

И. В. Кадочников

Иконостасы-реликварии Н. В. Султанова и его последователей конца XIX – начала XX века

В статье рассмотрены архитектурные и художественные особенности появившегося во 2-й половине XIX в. нового типа русских иконостасов – иконостасов-реликвариев. Иконостасы-реликварии наряду с новыми иконами включали в себя уникальные исторические артефакты – отреставрированные Царские врата и иконы эпохи Средневековья. Объектами искусствоведческого анализа стали созданные по проектам Н. В. Султанова иконостасные композиции Александро-Сергиевской церкви при дворце великого князя Сергея Александровича в Москве и церкви Иверской иконы Божией Матери Императорского Женского педагогического института в Санкт-Петербурге. Из работ последователей Султанова к рассмотрению привлечены иконостасы-реликварии двух утраченных петербургских храмов начала XX в. – церкви Спаса на Водах архитекторов М. М. Перетяковича и Н. С. Смирнова и Николо-Александровской Барградской церкви архитектора С. С. Кричинского.

Ключевые слова: русское церковное искусство рубежа XIX–XX вв.; национальный стиль; реставрация древних Царских врат; иконостасы-реликварии; архитектор Н. В. Султанов; иконостас-реликварий церкви дворца великого князя Сергея Александровича в Москве; иконостас-реликварий церкви Императорского Женского педагогического института в Санкт-Петербурге; иконостас петербургской церкви Спаса на Водах; иконостас петербургской Николо-Александровской Барградской церкви

Кадочников Илья Викторович

Искусствовед, независимый исследователь

E-mail: 9300988@gmail.com

ORCID: 0009-0009-5660-7446

Ilya Kadochnikov

Iconostases-reliquaries by Nikolai Sultanov and His Followers at the Turn of the 19th-20th Centuries

The article examines the architectural and artistic features of a new type of Russian iconostasis that appeared in the second half of the 19th century – reliquary iconostases. The reliquary iconostases, along with new icons, included unique historical artifacts such as restored Royal Gates and icons from the Middle Ages. The objects of study were the iconostases designed by N. Sultanov in the Alexander and Sergius Church at the Palace of Grand Duke Sergei Alexandrovich in Moscow, and in the Church

of the Iveron Icon of the Mother of God in the Imperial Women's Pedagogical Institute in St. Petersburg. In addition, the article examines the iconostases of two lost temples of the early 20th century - the Church of the Savior on the Waters by the architects M. Peretyatkovich and N. Smirnov, and Saints Nicholas and Alexander Bargrad Church by the architect S. Krichinsky.

Keywords: Russian church art of the turn of the 19th – 20th centuries; national style; restoration of the ancient Royal Gates; iconostasis-reliquaries; architect N. Sultanov; iconostasis-reliquary of the church of the Palace of Grand Duke Sergei Alexandrovich in Moscow; iconostasis-reliquary of the church of the Imperial Women's Pedagogical Institute in St Petersburg; iconostasis of St. Petersburg Church of the Savior on the Waters; iconostasis of St Petersburg Saints Nicholas and Alexander Bargrad Church

Kadochnikov Ilya

Art critic. Independent researcher.

E-mail: 9300988@gmail.ru

ORCID: 0009-0009-5660-7446

Николай Владимирович Султанов (1850–1908) вошел в историю отечественного искусства как один из главных идеологов национально-го стиля. Его практическая деятельность включала в себя и проекты по восстановлению памятников средневековой русской архитектуры, и работы по возведению новых зданий, созвучных своим обликом постройкам Древней Руси. Наряду с проектированием Султанов много и успешно занимался научными изысканиями и оставил после себя не потерявшие своего значения и в наше время труды в области истории архитектуры и церковной археологии.

Из числа созданных им многочисленных и разнообразных по жанру произведений отдельную группу составляют работы, гармонично соединяющие в себе новые архитектурные и художественные формы с подлинными историческими вставками. Речь в данном случае идет об оригинальных иконостасных композициях, разработанных Султановым для вновь создаваемых церковных интерьеров. В них впервые в художественной практике в структуру иконостасных декораций были включены освященные временем артефакты – не только иконы, но и не утратившие своей эстетической привлекательности элементы иконостасных порталов: створы Царских врат, столбцы, декоративные сени и резные коруны. В 1880-х гг. исполненные по проектам архитектора иконостасы-реликварии украсили Сергиевский придел церкви Рождества Богородицы в селе Рождествено-Монастырщино на Куликовом

поле (работы финансировались графом А. В. Олсуфьевым и императором Александром III) и интерьер церкви Святой мученицы Александры во дворце великого князя Павла Александровича на Английской набережной в Санкт-Петербурге [2]. В последующие десятилетия работы по созданию подобного рода «антикварных» художественных структур Султановым были продолжены. В начале 1890-х гг. проект его очередной версии иконостаса-реликвария получил реализацию в Москве во дворце великого князя Сергея Александровича.

В феврале 1891 г. Сергей Александрович был назначен московским генерал-губернатором. Для обустройства своей резиденции князь обратился в министерство Императорского двора с просьбой прислать ему из столицы опытного архитектора. Просьба была удовлетворена. Весной того же года в дневнике Султанова появилась запись: «Вчера меня вызвал министр и поручил мне по желанию великого князя отстройку генерал-губернаторского дома» [4, с. 144].

