

УДК 7.034, 72, 74
ББК 85.103(2), 85.11, 85.12
DOI: 10.51678/2073-316X-2025-3-196-227

Мария Власова

Иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. К вопросу об иконографическом источнике

В качестве иконографического источника программы иконостаса Петропавловского собора автором предложена до настоящего времени неизвестная в историографии гравированная Библия *Historische Bilder-Bibel* аугсбургского художника и издателя Иоганна-Ульриха Крауса. Также в статье показано, что издания Крауса *Historische Bilder-Bibel* и *Biblisches Engel- und Kunstwerk* были использованы при создании определенных иконописных и резных образов Петропавловского собора. Обнаруженные автором экземпляры *Historische Bilder-Bibel* 1702 года из библиотек Рисовальной конторы Его Величества и архиепископа Феофана Прокоповича свидетельствуют о совместной работе его владельцев над проектом кафедрального собора. Обнаруженная подпись в экземпляре, принадлежавшем архиепископу, проливает свет на историю бытования его собрания.

Ключевые слова:

Петропавловский собор, Иоганн-Ульрих Краус, Иван Зарудный, библиотека Петра Великого, библиотека Феофана Прокоповича.

Барочный иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге был изготовлен под руководством Ивана Петровича Зарудного (1722–1726, установлен в 1729) по личному повелению императора Петра Великого¹. Широта идейного замысла и воплощение священных образов в живописи, скульптуре и текстах² одного из лучших творений Петровской эпохи несомненно свидетельствуют о том, что программа иконостаса создавалась ведущими богословами и просвещенными людьми своего времени.

В своих трудах ученые неоднократно обращались к уникальному иконостасу Петропавловского собора. До сих пор нет единого мнения относительно авторства знаменитого памятника. Исследователи XVIII – первой половины XX века, такие как А. И. Богданов [6], С. К. Новосёлов [22], Д. И. Флоринский [35], И. Э. Грабарь [13], считали мастером и архитектором иконостаса Зарудного. Зодчему приписывали как архитектурный проект, так и руководство резными работами. Иной поворот исследовательская мысль приобретает в 1950-е годы в связи с вкладом Елены Николаевны Элькин. Ученым были обнаружены многие документы в архивах РГАДА и РГИА, относящиеся к строительству, созданию и установке иконостаса, оформлению убранства собора [37; 38]. В 1957 году Элькин³ впервые указала на архивный документ РГИА, в котором говорится, что 1 марта 1726 года Канцелярия от строевой потребовала у Трезини чертеж иконостаса с указанием размеров

- 1 7 апреля 1722 года Петр I в личной беседе повелел Ивану Зарудному приступить к сооружению иконостаса Петропавловского собора, в то время пока здание еще строилось [38, с. 149].
- 2 Исследованию надписей иконостаса посвящены работы О. А. Белоброва (публикация архивных описей) [2], И. Л. Бусевой-Давыдовой (анализ надписей в контексте общей программы иконостаса) [7], Е. А. Погосян (текст надписи над царскими воротами) [27].
- 3 В 1957 году иконостас Петропавловского собора был реставрирован. Исследование для реставрации было выполнено Е. Н. Элькин (Архив ГМИ СПб). Несмотря на то что этот труд был опубликован лишь в 1994 году (переизд. 2002) [38], к выводами Элькин, содержащимся в рукописи, еще до публикации обращались исследователи.

икон⁴ («к архитектору Трезини послать ордер велеть ему для письма в Петропавловскую церковь образов прислать в канцелярию от строений иконостасный *чертеж* (курсив мой. — М. В.) также как послан в Москву для дела иконостаса, означа в нем именно в какову *меру* (курсив мой. — М. В.) в нем быть образам...» [21, с. 23]⁵). На основании этого документа Элькин предположила, что автором проекта иконостаса был Д. Трезини⁶ [38, с. 152]. Действительно, в марте 1722 года Трезини послал А. В. Макарову размеры иконостаса — «*меру* (курсив мой. — М. В.) где быть иконостасу в святой зеркви Петра и Павла»⁷, — которые затем, однако, были переданы Зарудному. Опираясь на этот же текст Канцелярии от строений — «*чертеж* (курсив мой. — М. В.) также как послан в Москву для дела иконостаса»⁸, — будут отрицать творческое участие Зарудного в создании иконостаса Петропавловского собора и некоторые другие исследователи.

Следующим важным этапом в изучении архитектуры петропавловского иконостаса стало диссертационное исследование Елены Борисовны Мозговой (1976) [20], в котором она связала архитектуру иконостаса с триумфальными арками И. П. Зарудного, полагая, что композиция врат «Именитого человека Строгонова» близка к композиции иконостаса Петропавловского собора, а сами иконостасы мастера уподоблялись архитектурным сооружениям. Автором были введены в научный оборот новые материалы архивов РГАДА и РГИА, в том числе был обнаружен «рисунок-схема» из Промемории⁹. Речь идет не о подробном архитектурном чертеже, а о схеме, которая была сделана по указанному выше запросу Канцелярии от строений и затем приложена к Про-

4 РГИА Ф. 470. Оп. 76/188. Д. 33. 1726. Л. 1 об. Архив был обнаружен Е. Н. Элькин.

5 Цитату из архивного документа впервые опубликовала Е. Б. Мозговая в 2003 году [21].

6 Д. Трезини определил размер иконостаса в 1722 году. Сам иконостас создавался в Москве в мастерской И. П. Зарудного в 1722–1726 годах, в 1727 году он был привезен в Петербург, установлен в 1729-м, к этому же году были написаны иконы иконописцами во главе с Андреем Меркурьевым (Поспеловым) «со товарищи» [38, с. 149–153]. Сюжеты были основаны на кунштах, предоставленных Михаилом Аврамовым [41, р. 58]. Иконографическая программа должна была быть установлена изначально. Зарудный уже при строительстве иконостаса определенно должен был знать, какие скульптуры его резчики должны были сделать. Он также должен был знать число и форму икон, и предположительно, сюжет большинства из них, так как необходимо было оставить место для них в иконостасе и выполнить рамы для икон.

7 РГАДА Ф. 9. Отд. 2. Оп. 4. Ч. 1. 1722. Кн. 61. Л. 465. Архив указан Е. Н. Элькин.

8 РГИА Ф. 470. Оп. 76/188. Д. 33. 1726. Л. 1 об.

9 РГИА Ф. 467. Оп. 2 (73/187) 1727. Д. 59. Ч. 2. Л. 675 и Л. 675 об. Текст Промемории опубликован Ю. В. Герасимовой [41, pp. 208–209].

мемории. Этот «рисунок-схему» [21, с. 31] на основании ряда архивных документов Мозговая атрибутировала Ивану Зарудному [21]¹⁰. Кроме того, в противовес аргументам Элькин ей дается объяснение слов «мера» и «априс», которые она делает на основании письма, полученного Зарудным [19], по созданию иконостаса Преображенской церкви в Ревеле от А. Д. Меншикова («...при сем прилагаю меру иконостасу, которой надлежит сделать во святую церковь в Ревеле стоящую против которой извольте учинить надлежащий априс и к нам немедленно прислать»¹¹) из «Книги записной»: «...разъясняют значение слова “мера” — размер, в отличие от “априса” — рисунка» [19, с. 24]. Таким образом, на примере ревельского иконостаса можно видеть, что после получения размеров Зарудный выполнял рисунок и утверждал его у заказчика: «априс Его Царскому Величеству показывал и докладывал»¹². Тем не менее подробный архитектурный чертеж или «априс» иконостаса Петропавловского собора до сих пор так и не обнаружен.

Тот же «рисунок-схему» расположения икон из Промемории опубликовал в своем исследовании, посвященном Д. Трезини (2007), К. В. Малиновский. Автор не касается вопросов создания иконостаса, но делает подпись к рисунку: «Д. Трезини. Схема... 1726 год. Проектный чертеж». Стоит отметить, что оригинал документа не имеет подобной подписи, а исследователь никак не обосновывает свою атрибуцию и не дает ссылки на Промеморию, при этом утверждая, что «план размещения икон в иконостасе православного собора был составлен католиком Трезини в начале 1726 года...» [18].

Впоследствии помимо вопроса авторства большое внимание исследователей уделялось вопросам семантики и иконографического источника иконостаса. Так, к содержанию замысла иконостаса обратилась в своей фундаментальной работе «Иконостас Петропавловского собора в Петербурге: к истолкованию иконографической программы» И. Л. Бусева-Давыдова (1999) [7]. Автор обозначила тему Церкви

10 В статье 2003 года [21] Е. Б. Мозговая опубликовала часть документов, приведенных в ее диссертации 1976 года «Творчество И. П. Зарудного» [20]. Однако выводы, данные в статье, противоречат тому, что было заявлено автором в диссертационном исследовании. Эти выводы, на наш взгляд, являются не совсем логичными и не подкреплены какими-либо новыми архивными данными или достоверным анализом, а в некоторых случаях противоречат ряду архивных документов, приведенных в диссертации.

