

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)

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва — 2025

Работа выполнена в Секторе искусства Нового и Новейшего времени Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации.

Научный руководитель: Аронова Алла Александровна,  
кандидат искусствоведения, доцент,  
старший научный сотрудник Сектора искусства  
Нового и Новейшего времени ФГБ НИУ  
«Государственный институт искусствознания»

Официальные оппоненты: Карев Андрей Александрович,  
доктор искусствоведения,  
профессор Кафедры истории отечественного  
искусства Исторического факультета  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет имени М. В. Ломоносова»

Быкова Юлия Игоревна, кандидат  
искусствоведения, научный сотрудник Отдела  
научных каталогов и справочников по  
древнерусской живописи и прикладному искусству  
Федерального государственного бюджетного  
учреждения культуры «Государственный историко-  
культурный музей-заповедник «Московский  
Кремль» (Музеи Московского Кремля)

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное  
учреждение культуры «Государственный Эрмитаж»

Защита состоится 19.03.2026 года в 15.00 на заседании Диссертационного  
совета 23.1.003.02 при ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»  
по адресу: 125375, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института  
искусствознания по адресу: 125375, Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте  
института:

[https://sias.ru/upload/iblock/af3/p7y7m0tjxt25ck7shs4ck7h523ry0x9w/Posternak-  
-dissertatsiya-tselikom.pdf](https://sias.ru/upload/iblock/af3/p7y7m0tjxt25ck7shs4ck7h523ry0x9w/Posternak--dissertatsiya-tselikom.pdf)

Автореферат разослан «   » \_\_\_\_\_ 2025 года.

Ученый секретарь  
Диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



А. А. Аронова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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», опубликованный в 1851 г.<sup>1</sup> Во 2-й половине XIX – начале XX вв. увидели свет работы Г. Д. Филимонова, Е. Е. Голубинского, Н. Е. Сперовского, Д. К. Тренева<sup>2</sup>. Все они были посвящены, главным образом, средневековым памятникам и несли характер исторических обзоров. Типологическую классификацию

---

<sup>1</sup> *Снегирев И. М.* Царские двери в древних русских церквах // Снегирев И. М. Памятники древнего искусства в России. М., 1851. Тетрадь 3. С. 42–48.

<sup>2</sup> *Филимонов Г.* Церковь св. Николая Чудотворца на Липне, близ Новгорода. Вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквах. М., 1859; *Голубинский Е. Е.* История алтарной преграды или иконостаса в православных церквах // Православное обозрение. 1872. № 11. С. 570–589; *Сперовский Н. А.* Старинные русские иконостасы. Происхождение их и разбор иконографического содержания. Отдельный оттиск из журнала «Христианское чтение» за 1891–1893 гг. [СПб., 1893]; *Тренин Д. К.* Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. Образцовый русский иконостас XVI–XVII веков, с прибавлением краткой истории иконостаса с древнейших времен. М., 1902.

древнерусских иконостасов разрабатывал М. В. Красовский<sup>3</sup>. Символика иконостаса была рассмотрена Н. И. Троицким<sup>4</sup>.

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)<sup>5</sup> — барочные иконостасы представляли для него «бестолковую мешанину всяких орнаментов в стиле рококо».

Систематического изучения барочных иконостасов в этот период не проводилось. Внимание исследователей привлекали лишь отдельные наиболее яркие памятники. В 1907 г. была опубликована статья В. Я. Курбатова, в которой рассматривались архитектурные особенности иконостаса Петропавловского собора в Санкт-Петербурге<sup>6</sup>. Автор предположил участие в создании иконостаса Растрелли-отца. Последующими исследованиями это предположение было опровергнуто.

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<sup>7</sup>. Аплаксин отмечал «французский» (по его мнению) характер главного иконостаса, задавался вопросом его авторства, впрочем, так и не дав определенного ответа.

Исследователи советского времени, продолжая дореволюционную традицию, сосредоточились на изучении памятников древнерусского искусства. Барочные иконостасы удостаивались в научных публикациях

---

<sup>3</sup> Красовский М. В. Курс истории русской архитектуры. Пг., 1916. Ч. 1: Деревянное зодчество.

<sup>4</sup> Троицкий Н. Иконостас и его символика // Православное обозрение. 1891. Апрель. С. 696–719.

<sup>5</sup> Антоний (Храповицкий), архиеп. Какие сооружать иконостасы в новых храмах? // Вера и разум. Журнал богословско-философский. 1914. № 4. Июль — книжка вторая. С. 145–152, 155–160.

