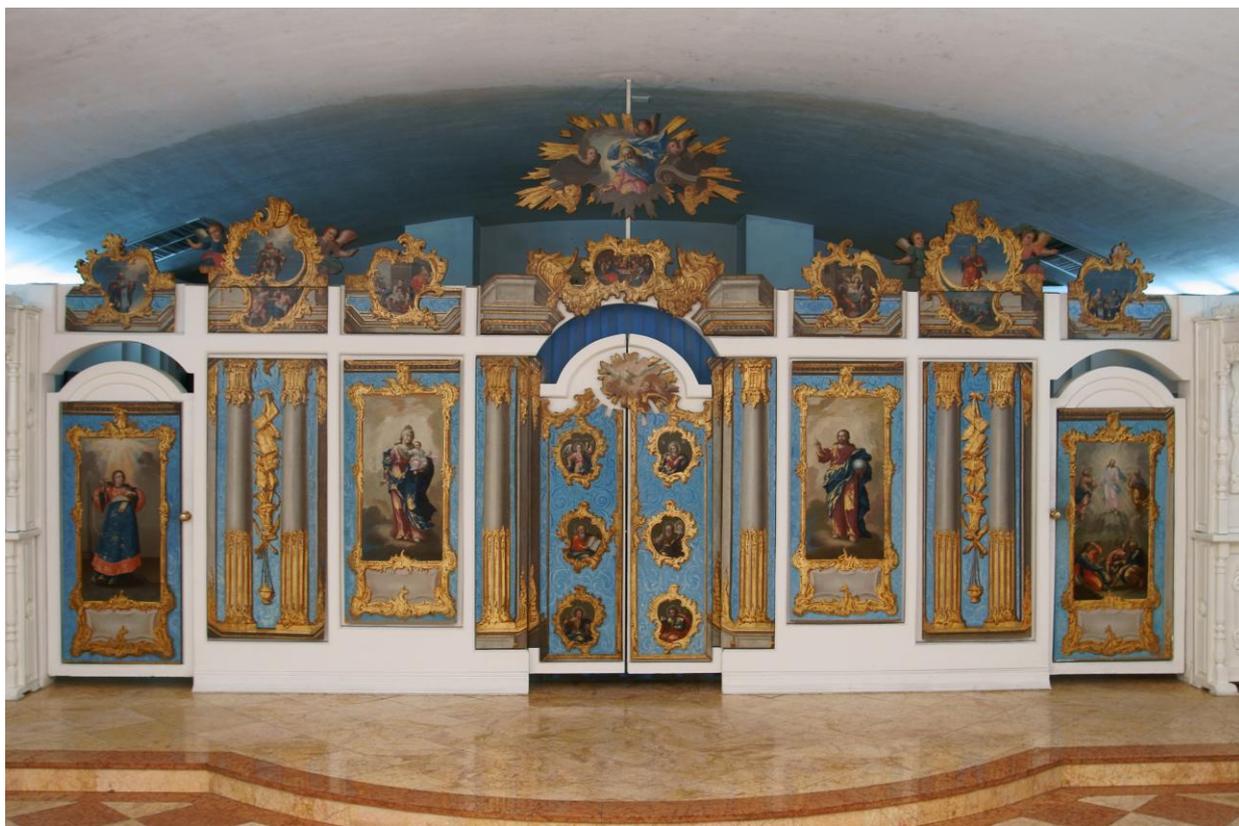
216. «Мемельский иконостас» 1759–1760 гг. в русской церкви в Стокгольме (Швеция) на улице Majorsgatan. Фотография 1889 г. [Артамонова 2010, с. 16].



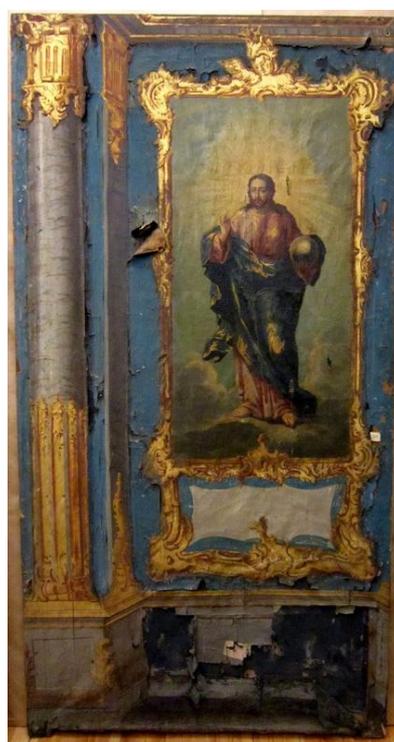
217. «Мемельский иконостас» 1759–1760 гг. в русской церкви в Стокгольме (Швеция) на улице Majorsgatan. Фотография конца XIX в.