11 ХГУ ЦНБ 142/С. № 757. Вклейка между Л. 3 и 4. Цит. по: [19, с. 24].

12 ХГУ ЦНБ 142/С. Л. 12. Цит. по: [26, с. 196].

как объединяющую совокупность образов. Киотное расположение икон и соотношение большого и малых образов уподобляются композиции средневековой иконы, где центральный образ окружен клеймами, приводится пример рамы к иконе «Богоматерь Донская» из Благовещенского собора Московского Кремля в окружении восемнадцати ветхозаветных праведниц (рама: конец XVII в., 161,5 × 140,5, ГИМЗ «Московский Кремль», Ж-1279/1). Этот памятник предлагается как один из возможных прототипов программы иконостаса. Дополнительно к нему исследователь привлекла литературные источники XVII века. Тема триумфа трактуется в двух планах: как победа Христа над смертью и как прославление военных побед Петра I [7, 8]. Подобным образом интерпретирует программу иконостаса И. В. Сосновцева, формулируя ее как идею имперского величия и власти Вседержителя и «Царя Царствующих». Исследователь доказывает, что «идея «царства» решительно берет верх над идеей «священства»» [33, с. 28]. Автор считает, что сложная композиционно-пространственная структура обусловлена художественным вкусом эпохи барокко и творческим замыслом Ивана Зарудного [33, с. 27].

Определенным итогом новейших исследований иконостаса стала диссертация Ю. Г. Герасимовой (Амстердамский свободный университет, 2004) [41], в которой впервые дается подробное описание скульптуры иконостаса¹³ и полного комплекса надписей¹⁴, предлагаются возможные прототипы икон в западноевропейской гравюре [41]. Также делается предположение о существовании некоего западноевропейского книжного источника для скульптурного убранства. Центральная композиция царских врат определяется исследователем как «Инвеститура Петра».

Одной из последних работ, посвященных иконостасу Петропавловского собора, стала статья Ю. С. Андреевой «Иконостас Петербургского Петропавловского собора в свете религиозной жизни Доминико Трезини» (2016) [1]. Основываясь на атрибуции К. В. Малиновского, исследова-

13 Ю. В. Герасимова определяет резные композиции царских врат следующим образом: нижний регистр как тему «Инвеституры Петра», верхний регистр — Богоматерь в типе «Экклессия». Завершает всю композицию иконостаса по мнению автора «Святая Троица» — вариант иконографического типа «Патернитас» [41, pp. 178–177].

14 Вопросу текста надписи над царскими вратами посвящена отдельная статья Е. А. Погосян. Автор предполагает, что использование пророчества Исайи о Иерусалиме и отсылка к открытым вратам в раме Петропавловского иконостаса являются новым поворотом в развитии темы вновь заключенного мира [27]. Этот текст не совпадает с приведенным в описях, скорее всего, он относится к более позднему времени.

тель связывает уникальность памятника с личностью Трезини, считая его автором иконографической программы иконостаса. В сложной композиции царских врат автором были определены темы Евхаристии, Софии Премудрости, *Virgo Sapientissima* (мотив раскрытой книги) и Благовещения [1, с. 93].

Что касается общих трудов, посвященных иконостасному строительству XVIII века, то среди них особо следует отметить работы К. В. Постернака, в том числе относящиеся к изучению Петропавловского собора [28; 29].

Как можно видеть, петропавловскому иконостасу посвящено значительное количество работ, многие из которых затрагивают те или иные важные аспекты иконографической программы памятника. Однако в данных исследованиях никто из авторов не выявляет идейно-иконографический прототип общего замысла. Мы предлагаем подойти к рассмотрению общей программы через связь иконостаса с алтарным киворием и кафедрой проповедника, которые составляют с ним единый ансамбль (иконографические программы кивория [10] и кафедры [9; 11] были представлены нами в отдельных статьях¹⁵).

Архивные данные, свидетельствующие об идейной программе иконостаса и этапах его создания, крайне скупы. Повеление Петра I о его строительстве было высказано устно, другие источники также не дают нам достаточного количества сведений. Исследователи до сих пор не располагают графическими материалами с первоначальным изображением памятника, имея в распоряжении лишь «рисунок-схему» расположения икон¹⁶. В этой ситуации особенно важным представляется обращение

15 Выражаем большую благодарность за помощь в исследовании ст. н. с. ГМИ СПб Надежде Львовне Катсон.

16 От Зарудного был потребован чертеж иконостаса с указанием размеров икон «купно с архитектором Ерапкиным сочинить обстоятельный чертеж» всего иконостаса Петропавловского, так сказано в письме У. А. Синявина, — «в которые места и по какой мере для отсылки сюда отдайте немедленно поручнику Зеболотову» (РГАДА Ф. 9 (Кабинет Петра I). Отд. 2. Оп. 4. Ч. 2. Кн. 77. 1726. Л. 1271). «Рисунок-схема» от июля 1726 года предполагала 42 иконы (РГИА Ф. 467. Оп. 2 (73/187). 1727. Д. 59. Ч. 2. Л. 676 об. и Л. 677), в то время как в предыдущем рисунке в марте того же года икон было 38 (РГАДА Ф. 9 (Кабинет Петра I) Отд. 2. Оп. 4. Ч. 2. Кн. 77. 1726. Л. 1271 об. и Л. 1288). Архивы были обнаружены Е. Б. Мозговой [20, с. 102] и опубликованы [21, с. 31].

к иконографическим источникам, в первую очередь к тем, которые находились в библиотеках петровского времени. В связи с этим обратимся к сохранившимся (хотя и не в полном составе) книжным собраниям Петра Великого и архиепископа Феофана Прокоповича (который, вероятно, принимал участие в разработке программы). Рассмотрим состав, историю собраний и интересующие нас издания.

Библиотека Феофана Прокоповича — богатейшее книжное собрание, которое к моменту его смерти в 1736 году насчитывало свыше 3000 томов и по завещанию должно было поступить в Александро-Невскую лавру [36, с. 634–638]. В 1737 году высочайшим именованным указом Анны Иоанновны, данным Святейшему Синоду, было велено «оставшиеся после покойного архиепископа Феофана книги отдать, с подлинным описанием, в александроневский монастырь, который убрав содержат в том монастыре в особливых палатах, не смешиваясь с другими монастырскими книгами»¹⁷. С 1742 года библиотека Феофана вошла в состав собрания Новгородской духовной семинарии, которая, в свою очередь, в 1925 году была передана в Российскую национальную библиотеку (РНБ) [31].

Несмотря на существующий указ о передаче библиотеки, имеются основания предполагать, что не все книги Феофана Прокоповича в 1742 году из Александро-Невской лавры были переданы в Новгородскую семинарию. В ходе работы в РНБ нами была выявлена гравированная Библия аугсбургского художника-гравера и издателя Иоганна-Ульриха Крауса *Historische Bilder-Bibel* (4^o, 1702) [43]¹⁸. Издание можно описать следующим образом: переплет коричневого кожаного XVIII века (?), на корешке две наклейки с номерами: одна сверху — «25», другая снизу — «3.1267». На верхней крышке на форзаце сохранился также номер «3.1267». В книге на нескольких страницах (на нижнем поле) имеется владельческая надпись, сделанная тушью: «С книгъ преосвященно... Феофана... Архиепископа Санкт Петярборского по завещанию Его... в библиотеку Александро Невского 1750 г» (РНБ РМ 18. Г./В-56 Q, Вл. № 2–10). Этот текст подтверждает не только принадлежность книги к библиотеке архиепископа, но и проливает свет на судьбу бытования самого собрания. Данная надпись свидетельствует о том, что в 1750 году

17 Дело архива Св. Синода 1736 года о смерти Феофана [36, с. 652].
18 РНБ (РМ 18. Г./В-56 Q).

книга находилась не в Новгороде, а в Александро-Невском монастыре и оттуда уже поступила в собрание РНБ, вероятно, в 1920-е годы.

Что касается библиотеки Петра I, то она никогда не хранилась одним фондом. Привезенные и заказанные царем книги, располагались в различных резиденциях. После кончины императора часть собрания постепенно была передана в Императорскую академию наук, где хранилась в общем фонде. В последние годы по описям и маргиналиям на самих книгах исследователям удалось выделить те издания, которые происходят из библиотеки Петра [3; 4; 5].