Четырехэтажный дом московских генерал-губернаторов, располагавшийся по адресу Тверская, 13 (ныне здание московской мэрии), был построен по проекту известного мастера эпохи классицизма М. Ф. Казакова в 1780-х гг. Султанову было поручено составление проекта отделки парадных интерьеров второго и третьего этажей здания. В соответствии с пожеланиями великого князя и его супруги Елизаветы Федоровны залы для официальных приемов нужно было оформить в стиле ампир, малую столовую – «в стиле петровского Петербурга», домовую церковь в честь святых Александра Невского и Сергия Радонежского – в стиле русского узорочья XVII в. [7, с. 12]. Стилевое разнообразие требовало от архитектора глубоких знаний как в области истории европейского искусства, так и в области развития древнерусской художественной традиции. Работа над чертежами и эскизами указанных помещений заняла у архитектора около года. С особым энтузиазмом и вдохновением Султанов трудился над проектом оформления интерьера дворцового храма. Иконостас старой церкви с иконами художников-академистов он разобрал. Новый генерал-губернатор хотел

молиться в церковном помещении, оформленном в старорусском стиле. Согласно записям зодчего, для выбора художественных прототипов нового иконостаса, икон, фресковых росписей и церковной утвари предпринимались совместные с великим князем поездки по московским храмам и монастырям [4, с. 144].

Желание приблизиться к средневековым образцам определило необходимость серьезной перестройки прежнего церковного интерьера. В нем по предложению Султанова для создания национального колорита под потолком был сооружен деревянный свод с распалубками. На стенах и сводах нового храма решено было воспроизвести сюжеты фресковой росписи галерей собора Ново-Спасского монастыря¹ [7, с. 12]. В иконостасе новой дворцовой церкви Сергей Александрович хотел видеть иконные образы «древнего» московского письма. Учитывая это желание, Султанов счел возможным включить в иконостасную композицию старинные Царские врата и иконы из деревянной церкви Иоанна Предтечи подмосковного села Братеево. Этот храм XVII в. стоял на берегу Москвы-реки, недалеко от Коломенского и был архитектору хорошо знаком² [9, с. 51]. Из публикаций конца XIX в. следует, что в связи с ветхостью древней постройки приходским священником несколько лет велся сбор средств на строительство нового церковного здания. В результате на собранные деньги в Братеево в 1892 г. была возведена кирпичная церковь. Во вновь построенный храм, видимо по настоянию Султанова, ведшего переговоры с местным церковным старостой, Сергей Александрович «пожертвовал трехярусный вызолоченный иконостас» из церкви губернаторского дома, а взамен в качестве подарка получил древний иконостас из деревянного храма [8, с. 19]. Иконы и архитектурные детали разобранного иконостаса XVII в. были перевезены во дворец генерал-губернатора, и Султанов на основе размеров Царских врат и чиновных икон составил проект новой иконостасной композиции. Этот чертеж сохранился (*ил. 1*). По нему можно составить представление как об архитектурных особенностях конструкции, так и о составе ее икон. Названия икон обозначены на чертеже черным и красным цветом. Красной тушью, как можно догадываться, ис-

полнены названия образов, вновь написанных или обновленных реставраторами.

Как и в работах 1880-х гг., ядром своей новой иконостасной композиции Султанов сделал резной портал с богато декорированными Царскими вратами. По сторонам от портала были установлены древние иконы Спасителя и Богоматери. На боковых дверях по аналогии с петербургским иконостасом дворцовой церкви Павла Александровича Султанов разместил ростовые изображения Благоразумного разбойника (дверь жертвенника) и св. Георгия (дверь диаконника). Слева от северных боковых врат находились образы св. Варвары Илиопольской (великомученица Варвара почиталась как защитница от внезапной и насильственной смерти; после серии покушений на членов императорской семьи образ святой обрел для великого князя особую значимость) и св. Александра Невского, считавшегося покровителем царствующего императора Александра III. Справа от южных врат – изображения преподобного Сергия Радонежского и св. Елизаветы – небесных покровителей великого князя и его супруги. Все перечисленные образы, за исключением изображения св. Варвары (на чертеже название образа воспроизведено черной тушью), были написаны, по настоянию Султанова, на новых досках в древнем русском стиле.

Верхний – «исторический» – уровень иконостасной композиции формировали вывезенные из братеевской церкви иконные изображения деисусного и праздничного чинов. Деисусный ряд включал в себя образ Спаса в силах, а также образы предстоящих Спасителю Богоматери, Иоанна Предтечи, архангелов и десяти апостолов. Как известно, апостольские деисусы получили распространение в иконостасных композициях московских храмов с начала никоновской реформы – с середины XVII в. Братеевский иконостас, скорее всего, был создан именно в это время. (В последней трети столетия в апостольских деисусных чинах вместо Спаса в Силах помещали уже образ «Христа Великого Архиерея».)

Отличительной чертой новой султановской композиции следует считать размещение иконных изображений деисуса в двух уровнях. Данное обстоятельство было продиктовано как высотой

помещения, так и характером братеевского иконостаса, представлявшего, как можно догадываться, трехрядную ступенчато-пирамидальную композицию с деисусом и праздниками. (О наличии в иконостасе церкви Иоанна Предтечи пророческого и праотеческого чинов сведений не имеется.) Иконы периферийной части деисусного чина в иконостасе деревянной церкви находились, скорее всего, несколько ниже центральных изображений Христа, Богородицы и Иоанна Предтечи, расположенных над коруной портала. Ритмический переход от верхнего уровня к нижнему осуществлялся посредством включения в композицию четырех высоких иконных досок с одновременным размещением на них фигур апостолов и сцен праздничного содержания. В русских иконостасах такие чиновые совмещения появляются с середины XVI в. Судя по султановским подписям, центральную – древнюю часть праздничного ряда дворцовой церкви составляли «Сретение», «Воскрешение Лазаря», «Воскресение Господне» и «Жены-мироносицы у Гроба Господня». Написанные на отдельных досках на краях чина праздничные иконы «Рождество Богородицы», «Успение Богородицы», «Рождество Христово» и «Сретение» были либо обновлены, либо написаны в стиле XVII в.³ [8, с. 20].

