

И. В. Кадочников

Иконостасы-реликварии Н. В. Султанова 1880-х годов

В статье прослежена история появления в интерьерах русских храмов второй половины XIX в. иконостасных композиций, включающих в себя уникальные исторические артефакты – конструктивные и художественные элементы резных Царских врат утраченных иконостасов эпохи Средневековья. Предметом искусствоведческого анализа стали иконостасы церкви Рождества Богородицы на Куликовом поле и храма Св. царицы-мученицы Александры Римской во дворце великого князя Павла Александровича в Петербурге. Появление нового типа иконостаса – иконостаса-реликвария – связано с деятельностью архитектора Н. В. Султанова.

Ключевые слова: русское церковное искусство XIX в.; национальный стиль; архитектор Н. В. Султанов; реставрация и включение средневековых Царских врат в новые иконостасы

Кадочников Илья Викторович

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Аспирант кафедры русского искусства.

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: 9300988@gmail.com. ORCID: 0009-0009-5660-7446

Ilya Kadochnikov

Iconostasis-reliquaries of Nikolai Sultanov of 1880s

The article traces the history of the appearance of iconostasis compositions in the interiors of Russian churches of the second half of the 19th century, which include some unique historical artifacts – constructive and artistic elements of the carved Royal Gates of the lost iconostases of the Middle Ages. The iconostases of the Church of the Nativity of the Theotokos on Kulikovo Field and the Church of St Tsarina-Martyr Alexandra in the palace of Grand Duke Pavel Alexandrovich in St Petersburg became the subject of the art criticism analysis. The appearance of a new type of iconostasis – the iconostasis-reliquary is associated with the work of architect N. Sultanov.

Keywords: russian church art of the second half of the 19th century; National style; architect Nikolai Sultanov; restoration and inclusion of medieval Royal Gates in new iconostases

Kadochnikov Ilya

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Post-graduate student of the Department of Russian Art.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: 9300988@gmail.com. ORCID: 0009-0009-5660-7446

Николай Владимирович Султанов (1850–1908) известен современным исследователям в первую очередь как автор проектов церковных зданий в национальном стиле. Самым значимым из созданных им храмов является собор Святых апостолов Петра и Павла в Петергофе. Параллельно с проектированием новых объектов Султанов активно занимался реставрационной деятельностью. В 1880–1890-х гг. он неоднократно привлекался к реставрационно-восстановительным работам в Московском Кремле, Ростове, Угличе и Нижнем Новгороде [3, с. 315].

Среди осуществленных Султановым проектов можно выделить группу памятников, которые сочетают в себе художественную концепцию архитектора-практика, творца новых идей и форм, с установками архитектора-реставратора, стремящегося по возможности сохранить и восстановить то немногое, что осталось от художественного наследия мастеров предшествующих столетий. Речь идет об иконостасных композициях, созданных зодчим для нескольких интерьеров дворцовых храмов Петербурга и Москвы, а также для церкви Рождества Богородицы на Куликовом поле. В системе декорации этих иконостасов присутствуют формообразующие элементы других эпох, артефакты, обладающие большой исторической значимостью. По сути это иконостасы-реликварии. Композиции таких иконостасов выстраивались обыкновенно вокруг одного художественного объекта – резных Царских врат, происходящих из старинных, часто уже не существующих церквей. При разработке этих проектов Султанов выступал не только как архитектор, но и как ученый – историк искусства, знающий эволюцию архитектурных форм, стилей и художественных технологий.

Первый проект иконостаса-реликвария был создан Султановым в середине 1880-х гг. – в период подготовки к торжественным мероприятиям, посвященным 500-летию исторической победы на Куликовом поле. Иконостасную композицию в национальном стиле предполагалось установить в Тульской губернии в новой Рождественской церкви села Рождествено-Монастырщина. Храм возводился силами епархии вместо разобранной в 1789 г.

«за ветхостью» деревянной церкви [5, с. 298]. Из-за недостатка средств работы неоднократно прерывались. Завершить строительство удалось только после вмешательства императора Александра III, выделившего на достройку и украшение здания денежное пожертвование [5, с. 299]. Историческая и мемориальная значимость вновь возведенной церкви была всем очевидна. По легенде, на берегу летописной Непрядвы, где она располагалась, находилась та самая дубрава, где во время сражения скрывался засадный полк великого московского князя.

Автором архитектурного проекта в старорусском стиле был тульский архитектор А. Г. Бочарников. Он же, по всей видимости, являлся и разработчиком иконостасной композиции в основном объеме храма (датируется 1890-ми гг.). Последняя гармонично сочетала в себе архитектурные и художественные черты ампира с элементами древнерусского зодчества¹. Северный придел храма церковные власти намеревались посвятить духовному наставнику князя Дмитрия – Сергию Радонежскому².