По описям известно, что в 1728 году из Рисовальной конторы в Академию наук были переданы предметы, в том числе книги, которые вошли в состав ее библиотеки (ныне — БАН). Среди прочих гравированных Библий в описи библиотеки Петра (Архив Академии наук) значится издание «Гисторическая Библия в лицах от Егана-Улриха Краулера, на немецком»¹⁹. Речь идет еще об одном экземпляре *Historische Bilder-Bibel* (4^o, 1702), который по сей день хранится в БАН²⁰: «Переплёт картонный XIX в., на верхней и нижней крышках переплёта суперэкслибрис — двуглавый орёл, тиснённый серебром. На корешке наклейка с шифром Бэра: XIII Ccd/17 и название, золотом: *Historische Bilder-Bibel*. На 1-м шмуцтителе и [Вл. 187] первоначальные библиотечные штампы. Старые пометы утрачены при переплётке» [5, с. 478]. Дополним это описание указанием отсутствующих листов: № 3, 21, 26, 131, 187.

Любопытно, что по более ранней описи 1725 года²¹ в разделе книг с размером *in folio* (2^o) значится «Krausens (Joh. Ulr.) Historische Bilder-Bibel. Augsp., 1700»²². Скорее всего, авторы новейшего каталога «Библиотека Петра Великого» (2016) [5] ошибочно предположили, что обе записи относятся к одной книге — *Historische Bilder-Bibel* (4^o, 1702) под шифром «ОР П1 инв. 115». Различия формата (4^o и 2^o) этих книг и их датировки свидетельствуют о том, что у Петра I в собрании были экземпляры

19 СПФ АРАН Ф. 3. Оп. 1. № 2330. Л. 122 об., № 49.

20 БАН (ОР П1 инв. 115). Книга поступила в БАН в 1728 г. Из Рисовальной конторы Петра I (СПФ АРАН Ф. 3. Оп. 1. № 2330. Л. 122 об., № 49) [5, с. 477–478].

21 CATALOGUS Librorum quibus S. Imperatrix Bibliothecam Impera: ex Museo Petri Magni Bea. et Glorios. Memoriae A^o 1725 d. Juny per Peter Jwanowitz Moschko! exornari jussit. «Роспись книгам, ея величество императрица библиотеку государственную из книгохранилища императора Петра Великого достохвалныя памяти в 1725 году июня месяца в день обогатить повелела» [5, с. 12–13, № 930].

22 Первый рукописный каталог БАН: СПФ АРАН Ф. 158. Оп. 1. Д. 1. Л. 77 об. Опубликовано в каталоге «Библиотека Петра Великого» [5].

двух разных изданий Библии. Как два различных издания эти книги представлены в каталоге Е. И. Бобровой (1978) [3, с. 131–132]. Несмотря на одинаковое название и близость датировок (1700 и 1702), речь идет о книгах одного издателя разного формата с различным составом гравюр, имеющих расхождения в трактовке сюжетов.

Немецкий иллюстратор, гравер и издатель Иоганн-Ульрих Краус был весьма успешным и именитым мастером своего времени²³. С 1694 по 1706 год им была издана серия роскошных гравированных Библий, к которой в том числе принадлежат интересующие нас издания. В зарубежной историографии существуют труды, где рассматривается творчество Крауса [39; 45; 46]. Для нас прежде всего представляет важность исследование, посвященное изучению библейских изданий аугсбургского мастера, а именно диссертация немецкого специалиста Отто Райхля (1933) [45]. Кроме того, следует отметить, что в 2019 году Библии Крауса были включены в каталог *The New Hollstein* [46]. Отечественными исследователями творчество Крауса до настоящего времени специально не изучалось, как и изданная им серия гравированных Библий.

Первой книгой из серии цельногравированных Библий, выполненных Краусом в технике офорта, была *Biblisches Engel- und Kunstwerk* (2^o, 1694; переизд. — 1705, 1715 [42; 46, Pt. II, pp. 315–316; 39, S. 440]). В иллюстрациях библейских отрывков была отражена тема любви и благосклонности ангелов к роду человеческому [46, Pt. I, p. 48]. Следующей задачей автора явилось издать Библию уже на ста пятидесяти листах, в гравюрах которой также присутствуют деяния ангелов [46, Pt. I, p. 48; 39, S. 440]. Ею стал пятитомник *Historische Bilder-Bibel* (2^o) [44], который издавался полностью и частями несколько раз (1698 — тома 3 и 4; 1699 — том 2; 1700 — тома 1–5; 1705 — тома 1–5) [46, Pt. III, p. 3; 39, S. 440] (именно это ныне утраченное издание значится в БАН как издание 1700 года). Третьей книгой библейской серии был сборник благочестивых книг *Heilige Augen- und Gemüthslust* (2^o, 1706) [46, Pt. III, p. 222; 39, S. 440]. Сюжеты этого издания расположены согласно годовому богослужебному кругу.

23 В 1680-е годы аугсбургская книжная торговля достигла уровня производительности, с которой могли сравниться немногие европейские города. Благодаря высокому спросу на книжные иллюстрации, типографское дело в Аугсбурге приобрело широкое распространение. Производство в Аугсбурге неизменно сохраняло исключительно высокое качество и количество изданий [46, p. 21].

Все три публикации (*Biblisches Engel- und Kunstwerk*, *Historische Bilder-Bibel*, *Heilige Augen- und Gemüthslust*) были намеренно напечатаны в одном и том же размере (2^o) и имели одинаковую структуру макета (основной сюжет — в верхней части листа, один или несколько дополнительных сюжетов — в нижней). Каждое последующее издание Библии было задумано как расширенное и продолженное издание предыдущей. Что же касается интересующей нас Библии *Historische Bilder-Bibel* 1702 года [43], экземпляры которой мы находим в собраниях императора Петра и архиепископа Феофана, то она не является продолжением предыдущих книг. Ее следует рассматривать как итоговое полное издание библейских иллюстраций, которые к тому моменту были собраны издателем. Гравюры для этой Библии были выполнены Иоганной-Сибиллой Краус, супругой издателя, и ее сестрой Марией-Филипиной Кюзель. В издание 1702 года вошли все библейские сюжеты из других изданий Крауса в уменьшенном формате (4^o) и часто в зеркальном отражении. Книга была дополнена несколькими гравюрами, которых не было в других изданиях [43, Bl. 3, 4] и которые придали настоящему изданию иную смысловую окраску.

О. Райхль отмечает художественную особенность в отношении построения композиций в изображениях церковных интерьеров [45, S. 90–91] — в большинстве случаев это интерьер центрального нефа, завершающийся полукруглой апсидой, иногда с киворием [43, Bl. 107–112, 119–120, 149, 154, 162]. По мнению исследователя, на произведения Крауса оказал влияние нидерландский архитектор, живописец и теоретик в области перспективы и архитектуры Ганс Вредеман де Врис. В гравюрах к его трактату *Variæ architecturæ formæ* (1562; 1601) есть визионерские композиции с перспективами улиц, нагромождениями арок, колоннад, балюстрад, фонтанов. Трактат де Вриса *Perspectiva theoretica ac practica* (1604), вероятно, также оказал влияние на творчество аугсбургского мастера [45].

В гравированных изображениях библейской истории нередко можно встретить архитектурные кулисы и интерьеры, однако в гравюрах Крауса архитектурная составляющая — неотъемлемая часть композиции. Она весьма разнообразна и четко подчинена законам перспективы. Можно предположить, что архитектурные образы гравюр Крауса могли произвести впечатление на императора и войти в концепцию создания Санкт-Петербурга, в основании которого лежали совершенно новые для средневекового сознания принципы перспективы

и регулярной планировки. Известно, что для строительства нового европейского города Петром в большом количестве заказывались книги по архитектуре [5, с. 753–756]. Зная, как внимательно царь относился к новым архитектурным проектам и сам лично следил за ходом строительных работ, есть основания считать, что Петр принимал непосредственное участие в выборе образа и программы иконостаса Петропавловского собора. Для этих целей императору могли служить иностранные издания Библий из его собрания. Учитывая, что библиотека Петра I не сохранилась в полном составе, и мы не располагаем полной описью этого собрания, нельзя исключить, что у императора были и другие издания Крауса.

Как было сказано выше, Краус издал серию больших (2^о) цельногравированных Библий, состоящую из трех книг: *Biblisches Engel- und Kunstwerk* (1694, переизд. — 1705, 1715; 30 листов), *Historische Bilder-Bibel* (1700, переизд. — 1705; 146 листов, 5 томов) и *Heilige Augen- und Gemüthslust* (1706; 120 листов). Практически все сюжеты первых двух книг были объединены и дополнены несколькими гравюрами в отдельном малом (4^о) издании *Historische Bilder-Bibel* 1702 года (188 листов). Таким образом, одни и те же гравюры встречаются в разных изданиях Крауса. В трех изданиях — *Biblisches Engel- und Kunstwerk* (1694), *Historische Bilder-Bibel* (1702) и *Historische Bilder-Bibel* (1700, 1705) — присутствуют сюжеты, которые можно соотнести с образами иконостаса Петропавловского собора. Рассмотрим их подробнее.