<sup>6</sup> Курбатов В. Я. Иконостас собора Петропавловской крепости // Зодчий. 1907. № 3. С. 17–19.

<sup>7</sup> Аплаксин А. П. Сампсоновский собор в С.-Петербурге. 1709–1909. СПб., 1909.

лишь кратких упоминаний. Редкое исключение представляет диссертация Е. Б. Мозговой, посвященная деятельности московского мастера И. П. Зарудного<sup>8</sup>. 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 московские и провинциальные иконостасные комплексы эпохи барокко. Среди них следует назвать работы В. С. Дедюхиной и Ю. А. Рузавина, А. А. Рыбакова, Т. С. Борисовой и Н. Вьюевой, Ю. М. Зыбалова, Л. Аринштейна, М. Артамоновой, Е. А. Погосян и М. А. Сморжевских-Смирновой, Т. А. Дудиной и Н. А. Мерзлютиной, А. Г. Мельника, В. М. Рудченко, Е. И. Скобельцыной, Н. Н. Исаевой и других авторов. Большинство публикаций 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 работы 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<sup>9</sup>, выстраивающую

---

<sup>8</sup> Мозговая Е. Б. Творчество И. П. Зарудного. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Л., 1977.

<sup>9</sup> Бусева-Давыдова И. Л. Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. М., 2000. С. 621–650.

последовательную линию развития и перерождения позднесредневекового иконостаса, а также статью Ю. Н. Звездиной<sup>10</sup>, концентрирующуюся на семантическом разборе декоративного убранства алтарных преград.

Опыт создания обобщающего культурологического труда представляет монография Т. В. Юрьевой «Православный иконостас как культурный синтез»<sup>11</sup>. 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»<sup>12</sup>. 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<sup>13</sup> включают публикации большого количества документов, касающихся создания иконостасов в храмах Москвы и Центральной России в конце XVII – начале XVIII вв. В задачи исследовательницы не входит 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 Д. В. Крюкова, посвященной церкви Рождества Богородцы в Подмоклове, неоднократно затрагиваются вопросы

---

<sup>10</sup> Звездина Ю. Н. Растительный декор поздних русских иконостасов. О западных источниках символики // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. М., 2000. С. 651–669.

<sup>11</sup> Юрьева Т. В. Православный иконостас как культурный синтез. Ярославль, 2005.

<sup>12</sup> Мельник А. Г. Храмовые иконостасы конца XVII – XIX века Ростова Великого. Каталог. СПб., 2012.

<sup>13</sup> Иконостас петровского времени: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Москва и Подмосковье. Подрядные записи / сост., автор вступ. статьи М. В. Николаева. М., 2008; Николаева М. В. Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Нововичий, Донской, Высоко-Петровский, Симонов монастыри. М., 2020; 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.

иконографии и символического содержания иконостасов Петровского времени, включая столичные памятники<sup>14</sup>.

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 — эта работа была завершена в 1959 г. и опубликована лишь 35 лет спустя<sup>15</sup>. 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, И. Л. Бусевой-Давыдовой, М. О. Логуновой, Ю. С. Андреевой, Е. А. Погосян<sup>16</sup>. В 2003 г. был издан каталог, вводящий в научный оборот комплекс икон этого выдающегося памятника. Каталог предваряет обширная статья Е. Б. Мозговой, рассматривающая обстоятельства сооружения иконостаса, особенности его убранства и последующую судьбу до конца XX века<sup>17</sup>.

История создания, перестроек и гибели иконостаса 1-й четверти XVIII века в церкви св. Пантелеимона при дворце А. Д. Меншикова в

---

<sup>14</sup> Крюков Д. В. Об идейном замысле церкви Рождества Богородцы села Подмоклое. М., 2019.

<sup>15</sup> Элькин Е. Н. Иконостас Петропавловского собора // Краеведческие записки. СПб., 1994. Вып. 2. С. 149–159.

<sup>16</sup> Герасимова Ю. В. 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; 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; 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; 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.

<sup>17</sup> Мозговая Е. Б. Иконостас // Иконостас Петропавловского собора. Каталог. СПб., 2003. С. 8–32.

Ораниенбауме впервые была исследована С. Б. Горбатенко<sup>18</sup>. 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<sup>19</sup>. На основании ряда вновь выявленных документов исследовательница проследила сложную историю поновлений и реставраций иконостаса в середине XVIII – начале XX вв.