Одной из главных достопримечательностей Рождественско-Монастырщины являлись древние Царские врата, происходившие из иконостаса деревянной церкви XVII в.³ [5, с. 300]. Некоторое время они хранились на чердаке этого уже сильно обветшавшего храма. Благополучно забытую к 1880-м гг. реликвию вновь обрел местный помещик, генерал от кавалерии граф А. В. Олсуфьев, интересовавшийся русской историей и имевший научные публикации в области филологии. Осенью 1883 г. вместе с другими сохранившимися фрагментами иконостасной конструкции он перевез памятник в столицу в надежде воссоздать древнюю святыню в первоначальном виде. В Петербурге створы врат он показал членам Общества любителей древней письменности (ОЛДП)⁴, которые после обсуждения предложили графу привлечь к реставрационным и художественным работам архитектора Султанова.

Прежде чем приступить к работе, Султанов внимательно изучил всю имеющуюся информацию о памятнике. Врата считались произведением мастеров московского круга конца XIV в. и происходили, по легенде, из церкви, сооруженной по повелению

Димитрия Донского над могилой павших на Куликовом поле «христолюбивых воинов». В 1826 г. Врата были детально описаны рязанским краеведом-фольклористом М. Н. Макаровым, который и соотнес их появление с событиями 1380 г. [4, с. 16–19]. В 1850-х гг. подробное описание и изображение резных створ этих Врат опубликовал в одном из своих альбомов московский историк и знаток древнерусского искусства И. М. Снегирев (*ил. 1*). В комментариях к иллюстрациям ученый отметил историческую и художественную значимость произведения: «Как по древности своей и по святости воспоминаний, – писал он, – равно по особенностям сочинения и по искусству работы, столь драгоценный памятник русской резьбы заслуживает внимания и сохранения во всей его целости» [8, с. 17].

Идея использования отреставрированных старых врат в системе декорации нового придельного иконостаса Рождественской церкви исходила, скорее всего, от Олсуфьева. Он, как можно догадываться, и финансировал работы по созданию эскизного проекта иконостасной композиции в древнерусском стиле. Султанов к порученному ему делу отнесся очень ответственно. К концу января 1884 г. были уже готовы эскиз и проектная документация нового иконостаса, завершена и первичная реставрация створ древних Врат. С оригинальным и концептуальным по своему характеру проектом Олсуфьев решил ознакомить Александра III.

29 февраля 1884 г., как следует из публикации тульского краеведа и историка церкви П. И. Малицкого, «в Гатчине его величество, обозрев Царские врата и проект иконостаса... изволил изъявить одобрение составленному для иконостаса рисунку и выразить „спасибо“ за сохранение Царских врат» [5, с. 297]. После этого проект иконостасной композиции был выставлен на обозрение специалистов в музее Императорского общества любителей древней письменности. Каких-либо замечаний относительно султановской реконструкции со стороны членов общества не последовало. Предложенный зодчим проект в полной мере соответствовал представлениям ученых второй половины XIX в. о возможном облике иконостасной структуры эпохи

Димитрия Донского и Сергия Радонежского. На создание декора одобренной государем иконостасной структуры и завершение реставрации Царских врат ушел год. Из сообщения Малицкого известно: «31 марта 1885 г. их императорские величества изволили посетить музей с целью осмотра возобновленных древних Царских врат церкви села Монастырщина и сделанного для них иконостаса. Государь остался вполне доволен исполнением всех работ и выразил согласие принять все расходы, простиравшиеся до 2395 руб. 70 коп., на себя и принести в дар сей иконостас Монастырщинской церкви. Высочайше пожертвованный иконостас получен на место в конце июля, в том же году осенью был установлен на предназначенное ему место – по левую сторону трапезного храма, на особо насланном деревянном полу» [5, с. 297]. Через два года после этого знаменательного события – 7 сентября 1887 г. – придел преподобного Сергия Радонежского был освящен⁵.

В осуществленном проекте Султанов пытался приблизиться к пониманию того, как мог выглядеть русский иконостас в небольшом деревянном храме в конце XIV – начале XV в. Иконографических аналогов у него не было. Иконостасы указанного времени в силу непрочности деревянных конструкций и многочисленных пожаров не сохранились. При разработке эскиза архитектору приходилось ориентироваться на памятники более позднего времени. По своим размерам новый иконостас был невелик. Согласно авторской аннотации, его длина равнялась шести аршинам (4,25 м), а высота $3\frac{3}{4}$ аршина (2,65 м). Чиновые иконы располагались на двух уровнях. Смысловым ядром композиции являлись бережно отреставрированные Царские врата. Возрожденный из небытия художественный памятник был призван привнести во вновь созданную иконостасную структуру ощущение исторической подлинности и обрести в глазах верующих значение древней православной святыни⁶.