Обратимся к рассмотрению гравюр в изданиях *Historische Bilder-Bibel*. Более других нас будут интересовать гравюры с изображениями пяти триумфальных барочных арок, которыми украшены оба издания *Historische Bilder-Bibel*. Листы с ними расположены перед разделами Ветхого и Нового Заветов. На каждой арке в соответствии с разделом Писания запечатлены скульптурные изображения святых: праотцев [43, Bl. № 5] (ил. 1), пророков [43, Bl. № 63] (ил. 2), судей [43, Bl. № 7] (ил. 3), царей [43, Bl. № 61] (ил. 4) и апостолов [43, Bl. № 45] (ил. 5). Все пять барочных арок имеют различную сложную форму, каждая из них уникальна в своем архитектурном решении. Их объединяет использование орнаментов, флоральных гирлянд, колонн, изображений, расположенных в картушах. Скульптуре в идейной и художественной программе декорации

арок отведена отдельная роль: скульптура помещается художником на пьедесталы, располагается на карнизе, размещается в нишах.

Изображения барочных арок и прежде входили в состав различных изданий, но размещение их в Библии позволило использовать эти образы и художественные формы при создании иконостаса. Именно это новаторское решение Крауса — размещение в Библии гравюр с изображением триумфальных арок, содержащих священные образы, — оказало впоследствии влияние на появление нового типа иконостаса.

Какие именно образы и художественные приемы были взяты из Библий аугсбургского мастера? Чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим иконостас Петропавловского собора и другие иконостасы, которые создавались в это время. Сделаем это на примере работ И. П. Зарудного.

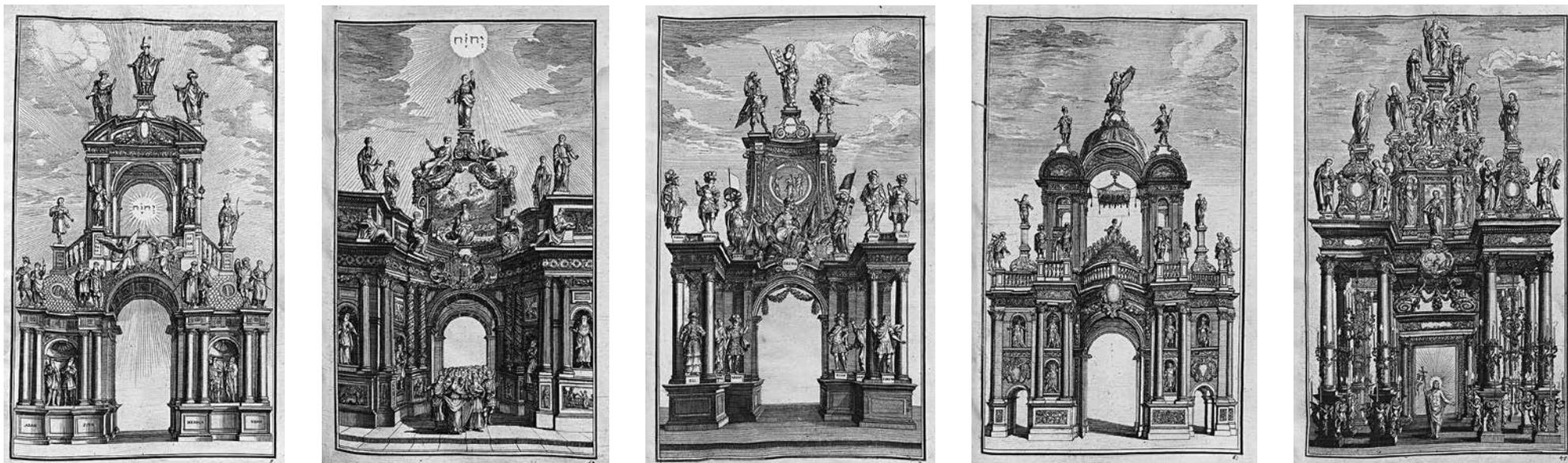
Согласно литературным и архивным источникам к мастерской Зарудного исследователи относят восемь иконостасов: Андреевской церкви на острове Котлин (ныне Кронштадт, 1715–1717), Преображенского собора в Ревеле (ныне Таллин, 1717–1719, установлен к 1730)²⁴, церкви Гавриила Архангела в Москве (около 1720), дворцовой А. Д. Меншикова церкви Св. Пантелеймона в Ораниенбауме²⁵ (ныне Ломоносов, 1720–1721, установлен в 1726), кремлевской церкви Двенадцати Апостолов²⁶ (1721–1723), калмыцкой походной церкви (1724), Петропавловского собора (1722–1727, установлен в 1729) и церкви Исаакия Далматского в Петербурге (1724–после 1727) [20, л. 84]. До настоящего времени в первозданном виде сохранились лишь иконостасы Преображенского собора в Таллине и иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге.

Уже в первом иконостасе для церкви в Кронштадте прослеживаются черты, которые в дальнейшем получили развитие в иконостасах в Петропавловском соборе Петербурга и церкви Преображения в Ревеле [20, л. 86]. Мы наблюдаем широкое применение художником ордерной системы как основы композиционного построения. Прием архитектора, найденный уже в первой работе над иконостасом — построение

24 Изучению ревельского памятника посвящены работы Е. А. Погосян [25; 26; 27] и М. А. Смержевских-Смирновой [26; 32].

25 Иконостас церкви святого Пантелеймона, созданный архитектором для Большого дворца А. Д. Меншикова в Ораниенбауме, перестроенный в XVIII веке и воссозданный в 2000-х годах, освещен в трудах С. Б. Горбатенко [12] и М. А. Павловой [23; 24].

26 Церковь Двенадцати апостолов в Патриаршем дворце Московского Кремля не сохранилась, некоторые иконы из этого иконостаса находятся в фонде живописи Московского Кремля, их изучению посвящены статьи Ю. М. Зыбалова [14; 15].



1–5. Триумфальные арки с фигурами праотцов (1), пророков (2), судей (3), царей (4), апостолов (5)
Гравюры из кн.: Kraus J. U. Historische Bilder-Bibel... Augsburg, 1702
[43, Pl. 5, 63, 7, 61, 45]

на основе «киотов» с использованием в верхней части икон в сложных декоративно трактованных рамах типа наверший, применялся мастером и в последней работе — иконостасе Петропавловского собора [20, л. 86]. Зарудный обрамляет киоты полуколоннами, завершает их лучковым или раскрепованным фронтоном. Мастер использует сложные картуши, различные способы золочения деталей, цирровку, при помощи которой наносятся орнаменты и библейские тексты. Царские врата изображают апостолов у престола под ротондой (киворием), придавая композиции объем и глубину.

Следующий по времени иконостас выполнен Зарудным для церкви Гавриила Архангела в Москве (около 1720). О его облике судить очень сложно, так как иконостас был утрачен (1723) [20, л. 96]. Вероятно, он был высоким; от него сохранился каменный цоколь, который свидетельствует о его первоначальном расположении. Касательно данного

памятника Е. Б. Мозговая отмечает, что «расположение иконостаса Петропавловского собора в подкупольном пространстве находит себе аналогию в более раннем произведении И. П. Зарудного» [20, л. 96].

В это же время для светлейшего князя Меншикова в дворцовую церковь Св. Пантелеймона в Ораниенбауме (1720–1721) был выполнен еще один иконостас (установлен в 1726-м), который также не сохранился (был воссоздан). Он имел сложную пространственную конфигурацию в форме триумфальной арки, верхняя часть которой состоит из изогнутого антаблемента с люнеттой в центре, поставленного на четыре колонны (по две с каждой стороны). Арка венчалась скульптурным образом «Оплакивание» в сиянии. Вся эта композиция символизировала Небесный Храм, центром которой являлся живописный образ «Сошествия Святого Духа», олицетворяющий основание земной Церкви. Новым в решении этого иконостаса стала не только сама форма в виде

триумфальной арки, но и скульптура, которая входила в его программу: шесть посеребренных фигур апостолов и четыре золоченых ангела. Икон «писанных живописным письмом» в ней было только семь [20, л. 98].

Как было показано автором настоящей статьи в докладе «К иконографии Синодальных триумфальных врат 1721 года» [30]²⁷, в 1721 году Зарудный получил рисунок, повторяющий гравюру Крауса из издания *Historische Bilder-Bibel* (гравюра с изображением арки судей; ил. 3), для создания Синодальных триумфальных врат²⁸. Мы можем предположить, что художнику были доступны и другие листы Библии, которые мастер мог использовать при создании своих работ. Что касается церкви Св. Пантелеймона, то нельзя исключить, что князь Меншиков, как особо приближенный к императору, мог знать новый источник и прямо указать на него при строительстве иконостаса для собственной резиденции в Ораниенбауме.