218. «Мемельский иконостас» 1759–1760 гг. в церкви св. Николая в Гамбурге (Германия). Фотография XX в. [Аринштейн 2002-а, с. 12].



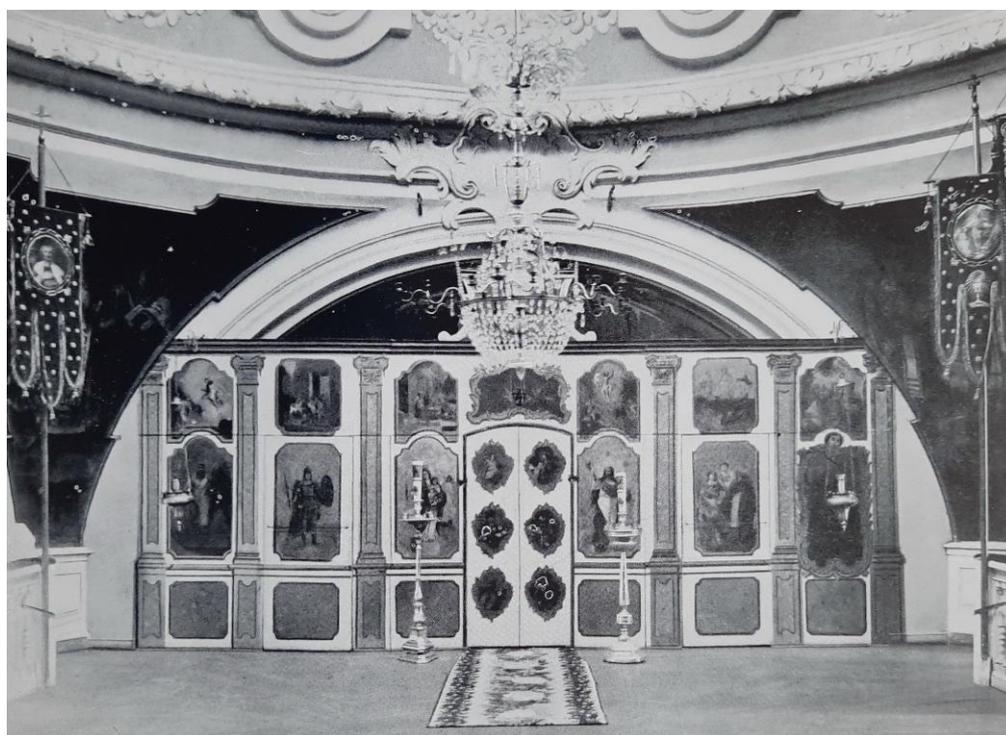
219. «Мемельский иконостас» в храме Христа Спасителя в Калининграде. Арх. Д.В. Ухтомский. Иконописцы С. Горяинов, И. Пospelов, Я. Евстратов, В. Василевский. 1759–1760. Современная фотография.



220. Панели иконостаса из г. Пиллау (ныне в собрании ГРМ). Арх. Д.В. Ухтомский. Иконописцы С. Горяинов, И. Пospelов, Я. Евстратов, В. Василевский. 1759–1760. В 1765–1837 гг. иконостас находился в церкви Академии художеств в Санкт-Петербурге.



221. Походный иконостас в церкви Захарии и Елизаветы в угловой башне Смольного монастыря. Начало XVIII в., 1760-е. Утрачен. Фотография начала XX в. ГМИ СПб. П-А-9286 ф.



222. Походный иконостас в церкви Захарии и Елизаветы в угловой башне Смольного монастыря. Начало XVIII в., 1760-е. Утрачен. Фотография начала XX в. [Знаменский 1903, вклейка 21].