До нашего времени произведение Султанова не дошло, о его облике мы можем сейчас судить только по старым фотографиям (ил. 2). В годы советских преобразований иконостас разобрали,

а резные Царские врата переместили в Москву в Государственный исторический музей. В отличие от специалистов XIX в. сотрудники музея датируют древний памятник не XIV, а XVI столетием [10].

По своему общему художественному решению султановский иконостас в значительной степени напоминал московские памятники позднего Средневековья. Основу его композиции составляли резной портал с надвратной сенью, прорезанной аркой, и расширяющаяся кверху трапецевидная коруна. Царские врата располагались в арочном проеме – на центральной оси портала. Верхняя часть их створ в закрытом положении имела форму стрельчатого кокошника с плечиками. Фланкировали Врата столбцы-опоры. Для древнерусских иконостасов наличие данных конструктивных элементов являлось обязательным. На столбцах, как правило, располагались миниатюрные изображения херувимов, серафимов, вселенских святителей и причисленных к лику святых архиереев.

Помимо створ, еще одной подлинной деталью в султановской иконостасной композиции была сень. В центре этого конструктивного и одновременно декоративного, испещренного мелким орнаментом элемента находился небольшой изящный киот в виде пятиглавого храма с иконным изображением Ветхозаветной Троицы. В крыльях сени, как хорошо видно на рисунке из книги Снегирева, имелись прямоугольные отверстия, предназначенные для других иконных образов (*ил. 1*). По аналогии с другими подобными известными ему памятниками Султанов заполнил эти пустоты двумя резными киотцами с иконами, иллюстрирующими таинство Евхаристии – «Причащение апостолов хлебом» и «Причащение апостолов вином». В средневековых образцах киотцы в форме храмов обрамляли обыкновенно только изображения створ Царских врат. Султанов в своем проекте развил эту тему и распространил мотив рамочных киотов на декорацию сени и коруны. На коруне зодчий разместил три киота с тремя малоформатными иконами деисусного чина (*ил. 2*).

В задачи Султанова, как уже было отмечено выше, входило не только сочинение оригинальной иконостасной композиции

в русском стиле, но и организация реставрации рождественских створ, представлявших собой на момент доставки в Петербург лишь набор разрозненных деталей. О первоначальном облике и художественных особенностях древнего памятника зодчий мог судить только по зарисовке И. М. Снегирева.

Создание художественной структуры в стиле сохранившегося лишь частично исторического образца предполагало детальное изучение последнего. Проведенная исследовательская работа нашла отражение в комментариях к проекту, а также в специальном докладе архитектора, сделанном на заседании ОЛДП 24 февраля 1885 г. При описании врат Султанов отметил, в частности, что основу их деревянного каркаса составляют сосновые доски, что декор киотов вырезан на накладных липовых дощечках толщиной 5–6 мм, что все элементы орнаментальной резьбы вызолочены «червонным и платиновым золотом» [7, с. 47].

Наблюдения показывают, что «археологический метод», положенный Султановым в основу своей деятельности, предполагал как возможность корректировки и незначительных изменений художественной структуры памятника-образца, так и возможность включения в историческую первооснову дополнительных изображительных элементов. О таком подходе зодчего к реставрационной практике можно говорить при сравнении рисунка Царских врат, представленного в издании Снегирева, с изображением тех же врат после реставрации. У Снегирева на створах помещены шесть одинаковых по форме киотов-храмиков с вогнутыми шатрами (*ил. 1*). Султанов же в своем проекте киоты-храмики оставляет лишь для изображений евангелистов, а для архангела Гавриила и Богородицы из сцены «Благовещения» создает киоты прямоугольной формы, помещая над ними в таких же прямоугольных киотах сцены «Причащения апостолов» (*ил. 2*). С точки зрения современной научной реставрации столь радикальный подход к работе с древним памятником неприемлем. В данном случае Султанов предстает перед нами не как мастер-консерватор – хранитель исторического наследия, а как художник-творец, желающий улучшить не самое совершенное, с его точки зрения, художественное произведение,

созданное предшественниками. Но в период расцвета «антикварных» реставраций такого рода «улучшения» вопросов не вызывали и казались вполне естественными.