К описанным выше архитектурным приемам автора начиная с 1720 года прибавляется использование в иконостасе формы триумфальной арки, уходящей в подкупольное пространство, верхняя часть которой трактуется как Небесный Храм. Эта центральная верхняя часть с образом Небесного Храма создается за счет антаблемента, поставленного на колонны, в центре которого — живописный образ и скульптура по сторонам.

Иконостас собора Петра и Павла стал, безусловно, вершиной творчества Ивана Зарудного. Выполненный в барочных формах, с богатым резным, скульптурным и живописным декором, он был ярким выражением новаторства в искусстве начала XVIII века — явился не только примером новой стилистики петровского барокко, но и новой тектоники. Е. Б. Мозговая отмечает, что иконостасы, создававшиеся Зарудным, «все больше уподоблялись архитектурным сооружениям»; автор приводит характерное выражение из архивных документов — «фасад

27 В докладе «К иконографии Синодальных триумфальных врат 1721 года» нами было обосновано предположение об использовании гравюр И.-У. Крауса при создании Синодальных триумфальных врат и высказана гипотеза, что на эту гравюру, как на образец, указал лично Петр I [30, с. 8].

28 Врата были выполнены из дерева в 1721 году, не сохранились, воспроизведены в акварели неизвестного художника начала XVIII века (Врата Синодальные на вход Императорского величества с торжеством мира. 52 × 73. Тессин-хорлеманская коллекция, Национальный музей, Стокгольм), а также в гравюре триумфальных врат Ивана Зубова. Один из экземпляров этой гравюры хранится в Государственном Русском музее: «Врата синодальные». 1721. 34,8 × 23,7, ГРМ, Гр. 6624).

иконостасу» [20, л. 16]. Исследователь отмечает, что «общая композиция иконостаса... строится на сочетании пяти основных объемов; каждый из которых представляет по форме своей “киот”, что в символическом смысле означает церковь Христову» [20, л. 104].

Форма триумфальной арки, верхняя часть которой трактуется как подобие храма, высокий цоколь, декорированный живописными сюжетами, выступающие киоты, сложные картуши, в которых располагается образ, использование круглой скульптуры (иногда на пьедесталах) как самостоятельных образов, раскрепованные и лучковые фронтоны, поставленные на колонны, флоральные гирлянды из цветов и листьев — все это мы находим в упомянутых изображениях триумфальных арок в гравюрах Крауса [43, Вл. 5, 7, 45, 61, 63] (ил. 1–5) и соответственно в работах Зарудного.

Значение круглой скульптуры для иконостаса Петропавловского собора отмечает И. В. Сосновцева: «...состав и расположение круглой скульптуры и рельефов неопровержимо свидетельствует о том, что в ансамбле Петропавловского собора скульптурные изображения... превратились в скульптурные иконы, составляя композиции важнейшей семантической и символической насыщенности» [33, с. 27]. Автор делает вывод, что в этом отношении иконостас Петропавловского собора завершил эволюцию иконостасов Зарудного.

Отличительной особенностью иконостаса Петропавловского собора в отношении предшествующих работ являются широкие царские врата. Первоначально врата состояли из четырех частей и открывались двумя способами — «большим» (открывали все четыре створы) и «малым» (только две створы). В середине XIX века первоначальные деревянные врата были заменены точной копией, выполненной в бронзе²⁹ и сохранили только «малый» способ открытия двумя створами, первоначальный же композиционный замысел, а также эффект от него сильно редуцированы³⁰. Иконография и композиция царских врат, скорее всего,

29 РГИА Ф. 480. Оп. I. Д. 1055. Архив указан Е. Н. Элькин.

30 О. Коченовский впервые отметил общее композиционное сходство царских врат Преображенского собора в Нарве с царскими вратами Петропавловского собора [17, с. 93]. Нет точных сведений о создании иконостаса нарвского храма, однако



6. Иван Зарудный. Иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. 1722–1726 Резьба, золочение. Фрагмент: открытые царские врата, престол

основаны на нескольких источниках, требуют отдельного тщательного исследования.

Необычная ширина царских врат Петропавловского собора решала сразу две задачи: практическую и художественную. Что касается первой, новый синодальный принцип устройства церкви предполагал присутствие на кафедральных службах двенадцати членов Правительствующего Синода, для чего в соборе был возведен синтрон для двенадцати персон. Ширина этого синтрона соответствует ширине царских врат. Художественная же задача состояла в следующем: при полном открытии врат рельефное изображение апостолов на створах, выполненное в перспективном сокращении, оказывалось в одном ряду с архиереями, предстоящими у престола. (Ил. 6.) Центром же всей композиции при таком раскрытии являлся алтарный киворий [10]. Не менее важным является то, что благодаря широким царским вратам во время богослужения



7. Небесный Храм
Гравюра из кн.: Kraus J. U. Historische Bilder-Bibel... Augsburg, 1702 [43, Pl. 3]

пространство алтаря впервые стало необычно открытым и вошло таким образом в общую композицию иконостаса, придавая ей перспективную глубину, к которой ранее иконостасное строительство не обращалось.

Характерно, что именно киворий является центром композиции в гравюрах Крауса с изображением интерьеров церквей (например, в одной из гравюр *Historische Bilder-Bibel* [43, Bl. 108]). Учитывая проделанный сравнительный анализ можно предположить, что такое художественное решение иконостаса было основано на гравированных листах *Historische Bilder-Bibel* 1702 года. Ниже обратимся к их подробному рассмотрению.

Помимо гравюр с изображением пяти триумфальных арок, большой интерес для нашего анализа представляет гравюра *Historische Bilder-Bibel* 1702 года на листе 3. (Ил. 7.) Как и другие иллюстрации этой Библии, она была выполнена Сибиллой Краус, однако вместе с еще несколькими гравюрами не повторяется больше ни в одном издании Крауса, очевидно, созданными специально для данной книги. Изображение демонстрирует образ Небесного Храма, на ступенях которого перед входом расположены коленопреклоненные фигуры трех праотцев: Иакова, Авраама и Исаака. Далее перед нами открывается вид на центральный неф, завершенный полукруглой апсидой. В алтаре находится Ковчег Завета, который увенчан Распятием. Вдоль всего нефа, преклонив колена Святому Престолу, предстоят святые Аарон, Моисей и Иисус Навин, за ними Давид и Соломон, дальше Исаия и Иеремия, непосредственно у Ковчега — апостолы Петр и Павел. С обеих сторон от входа в храм размещены шесть картушей с сюжетами из библейской истории, а сверху и снизу от входа располагаются тексты: в нижней части в картуше — *Jesum // seinen eignen Samen | betet Abraham schon an/ | Weil allein in disem Nahmen/ | zu dem Heyl Er kommen kan, || Diser Gnaden=Creütz=Stuhl stehet/ | Gottes Gütigkeit zum Ruhm/ | Biss die Welt dereinst vergehet/ | alß der Kern im Christenthum*³¹; в верхней части над входом в храм помещены еще два текста — *Lobt/was Athem hat und Leben/*

исследователь высказывает гипотезу, согласно которой его иконостас Д. Трезини и И. П. Зарудный проектировали вместе [17, с. 93]. Изучению нарвского иконостаса посвящены работы Е. А. Погосян, Смержевских-Смирновой М. А. [26, с. 169–180] и К. В. Постернака [28].

31 Мы предлагаем вольный перевод этих и следующих стихотворных строк: «Потомки Авраама уже поклоняются Иисусу потому что только в подобном состоянии он может привести их ко спасению. Поставлен крест (Распятие) престол благодати во славу божественной благодати, как основа христианства пока не исчезнет этот мир».

*unsern Gott ders hat gegeben*³² и *Der lieben alten Väter Hoffen | war auf den wahre Gott gestellt | Hier steht Ihr Ehren-Tempel offe; wem Ihre Gottes Furcht gefällt/| mag kühnlich in denselben gehen/| Ihr schönes Beyspiel anzusehen*³³. В текстах, как и в самой гравюре, выражена идея Небесного Храма, где Престолу Всевышнего поклоняются все святые. Тема «открытого» Храма представлена в гравюре художником согласно библейским текстам с использованием принципов перспективного построения. Можно предположить, что образ «открытого» Небесного Храма воплотился и в художественном решении иконостаса, верхняя часть которого понимается как храм, а широкие царские врата буквально являются воплощением слов текстов гравюры об «открытом славном храме». Важным является то, что выбор святых для резной центральной части иконостаса повторяет представленных на третьем листе предстоящих. Рассмотрим эту часть иконостаса подробнее.