В публикациях Е. М. Никифоренко рассмотрена структура и иконографический состав главного иконостаса Сампсониевского собора, выдвинуто предположение о том, что над ним могли трудиться мастера, работавшие ранее с И. П. Зарудным или Ф. Растрелли, рассмотрены придельные иконостасы храма, перенесенные из старой деревянной церкви, и предпринята попытка реконструкции их первоначального вида<sup>20</sup>.

Подробный формально-стилистический и иконографический анализ существующих иконостасов Сампсониевского собора проведен в монографии Т. М. Мокиной<sup>21</sup>.

Среди памятников середины XVIII в. особое внимание исследователей привлек иконостас деревянного Троицкого собора на Петербургском острове. Статьи С. В. Моисеевой и Н. Русаковой<sup>22</sup> посвящены, в первую очередь, живописи иконостаса, но также содержат сведения об истории его создания. В статье Л. А. Обуховой рассмотрено резное убранство иконостаса, выявлены имена работавших над ним мастеров-резчиков, опубликованы редкие чертежи и фотографии, впервые

---

<sup>18</sup> Горбатенко С. Б. Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Сборник научных статей. СПб., 1994. С. 139–154.

<sup>19</sup> Павлова М. А. Ораниенбаумские тетради. СПб., 2017. Вып. 2: Большой дворец. С. 432–461.

<sup>20</sup> Никифоренко Е. М. Структура и художественные особенности главного иконостаса Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге // Вестник Костромского государственного университета. 2006. Т. 12. С. 159–164; Никифоренко Е. М. Архитектурная загадка Сампсониевского собора Санкт-Петербурга. СПб., 2024. 245 с.

<sup>21</sup> Мокина Т. М. Храм Святого Сампсония Странноприимца в Санкт-Петербурге в XVIII веке. СПб., 2021.

<sup>22</sup> Моисеева Моисеева С. В. К вопросу об авторах образов иконостаса Троицкой церкви в Санкт-Петербурге // Русское церковное искусство Нового времени. М., 2004. С. 155–161; Русакова Н.

отмечено такое явление, как миграция резных элементов из одного интерьера в другой в XVIII веке<sup>23</sup>.

В статье С. О. Андросова и Е. М. Ореховой приведены малоизвестные документы о создании иконостаса церкви в Первом кадетском корпусе (бывшем дворце А. Д. Меншикова)<sup>24</sup>.

Обширная статья В. Ф. Гершфельд, 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.<sup>25</sup>

Ряд публикаций посвящен произведениям Ф. Растрелли. Резьба и скульптура иконостаса Екатерининской церкви Смольного монастыря рассмотрена в статье Л. А. Обуховой<sup>26</sup>. Работа С. Ф. Янченко, посвященная истории иконостаса Большой церкви Зимнего дворца, вводит в научный оборот комплекс связанных с этим памятником документов<sup>27</sup>. Особенности структуры, иконографической программы и живописи иконостаса Воскресенской церкви Царскосельского дворца рассмотрены в статьях Н. Г. Коршуновой<sup>28</sup>.

---

Иконостас Троицкой соборной церкви // Церковное искусство: модернизм и традиции. Материалы конференции. 26–29 апреля 2004. СПб., 2005. С. 165–169.

<sup>23</sup> Обухова Л. А. Фрагменты иконостасной резьбы из Троицкого собора в собрании ГРМ // Памятники культуры. Новые открытия. 1996. М., 1998. С. 568–574.

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> 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.

<sup>27</sup> 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.

<sup>28</sup> Коршунова Н. Г. Иконостас придворной церкви Воскресения Христова в Большом Царскосельском дворце как пример диалога русской и западноевропейской культуры // Петербург — место встречи с Европой. Материалы IX Царскосельской научной конференции. СПб., 2003. С. 175–185; 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 Н. Г. Четыре церковных образа середины XVIII века из храма Воскресения Христова Большого Царскосельского дворца // Артикульт. 2020. № 4 (20). С. 54–64.

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»<sup>29</sup>. Во 2-й половине XX – начале XXI вв. исследования в этой области продолжили Н. В. Мальцев, Т. М. Кольцова, В. М. Шаханова, М. А. Бурганова, В. Г. Пуцко, О. М. Власова<sup>30</sup>. 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 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.<sup>31</sup> Заслуживают внимания

---

<sup>29</sup> Соболев Н. Н. Русская народная резьба по дереву. Л.—М., 1934.

<sup>30</sup> Мальцев Н. В. Скульптурный декор иконостасов Великого Устюга // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. М., 1977. С. 282–295; 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; 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; Бурганова М. А. Русская сакральная скульптура. М., 2003; Кольцова Т. М. Искусство Холмогор XVI–XVIII веков. М., 2009; 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; Власова О. М. Резные иконостасы Прикамья. Пермь, 2012.