Художественная структура новodelьной части иконостаса, его крыльев, строилась на чередовании прямоугольных форм несущего каркаса и дуг стрельчатых кокошников иконных рам, вторящих своими очертаниями силуэту Царских врат. В местном ряду были установлены иконы с изображениями Христа и Богоматери. Из комментариев к проекту следует, что образ Спасителя являлся списком с иконы, хранившейся в Симоновом монастыре. По преданию, этой иконой преподобный Сергей Радонежский благословил князя Димитрия Ивановича на битву. Образ Богородицы, в свою очередь, был списком с Донской иконы Божией Матери, находившейся в Благовещенском соборе Московского Кремля. Согласно бытовавшему в церковной среде преданию, эту икону поднесли перед битвой князю Димитрию донские казаки. Во втором ряду композиции над иконой Спасителя располагался образ Рождества Пресвятой Богородицы, а над Донской иконой Божией Матери – преподобного Сергия Радонежского, подлинники этих икон хранились в Троице-Сергиевой лавре и также считались памятниками XIV в. [5, с. 117]. Выбор произведений-образцов для мемориальной по своему характеру композиции представляется в данном случае вполне логичным. Выпадают по времени из «исторического текста» только образы на створках боковых врат. Изображения архангелов Михаила и Гавриила на дьяконских дверях русских иконостасов появились лишь в начале XVIII в. Данная иконографическая особенность Султанову, по всей видимости, была неизвестна.

Особое внимание при оформлении вновь созданных частей своей композиции архитектор уделил цветовым сопряжениям тисненого басменного декора. Теплые оттенки тонко орнаментированной золоченой обвязки эффектно сочетались в его произведении с холодными, отливающими серебром поверхностями квадратных и прямоугольных полиц. При разработке очень разнообразных по рисунку и пластике облицовочных листов Султанов

последовательно ориентировался на древнерусские образцы, а там, где мог, пытался использовать при их создании известные ему старинные технологии⁷. Все работы производились под его непосредственным наблюдением на петербургской фабрике металлических изделий Германа Корнфельда [7, с. 128].

Опыт реконструкции облика древнего памятника на основе его сохранившихся фрагментов оказался успешным. Предложенный Султановым способ организации иконостасной структуры с использованием художественных элементов предшествующей поры выглядел научно обоснованным и концептуальным. Включение в композицию освященного временем артефакта превратило вновь созданное произведение в своеобразный ковчег – вместилище «подлинной истории». Наличие исторической реликвии не только подчеркнуло мемориальный характер проекта, но и значительно усилило сакральное значение воссозданного церковного объекта⁸.

Очень скоро, в 1888 г., этот прием был использован архитектором еще раз при проектировании иконостаса петербургской церкви Св. царицы-мученицы Александры Римской во дворце великого князя Павла Александровича.

Дворец на Английской набережной строился в 1859–1862 гг. по проекту архитектора А. И. Кракау для барона А. Л. Штиглица. В 1887 г. у наследников барона здание выкупил сын императора Александра II великий князь Павел Александрович. К свадьбе Павла Александровича и греческой принцессы Александры Георгиевны интерьеры дворца были частично переделаны и вновь оформлены архитектором М. Е. Месмахером в стиле эпохи Возрождения. Домовую церковь по совету великого князя Сергея Александровича, брата заказчика, решили «отделать» в русском стиле – на контрасте со светским великолепием и европейской роскошью неоренессанса. Русский стиль в большей степени соответствовал духовным традициям и православному воспитанию как русского князя, так и его греческой супруги. Престол храма посвятили святой патронессе греческой принцессы царице Александре Римской.

Проектировщиком церковного интерьера по предложению Сергея Александровича стал Н. В. Султанов [1, л. 4].

В придворной среде бытовал рассказ, что для вновь строящегося дворцового храма великого князя безвестный священник подмосковной церкви села Медведково подарил старинные Царские врата XVII в. и они послужили толчком к созданию архитектором иконостасной композиции в стиле мастеров Оружейной палаты. Скорее всего, это легенда, и придумана она была самим Султановым. Из письменных источников известно, что зодчий сам ездил в Медведково и привез оттуда в Петербург створы Врат: «...ездил в Москву и оттуда в село Медведково в семи верстах от Москвы, и привез оттуда пожертвованные приходом в церковь великого князя Павла Александровича древние Царские врата XVII в.» [1, л. 4]. Идея создать очередной иконостас-реликварий исходила именно от него. Имея, благодаря своей реставрационной деятельности, сведения о наличии в Медведково бесхозных старинных Врат, Султанов убедил заказчиков в том, что они могут стать «исторической жемчужиной» нового иконостаса, специально съездил в подмосковное село и «выменял», как можно догадываться, за хорошие деньги у настоятеля храма «подарок для Павла Александровича».