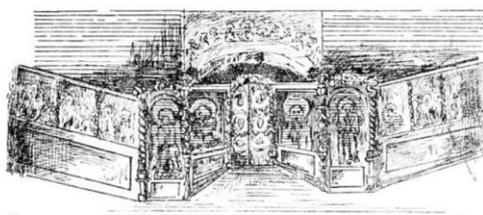
Иконостас церкви Знамения  
в Дубровицах. До 1704



Иконостас деревянного  
Петропавловского собора. 1704



Иконостас церкви св. Петра на  
Марциальных Водах. Нач. XVIII в.



Иконостас деревянной Благовещенской  
церкви Александро-Невского  
монастыря. 1713

### 223. Иконостасы переходного «флемско-барочного» типа.



Иконостас северного придела  
Сампсониевского собора. 1720-е гг.,  
неоднократно реконструировался



Иконостас южного придела  
Сампсониевского собора. 1720-е гг.,  
неоднократно реконструировался



Иконостас Преображенской церкви  
при Фарфоровом заводе.  
1731–1734

### 224. Иконостасы «флемской» традиции в петербургских храмах.



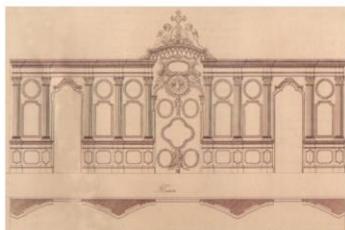
Иконостас Преображенского собора в Нарве. 1708.



Иконостас Преображенского собора в Ревеле . 1717–1719.



Иконостас церкви во дворце А. Д. Меншикова в Ораниенбауме. 1720–1726.



Иконостас церкви дворца Петра I в Дубках. Ок. 1724.



Проект иконостаса Исаакиевской церкви в Санкт-Петербурге. Арх. Н. Гербель. 1724.



Проект иконостаса Троицкого собора Александро-Невского монастыря. Арх. Т. Швертфегер. До 1726.



Иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. Арх. Д. Трезини. 1722–1727.

## 225. «Экспериментальные» иконостасы петровского времени.



Иконостасы переходного «флемско-барочного» типа (деревянного Петропавловского собора, 1704; церкви св. Петра на Марциальных Водах, нач. XVIII в.)



Развитие переходного типа в петровское время (иконостасы приделов Преображенского собора в Нарве., кон. 1700-х – 1710-е гг.)



Иконостасы «типа Земцова» (церкви Симеона и Анны, арх. М. Г. Земцов, 1731-1735; Преображенского собора, арх. П.-А. Трезини, 1745-1747; Преображенского собора, арх. Ф. Растрелли, ок. 1749; Троицкого собора, арх. Г. Д. Дмитриев и И. И. Сляднев, 1743; Андреевской церкви в Киеве, арх. Ф. Растрелли, 1752-1754; Троицкого собора в Колпине, арх. С. И. Чевакинский, 1758-1773).



Иконостасы «типа Растрелли» (Преображенского собора (вариант), ок.1747; домовая церковь Царскосельского дворца, 1747; малой церкви Смольного монастыря, 1754; церкви Зимнего дворца, 1759; Никольского морского собора, арх. С. И. Чевакинский, 1755-1759).



Иконостасы «киотного типа» (придела нижнего храма Никольского морского собора, 1760-1762; Сампсониевского собора, 1761 (?); Владимирской церкви, освящен в 1783).

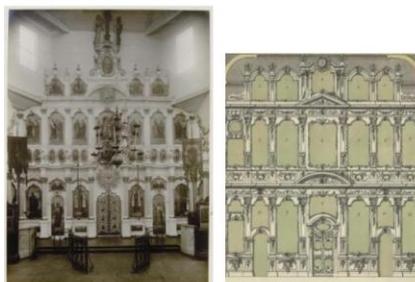
226. Генезис барочного иконостаса в виде низкой алтарной преграды с надстройками и его типы.



«Флемские» метрические иконостасы конца XVII в. (собора Смоленской Богоматери Новодевичьего монастыря в Москве, резная рама 1683–1686; Введенской церкви в Сольвычегодске, 1693).