<sup>31</sup> 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 Л. А. Резьба иконостасов Петербурга первой половины XVIII века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1992; 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.

исследования Л. А. Обуховой творчества иностранных и русских мастеров-резчиков в Санкт-Петербурге<sup>32</sup>. 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.

---

<sup>32</sup> *Обухова Л. А.* К вопросу изучения творчества Луи Роллана // Памятники культуры. Новые открытия. 1994. М., 1996. С. 456–461; *Обухова Л. А.* Московские резчики и позолотчики в Петербурге первой половины XVIII века // Древнерусская скульптура. М., 1996. Вып. III. С. 102–129; *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.

**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 натурных 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. Они были созданы по указам русских монархов ведущими отечественными мастерами и, безусловно, относятся 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 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 переосмысляются 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 (см. список в конце автореферата).

Основные положения диссертации нашли отражение в докладах на международной научной конференции «Храмы Петровской эпохи» (ГМИ СПб., 2012), XVII-й всероссийской научно-теоретической конференции «Личность в политических, экономических и культурных процессах российской истории» (Москва, РУДН, 2013), научной конференции «Архитектурное наследие России: история и современность (к 140-летию А. В. Щусева)» (Москва, ГНИМА, 2013), секциях «Христианское искусство» XXIII-й, XXIV-й, XXV-й, XXVI-й, XXXIII-й и XXXV-й Ежегодных богословских конференций ПСТГУ (Москва, 2013–2016, 2023, 2025), 18-м, 55-м и 115-м междисциплинарных научных семинарах «Проблемы художественной культуры XVIII века» (Москва, ГИИ, 2016, 2018, 2024), VIII-й международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Москва, ГТГ — МГУ, 2018), 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, БФУ им. И. Канта, 2022), научной конференции «Русская деревянная скульптура. Образ и смысл» (Москва, РАХ, 2022), XI-й Международной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (СПбГУ, 2024), II научной конференции «Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации» (Москва, РГГУ — Институт археологии РАН, 2025) и др.

Материалы исследования были использованы при подготовке выставки «Под куполом русского храма. Деревянная церковная скульптура XVII–XIX веков» (Москва, ГНИМА, 2014).

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списков использованных источников и литературы, двух приложений.

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, проанализировано современное состояние изучения русского иконостаса эпохи барокко, определены объект и предмет исследования, материалы и границы исследования, очерчены цели и задачи, определена методика исследования, показана новизна работы, а также ее теоретическая и практическая ценность, сформулированы положения, выносимые на защиту.

**Глава 1 («Развитие древнерусского иконостаса»)** посвящена эволюции древнерусской алтарной преграды в XI–XVII веках. Рассмотрение данного вопроса позволяет понять путь формирования ярусного иконостаса, а также раскрыть механизм его трансформаций.

В домонгольский период место иконостаса в русских храмах занимала алтарная преграда византийского образца. Первые преграды такого типа выполнялись из камня, но уже в XII–XIII вв. наиболее распространенным материалом для них стало дерево.

В XII–XIV вв. в формах новгородских алтарных преград произошли значительные изменения. Их эпистилий был поднят на высоту порядка 4–5 м, а размеры икон, располагавшихся на эпистилии, увеличились более, чем вдвое по сравнению с византийскими прообразами. Не позднее XIV века в предалтарном пространстве новгородских храмов появился полномасштабный деисус (ок. 2 м в высоту), при этом нижняя часть алтарных преград все еще оставалась открытой.

Ранние преграды московских храмов, вероятно, выполнялись по этой же схеме. В начале XV в. они были дополнены сплошной каменной стенкой, закрывшей пространство под деисусом и ставшей конструктивной основой местного ряда иконостаса. Примерно к этому же времени относится формирование высокого четырехъярусного иконостаса, включающего местный, деисусный, праздничный и пророческий ряды. Не

позднее конца XVI в. в состав русского иконостаса вошел пятый — праотеческий — ряд. Московский собор 1666–1667 гг. постановил увенчивать иконостасы Распятием.

Новый этап в развитии алтарной преграды связан с возникновением в начале XVII в. иконостаса нового типа. Произошло это за пределами Московского государства, на территории Речи Посполитой. На протяжении XVI–XVII вв. местные общины византийского обряда обращались к услугам европейских архитекторов. Именно в храмах западной архитектуры на месте тябловых иконостасов появились более сложные алтарные преграды. Их отличительной чертой стало использование ордерных элементов (колонок, карнизов, кронштейнов и т. п.), создающих иллюзию архитектурной конструкции, хотя и не несущих реальной нагрузки.