Центром иконостаса является арка царских врат. На карнизе на специальных пьедесталах размещены скульптуры апостолов: Петра с закрытым кодексом и ключами и Павла с мечом и раскрытым кодексом. В верхней части в квадрифолии — живописный образ из четвертой главы Апокалипсиса Иоанна Богослова о видении предстоящих престолу двадцати четырех старцев, иллюстрацию которого мы также находим в изданиях Крауса [43, Bl. 185; 34, Bl. 132]. Вверху над аркой располагается сложная архитектурная композиция, символизирующая Небесный Храм. В центре композиции — живописное изображение «Воскресение Христово», рядом с ним скульптуры Давида и Соломона, выше поставлен антаблемент на витых колонках, центральная его часть с люнеттой изогнута и в ней помещен «Спас Нерукотворный». Всю композицию венчает резной образ Святой Троицы в типе «Отечество», выполненный в пышной барочной резьбе в окружении ангелов в облаках, над которыми сверху помещено Всевидящее Око. Ему предстоят пророки Моисей со Скрижалями Завета и Аарон с кидилом.

Важно отметить, что святые Давид и Соломон, Моисей и Аарон, Петр и Павел представлены в иконостасе в виде скульптур и на гравюре

32 «Всё что имеет дыхание и жизнь, поданные Богом, да славит [Господа]!». («Всякое дыхание да славит Господа»). Парафраз 150 псалма.

33 «Возлюбленные праотцы в надежде на истинного Бога перед открытым для них славным храмом; лишь те, кому присущ страх божий, смогут войти в него чтобы увидеть прекрасный образец».

в *Historische Bilder-Bibel* 1702 года [43, Bl. 3]. Пророки Исаия и Иеремия также присутствуют в иконостасе, цитаты их пророчеств были выбраны для текстов надписей иконостаса. Судья Иисус Навин изображен в иконописи.

Мы предполагаем, что разрабатывая программу для убранства центральной части иконостаса Петропавловского собора, русские богословы и мастера ориентировались на состав святых, их расположение, а также на главный замысел гравюры — идею открытого Небесного Храма, при этом талантливо перерабатывая и дополняя ее. Она легла в основу идейного содержания иконостаса и собора в целом. Темы основания храма Соломона и Небесного Иерусалима были весьма актуальны в петровское время, что прослеживается, например, в панегирических произведениях³⁴.

Следует отметить, что иконостас Петропавловского собора не содержит привычных для русской традиции иконостасных рядов. Вместо них мы видим совершенно новый принцип устройства, выраженный не только в новой архитектурной композиции иконостаса, но и в том, что сама его программа вобрала в себя принцип членения гравюр немецкой Библии, в которой были выделены пять «чинов» святых (праотцев, пророков, царей, судей и апостолов).

Из традиционных чинов в иконостасе представлено три. Апостольский чин представлен в виде скульптуры. Очевидно, что в новаторском решении барочного иконостаса отсутствуют ряды, но сохраняется принцип иерархии библейских персонажей. Другие два традиционных чина — праотцев и пророков (не сохранились) — были изображены в барабане купола [37, с. 116]. И. В. Сосновцева соотносит ряд икон-трифолиев по своему расположению и тематике с верхним праотеческим рядом русской алтарной преграды. Автор отмечает, что «новые принципы построения алтарной преграды не предполагали объединения включенных в нее икон в “ряды”... программа каждой “группы” (образов) совершенно определенно соотносится с символикой и смысловым содержанием традиционного иконостасного чина» [33, с. 30].

Уникальным решением является помещение в иконостас образов ветхозаветных судей и царей, которые до этого времени не составляли

34 Такое сравнение использовалось, в частности, в «Слове в похвалу Санкт-Петербурга и его основателя» Гавриила Бужинского (1717).

отдельного чина, а присутствовали только на иконах и в росписях интерьеров храмов. Обоснованием для такого включения дополнительных новых чинов иконостаса может служить выделение этих святых в Библии Крауса при помощи создания для них специального изображения арок с ветхозаветными царями и судьями, которые представлены в иконостасе как в иконах, так и в скульптуре. Живописное убранство условно можно разделить на две части: «женскую» (северную) и «мужскую» (южную), что является уникальным примером в иконостасном устройстве. Важно подчеркнуть, что в отличие от живописной части в скульптуре нет этого деления. Вероятно, одной из причин появления икон с изображением святых жен в иконописной программе стал приход к власти Екатерины I в момент, когда уже была выполнена резьба, но еще не были написаны иконы. Состав икон был определен «рисунком-схемой»³⁵, обнаруженной Е. Б. Мозговой. В иконостасе также присутствуют иконописные изображения святых царей, цариц³⁶ (например, Пульхерии) и судей³⁷ (например, Деворы). Апостолы представлены в резных образах на карнизе и на больших иконах — Петра и Павла. Изображения восьми поясных образов пророков и восьми праотцев³⁸ не сохранились, однако они были размещены в барабане купола.

Мы предполагаем, что желание включить изображения царей и судей в программу иконостаса Петропавловского собора стало одной из причин, по которой ее составители обратились к композиции из *Historische Bilder-Bibel* Крауса с изображением пяти арок как к семантическому образцу. Эти особенности нашли отражение в редком составе святых. Сравнение государя с ветхозаветными царями позволяло вести историю государства с древних времен и подтвердить легитимность власти царя как наследника Византийской империи. Тема священства и царства становится одной из основных тем иконостаса главного столичного собора.

35 «Рисунок-схема» от июля 1726 года с 42 иконами. РГИА. Ф. 467. Оп. 2 (73/187). 1727. Д. 59. Ч. 2. Л. 676 об. и 677.

36 На иконах изображены царь Константин, князь Владимир, Борис, Глеб, Александр Невский, царевич Дмитрий, царицы Елена, Пульхерия, княгиня Ольга; а также библейские цари и царицы: Давид, Соломон, Иосафат, Езекия, Эсфирь и Вирсавия, царь и священник Мельхиседек. Для некоторых образов Ю. Герасимовой были предложены возможные прототипы [41, р. 197].

37 Образ «Самсон, судия Израилев» размещен на дверях дьяконника, иконы «Девора, судия Израилева» и «Судия Иисус Навин» завершают боковые киоты.

38 Е. Н. Элькин указывает документ: РГИА. Ф. 467. Оп. 2 (73/187). Д. 64 Ч. I. 1728. Л. 85–86 об.

Важным иконографическим источником, который использовался для резного украшения центральной части иконостаса, послужило также другое издание Иоганна-Ульриха Крауса «Библейские ангелы» (*Biblisches Engel- und Kunstwerk*, 2^o, 1694) [42; 39, S. 440; 45; 43, Pt II. S. 315–317]. Гравюры посвящены деяниям ангелов, которые являются в различных сюжетах Ветхого и Нового Завета. В предисловии к этой книге Краус сам отметил важность концепции, на которой основывалось издание. На тридцати листах в качестве основной темы Краус выбрал благие дела ангелов — на гравюрах действует ангел, облаченный в доспехи с пламенеющим мечом и щитом, с начертанной на нем монограммой Иисуса Христа [42, Bl. 30]. На цоколе царских врат на тумбах располагаются две скульптуры архангелов: Гавриила со светильником и процветшей ветвью и Михаила, который в доспехах с пламенеющим мечом и щитом поражает дракона. Сложная форма этого щита с монограммой Христа могла быть подсмотрена резчиками в *Biblisches Engel- und Kunstwerk* [42, Bl. 30]. Скульптуры архангелов, вероятно, являют собой собирательный образ из Книги ангелов: их лики, позы, жесты, одеяния и линии складок одежд не оставляют в этом сомнений. Очевидно, что книга *Biblisches Engel- und Kunstwerk* также привлекалась для создания резьбы иконостаса, в особенности его центральной части.

Великолепные образы парящих, летящих, поддерживающих облака ангелов в тонких струящихся драпировках с изящными крыльями, сложными ракурсами, разворотами торса и грациозными движениями наполняют *Biblisches Engel- und Kunstwerk*. Столь тонко проработанные гравюры, размещенные на листе *in folio* (2^o), вероятно, были очень удобны художникам для создания крупных резных фигур, которыми изобилует арка царских врат. (Ил. 8.)

Она пышно украшена различными декоративными элементами и изображениями гирлянд, завесы с кистями, присутствующими в работах Крауса. Арку «населяют» ангелы: одни поддерживают завесу царских врат, другие держат орудия страстей, третьи расправляют ткань арки, четвертые — молитвенно сложили руки и обращаются к иконе «Воскресения», расположенной выше. Изображения этих ангелов в тех же позах, драпировках, с тем же положением рук встречаются на первых трех страницах издания *Biblisches Engel- und Kunstwerk* [42, Bl. 1–3]. (Ил. 9, 10.)



8. Иван Зарудный. Иконостас Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. 1722–1726
Резьба, золочение. Фрагмент: арка Царских врат
Фото автора

Что касается живописного убранства, представленного в иконостасе, то по сравнению со скульптурным, оно менее зависит от указанного издания Крауса, но даже в нем мы находим свидетельства использования этого источника. Гравюры Крауса [43, Bl. 101] использовались для иконы «Рождество Христово»³⁹, которая содержит уникальный архитектурный стаффаж с изображением разрушенного здания на заднем плане, и для иконы «Благовещение», прототип которой мы находим в зеркальном отображении у Крауса [42, Bl. 2; 43, Bl. 163]. Икона «Видение святого Иоанна Богослова» (ил. 11), как считается, была написана под влиянием Библии Пискатора (изд. 1643 года) [41, p. 198]. Композиция иконы действительно очень близка к гравюре из указанной Библии,

39 См.: [41, p. 198].