Московские и провинциальные барочные метрические иконостасы 1720-х – 1730-х гг. (Никольской церкви в Домодедове, 1732; церкви св. Ирины в Москве, арх. И. Ф. Мичурин, 1738; Софийского собора в Вологде, 1729-1737; церкви Сошествия Св. Духа Новодевичьего монастыря, ок. 1727–1731).



Иконостас Скорбященской церкви в Кёрстове (1748) и промежуточный проект иконостаса домового храма Царскосельского дворца (арх. Ф. Растрелли, ок. 1749) – связующие звенья между московскими и петербургскими памятниками



Большие метрические иконостасы 1740-х – 1760-х гг. (домовой церкви Царскосельского дворца, арх. Ф. Растрелли, 1747-1756; домового храма Петергофского дворца, арх. Ф. Растрелли, 1748-1751; домового храма Аничкова дворца, арх. Ф. Растрелли, 1748-1750; Благовещенской церкви на Васильевском острове, 1760-е).

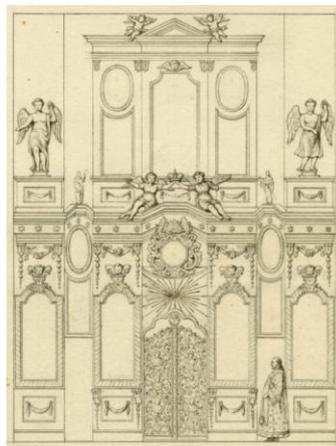


Малые метрические иконостасы 1740-х – 1750-х гг. (церкви Воскресения в башне Адмиралтейства, арх. М. А. Башмаков, 1748; Троицкого собора, арх. С. А. Волков, 1755–1756; домового храма Летнего дворца (?), арх. Ф. Растрелли, 1752-1753 (?)).

## 227. Генезис метрического ярусного барочного иконостаса и его типы.



Иконостас церкви Трех святителей на Васильевском острове.  
Арх. Дж. Трезини (?). 1740-е.



Иконостас Знаменской церкви в Царском Селе.  
Арх. М. Г. Земцов. 1741–1747.

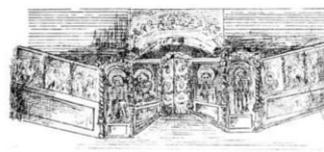


Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой Приморской пустыни. Арх. П.-А. Трезини. 1756–1763 (проект 1748).

## 228. «Экспериментальные» иконостасы раннего елизаветинского времени.



Сквозные арочные иконостасы петровского времени (Преображенского собора в Нарве, 1708; Петропавловского собора в Санкт-Петербурге, арх. Д. Трезини., 1722–1727).



Иконостасы петровского и раннего елизаветинского времени с центральными нишами (Благовещенской церкви Александровского монастыря, 1713; церкви Трех святителей на Васильевском острове, арх. Дж. Трезини (?), 1740-е).



Сквозные арочные иконостасы екатерининского времени (церкви Успения (Спаса) на Сенной пл., 1762–1765; церкви Происхождения Честных Древ (Спас-Бочаринской), 1767).



Иконостасы екатерининского времени с нишами-экседрами (Андреевского собора на Васильевском острове, арх. А. Ф. Вист, 1781, реконструирован в 1857–1858; Екатерининской церкви в Пернове, арх. П. Е. Егоров, 1768).