Покровская церковь в селе Медведково считается одним из самых известных памятников русской шатровой архитектуры до-никоновского времени. По преданию, она была построена в 1635 г. князем Дмитрием Пожарским в честь освобождения Москвы от польско-литовской интервенции. Храм двухэтажный, окружен галереями. Дошедший до нас его главный пятиярусный иконостас датируется 80-ми гг. XVII столетия. В церкви с момента ее постройки находилось также несколько придельных иконостасов. Царские врата, «подаренные» великому князю, входили в состав разобранной к середине XIX в. иконостасной композиции нижней церкви. Рисунок этих Врат был опубликован в 1850 г. И. М. Снегиревым, в комментариях к изображению исследователь отметил, что они происходят «из исподнего иконостаса» медведковского храма [8, с. 48]. Судя по общему художественному решению и характеру

отделки, время создания Врат относится к первой трети XVII столетия (*ил. 4*). Наличие этого древнего артефакта в иконостасной композиции великокняжеского дворца должно было стать символическим напоминанием как о победе русского оружия в 1612 г. над Речью Посполитой, так и об избрании на царство в 1613 г. первого представителя из рода Романовых. При наличии такой святыни новый иконостас обретал для высокородных потомков Михаила Федоровича значение исторической семейной реликвии, предмета особого почитания.

В отличие от Врат из Рождествено-Монастырщины медведковские Врата состояли только из двух створок. Ни столбцы, ни коруна, ни сень не сохранились. После реставрации, проведенной Султановым, Врата как архитектурная доминанта стали по своему наполнению богато декорированным порталом, состоящим из двух столбцов, двух створ собственно Врат (Царских), резной пронизанной аркой сени и коруны. Главным иконографическим отличием медведковского портала от рождественского являлся силуэт верхних частей створ. В закрытом состоянии форма дворцовых Врат представляла собой симметричную, вертикально ориентированную структуру, состоящую из украшенного глухой резьбой прямоугольного основания и поставленного на него овала. Стрельчатого завершения в верхней части композиции в данном случае не было. По периметру прямоугольника и овала проходила орнаментальная обвязка в виде резных накладок. На каждой из створ находилось по три декоративных киота, предназначенных для иконных изображений, одинаковых по размерам и рисунку. Своими очертаниями киоты напоминали силуэты одноглавых церквей. Иконные изображения в них отсутствовали⁹.

По общим габаритам, продиктованным объемом и высотой церковного помещения, султановское произведение в большей степени было похоже не на иконостас, а на алтарную преграду с иконами местного и деисусного чинов. Вся художественная структура композиции выстраивалась вокруг одной, бережно отреставрированной исторической реликвии. Как и в первом подобном случае, над створами Врат была установлена декоративная сень. Над

сенью возвышалась трактованная в форме дорического киматия (гуська), украшенная орнаментальными мотивами резная коруна. Порталы подобного рода имели широкое распространение в интерьере ярославских церквей XVII в. В процессе проектирования Султанов неоднократно обращался к фотографиям этих порталов, подаренным ему И. Ф. Барщевским¹⁰. Иконы, расположенные над резными и точеными конструкциями, находились под самым потолком и напоминали иконостасные структуры домовых церквей Теремного дворца в Московском Кремле (ил. 5).

По верхнему уровню коруны и примыкающих к ней декоративных панелей зодчий установил семь убранных в резные рамы икон деисуса. В местном ряду по сторонам от Царских врат находились погрудные образы Спасителя и Божией Матери. На северных боковых дверях было размещено изображение св. великомученика Георгия Победоносца, на южных – благоразумного разбойника Раха. Крайние позиции в череде местных образов занимали иконы небесных покровителей великокняжеской семьи – св. апостола Павла и св. мученицы царицы Александры Римской. Последняя икона была еще и храмовым образом. Появление на дяконских вратах Благоразумного разбойника может служить указанием на то, что в процессе работы над проектом Султанов ориентировался на иконостасные композиции, близкие по времени медведковским Царским вратам, то есть на памятники конца XVI – первой половины XVII в. Именно в этот период Благоразумный разбойник появляется на створках боковых врат московских иконостасов. Что касается св. Георгия, то его совершенно нетипичное для русских иконостасных построений размещение на дверях жертвенника объясняется, скорее всего, с желанием разработчика иконографической программы обыграть тему глубокой симпатии супруги великого князя, греческой принцессы Александры Георгиевны, к этому персонажу христианской истории.

Свободные поверхности иконостаса церкви Св. Александры украшались по тому же принципу, что и поверхности рассмотренной нами иконостасной композиции Рождественского храма. Используемые в процессе работы обивочные цинковые пластины