Большинство «архитектурных» иконостасов XVII в. на территории Королевства Польского выполнялось по одной схеме. Деисусный ряд решался в виде аркады, иконы пророческого ряда размещались в небольших киотцах, вынесенных за основную часть иконостаса. Высота иконостасов не превосходила их ширины.

Иначе шло развитие «архитектурных» иконостасов в другой части Речи Посполитой — Великом княжестве Литовском. Уже в середине XVII в. здесь был создан ряд оригинальных памятников. Их особенностью стала значительная высота иконостасов, определившая доминирование вертикальных членений. Важным нововведением белорусских мастеров стал пышный стиль маньеристической сквозной резьбы с высоким рельефом, получившей в Москве именование «флемской».

Заключение Андрусовского перемирия (1667) а затем и «Вечного мира» (1686) с Речью Посполитой способствовало массовому переселению в Москву западнорусских мастеров, принесших с собой тип «флемского» иконостаса. В короткие сроки он был освоен местными мастерами.

Распространение «флемских» иконостасов пришлось на период становления в Москве нового направления каменного зодчества — т. н.

«нарышкинского стиля». «Флемские» иконостасы стали непременным атрибутом вновь возводимых храмов. В уже существующих церквях и соборах они нередко сменяли прежние тябловые иконостасы.

Памятники «флемской» резьбы на территории Московского государства многочисленны и разнообразны. По композиционному решению их можно разделить на два типа: с метрической и ритмической основой (классификация И.Л. Бусевой-Давыдовой<sup>33</sup>). В первом случае ордерная «решетка» иконостаса формирует геометрически правильную структуру. В иконостасах второго типа вертикальные оси каждого яруса смещаются, что позволяет создавать более сложные композиции. Автором диссертации указано также на существование памятников промежуточного типа, объединяющих в различных комбинациях обе схемы.

«Флемские» иконостасы продолжали возводить в России вплоть до сер. XVIII в. Более того, на протяжении 1-й пол. XVIII в. этот тип алтарной преграды оставался преобладающим в русской храмовой архитектуре.

**В главе 2 («Петербургские барочные иконостасы 1-й трети XVIII века»)** рассмотрены памятники Петровского времени, а также 2-й пол. 1720-х–1730-х гг.

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. К этому типу относился первый иконостас Санкт-Петербурга в деревянном Петропавловском соборе (1704).

С конца 1700-х гг. ведущая роль в создании иконостасов для важнейших храмов перешла к иностранным архитекторам. Игнорируя сложившуюся схему высокого иконостаса, западные мастера искали новые композиционные решения, создавали крайне необычные сооружения, такие, как иконостас Преображенского собора в Нарве с широким арочным проемом в центре (1708, не сохр.). Проекты Н. Гербеля и Т. Швертфегера 1720-х гг. предусматривали сложное объемно-пространственное решение

---

<sup>33</sup> Бусева-Давыдова И. Л. Русский иконостас XVII века... С. 633–634.

иконостасных фасадов и обильную скульптуру. В иконостасе дворцовой церкви Петра I в Дубках (ок. 1724, не сохр.), вероятно, впервые была применена ставшая впоследствии весьма популярной композиция царских врат с центральным клеймом, распадавшимся на две части при раскрывании створок.

Самого пристального внимания заслуживает группа памятников, созданных в 1710-е–1720-е гг. в московской мастерской И. П. Зарудного. Долгое время предполагалось, что проекты всех иконостасов принадлежат самому Зарудному. Современные исследования убедительно показывают, что иконостасы исполнялись Зарудным по чужим чертежам. Эти памятники демонстрируют необычайное разнообразие художественных решений: от плоскостных ордерных композиций до сложных объемных сооружений. Исключительное место в этом ряду занимает иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (1722–1727, проект Д. Трезини). Его грандиозная центральная арка превратилась в подобие театрального портала, открывающего взорам молящихся действия священнослужителей в алтаре. Источником вдохновения для него послужил иконостас Преображенского собора в Нарве, но сравнительно скромный прообраз в Петербурге был значительно переработан и усложнен.

Практически все важнейшие барочные иконостасы начала XVIII в. обязаны своим возникновением Петру I, который являлся главным инициатором их создания, лично рассматривал и утверждал проекты, а в некоторых случаях даже выполнял эскизы.