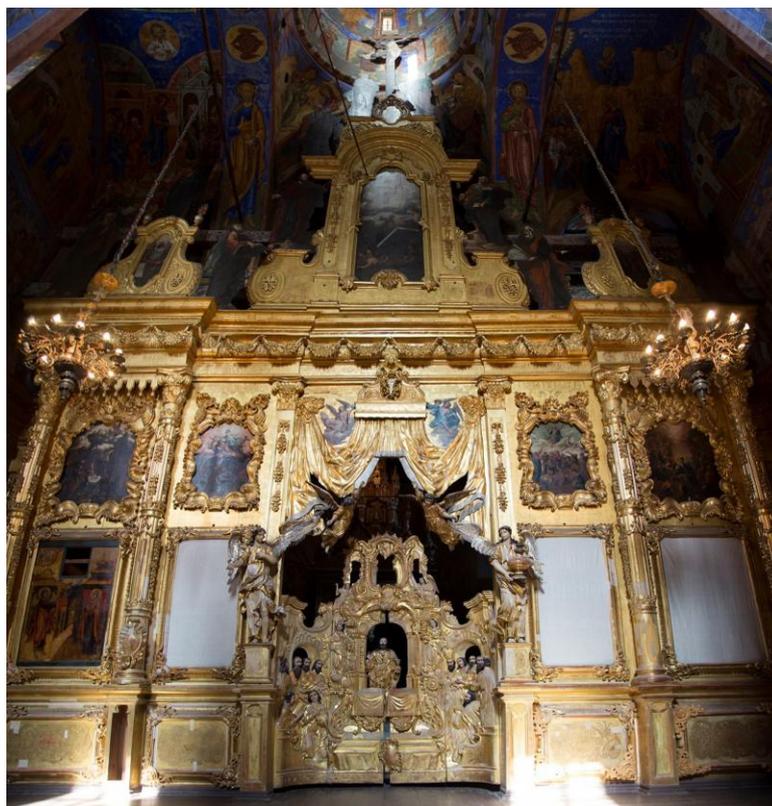
## 229. Генезис барочного иконостаса с центральным арочным проемом и его типы.



230. Иконостас из придела Ильи Пророка в колокольне церкви Параскевы Пятницы на Пятницкой ул. в Москве (ныне в Смоленской церкви Троице-Сергиевой лавры).  
Арх. Д. В. Ухтомский (?). 1748 (1750-е?). Современная фотография



231. Иконостас неустановленной церкви в Москве. Середина – 2-я половина XVIII в.  
Утрачен. Фотография 1933 г. ГНИМА. I-5998.



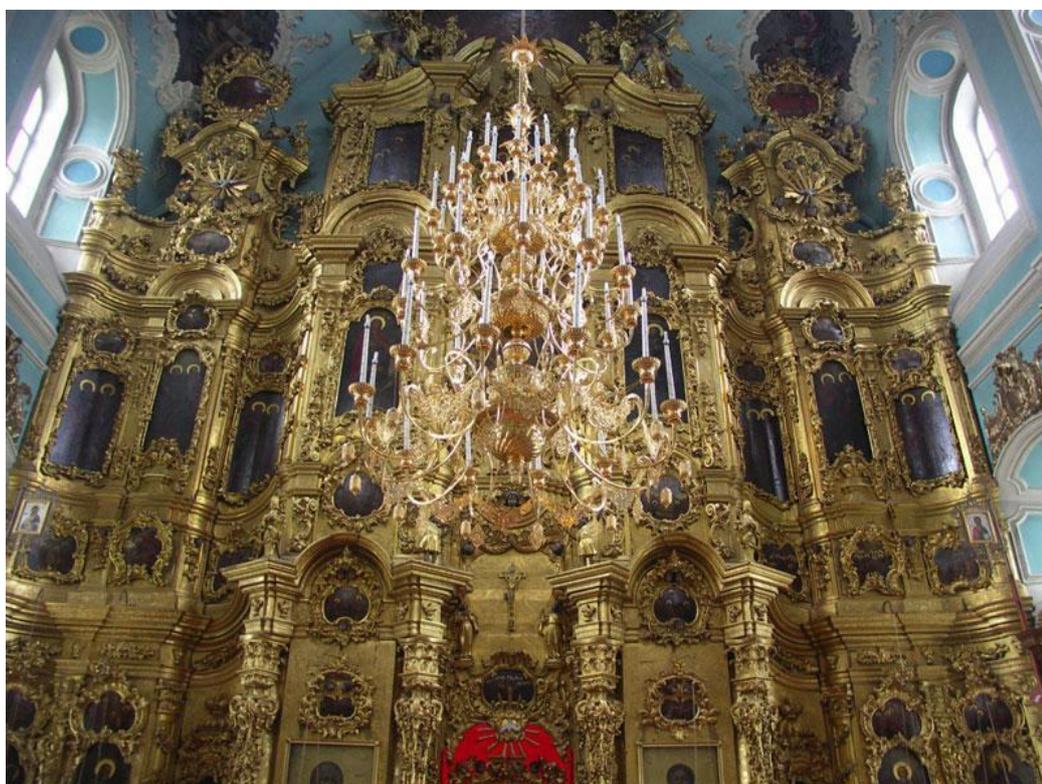
232. Иконостас церкви Николая Надеина в Ярославле. Под руководством Ф. Г. Волкова (?). 1751. Современная фотография.