с нанесенными на них орнаментальными мотивами растительного характера делались неоднородными. Архитектурные детали и декоративные элементы иконостасной стены покрывались сусальным золотом двух цветов. По замыслу зодчего, сопряжения разнообразных оттенков золота в сочетании с металлическими отблесками церковной утвари, с яркими и звонкими по цвету иконными изображениями, специально заказанными в Греции, должны были стать лейтмотивом и основой колористического строя церковного интерьера. В системе архитектурно-живописного ансамбля «золотому» иконостасу отводилась роль важнейшей смысловой и стилевой доминанты. Предполагалось, что его облик с подлинной исторической вставкой станет ненавязчивым художественным напоминанием и о начальном этапе, и о последующей трехвековой истории правления царствующей династии. Характер церковной росписи также соответствовал художественным традициям периода правления первых Романовых. В нижней части стен, точно так же, как в московских и ярославских храмах XVII в., был расположен регистр из декоративных «полотенцев», над которыми проходила лента с посвятителем надписью. Поверхность стен над лентой плотным ковром заполнял растительный орнамент. Орнаментальные мотивы распространялись и на своды церковного помещения. Среди ростков и бутонов в круглых медальонах авторы росписи разместили изображения наиболее почитаемых великокняжеской четой и ее ближайшим окружением византийских и русских святых. Зодчий в своем дневнике неоднократно отмечал, что в обсуждении проекта и хода работ участвовали не только новые владельцы дворца, но также симпатизировавшие ему великий князь Сергей Александрович и великая княгиня Елизавета Федоровна, всегда «живо интересовавшиеся», по словам Султанова, вопросами возрождения традиций древнего русского искусства [7, с. 143].

Кроме проектов иконостаса и росписи стен зодчий выполнил для домашнего храма рисунки предметов церковного быта: паникадило, аналой, поставцы, мебель, резное княжеское место, решетка соли с хоруговьями – все это было сделано с оглядкой

на известные ему образцы XVII в. Изготовление указанных предметов осуществлялось под его контролем в петербургской ювелирной мастерской П. А. Овчинникова [2, с. 172]. По завершении строительных и художественных работ интерьер храма выглядел стилистически выверенным и цельным. Его ансамблевое звучание определялось как общим архитектурным решением церковного пространства, так и единством изобразительного языка всех важнейших художественных составляющих. 17 мая 1889 г. церковное помещение с султановским иконостасом-реликварием было освящено [6]¹¹.

В заключение следует сказать, что обозначенная в рассмотренных памятниках тема имела продолжение еще в двух султановских проектах. Иконостасы-реликварии с историческими подлинниками – Царскими вратами XVII столетия – были созданы зодчим в 1891 г. для домово́й церкви московского дворца великого князя Сергея Александровича (ныне здание московской мэрии) и в 1904 г. для дворцовой церкви Императорского женского педагогического института в Петербурге. До нашего времени эти произведения не сохранились.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Воссоздание этой иконостасной декорации было осуществлено в 2010 г. Тело иконостаса, по словам реставраторов, сохранилось практически полностью. Отсутствовали только иконы и резные створки врат. Восстанавливали художественное убранство с учетом натуральных наблюдений стилистических аналогов и текста храмовой описи 1896 г. [9].

² По замыслу архитектора, придел Преподобного Сергия должен был занять левый угол трапезной храма.

³ Церковь впервые упоминается в приписях к окладным книгам Рязанской епархии в 1676 г.

⁴ ОЛДП было учреждено в 1877 г. В его состав входили ведущие российские историки, филологи, археографы, палеографы, византилисты и литературоведы. Председателями общества попеременно выступали граф С. Д. Шереметев и граф А. В. Олсуфьев.

⁵ Освящение откладывалось в связи с устройством печей в интерьере трапезной [5, с. 297].

⁶ К внутренней отделке основного объема церковного здания строители приступили значительно позже – только в 1890 г. Главный алтарь храма был освящен в 1896 г. [5, с. 298].

⁷ В системе декорации султановского иконостаса было использовано 12 типов орнаментальных мотивов.

⁸ В 2021 г. иконостас в приделе Преподобного Сергия Радонежского был восстановлен (ил. 3). Новая иконостасная структура создавалась на художественно-производственном предприятии «Софрино» по старым фотографиям в соответствии с проектом Н. В. Султанова. Авторами 24 новых иконных изображений, повторяющих утраченные оригиналы, стали тульские иконописцы Юрий и Надежда Земцовы [9].

⁹ Работы по реставрации древних Врат производились в московской мастерской К. Е. Морозова [2, с. 172].

¹⁰ Профиль коруны дворцового храма очень близок своими очертаниями профилю коруны иконостасного портала ярославской церкви Петра и Павла на Волге (церковь не сохранилась, портал находится в экспозиции Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника) и коруны портала иконостаса придела Казанских святителей Гурия и Варсонофия церкви Иоанна Предтечи в Толчкове.

¹¹ В 1914 г. иконостас Султанова был перемещен в Благовещенскую церковь во дворце (строился в 1911–1914 гг.) Павла Александровича и его второй супруги Ольги Палей в Царском Селе. О его дальнейшей судьбе сведений не имеется [6].

