



Т.В. Лазарева

ОРЛОВСКИЕ ИКОНОСТАСЫ ВРЕМЕНИ ПЕРЕХОДА ОТ БАРОККО К КЛАССИЦИЗМУ

На основе литературы и вводимых в научный оборот архивных источников впервые анализируются стилистика несохранившихся памятников г. Орла – центра губернии и епархии, даются описания, новые факты и даты. Отмечается отразившаяся в иконостасах смена художественного стиля. Акцентируются элементы барочных ансамблей и вновь возводимых классицистических иконостасов. Изменения в иконографическом составе памятников наблюдаются в динамике.

Ключевые слова: иконостас, придел, страстной цикл, местный чин



Необходимость комплексного изучения иконостаса как ансамбля, сочетающего в себе богословскую символику, иконопись, архитектуру малых форм и стилевой декор, представляет определенную сложность. В России после XVII века в возведении иконостасов появляются новые принципы: «висящие» тябловые сменяются на «стоящие» ордерные алтарные преграды, которые сохраняют значение доминанты церковного интерьера, темперная уставная иконопись на дереве сменяется масляной «живописью» на холсте. Иконостасам нового времени посвящены работы Е.Б. Мозговой и Л.А. Обуховой (СПб.), И.П. Бусевой - Давыдовой, Ю.Н. Звездиной (М.) и др. Сохранившиеся образцы барокко в России изучены, преимущественно, на столичных образцах и ряде ярких иконостасов провинции. К памятникам эпохи классицизма обращений меньше. Тем актуальнее становится рассмотрение иконостасов Орловского епархиального региона, находившегося в переходный период на стыке традиций и крайне малоизученного. Исторические описания памятников Орла первой половины XIX века наглядно демонстрируют отразившиеся в них стилистические перемены, искусствоведческий анализ которых осуществляется впервые, ряд архивных документов вводится в научный оборот.

Орловский Успенский третьеклассный мужской монастырь до обращения в 1820 году в Архиерейский дом не был, судя по всему, высокохудожественным комплексом. В описании XVIII века говорится, что церкви обители «были прилично украшены и расписаны, но не отличались особенной вместительностью и великолепием» [5: 20, 18, 19], в «старинной» соборной Успенской церкви указаны обветшавшие резные вызолоченные столбы у царских врат, сам иконостас «столярной работы и с резьбою, столбы и рамы вызолочены, а прочее раскрашено; царские врата резные сквозь, деревянные и вызолочены» [9: 17]. Подробного описания старинных барочных иконостасов монастыря пока не обнаружено.

Невосполнимые утраты памятников и отсутствие их изображений повышают ценность архивных материалов описательного характера. Несомненный интерес представляет ансамбль иконостасов уничтоженного храма «Никола Рыбного» (церковь располагалась на территории центрального рынка, вблизи рыбных рядов). В 1818 году (созданный, вероятно, ранее) иконостас «Никола Рыбного» был «столярной работы весь вызлощен» [2: 3], завершался резным Распятием с предстоящими и двумя фигурами Ангелов; царские врата были «резной работы позлащенные с резными изображениями Господа Саваофа, Духа Святого в виде голубя, Благовещения Божией Матери и Архангела Гавриила» (возможно, Благовещение тоже было резным – Т.Л.). Главный иконостас «Никола Рыбного» в течение века существенно не менялся. Он имел четыре яруса, местные иконы Спасителя, Владимирская и свт. Николая были «с изображением» в нижнем регистре (соответственно) страданий, чудес и житий. Выше «в клеймах» помещались праздники в центре со Спасителем на престоле и предстоящими, над ними – «лики пророков» с центральным образом Коронования Богоматери, затем – «лики апостолов», «Положение во Гроб», «Снятие со Креста» и пророки Моисей и Илия, – по сторонам Св.-Троицкой [в 1902 году Боголюбской – Т.Л.] иконы. Распятие с предстоящими и Ангелами, иконы Положения во Гроб и Снятия со Креста в верхнем ярусе, а также «страдания» в нижнем регистре местного образа Спасителя, – сообщают иконостасу страстную тематику.