Важно отметить, что по содержанию и сюжетной наполненности рассмотренная архитектурно-живописная структура представляла новую в творчестве архитектора художественную вариацию домового иконостаса. Развивающаяся к центру динамичная пирамидальная композиция отдаленно напоминала своим решением иконостасы эпохи нарышкинского барокко. Новый иконостас объединял в себе конструктивные составляющие древнего тяблового иконостаса с более поздней системой организации изобразительного материала. Последняя проявилась в активном выделении художественных элементов центральной оси композиции и более разнообразном по сравнению с тябловой структурой размещении чиновых икон. В символическом контексте ступенчатый силуэт делал плотно заполненную иконными изображениями поверхность иконостасной стены похожей на гору – хорошо известную по евангельским текстам иерусалимскую Голгофу (ил. 2). В 1920 г.

иконостас в доме генерал-губернатора был разобран. Портал с Царскими вратами оказался в коллекции церковных древностей Государственного исторического музея. В настоящее время этот памятник средневекового искусства находится в экспозиции московского музея-заповедника в Коломенском (ил. 3).

В общей сложности все художественные и отделочные работы заняли всего полгода. Зимой 1892 г. дворцовая церковь была уже освящена. Исполнение генерал-губернаторского заказа открыло Султанову путь к новым большим проектам. Метод создания иконостасных композиций в древнерусском стиле с включением в систему декораций исторических артефактов – памятников церковной археологии приветствовался как членами царствующего дома, так и высшим духовенством, видевшими в нем путь к возрождению национального искусства и православных традиций⁴.

Следующим по времени иконостасом-реликварием в творческой биографии зодчего стал иконостас церкви Императорского Женского педагогического института в Петербурге. Институт был первым в России высшим педагогическим учебным заведением для девушек. Здание нового учебного заведения располагалось на Петербургской стороне, на Малой Посадской улице. Авторами проекта главного учебного корпуса и примыкающих к нему хозяйственных построек (1904–1906) были гражданские инженеры А. И. Заозерский и В. В. Старостин [11]. Помещение институтской церкви находилось на третьем этаже учебного корпуса и являлось продолжением просторного актового зала. Во время праздничных богослужений церковь и зал могли вместить до 300 учащихся и преподавателей одновременно [10, с. 188].

Создание иконостаса храма, как и всех других архитектурных и художественных составляющих церковного интерьера, было поручено Султанову. Проект разрабатывался в 1905–1906 гг. на средства и под патронажем внука императора Николая I великого князя Константина Константиновича. Заказчиком художественных работ выступал директор вновь учрежденного института академик С. Ф. Платонов – крупнейший для своего времени специалист в области древнерусской истории. При его участии была составлена,

насыщенная историческими ассоциациями иконографическая программа интерьерной декорации [4, с. 161]. Престол храма был освящен в честь чудотворной иконы Богоматери Иверской. В структуре иконостасной композиции Иверской церкви Султанов предложил использовать Царские врата XV в., находившиеся в его личной коллекции. Это произведение средневекового искусства, по словам зодчего, было приобретено им у торговца, сообщившего, что происходят врата из сгоревшей деревянной церкви Ярославской губернии [6, с. 3]. Константину Константиновичу идея создания в институтском храме иконостаса-реликвария понравилась.

Султановские Царские врата представляли собой две сильно поврежденные временем деревянные створы (ил. 4). Декоративные элементы верхней части створ имели значительные утраты, нижняя часть створ отсутствовала полностью. Древний памятник требовал серьезной реставрации, но это не смущало ни архитектора, ни заказчиков иконостаса. При описании состояния врат Султанов отметил следующее: «Как и у всех древних Царских врат, размеры их очень незначительны: уцелевшие части створ имеют 1 арш. 6 верш. ширины и 2 ар. 1 в. высоты. Самые створы состоят из обвязки и поликов, т. е. филеночного заполнения, покрытых сплошь резьбою...» [6, с. 3]. В каждой из шести филенок находился фигурный киот с остатками иконописных изображений. Состав образов был традиционным: вверху – двухчастное «Благовещение», ниже – евангелисты. «На уборной резьбе, – писал зодчий, – ясно видны следы прежней окраски: светлые разводы – синие, а темные – красные. Поле было золоченое. Резьба выкрашена прямо по дереву. Клейма на обвязках хранят остатки изображений Отцов Вселенской церкви...» [6, с. 4]. На фотографии И. Ф. Барщевского, сделанной до реставрации врат, видно, что створы были украшены растительными мотивами со сложным переплетением стеблей. При этом рисунок переплетений левой створки отличался от рисунка правой. На обвязке рамы имели место киоты-клейма.

Для восстановления первоначальной декорации врат Султановым была проведена серьезная научно-изыскательская работа. Результаты своих наблюдений он представил в 1906 г. на страницах

сборника «Художественные сокровища России» [6]. Орнаменты створ были соотнесены им с орнаментальными декорациями Центральной Азии, Византии, Италии и средневековой Руси. На основе стилистических сопоставлений Султанов отнес узорочье врат к восточному типу. Ближайшей стилистической аналогией при воссоздании утраченных фрагментов резьбы стали для него отснятые И. Ф. Барщевским Царские врата из церкви псковского Святогорского монастыря. Несмотря на то что обитель была основана по приказу Ивана Грозного только в середине XVI в., Султанов, исходя из стилистических особенностей резного декора, счел возможным атрибутировать свой памятник концом XV – началом XVI столетия. (По всей видимости, он считал, что врата происходят из находившейся на этом месте более ранней деревянной церкви.) В процессе реставрационных работ утраченные конструктивные элементы и поврежденные орнаментальные мотивы резных створ Султанов восстановил. Древний артефакт обрел вторую жизнь.