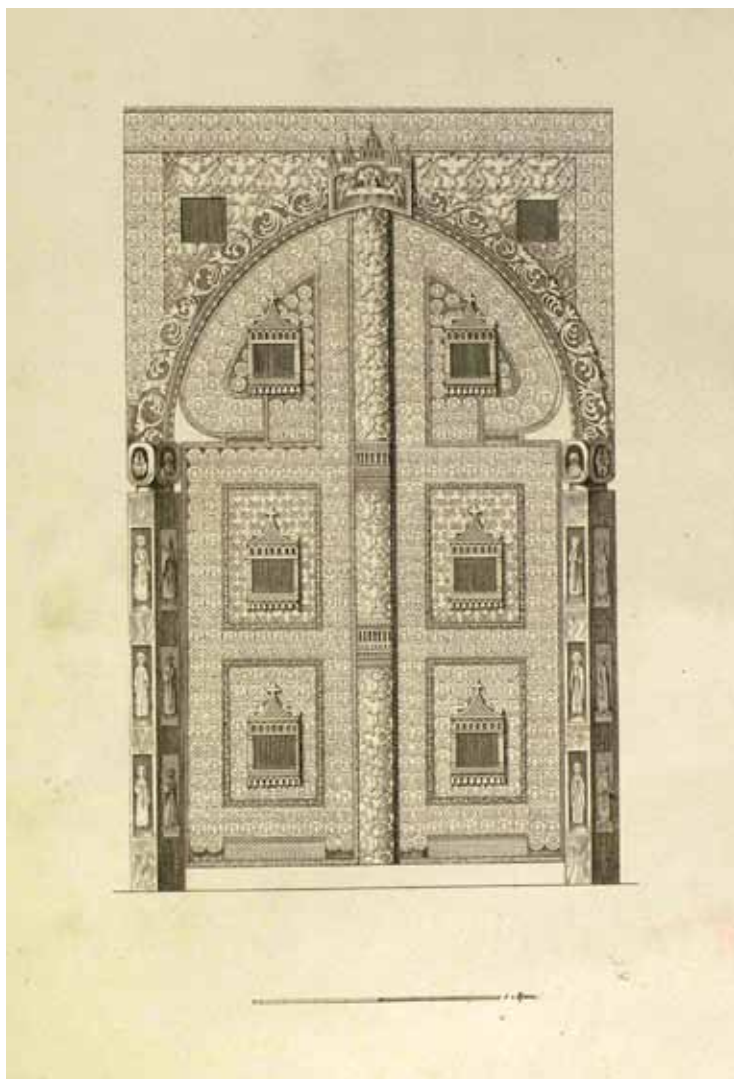
ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 2428. Оп. 1. Д. 39. Султанов Н. В. Дневник за 1888 г. Тетр. 3.
2. Альбом иконостасов. Издание Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов. СПб. : Тип. Р. Голике и А. Вильборг, 1904. 40 л.
3. Красовский А. Ф. Памяти Николая Владимировича Султанова // Зодчий. 1908. № 37. С. 315–316.
4. Макаров М. Н. Село Рождествено-Монастырщина и поле Куликово. М. : Тип. Имп. Московского театра, 1826. 32 с.
5. Малицкий П. И. Приходы и церкви Тульской епархии: извлечение из церковно-приходских летописей. Епифанский уезд. Тула : Тип. Соколова и Фортунатова, 1895. 781 с.
6. Особняк барона А. Л. Штигица // Citywalls : архитектурный сайт Санкт-Петербурга. URL: <https://www.citywalls.ru/house1250.html?s=frjvstdnfefb0gptsksrnhgro4> (дата обращения: 25.06. 2024).
7. Савельев Ю. Р. Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма. СПб. : Лики России; Спас, 2009. 351 с.
8. Снегирев И. М. Памятники древнего художества России; собрание рисунков с церковных и домашних утварей, св. крестов, предметов иконописи, иконостасов;

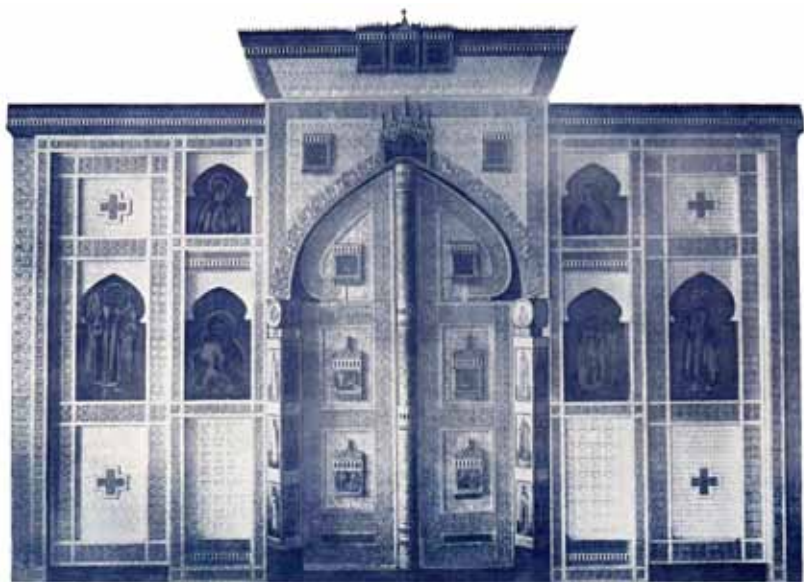
детальные изображения отдельных частей зданий; украшения, образцы мебели и других принадлежностей старинного русского быта : в 6 т. М. : Изд-во А. А. Мартынова, 1850. Т. 3. 54 с.