Барочные иконостасы, возводившиеся после смерти Петра, представляют замечательный пример того, как русские мастера, все увереннее осваивая новый художественный язык, пытались соединить его с традиционными формами алтарной преграды. Во многом это направление явилось реакцией на вторжение в сферу церковного искусства нового стиля. Композиция иконостасов постепенно вернулась к ярусному построению, число икон увеличилось. Одним из наиболее масштабных

памятников этого времени является иконостас церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге (1731–1733, арх. М. Г. Земцов, не сохр.). Его композиция с широкой нижней частью и узкими высокими надстройками легла в основу многих памятников сер.–2-й пол. XVIII в.

В главе 3 («Петербургские барочные иконостасы 1740-х–1770-х годов») рассмотрены важнейшие памятники Санкт-Петербурга елизаветинского и раннего екатерининского времени.

Первые годы правления Елизаветы Петровны в столице, в основном, достраивались и отделялись храмы, начатые в предшествовавшие царствования. Их алтарные преграды продолжали традиции 1-й трети XVIII в.

Оригинальные черты заметны в иконостасах Ф. Растрелли. Их судьба наглядно отражает борьбу «западного» и «традиционного» направлений в архитектуре алтарной преграды в сер. XVIII в. На чертежах Растрелли всегда показана обильная резьба и скульптура. Тектоника иконостасов размыта: ритм вертикалей формируется свободно расставленными колоннами и пилястрами, карнизы раскрепованы, разорваны, изломаны полукружиями архивольтов. Архитектор сообщает православному иконостасу характер эффектной театральной декорации. В то же время, ни один проект Растрелли не был осуществлен в полном соответствии с первоначальным замыслом. Сложные скульптурные завершения заменялись Распятием. Из нижних ярусов иконостасов удалялись скульптуры. Композиция иконостасов упрощалась, становилась более регулярной.

Аналогичные процессы можно наблюдать и в других столичных иконостасах кон. 1740-х–1750-х гг., включая один из самых масштабных комплексов в Никольском морском соборе (1755–1762, арх. С. И. Чевакинский). В главном иконостасе храма заслуживает внимания творческая находка Чевакинского — круглый проем, образованный аркой царских врат и верхним краем их створок. Во 2-й пол. XVIII–XIX вв. такое

решение царских врат станет «общим местом» в архитектуре русских иконостасов.

Автором диссертации впервые отмечена близость деталей малых иконостасов Никольского морского собора и главного иконостаса Сампсониевского собора в Санкт-Петербурге. Учитывая, что резное убранство последнего, судя по всему, было выполнено не в конце 1730-х гг., как считалось ранее, а ок. 1761 г., автор диссертации выдвинул предположение о том, что кто-то из помощников Чевакинского мог иметь отношение к реконструкции сампсониевского иконостаса.

Традиции барокко в отечественном искусстве не пресеклись после смерти Елизаветы Петровны. Ряд иконостасов 1760-х–1770-х гг. продолжает традиции елизаветинского времени. Некоторые из них выполнены по проектам середины XVIII в., в отдельных случаях даже с использованием старых комплектов икон.

Новый подход к архитектуре алтарной преграды демонстрирует главный иконостас церкви Успения (Спаса) на Сенной пл. (1762–1765, не сохр.). Центральное место в нем занимал иконный образ чрезвычайно больших размеров, напоминающий алтарные образа западных храмов. Первый ярус был прорезан широкими царскими вратами со статуями архангелов по сторонам — типичный мотив Петровского времени. Тема центральной арки или арочной ниши-экседры получила дальнейшее развитие в ряде памятников кон. 1760-х–1770-х гг.

Отдельный параграф третьей главы посвящен малоизученному явлению — неоднократным перемещениям иконостасов в храмах Санкт-Петербурга в 1-й пол. – сер. XVIII в. Использование созданных ранее иконостасов из обветшавших или упраздненных церквей позволяло производить отделку новых храмов в сжатые сроки и при минимальных затратах. Широкое применение при этом нашли иконостасы походных и временных церквей русской армии, которые имелись во многих храмах города и в определенный момент 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. 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. Некоторые из этих памятников имели ясную мемориальную функцию, прославляя победы русского оружия.

В главе 4 (**«Особенности архитектурно-декоративного решения петербургских барочных иконостасов»**) проведен анализ композиции и убранства столичных иконостасов 1700-х – 1770-х гг., показано их своеобразие в разные периоды XVIII века и определены его причины.