Помимо реставрации врат, проектом предусматривалось устройство алтарной преграды. И архитектор, и заказчики художественных работ сошлись во мнении, что основная часть иконостасной структуры должна быть выполнена «под старину» – в стилистике, близкой стилистике Царских врат. Создание ее было поручено резчикам и иконописцам московской мастерской палехского художника-предпринимателя В. И. Колупаева. Для подрядчика был оговорен ряд требований. В договоре указывалось, что «иконостас должен состоять из деревянного остова с четвертями для местных икон и дьяконских дверей и быть покрыт снаружи вызолоченной на мардан басмой, с подкладкой снизу медной или оловянной фольгой, покрытой сверху слюдой или желатиновыми пластинками, местами же на нем может быть сделан расписной по золоту орнамент» [4, с. 161]. Колупаеву предписывалось также исполнить и установить над Царскими вратами сень и корону.

Об облике и художественных особенностях созданного по проекту Султанова иконостаса мы можем судить по старой дореволюционной фотографии, опубликованной в журнале «Русский паломник» (ил. 5) [12, с. 772]. В отличие от домовых храмов

великокняжеских дворцов, в Иверской церкви конструкция алтарной преграды до потолка не доходила. За преградой и Царскими вратами участники богослужения имели возможность видеть роспись конхи алтарной апсиды. В своде конхи находились изображения восседающего на небесном троне Христа Великого Архиерея и поклоняющихся Ему святых. Над сценой моления располагался образ Бога Саваофа в окружении сил небесных. Роспись была исполнена палехскими иконописцами под наблюдением Комитета попечительства о русской иконописи [4, с. 161]. Благодаря удачному выбору размеров икон и масштабу настенных изображений создавалось впечатление единства и цельности интерьерной декорации. Это единство усиливалось за счет стилевой идентичности икон и фресок и общности использовавшихся мастерами художественных приемов – в первую очередь способов моделировки облачений и ликов библейских персонажей.

По сторонам от Царских врат Султанов разместил Иверский образ Божией Матери и икону Спаса Нерукотворного. На боковых дверях были представлены Благоразумный разбойник и архидьякон Лаврентий, далее – иконы «Введение Богородицы во храм» и «Благовещение». Центром иконостасной композиции являлся созданный по проекту зодчего портал. Помимо двустворчатых древних Царских врат, структура портала включала в себя два четырехгранных столбца с главами-фонариками, установленную над столбцами и створами резную панель-сень и размещенную выше коруну, имеющую в краях обломы-профили в виде гуська. На поверхности сени в небольших киотах помещались иконные изображения «Гостеприимство Авраама», «Причащение апостолов хлебом» и «Причащение апостолов вином». Лицевую поверхность коруны Султанов заполнил сценами Страстей Господних. Особенностью порталной композиции стало размещение над ней трех икон оплечного деисуса, увенчанного еще одной корунной. В отличие от порталной коруны этот элемент декорации живописных вставок не имел и был украшен только резьбой. По замыслу архитектора деисус с корунной должен был выполнять одновременно и функцию темплона, и роль венчающей части портала. Образцом

для создания форм и декорации корун служили Султанову Царские врата с сенью и коруной, хранившиеся в Музее Общества поощрения художеств и датировавшиеся XVI в. [3, с. 348].

Наряду с Царскими вратами еще одной достопримечательностью рассматриваемого иконостаса была греческая икона Богородицы, пожертвованная в храм С. Ф. Платоновым. Она имела статус местночтимого образа и в системе иконостасной декорации была выделена Султановым специальным напольным киотом. Киот имел форму арки и, как и порталная композиция, завершался коруной. Все другие иконы местного ряда были нового письма и принадлежали кисти известного мстерского иконописца В. П. Гурьянова. Освящение церкви Иверской иконы Божьей Матери состоялось 14 сентября 1906 г. в присутствии великого князя Константина Константиновича. К этому дню, следуя советам Султанова, Константин Константинович подарил храму чеканную серебряную утварь, «сработанную» на московской фабрике Н. В. Немирова [4, с. 163].

Помимо Султанова, к проектированию иконостасов-реликвариев в первые десятилетия XX в. обращались и другие петербургские архитекторы. Так, в 1910 г. по проекту С. Н. Смирнова в нижнем храме столичной церкви Спаса на Водах⁵ была установлена алтарная преграда, в структуру которой наряду с новыми иконными образами вошли и отреставрированные Царские врата XVI в. из личной коллекции зодчего (*ил. 6*) [5, с. 43]. Судя по тому, что на створах этих врат были представлены не евангелисты, а святые архиепископы Василий Великий и Иоанн Златоуст, данный художественный памятник происходил из Новгородской земли, где ростовские изображения творцов литургии являлись традиционными для порталной части иконостасных декораций. В отличие от алтарной преграды верхнего храма, ориентированной М. М. Перетяковичем на византийскую художественную традицию, композиция, разработанная Смирновым, в стилевом отношении была выдержана в национальном ключе и соответствовала своим обликом «облаченным в парчу и басму» церковным памятникам эпохи Ивана Грозного. К прямому цитированию известных ему древних

образцов архитектор не прибегал. Орнаментика декоративной облицовки несущих деревянных конструкций была оригинальной и только общим характером своей ритмической организации соответствовала узорчю средневековых басменных окладов.