9. Гавриил благовествует Марии (Благовещение). Гравюра из кн.: Kraus J. U. Biblisches Engel- und Kunstwerck... Augsburg, 1694 [42, Pl. 2]



10. Троица Новозаветная в окружении ангельских ликов. Фронтиспис из кн.: Kraus J. U. Biblisches Engel- und Kunstwerck... Augsburg, 1694 [42]

однако есть одно отличие: в Библии Пискатора старцы держат в руках короны, а на иконе короны парят на облаках перед старцами. Именно в такой иконографии видение Иоанна Богослова изобразил Краус [43, Bl. 185] (ил. 12), вероятно, в свою очередь, ориентируясь на гравюру Пискатора⁴⁰.

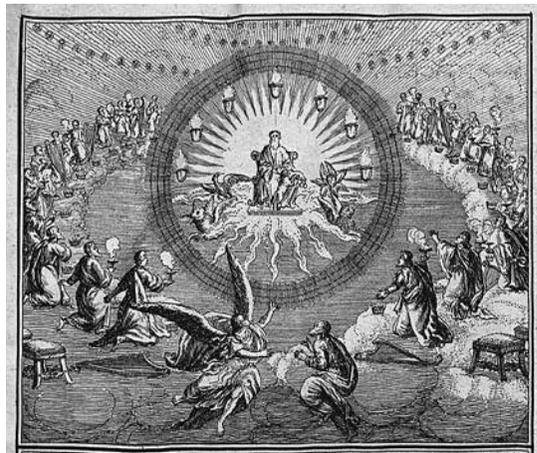
Еще один пример — икона с образом Судьи Самсона. Прототипом здесь, очевидно, послужила гравюра из Библии Эктипа [41, p. 197], опубликованная Кристофом Вайгелем в Аугсбурге в 1695 году [40, Bl. 43]⁴¹,

40 На момент создания иконостаса Петропавловского собора русские художники уже не одно десятилетие использовали такие образцы, как, например, Библия Пискатора, безусловно, известная Иоганну-Ульриху Краусу и использованная им в качестве источников, как и большинство европейских гравированных сюжетов.

41 РНБ, Отдел эстампов. Библия опубликована Кристофом Вайгелем, гравюры выполнены И.-У. Краусом и Л. Хекенауреом по рисункам Г.-К. Эймарта и Й.-Я. фон Сандарта.



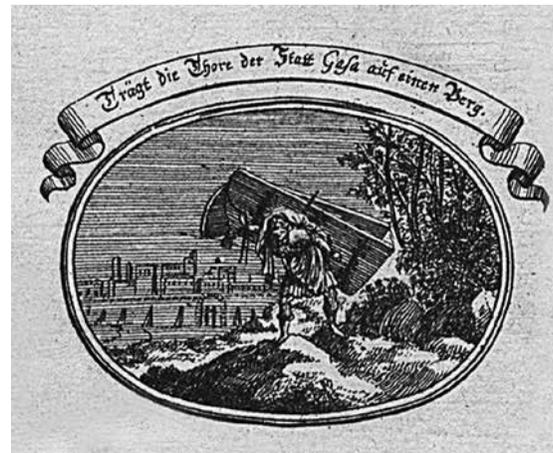
11. Андрей Меркурьев (Поспелов) «со товарищи» Икона Видение святого Иоанна Богослова. 1729 Дерево, темпера Петропавловский собор, Санкт-Петербург



12. Видение святого Иоанна Богослова Гравюра из кн.: Kraus J. U. Historische Bilder-Bibel... Augsburg, 1702 [43, Pl. 185, фрагмент]

автором которой был Иоганн-Ульрих Краус (гравюра позднее была повторена им в зеркальном отображении в *Historische Bilder-Bibel* [43, Bl. 59]). (Ил. 13.) Скорее всего, гравюры использовались и для живописных вставок в кафедре проповедника⁴² [9; 11; 29], в частности, к *Historische Bilder-Bibel* восходят сюжеты «Притча о сеятеле» [43, Bl. 152], «Призвание к пророчеству святого Иеремии» [43, Bl. 114], «Обхождение со Св. киотом около Иерихона» [43, Bl. 53].

Итак, вышеприведенный анализ показывает, что значительное количество художественных образов Иоганна-Ульриха Крауса послужило источником для идейной программы и художественного оформления внутреннего убранства императорского собора. Из всех Библий Крауса — *Biblisches Engel- und Kunstwerk* (1694, 2^o), *Historische Bilder-Bibel* (1700, 1705, 2^o), *Heilige Augen- und Gemüthslust...* (1706, 2^o) и *Historische Bilder-Bibel* (1702, 4^o) — самым полным стало последнее, именно оно легло в основу



13. Самсон уносит врата Газы Гравюра из кн.: Kraus J. U. Historische Bilder-Bibel... Augsburg, 1702 [43, Pl. 59, фрагмент]

всей программы иконостаса. Тема Небесного Храма и воплощение в полностраничных изображениях триумфальных арок праотцев, пророков, судей, царей и апостолов напрямую связаны с темой основания Церкви, которая была актуальна в этот период. Как известно, в 1721 году был основан Святейший Правительствующий Синод, принципы которого были выражены в Духовном регламенте (1721) [34] и с которого начался новый период Русской церкви.

42 Девять живописных сюжетов из библейской истории — особая часть декоративного убранства кафедры. Семь из них расположены на лестнице — «Первая проповедь апостола Петра», «Явление Иисуса Христа святым апостолам по Воскресении», «Проповедь Св. Апостола Павла», «Притча о сеятеле», «Призвание к пророчеству святого Иеремии», «Обхождение со Св. киотом около Иерихона», «Пророчество Иеремии»; один — на створке дверцы «Послание апостола Павла к Тимофею», еще один располагается в «небе» балдахина «Сшествие Святого Духа». Сюжеты на лестнице были выполнены в 1732 году и относятся к первоначальному этапу создания ансамбля. Живопись на дверце была переписана в 1785 году, тогда же был изменен сюжет. Самой поздней по времени является живописная вставка «неба» балдахина — она относится к концу XIX — началу XX века, однако сохраняет первоначальную тему Сшествия Святого Духа.

Стилистический анализ показал, что конкретные издания *Biblisches Engel- und Kunstwerk* и *Historische Bilder-Bibel* (1702, 1705) были использованы при создании определенных резных и иконописных образов. Благодаря появлению столь новаторского и объемного иконографического источника и воле просвещенного заказчика, составители программы и мастера получили свободу в вопросе выбора образов и их выражения. При этом важно отметить, что европейский источник не стал предметом буквального копирования для русских художников. Создавая иконостас, они продолжали работать в традициях школы Оружейной палаты, используя гравюры из немецкой Библии в соответствии с общим замыслом, изменяя и перерабатывая первоисточник. Как и ранее, русское искусство вобрало в себя лишь выборочно то, что ложилось на его почву и не противоречило представлениям православной веры.

Найденные экземпляры *Historische Bilder-Bibel* (1702) из частных библиотек императора Петра Великого и архиепископа Феофана Прокоповича являются важными источниками для понимания не только создания программы иконостаса Петропавловского собора, они показывают предпочтения императора, расширяют наше представление о взаимодействии заказчика и исполнителя в петровское время, проливают свет на принципы работы художников этого периода. Уникальная владельческая надпись на экземпляре из РНБ (РМ 18. Г./В-56) дополняет наши представления о бытовании книг Феофана Прокоповича.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Андреева Ю. С. Иконостас Петербургского Петропавловского собора в свете религиозной жизни Доминико Трезини // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2016. № 3. С. 91–99. (Серия: Социально-гуманитарные науки. Т. 16).
2. Белоброва О. А. Описание петербургского Петропавловского собора в рукописных собраниях XVIII // Труды Отдела древнерусской литературы/Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский дом); отв. ред. О. В. Творогов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 56. С. 623–634.
3. Библиотека Петра I. Указатель — справочник/Сост. Е. И. Боброва; под ред. Д. С. Лихачева. Л.: БАН, 1978.
4. Библиотека Петра I. Описание рукописных книг/Авт.-сост. И. Н. Лебедева. Кн. 1. СПб.: БАН, 2003.

5. Библиотека Петра Великого: западноевропейские печатные книги. В 2 т., 3 кн. СПб.: БАН, 2016. Т. 1. Западноевропейские печатные книги. В 2 кн./Сост. И. В. Хмелевских. Кн. 1–2.