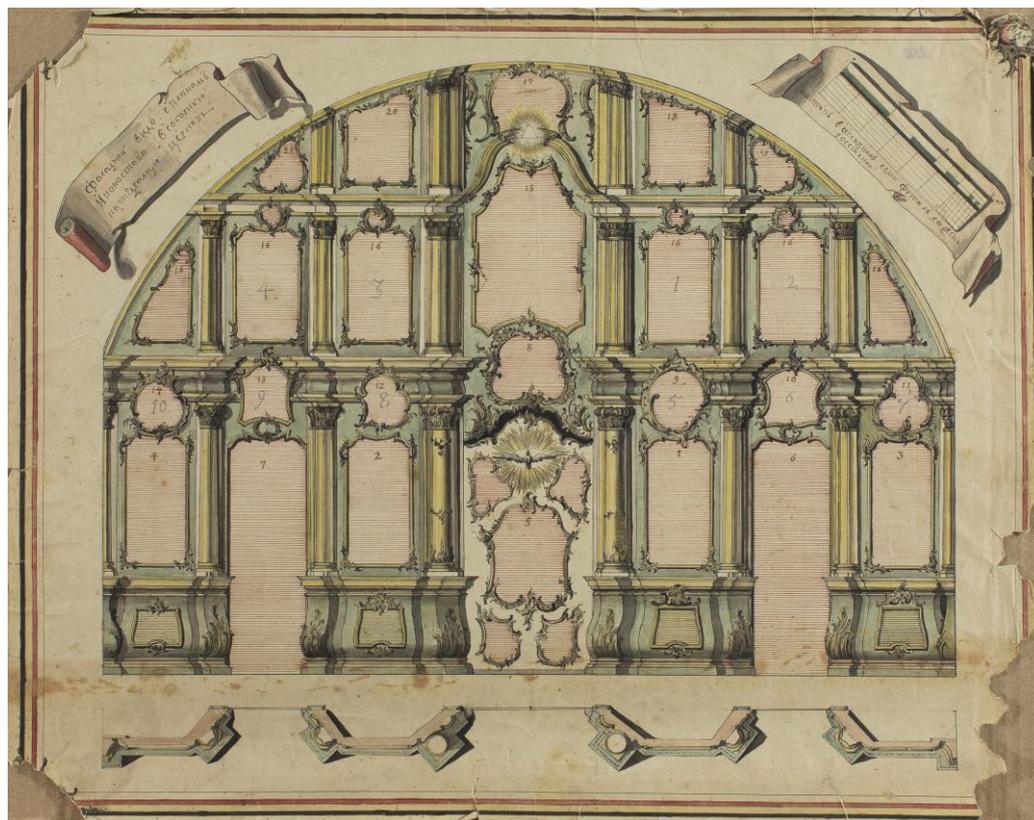
233. Иконостас церкви Ризоположения на Донской ул. в Москве. Середина – 2-я половина XVIII в. Современная фотография.