9. Храм Рождества Пресвятой Богородицы в селе Монастырщино // Музей-заповедник «Куликово поле» : официальный сайт. URL: <https://kulpole.ru/article/hram-rozhdestva-presvyatoj-bogorodicy-v-sele-monastyshchino> (дата обращения: 20.06. 2024).

10. Царские врата из церкви Рождества Пресвятой Богородицы // Блог Исторического музея. URL: <https://blog.mediashm.ru/?p=1982> (дата обращения: 27.06. 2024).



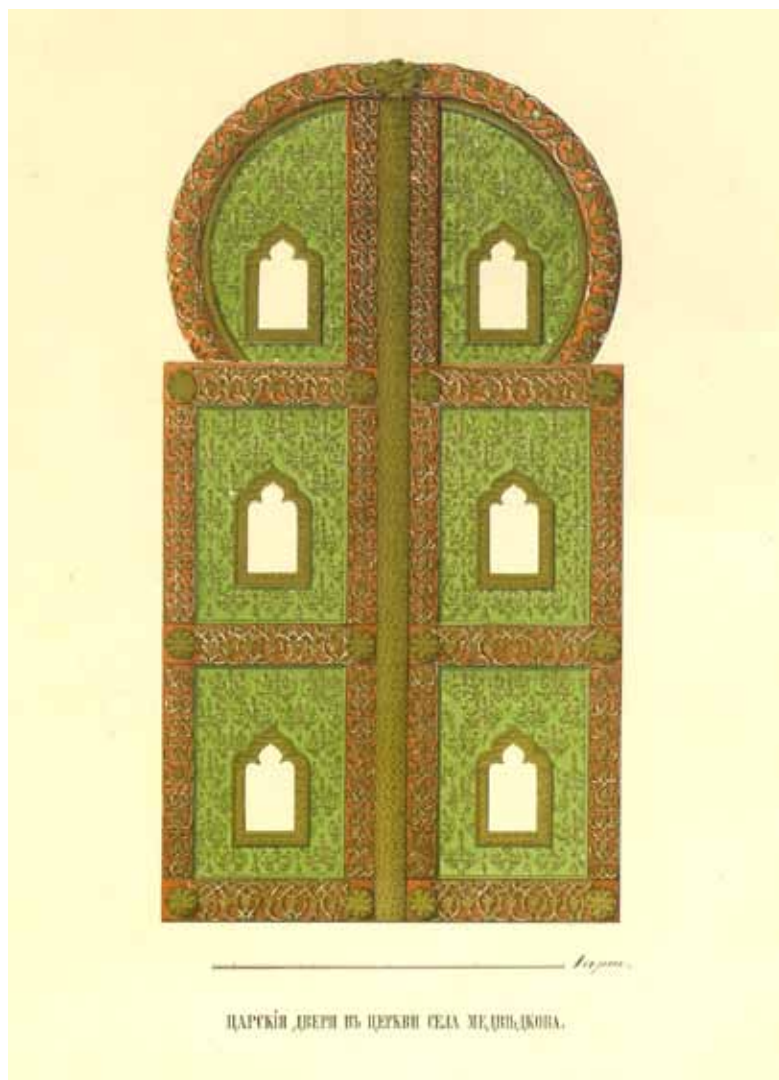
1. И. М. Снегирев. Рисунок Царских врат
церкви села Рождествено-Монастырщина. 1851 г.
[8, т. 3, л. 23]



2. Н. В. Султанов. Реставрация древних Царских врат
церкви с. Рождествено-Монастырщина
на Куликовом поле в Тульской губ. с добавлением иконостаса [2, л. 11]



3. Иконостас Н. В. Султанова в церкви села Рождествено-Монастырщина, воссозданный в 2021 г. специалистами художественно-производственного предприятия «Софрино» [9]



4. И. М. Снегирев. Рисунок Царских врат церкви села Медведково [8, т. 3, л. 26]



5. Интерьер церкви Св. Александры Римской
во дворце великого князя Павла Александровича
на Английской набережной в Петербурге.
Фото 1890-х гг. [7, с. 144]