6. Богданов А. И. Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год, сочиненное г. Богдановым, со многими изображениями первых зданий; а ныне дополненное и изданное надворным советником, правящим должность директора над Новороссийскими училищами, Вольнаго Российскаго собрания, при Императорском Московском университете и Санктпетербургскаго Вольнаго экономического общества членом Васильем Рубаном. СПб.: Типография Военной коллегии, 1779.

7. Бусева-Давыдова И. Л. Иконостас Петропавловского собора в Петербурге: к истолкованию иконографической программы // Искусствоведение. 1999. № 2. С. 510–529.

8. Бусева-Давыдова И. Л. Иконостас Петропавловского собора в Петербурге: к истолкованию иконографической программы // Петр Великий — реформатор России/Редкол.: Р. М. Байбурова, Н. С. Владимирская (отв. ред.), Н. В. Рашкова, А. Б. Стерлигов. М., 2001. (Материалы и исследования/Музеи Московского Кремля; 13). С. 160–166.

9. Власова М. В. Кафедра Петропавловского собора в Санкт-Петербурге: иконографическая программа // «Мощно, велико ты было, столетье!» Сб. научных статей, посвященный юбилею Т. В. Ильиной/Под ред. Е. Ю. Станюкович-Денисовой, С. В. Мальцевой. СПб., 2014. Т. 20. С. 68–83.

10. Власова М. В. Образ Пятидесятницы в иконографической программе алтарного кивория Собора во имя первоверховных апостолов Петра и Павла в Санкт-Петербурге // Вестник ПСТГУ. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2024. Вып. 53. С. 92–109.

11. Власова М. В. Феофан Прокопович и программа декорации кафедры Петропавловского собора в Санкт-Петербурге // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 74. Сохранение культурного наследия. СПб.: Санкт-Петербургская акад. художеств, 2025. С. 25–39.

12. Горбатенко С. Б. Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Сб. научных статей. СПб., 1994. С. 139–154.

13. *Грбарь И. Э. И. П. Зарудный и московская архитектура первой четверти XVIII в. // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1954. С. 39–92.*

14. *Зыбалов Ю. М. Иван Зарудный и Стефан Яворский: идея и воплощение иконостаса синодальной церкви Двенадцати апостолов в Московском Кремле (реконструкция памятника) // Труды Государственного Эрмитажа. Т. LVIII. Петровское время в лицах — 2011. К 30-летию Отдела Государственного Эрмитажа «Дворец Меншикова» (1981–2011). СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2011. С. 183–189.*

15. *Зыбалов Ю. М. Храмовый образ синодальной церкви Двенадцати апостолов в Московском Кремле // Московский Кремль XVIII столетия. Древние святыни и исторические памятники. Сб. статей. Кн. 2 / Сост. и отв. ред. И. А. Воронникова. М.: ФГБУК Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», БуксМАрт, 2020. С. 181–193.*

16. *Иконостас Петропавловского собора: Альбом. СПб.: Гос. музей истории Санкт-Петербурга, 2003.*

17. *Коченовский О. Нарва. Градостроительное развитие и архитектура. Таллин: Валгус, 1991.*

18. *Малиновский К. В. Доминико Трезини. СПб.: Крига, 2007.*

19. *Мозговая Е. Б. «Книга записная» Ивана Зарудного // Проблемы развития Русского искусства Вып. XVII. Л., 1975. С. 21–25.*

20. *Мозговая Е. Б. Творчество И. П. Зарудного. Дис. ... канд. искусствоведения. На правах рукописи. Ленинград, 1976. НА РАХ. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 1014; 1015 (альбом).*

21. *Мозговая Е. Б. Иконостас // Иконостас Петропавловского собора: Альбом. СПб.: Гос. музей истории Санкт-Петербурга, 2003. С. 12–31.*

22. *Новоселов С. К. Описание кафедрального собора во имя святых Первоверховных Апостолов Петра и Павла в Санктпетербургской крепости. СПб., 1857.*

23. *Павлова М. А. Пантелеймоновская церковь Большого Ораниенбаумского дворца. По страницам архивных документов // Ораниенбаумские чтения: материалы науч-практич. конф. в рамках выставки «Православный Петербург. Святые и святыни», 13–14 нояб. 2003 г., ГМЗ «Ораниенбаум». Ораниенбаум, 2003. Вып. IV: Три века синтеза церковного и светского искусства. С. 46–57.*

24. *Павлова М. А. Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца. Материалы к воссозданию живописи. На правах рукописи. СПб., 2012. Ведомственный архив ГМЗ «Петергоф». Ф. Р-23. Оп. 2. Д. 344.*

25. *Погосян Е. А. Иван Зарудный и программа иконостаса Преображенского собора в Ревеле // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Вып. 22: Храмы Петровской эпохи: материалы междунар. науч. конф. Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, 7–8 июня 2012 г. СПб., 2012. С. 115–128.*

26. *Погосян Е., Смержевских-Смирнова М. Православный Ревель Петра I. Таллин.: ARGO, 2019.*

27. *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.*

28. *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. Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, 7–8 июня 2012 г. СПб., 2012. С. 83–98.*

29. *Постернак К. В. Инославные заимствования в русских церковных интерьерах Петровского времени // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2015. Вып. 3 (19). С. 102–119.*

30. *Программа XI Международной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства», 14–19 октября 2024 г. Санкт-Петербургский государственный университет, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Государственный Эрмитаж. СПб., 2024.*

31. *Салонников Н. В. «Реестр библиотеки Новгородской духовной семинарии 1779 г. как источник для изучения книжного собрания Феофана (Прокоповича)» // Новгородский архивный вестник. № 17. Великий Новгород, 2021. С. 3–14.*

32. *Смержевских-Смирнова М. А. Ревельский иконостас Ивана Зарудного в контексте идеологии балтийских завоеваний // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Вып. 22. Храмы Петровской эпохи. Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, 7–8 июня 2012 г. СПб., 2012. С. 99–114.*

33. *Сосновцева И. В.* К вопросу об иконографической программе иконостаса Петропавловского собора // Три века синтеза церковного и светского искусства: Материалы научно-практической конференции в рамках выставки «Православный Петербург. Святые и святые» (к 300-летию основания Санкт-Петербурга). Ораниенбаум, 13–14 ноября 2003 г. ГМЗ «Ораниенбаум». СПб: ИПЦ СПГУТД, 2004. (Ораниенбаумские чтения: Вып. 4). С. 26–32.

34. *Феофан (Прокопович)*. Духовный регламент 1721 года // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Feofan_Prokopovich/duhovnyj-reglament-1721-goda/#sel=25:1,26:25;54:48,54:77 (дата обращения: 31.10.24).

35. *Флоринский Д. И.* Историко-статистическое описание Санкт-петербургского Петропавловского кафедрального собора. СПб.: В типографии Георга Бенике, 1857.

36. *Чистович И. А.* Феофан Прокопович и его время. СПб.: Типография императорской Академии наук, 1868.

37. *Элькин Е. Н.* Декоративные росписи и живопись Петропавловского собора // Краеведческие записки. Исследования и материалы. Вып. 2. Петропавловский собор и Великокняжеская усыпальница. Репринт. изд. СПб.: Искусство России, 2002. С. 113–148.

38. *Элькин Е. Н.* Иконостас Петропавловского собора // Краеведческие записки. Исследования и материалы. Вып. 2. Петропавловский собор и Великокняжеская усыпальница. Репринт. изд. СПб.: Искусство России, 2002. С. 149–159.

39. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart/Hrsg. von U. Thieme, F. Becker. Leipzig, 1927. Bd. 21.

40. Biblia Ectypa. Bildnüssen aus Heiliger Schrift des Alt und Neuen Testaments... Augspurg, 1695.

41. *Gerasimova J.* The Iconostasis of Peter the Great in the Peter and Paul Cathedral in St. Petersburg (1722–1729). Leiden: Alexandros Press, 2004.

42. *Kraus J. U.* Biblisches Engel- u. Kunstwerck... Augspurg: verlegt von J. U. Kräusen, 1694.

43. *Kraus J. U.* Historische Bilder-Bibel... [weiche besteht in fünff Theilen]... gezeichnet, in Kupffer gestochen verlegt und Hrsg. von J. U. Kräüssen... Copiert von Johanna Sibylla Kräüssen... mit Maria Phillippina Küßlen. Augsburg, 1702.

44. *Kraus J. U.* Historische Bilder-Bibel... gezeichnet und in Kuppfer gestochen von J. U. Kräusen. Th. 1–5. Augspurg, 1705.

45. *Reichl O.* Die Illustrationen in vier geistlichen Büchern des Augsburger Kupferstechers Johann Ulrich Krauss. Strassburg: J. H. Ed. Heitz, 1933.

46. The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700. Johann Ulrich Kraus. Pt. 1–5 / Comp. by J. Diefenbacher, ed. by E. Leuscner. Ouderkerk aan Ijssel: Sound & Vision Publishers, 2018.