Памятники Петровского времени объединяются не столько типологией, сколько контекстом — все они являются заказами либо самого Петра I, либо лиц из его ближайшего окружения. Единственной общей чертой этих памятников является *экспериментальный* характер проектов, сознательно порывающих со схемой плоскостной ярусной алтарной преграды. В остальном они крайне разнообразны и мало похожи друг на друга. Ни один из «экспериментальных» петровских памятников не стал образцом для заказчиков и архитекторов в последующие годы, хотя отдельные их элементы прочно 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 и продолжил свое существование в XVIII веке. Автором диссертации выделено три группы таких иконостасов, получивших условные обозначения «тип Земцова», «тип Растрелли» и «киотный тип».

Иную линию развития барочного иконостаса представляет тип многоярусной метрической алтарной преграды. Он никогда не встречается в «экспериментальных» памятниках Петровской эпохи. Однако уже во 2-й

половине 1720-х гг. архитекторы все чаще обращаются к метрическим схемам. Особенно востребованным этот тип оказался в елизаветинскую эпоху. Можно констатировать, что на протяжении 1740-х – 1750-х гг. в архитектуре петербургских алтарных преград произошло возвращение к традиционному типу ярусного иконостаса-«стены». Данное обстоятельство представляется необычным, поскольку именно в столице следовало бы ожидать появления оригинальных сооружений, подобно тому, как это было в петровскую эпоху. Лишь в екатерининское время в Санкт-Петербурге вновь появляются алтарные преграды, основанные на «экспериментальных» схемах.

Особенно ярко своеобразие столичных елизаветинских памятников заметно в употреблении скульптуры — рассмотрению этого вопроса посвящен второй параграф главы. Если в иконостасах Петровской эпохи часто присутствуют скульптуры святых: апостолов, пророков и т. д., то в елизаветинских иконостасах их нет. Основной мотив резных изображений елизаветинского времени — это фигуры ангелов и головки херувимов, а также резные Распятия. Более того, из созданных ранее иконостасов изымались «лишние» статуарные изображения.

По мнению автора диссертации, создатели елизаветинских иконостасов следовали древней традиции украшать иконостасы только резными изображениями ангелов.

С началом царствования Екатерины II скульптурное убранство столичных иконостасов стало более разнообразным. Получили распространение забытые мотивы Петровского времени, а также новые сюжеты. Еще больше вольностей в обращении со скульптурой можно видеть в московских и провинциальных памятниках сер. – 2-й пол. XVIII в.

Отмеченная традиционность петербургских иконостасов середины XVIII в. требует объяснения. Едва ли ее можно отнести только за счет предпочтений архитекторов. Решающим фактором, по мнению автора диссертации, явилось личное влияние императрицы Елизаветы Петровны. Обоснованию этого тезиса посвящен третий параграф главы.

Практически все историки, занимавшиеся эпохой Елизаветы, отмечали глубокую религиозность императрицы. Она с большим вниманием относилась к исполнению церковных обрядов и предписаний, соблюдала посты, регулярно посещала богослужения, совершала паломничества в знаменитые монастыри, присутствовала на освящении новых храмов.

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.

В этом свете не вызывает удивления то внимание, с которым Елизавета рассматривала подаваемые ей проекты новых иконостасов. Документальные источники показывают, что рассмотрение чертежей не ограничивалось формальной «апробацией». Елизавета предписывала, из какого материала должен быть выполнен иконостас, в каком стиле следует писать иконы, требовала переделки уже готовых проектов. Ряд петербургских иконостасов, созданных в 1-й пол. XVIII в., подвергся реконструкции.

Таким образом, отмеченные изменения в архитектуре петербургских иконостасов середины XVIII в. не были случайными отклонениями и не являлись проявлением предпочтений самих архитекторов, а направлялись волей Елизаветы Петровны.

В **Заключении** приведены основные выводы диссертационной работы.

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, бóльшую структурную упорядоченность иконостасных фасадов, интерес к пространственным построениям, новые виды резной декорации. Однако это направление быстро потеряло 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, художественный опыт и вкус приглашенных в Россию западных мастеров не могли не сказаться на облике новых алтарных преград. В архитектурном отношении барочные иконостасы Петровского времени демонстрируют необычайное разнообразие. Среди них невозможно выделить господствующий тип или направление развития. Единственным объединяющим их признаком является экспериментальный характер проектов. Более того, такие архитекторы, как Леблон и Киавери предусматривали в своих проектах православных храмов открытые алтари по западному образцу. Едва ли эти замыслы могли быть реализованы в изначальном виде, однако нельзя не отметить появление в Петровское время нового типа иконостаса с большим центральным арочным проемом, полностью открывающим алтарь. Важной особенностью иконостасов этого периода стало усиление роли скульптуры, которая отчасти приняла на себя роль иконных образов.