К исполнению местных образов иконостаса-реликвария Смирнов привлек молодого художника, выпускника московского Императорского Строгановского центрального художественно-промышленного училища Михаила Адамовича. В соответствии с высказанными пожеланиями Адамович писал образы Спаса Нерукотворного, Богоматери Казанской и двух архангелов на створах дьяконских врат в старомосковском стиле. В этом же стиле им были исполнены и фрески на сводах и стенах нижнего храма⁶ [5, с. 46]. Ни настенная роспись, ни алтарная преграда с Царскими вратами XVI в. не сохранились. В 1932 г. храм-памятник, посвященный морякам, погибшим в Русско-японской войне 1904–1905 гг., был советскими властями взорван⁷ [10, с. 169]. Не дошел до нашего времени и иконостас-реликварий петербургской церкви Св. Николая Чудотворца (Николо-Барградской) при Императорском Православном палестинском обществе. Этот храм строился по проекту архитектора С. С. Кричинского в 1913–1915 гг. и являл собой яркий образец уже набравшего силу неорусского стиля: внешний вид здания соответствовал облику архитектурных памятников Новгорода и Пскова XIV–XVI вв. Научным консультантом Кричинского при проектировании храма выступал историк искусства, специалист в области церковной археологии В. Т. Георгиевский. Средства на архитектурный памятник были выделены курируемым членами царской семьи Императорским Православным палестинским обществом.

После убийства великого князя Сергея Александровича место руководителя Общества занимала его супруга великая княгиня Елизавета Федоровна. По ее настоянию уже на стадии проектирования иконостас Никольской церкви создавался как реликварий – вместилище и декоративное обрамление средневековых Царских врат и древних икон, происходивших из иконостасов разобранных за ветхостью деревянных храмов. Елизавета Федоровна уже имела

опыт создания подобного рода художественных систем: в 1880-х гг. при ее непосредственном участии архитектор Н. В. Султанов разработал и воплотил в жизнь проекты двух иконостасов-реликвариев в дворцовых храмах Петербурга и Москвы. Смысловым и художественным ядром этих композиций были освященные временем и тщательно отреставрированные Царские врата из утраченных средневековых иконостасов [2].

В отличие от султановских иконостасных композиций, устроенных чаще всего с использованием новых икон в старорусском стиле, иконостас Николо-Барградской церкви целиком состоял из образов минувших столетий. Он заметно превосходил высотой и общими габаритами иконостасы-реликварии Султанова и состоял из Царских врат, двух дьяконских дверей и четырех полноценных чинов. Все художественные составляющие этой структуры происходили из разных храмов и относились к различным историческим периодам. Как и для Султанова, образцами при создании данного произведения проектировщику служили иконостасы московских кремлевских соборов⁸ [1, с. 18].

Об облике погибшего памятника мы можем судить в настоящее время только по единственному черно-белому снимку из небольшой брошюры 1916 г. старосты храма – известного византиниста профессора Алексея Афанасьевича Дмитриевского (*ил. 7*). Она включала в себя эссе – литературное посвящение храму писателя Е. Поселянина и очерк об истории строительства и украшения церковного здания автора брошюры. «Самую драгоценную достопримечательность храма, – отмечал Дмитриевский, – составляют его четырехъярусный иконостас и иконы по стенам и в алтаре. Иконостас сборный, и честь его собрания всецело принадлежит вице-председателю Императорского Православного палестинского общества князю А. А. Ширинскому-Шихматову. В поисках за художественной стариной ему посчастливилось напасть на усердного и добросовестного московского собирателя и знатока иконного старинного письма М. И. Тюлина, который явился ближайшим исполнителем указаний князя. Собрание иконостаса в одно целое и украшение его басмою, по образцу иконостаса московского Успенского

собора, было поручено пользующемуся в Москве заслуженною известностью „Товариществу И. П. Хлебников и сыновья“» [1, с. 17]. Надо заметить, что при царском дворе действительного статского советника князя Алексея Александровича Ширинского-Шихматова знали не только как видного государственного и общественного деятеля, но и как знатока и ценителя церковной живописи. Коллекция старинных икон, собранных князем, считалась одной из самых значительных в России. В Барградскую церковь князем были пожертвованы старинные Царские врата со столбцами и коруною XVI в., «обложенные внутри старинною парчею и одетые басмою», и шесть разножанровых иконных образов, определивших состав местного ряда. По описанию Дмитриевского, по всей видимости и датировавшего произведения вместе с В. Т. Георгиевским, в число местнотимых икон входили: «Спас Нерукотворный» (XVI в.), «Николай Чудотворец в житии» (XVI в.), «Александр Свирский», «Успение Богоматери» (XV в.) – южная сторона чина; «Богоматерь Скоропослушница», «Рождество Богоматери со сценами жития» (XVI в.), «Мученица Александра и Николай Чудотворец» (XV в.) (дар коллекционера М. И. Тюлина), «Покров Богоматери» (начало XVII в.) (дар иконописца В. П. Гурьянова) – северное крыло. На створах боковых врат были представлены архангелы Михаил и Гавриил «письма XVI в.»⁹ [1, с. 18].

Иконы для второго, третьего и четвертого рядов иконостаса приобретались устроителями храма на средства, выделенные для нужд новой церкви елецким купцом 1-й гильдии, крупным промышленником и известным благотворителем А. Н. Заусайловым. Иконы праздничного ряда (13 сюжетных композиций) и ростового деисуса (17 образов), по утверждению Дмитриевского, были написаны в XVI столетии, а образы молящихся пророков и сопряженных с ними на иконных щитах апостолов, представленных в поясном срезе и в килевидных кокошниках, – в начале XVII в. [1, с. 18]. (Упоминаний о не читающихся на фотографии центральных изображениях деисусного и пророческого чинов в рассматриваемом источнике не имеется.) Помимо иконостаса, очень много старых икон располагалось в алтарных помещениях,

на стенах и столбах храма. Эти образы, по словам автора брошюры, являлись даром храму Ольги Ивановны Зубаловой, вдовы известного предпринимателя и мецената Льва Константиновича Зубалова [1, с. 19].