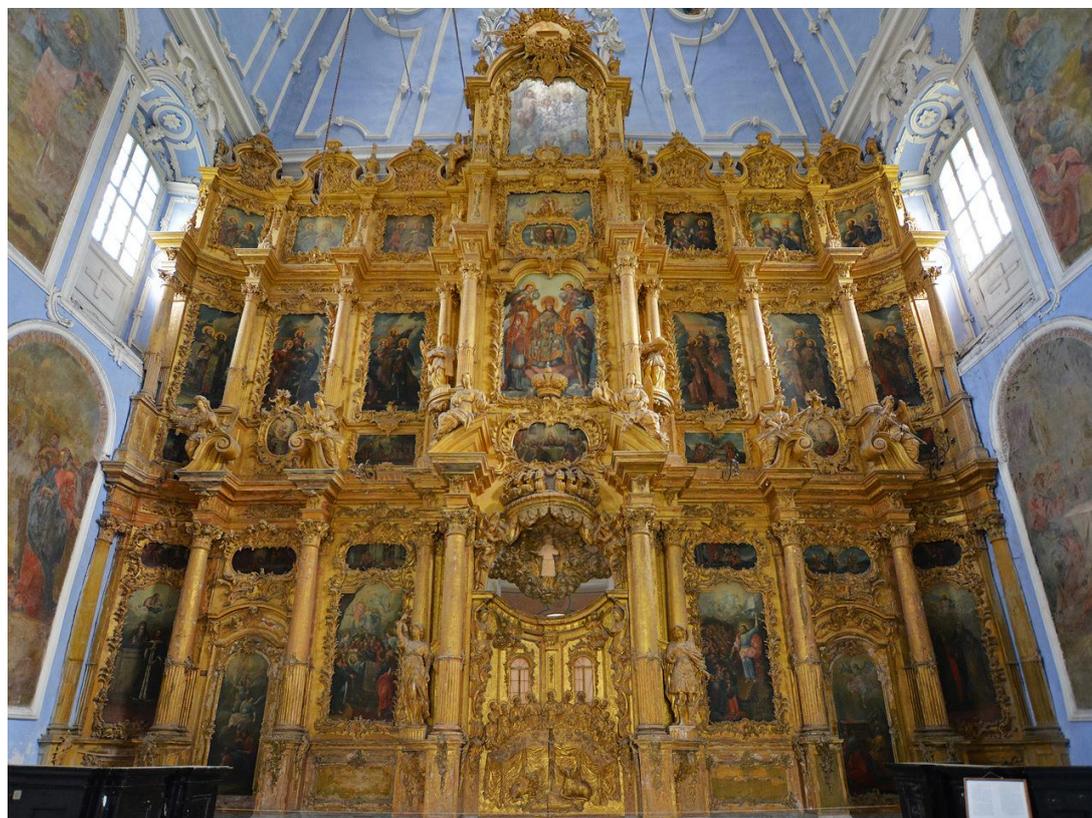
234. Иконостас церкви св. Алексия в Рогожской слободе в Москве. Арх. Д. В. Ухтомский (?). 1750-е. Утрачен. Фотография 1933 г. ГНИМА. I-8593.



235. Иконостас Казанского собора в Курске. 1762. Современная фотография.



236. Проект иконостаса соборной кафедральной церкви. Неизвестный архитектор. Середина – 2-я половина XVIII в. НГХМ. Гл-1196.



237. Главный иконостас собора Горницкого монастыря в Переславле-Залесском. Арх. К. И. Бланк (?). Резчик Я. И. Жуков. 1759. Современная фотография.



238. Фрагмент иконостаса церкви Климента Папы Римского в Москве. 1760-е.  
Современная фотография.



239. Фрагмент иконостаса церкви Климента Папы Римского в Москве. 1760-е.  
Современная фотография.



240. Иконостас Никольской церкви на Подозерье в Ростове. 1748–1751. Утрачен.  
Фотография С. М. Прокудина-Горского. 1911.



241. Царские врата иконостаса придела прп. Максима Исповедника из церкви Димитрия  
Прилуцкого на Наволоке в Вологде. 1779. Современная фотография.



242. Царские врата иконостаса собора Гледенского монастыря в Великом Устюге. 1776–1784. Современная фотография.



243. Царские врата церкви Николая Надеина в Ярославле. 1751. Современная фотография.



244. Царские врата главного иконостаса собора Горницкого монастыря в Переславле-Залесском. Арх. К. И. Бланк (?). Резчик Я. И. Жуков. 1759. Современная фотография.



245. Царские врата иконостаса церкви Рождества Христова в Ярославле. 2-я половина XVIII в. Современная фотография.



246. Дьяконские двери иконостаса церкви Рождества Христова в Ярославле. 2-я половина XVIII в. Современная фотография



247. Первый ярус иконостаса церкви Рождества Христова в селе Нижнее Аблязово (Пензенская обл.). 2-я половина XVIII в. Современная фотография.



248. Вознесение. Венчающая часть иконостаса собора Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове. 1762–1764. Утрачен в 2002 г. Фотография 1970-х гг. [Рудченко 1983, с. 203].



249. Господь Саваоф. Венчающая часть иконостаса Успенского собора во Владимире. 1767–1774. Современная фотография.



250. Иконостас собора Гледенского монастыря в Великом Устюге. 1776-1784.  
Современная фотография.