Надо сказать, что в документах Орловской епархии термин «иконостас» использовался в буквальном значении «става для икон» и применялся не только в отношении алтарных преград – им обозначали и киоты для отдельных икон, и оформленные колонками и резьбой столярные сооружения для нескольких образов, поставленных вместе. «Никола Рыбный» примечателен двумя оригинальными иконостасами в «пристройках» главного храма. Они имели северные и южные двери (!) и два иконных яруса. В центре южной конструкции помещался образ свт. Николая с двумя Ангелами «чеканной серебряной работы» по сторонам. В центре северного на стене висела написанная на холсте икона Распятия в раме с позолоченной резьбой, перед ней стоял «катафалк» с Плащаницей «под стеклянным футляром». Местоположение этих иконостасов не определено, возможно, они занимали пространство по обе стороны главного и служили его композиционным продолжением.

В Казанском приделе трапезной «Никола Рыбного» иконостас был двусторонним в плане, асимметричным, двухъярусным, в местном ряду имел две характерные иконы – храмовую Казанскую и Троеручицу – с изображением вверху Ангела, держа-

щего Богородицу. В отличие от главного иконостаса, который был «весь вызолочен», в этом позолоту имели лишь колонны и резьба. «Северная дверь с изображением новой благодати» подразумевает, как установлено автором, образ Ангела с крестом и чашей. Выше изображения Святого Духа в сиянии над царскими воротами находилась икона Моления о Чаше. В центре второго – праздничного ряда помещался образ Спасителя на престоле с предстоящими. Третий ярус занимали «лики пророков» и завершалось Распятие с двумя резными Ангелами.

Придельный Предтеченский иконостас имел такой же характер. Над царскими воротами в нем была помещена небольшая икона «Слово Плоть бысть» (в других храмах епархии довольно часто, не считая «Тайной вечери», над царскими воротами встречаются «Моление о чаше» или «Успение»). Храмовый образ представлял «Иоанн Предтеча Ангел пустыни». Местный чин иконостаса был протяженнее южного на две единицы (южную дверь и одну икону) и включал распространенный в регионе образ свт. Димитрия Ростовского. Завершался иконостас, как и предыдущий, Распятием с двумя резными Ангелами. Резное же Распятие с предстоящими и фигуративное «Благовещение» в царских воротах главного иконостаса свидетельствуют о важной роли деревянной скульптуры в преградах XVIII в.

XIX столетие в искусстве России открыл классицизм, сменивший барокко во второй половине XVIII - го. «Крупнейшие творческие индивидуальности олицетворяют поколение русской художественной интеллигенции невиданного прежде склада. Эти люди чувствуют себя своими в искусстве нового времени. Они с самых первых шагов учения и до вершин творчества мыслят и работают исключительно в его сфере, вне воздействия норм средневековья» [6: 144]. Это обстоятельство в значительной степени определило и характер произведений церковного искусства, в том числе возводимых в это время алтарных преград.

В 1823 году возводится новая каменная церковь на Троицком кладбище. В описании 1828 года предстает новый иконостас Троицкой церкви: «столярной работы, по местам с резьбою вызолоченною, покрыт небеснаго цвета краскою. Царские врата резные, с изображением Лазарева воскресения, над оными икона Знамения Божией Матери, с серебряною ризою, в киоте» [4: 13]. Колонны, пилястры и карнизы в описи не указаны. Иконы местного ряда дополнены лишь клеймами праздников вверху. В эти годы работами по созданию некрополя руководит губернский архитектор Фома Иванович Петонди, маловероятно чтобы его обошел вопрос возведения новой алтарной преграды. «Небесная» окраска иконостаса и составляющие его образы (Живоначальной Троицы, Трех Радостей, Рождества Богородицы, Благовещения, Рождества Христова, Преображения, Знамения, Воскрешения Лазаря) даже умозрительно придают ему радостный, жизнеутверждающий характер.

Новый иконостас представлен и в документах, относящихся ко времени после расширения Богоявленского храма г. Орла в 1837 году: «Иконостас (главного алтаря) нового устройства столярной работы с резьбою, сделан из соснового дерева, местами резьба позлащена, а тело иконостаса окрашено белою краскою, резьба простая. Ярусов имеет четыре. Царские врата столярные, с позолоченной резьбой, без всяких