Для усиления национального колорита вновь созданного интерьера стены и своды храма были украшены фресковой живописью. Над росписью работали выпускники Императорской Академии художеств В. А. Плотников и В. С. Щербаков. Писали «в стиле Дионисия», ориентируясь на черно-белые фотографии ферапонтовской росписи, предоставленные художникам В. Т. Георгиевским¹⁰ [1, с. 14].

Помимо живописи, для создания антуража и исторической атмосферы в помещениях церковного здания были размещены подлинники памятники древнерусского чеканного и серебряного дела: два серебряных кадила XVII в., кувшин для омовения рук при архиерейском богослужении XVIII в., блюдо для благословенных хлебов с двумя кубками XVII в., зеркало с рамой, украшенной оловом под слюдой, работы XVII в., а также копии предметов церковной утвари позднего русского Средневековья: лампы, подсвечники, выносной фонарь и фонари пред наружными образами, наружные бронзовые входные двери и т. п. [1, с. 21]. Наиболее чтимая икона Божией Матери Скоропослушницы находилась в киоте, вырезанном по образцу киота Владимирской Богоматери в Успенском соборе Московского Кремля [1, с. 21]. При таком положении дел реликварием становился не только иконостас церкви, но и сам храм, превратившийся по воле своих создателей во вместилище исторических православных святынь. «Откройте старые двери, какие были в теремах, и погрузитесь в Древнюю Русь», – призывал Е. Н. Поселянин в своем предисловии к брошюре Дмитриевского. «Виду седой древности этого псково-новгородского храма соответствует и великолепная отделка, и утварь... Это первый радостный крик здесь, в Северной столице, старой Руси... Русскому Богу – свеча в древнерусском светильнике» [1, с. 3]. Высокопарный слог православного публициста был вполне уместен. Барградская церковь после своего освящения стала самым русским храмом Петрограда –

ковчегом подлинной отечественной святости – главным символом преемственности и неразрывной духовной связи представителей императорского дома с историей Руси и Московского государства. В условиях начавшейся войны декларативный характер художественной концепции новой столичной церкви представлялся придворным идеологам от искусства и актуальным, и своевременным, и патриотичным¹¹.

Подводя итог нашему рассмотрению художественных особенностей созданных Н. В. Султановым и его последователями иконостасов-реликвариев, нужно отметить следующее. Появление в Москве и Петербурге архитектурных реконструкций и стилизаций в национальном стиле стало отражением значительных достижений отечественной исторической науки в области изучения церковных древностей. Установка в православных храмах иконостасных композиций средневекового типа явилась результатом увлечения представителей императорского дома идеей оригинальности и самобытности русской художественной культуры. Включение в систему декора новых иконостасных структур исторических подлинников не только определяло мемориальный характер вновь созданных памятников, но и повышало их значимость и статус, служило демонстрацией духовной преемственности элиты русского общества Серебряного века, неразрывной связи ее эстетических предпочтений со вкусами и эстетическими установками людей средневековой Руси.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Выбор иконографического источника был неслучаен. В монастыре находилась древняя усыпальница далеких предков царствующей фамилии. На территории обители были похоронены Роман Юрьевич Захарьин (ум. 1543), давший имя всему роду Романовых, и супруга Федора Никитича Романова (патриарха Филарета) Ксения Романова (ум. 1631) – мать первого царя династии Романовых.

² Согласно сообщению Московских церковных ведомостей, древний деревянный храм во имя Усекновения главы св. Иоанна Предтечи находился на откосе реки Москвы. «Берег этот до того размыло водой, что храм стал грозить разрушением. Церковь одноэтажная, одноглавая, глава обита железом, окрашена медянкою, на главе крест деревянный, обитый белою жостью. Храм, алтарь и трапеза деревянные на каменном фундаменте... обшиты снаружи и внутри тесом [13].

³ Поскольку сюжет «Сретение» воспроизводится здесь второй раз, есть основание думать, что данная часть чиновой композиции состоит не из новоделов, а из праздников, происходящих из какого-то другого иконостаса.

⁴ В дневнике архитектора за 1892 г. имеется запись от 14 апреля о том, что великий князь Константин Константинович после осмотра церкви во дворце генерал-губернатора распорядился создать подобный иконостас в Мраморном дворце в Петербурге, однако в силу различных причин реализовать этот замысел Султанову было не суждено. [цит. по: 4, с. 160].

⁵ Комитет по строительству храма возглавляла королева Греции Ольга Константиновна, представительница правящего дома Романовых. Помимо нее, в Комитет входили и другие представители царствующей династии, в том числе великий князь Константин Константинович. Авторами проекта церкви письменные источники называют М. М. Перетятковича и С. Н. Смирнова. Смирнов как инженер-строитель руководил всеми строительными работами и был разработчиком декорации нижней церкви, посвященной покровителю моряков Николаю Чудотворцу. Как и Султанов, Смирнов считался знатоком церковной археологии и древнерусского искусства. По завершении строительства он стал старостой храма, написал монографию, рассказывающую об истории его возведения, и принял активное участие в организации церковного военно-морского музея [5].

⁶ В советское время М. М. Адамович (1884–1947) много и плодотворно трудился на Государственном фарфоровом заводе (с 1924 г. – Ленинградском фарфоровом заводе). В отечественную историю искусства художник вошел как мастер агитационного фарфора.