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.

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. Данное обстоятельство подтверждается документальными и библиографическими источниками, а также текстами законодательных актов. 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. 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 рамках данного исследования также впервые рассмотрена группа переносных походных иконостасов, находившихся во многих петербургских храмах и составлявших крупное художественное явление XVIII века.

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 их сторонам. Эти памятники перекидывают мост к новому типу классицистической алтарной преграды в форме триумфальной арки, получившему развитие в правление императрицы Екатерины II.

В **Приложении 1** приведены сведения о 177 барочных иконостасных комплексах, освященных в Санкт-Петербурге в период с 1704 г. по начало 1780-х гг.

**Приложение 2** представляет собой альбом фотографий, чертежей и рисунков, иллюстрирующих основную часть работы.

## **ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

### **В рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. *Постернак К. В.* Иконостасы Ф. Б. Растрелли // *Архитектура и строительство России.* – 2013. – № 7. – С. 30–39. (0,9 а. л.)

2. *Постернак К. В.* К вопросу об авторстве русских иконостасов эпохи барокко // *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства.* – 2013. – Вып. 2. – С. 115–127. (0,7 а. л.)

3. *Постернак К. В.* «Миграция» иконостасов в храмах Санкт-Петербурга в 1-й пол. – сер. XVIII в. // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2013. – № 3. – С. 26–32. (0,3 а. л.)

4. *Постернак К. В.* «Мемельский иконостас» — творение Дмитрия Ухтомского и московских иконописцев XVIII века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2015. – № 1. – С. 56–65. (0,4 а. л.)

5. *Постернак К. В.* Инославные заимствования в русских церковных интерьерах Петровского времени // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2015. – № 3 (19). – С. 102–119. (0,9 а. л.)

6. *Постернак К. В.* Цветовое решение русских иконостасов эпохи барокко (на примере памятников Санкт-Петербурга) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2016. – Вып. 3 (23). – С. 65–85. (0,8 а. л.)

7. *Постернак К. В.* Искусство маскировки: новое и старое в русской церковной архитектуре 1-й трети XVIII века // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2024. – Вып. 55. – С. 95–107. (0,6 а. л.)

**В рецензируемых изданиях, индексируемых Scopus и  
Web of Science:**

1. *Постернак К. В.* Границы дозволенного: скульптура в русских иконостасах эпохи барокко // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей. – СПб., 2020. – Вып. 10. – С. 169–181. (1 а. л.)

2. *Постернак К. В.* Архитектурные истоки высокого русского иконостаса // *Studia historica Brunensia*. – 2025. – № 1 (Vol. 72). – P. 179–196. (0,9 а. л.)

### **В других научных изданиях и журналах:**

1. *Постернак К. В.* Русские барочные иконостасы 1-й трети XVIII века // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. – Вып. 22. Храмы Петровской эпохи: материалы международной научной конференции. – СПб, 2012. – С. 83–99. (0,85 а. л.)

2. *Постернак К. В.* К вопросу об эволюции форм алтарной преграды униатских храмов на территории Речи Посполитой // Славяноведение. – 2013. – № 4. – С. 79–86. (0,6 а. л.)

3. *Постернак К. В.* Императрица Елизавета Петровна и церковное искусство ее времени // Диалог со временем. – 2013. – № 44. – С. 296–309. (0,85 а. л.)

4. *Постернак К. В.* Русское храмовоздательство в XVIII веке. Церковная архитектура Санкт-Петербурга в царствование императрицы Елизаветы Петровны // Храмовоздатель. – 2014. – № 1–2 (4–5). – С. 92–102. (0,75 а. л.)

5. *Постернак К. В.* Барокко в России XVIII века: духовная музыка и церковная архитектура — две модели развития // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. Материалы международной научной конференции. – М., 2016. – Вып. 1. – С. 355–367. (0,6 а. л.)

### **Каталоги:**

1. Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVII–XIX веков. Альбом-каталог / Сост. И. В. Чепкунова, П. Ю. Стрельцова; подбор материала: Н. Ф. Милюшина, М. А. Обухова, К. В. Постернак, М. Г. Рогозина; тексты: М. А. Бурганова, Н. Ф. Милюшина, К. В. Постернак. – М., 2014. – 140 с. (17 п. л.)