⁷ Есть основание думать, что после разрушения храма смирновские Царские врата могли оказаться в запасниках одного из ленинградских музеев, однако никакими сведениями об их судьбе мы не располагаем. Ничего не известно и о бронзовых вратах и иконах алтарной преграды верхнего храма. Копии старинных образов и новые иконные изображения для нее были исполнены иконописцами московской мастерской В. П. Гурьянова [10, с. 169].

⁸ Об участии архитектора С. С. Кричинского в разработке проекта иконостасной композиции Николо-Александровской церкви сведений не имеется.

⁹ Многие из указанных датировок представляются в настоящее время сомнительными и требуют специального рассмотрения.

¹⁰ **Владимир Александрович Плотников** (1866–1918) – выпускник мастерской И. Е. Репина (1897). Известен не только как живописец, но и как исследователь русской старины. В 1903–1915 гг. выполнил большое количество акварелей и рисунков, изображающих памятники древнерусского искусства и архитектуры. Погиб в Петрограде в 1918 г. **Валентин Семенович Щербаков** (1880–1957) окончил Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в 1909 г. Учился в мастерских И. Е. Репина и Ф. А. Рубо. Принимал участие в росписи храмов, возведенных по проектам А. В. Щусева. После революции работал на Государственном фарфоровом заводе. В 1930-х гг. занимался реставрацией дворцовых

росписей в Ленинграде. В послевоенные десятилетия преподавал в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухоминой.

¹¹ В 1932 г. Николо-Александровский Барградский храм был взорван. Иконы частично переданы в Русский музей. Икона «Скоропослушница» в настоящее время находится в Александро-Невской лавре.

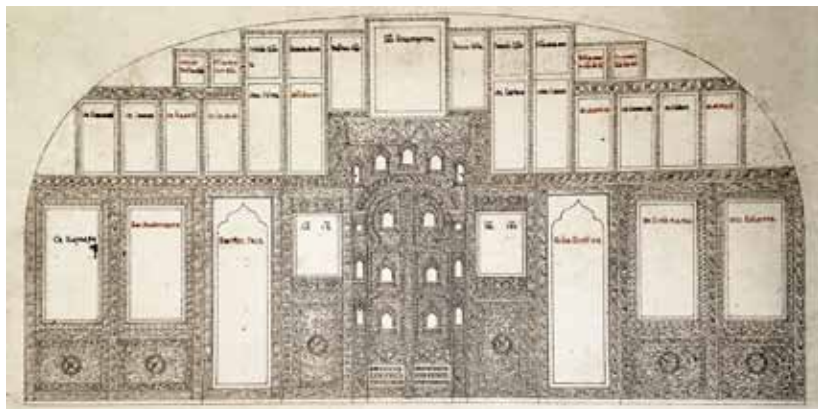
ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Дмитриевский А. А.* Краткое описание Бар-градского Николо-Александровского храма в Петрограде / [предисл. Е. Поселянина]. Пг. : Имп. православное палестинское о-во, 1916. 31 с.
2. *Кадочников И. В.* Иконостасы-реликварии Н. В. Султанова 1880-х годов. // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 71 : Вопросы теории культуры. СПб. : С.-Петербург. акад. художеств, 2024. С. 161–181.
3. *Красовский М.* Курс истории русской архитектуры. Ч. 1. Пг. : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1916. 408 с.
4. *Савельев Ю. П.* Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма. СПб. : Лики России : Спас, 2009. 352 с.
5. *Смирнов С. Н.* Храм-памятник морякам, погибшим в войну с Японией в 1904–1905 гг. Строен в 1910–1911 гг. Пг., 1915. 83 с.
6. *Султанов Н. В.* Древние Царские врата Женского педагогического института // Художественные сокровища России. 1906. № 1–2. С. 3–13.
7. *Султанов Н. В.* Церковь в доме московского генерал-губернатора. Начало // Зодчий. 1893. № 2. С. 12–14.
8. *Султанов Н. В.* Церковь в доме московского генерал-губернатора. Продолжение // Зодчий. 1893. № 3. С. 17–20.
9. *Султанов Н. В.* Памятники древнего зодчества в Коломенском и Бронницком уездах Московской губ. // Зодчий. 1883. № 2. С. 50–53.
10. Святыни Санкт-Петербурга : Энциклопедия христианских храмов / авт.-сост. В. В. Антонов, А. В. Кобак СПб. : Лики России : Спас, 2010. 512 с.
11. Церковь Божией Матери Иверской при Императорском Женском педагогическом институте // Санкт-Петербург : Энциклопедия. URL: <http://www.encspb.ru/object/2804676454?lc=ru> (дата обращения: 12.10.2023).
12. Церковь Педагогического института в С.-Петербурге // Русский паломник. 1906. № 48. С. 772–773.
13. Церковь Усекновения главы св. Иоанна Предтечи в селе Братеево // URL: <https://sites.google.com/site/brateevskijizved/home/knigi/bibliografia-na-sajte/brateevo-kraeved> (дата обращения: 12.10.2023).

REFERENCES

1. Dmitrievsky, A. A. *Brief Description of the Bar-Grad St. Nicholas-Alexander Church in Petrograd*. Petrograd, Imp. Pravoslavnoe Palestinskoe o-vo, 1916, 31 p. (In Russian).

2. Kadochnikov, I. V. *Iconostasis-Reliquaries by N. V. Sultanov from the 1880s*. Nauchnye trudy Sankt-Peterburgskoi akademii khudozhestv (Scientific Papers of St Petersburg Academy of Fine Arts), Iss. 71, 2024, pp. 161-181. (In Russian).
3. Krasovsky, M. *Course on the History of Russian Architecture*. Part 1. Petrograd, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg, 1916, 408 p. (In Russian).
4. Savelyev, Yu.R. *Nikolai Vladimirovich Sultanov. Portrait of an Architect of the Historicism Era*. St. Petersburg, Liki Rossii; Spas, 2009, 352 p. (In Russian).
5. Smirnov, S.N. *Memorial Church to the Sailors Who Died in the War with Japan in 1904-1905. Built in 1910-1911*. Petrograd, 1915, 83 p. (In Russian).
6. Sultanov, N. V. *Ancient Royal Doors of the Women's Pedagogical Institute*. Khudozhestvennye sokrovishcha Rossii, 1906, no. 1-2, pp. 3-13. (In Russian).
7. Sultanov, N. V. *Church in the House of the Moscow Governor-General*. Zodchii, 1893, no. 2, pp. 12-14. (In Russian).
8. Sultanov, N. V. *Church in the House of the Moscow Governor-General. Continuation*. Zodchii, 1893, no. 3, pp. 17-20. (In Russian).
9. Sultanov, N. V. *Monuments of Ancient Architecture in the Kolomna and Bronnitsy Districts of Moscow Province*. Zodchii, 1883, no. 2, pp. 50-53. (In Russian).
10. *Shrines of St. Petersburg. Encyclopedia of Christian Churches*. St. Petersburg, Liki Rossii; Spas, 2010, 512 p. (In Russian).
11. *Church of the Women's Pedagogical Institute in St. Petersburg*. Available at: <http://www.encspb.ru/object/2804676454?lc=ru> (In Russian).
12. *Church of the Pedagogical Institute in St. Petersburg*. Russkii palomnik, 1906, no. 48, pp. 772-773. (In Russian).
13. *Church of the Beheading of St. John the Baptist in the Village of Bratsevo*. Available at: <https://sites.google.com/site/brateevskijizved/home/knigi/bibliografia-na-sajte/brateevo-kraeved> (In Russian).



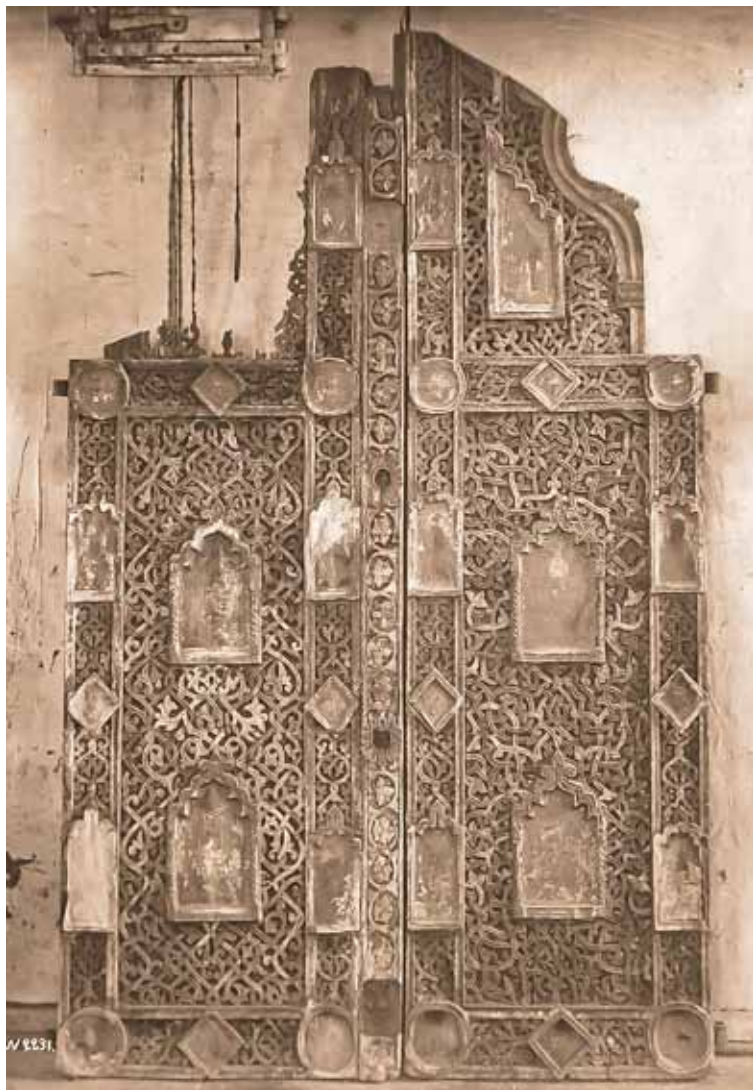
1. Н. В. Султанов. Проект иконостаса
Александро-Сергиевской церкви во дворце
московского генерал-губернатора
Сергея Александровича. 1892



2. Иконостас Александро-Сергиевской церкви во дворце московского генерал-губернатора Сергея Александровича. Фото 1893 г.



3. Портал иконостаса XVII в. из церкви Иоанна Предтечи подмосковного села Братеево, входивший в состав иконостасной композиции Александрo-Сергиевской дворцовой церкви. Музей-заповедник «Коломенское»



4. Царские врата XVI в. из собрания Н. В. Султанова до реставрации.
Фото начала XX в. И. Ф. Барщевского



5. Иконостас церкви Иверской иконы Божией Матери петербургского Женского педагогического института с отреставрированными Царскими вратами из собрания Н. В. Султанова. Фото 1906 г.



6. Алтарная преграда нижнего храма петербургской церкви Спаса на Водах с Царскими вратами XVI в. из собрания архитектора С. Н. Смирнова. Фото 1910 г.



7. Иконостас петербургской Николо-Александровской Барградской церкви с Царскими вратами и иконами XVI–XVIII вв. из собрания князя А. А. Ширинского-Шахматова. Фото 1916 г.