

Антонова Светлана Алексеевна

ИКОНОСТАС В ПРИДЕЛЬНЫХ ЦЕРКВЯХ ЗАХАРИЯ И ЕЛИЗАВЕТЫ, ИОАННА ЗЛАТОУСТА В ВОСКРЕСЕНСКОМ СОБОРЕ НОВО-ИЕРУСАЛИМСКОГО МОНАСТЫРЯ А. П. ЕВЛАШЕВА КАК ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИКИ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ В ОБЛАСТИ РЕЛИГИИ

Статья содержит исследование ранее не опубликованных архивных документов и рисунка, касающихся истории создания иконостасов двух придельных церквей на хорах второго этажа Воскресенского храма Ново-Иерусалимского монастыря в 1749-1750 гг. Автором изучается проблема взаимодействия заказчика и архитектора при создании проекта, рассматриваются иконографическая программа, оригинальная композиция иконостасов, выдвигается достоверная версия художественной преемственности в создании культового интерьера первой половины XVIII века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/3.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. II. С. 18-23. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список литературы

1. Аккаева Х. А. Социально-криминалистическая характеристика ксенофобии и экстремизма как взаимосвязанных явлений // Теория и практика общественного развития. 2014. № 3. С. 311-313.
2. Арчаков М. К. Диагностирование проявлений политического экстремизма в деятельности общественных организаций // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 8 (46). Ч. 2. С. 16-19.
3. Бураева Л. А. О некоторых аспектах использования социальных сетей террористическими и экстремальными организациями // Известия Кабардино-Балкарского центра РАН. 2014. № 5. С. 28-32.
4. О некоторых вопросах судебной практики по уголовным делам о преступлениях террористической направленности [Электронный ресурс]: Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации от 09.02.2012 г. № 1. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
5. О порядке установления уровней террористической опасности, предусматривающих принятие дополнительных мер по обеспечению безопасности личности, общества и государства [Электронный ресурс]: Указ Президента Российской Федерации от 14.06.2012 г. № 851. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
6. О противодействии терроризму [Электронный ресурс]: Федеральный закон от 06.03.2006 г. № 35-ФЗ (ред. от 31.12.2014 г.). Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
7. О противодействии экстремистской деятельности [Электронный ресурс]: Федеральный закон от 25.07.2002 г. № 114-ФЗ (ред. от 31.12.2014 г.). Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
8. О судебной практике по уголовным делам о преступлениях экстремистской направленности [Электронный ресурс]: Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации от 28.06.2011 г. № 1. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».

NEW TENDENCIES OF LEGISLATION ON EXTREMISM AND TERRORISM IN THE RUSSIAN FEDERATION

Akkaeva Khalimat Alievna, Ph. D. in Law, Associate Professor
North Caucasus Institute for Advanced Training (Branch)
of Krasnodar University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation
akkaevah@mail.ru

The article reveals the main tendencies of the development of the legislation of the Russian Federation on struggle against terrorism and extremism on the basis of the analysis of the most significant legislative and subordinate acts, and also on the basis of the changes adopted in the Russian Federation. The analysis of the above mentioned aspects conducted by the author through the lenses of law enforcement practice and the improvement of practical activity revealed some problems in the sphere of the legal regulation of counteracting terrorism and extremism, the solution of which is of both scientific and practical interest.

Key words and phrases: legislation; normative-legal acts; tendencies; extremism; terrorism; The Russian Federation.

УДК 7

Искусствоведение

Статья содержит исследование ранее не опубликованных архивных документов и рисунка, касающихся истории создания иконостасов двух придельных церквей на хорах второго этажа Воскресенского храма Ново-Иерусалимского монастыря в 1749-1750 гг. Автором изучается проблема взаимодействия заказчика и архитектора при создании проекта, рассматриваются иконографическая программа, оригинальная композиция иконостасов, выдвигается достоверная версия художественной преемственности в создании культового интерьера первой половины XVIII века.

Ключевые слова и фразы: секуляризация церковного зодчества; московская гофинтендантская контора; елизаветинское барокко; процессы формообразования в интерьере культового сооружения; фасадная композиция барочного иконостаса.

Антонова Светлана Алексеевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
ms.tigradze@mail.ru

ИКОНОСТАС В ПРИДЕЛЬНЫХ ЦЕРКВЯХ ЗАХАРИЯ И ЕЛИЗАВЕТЫ, ИОАННА ЗЛАТОУСТА В ВОСКРЕСЕНСКОМ СОБОРЕ НОВО-ИЕРУСАЛИМСКОГО МОНАСТЫРЯ А. П. ЕВЛАШЕВА КАК ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИКИ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ В ОБЛАСТИ РЕЛИГИИ[©]

Одной из центральных проблем интерпретации архитектуры в искусствоведении является изучение и анализ взаимодействия заказчика и архитектора при создании и осуществлении архитектурного замысла. А. П. Евлашев пользовался заслуженным успехом у заказчиков. На протяжении всей своей профессиональной деятельности он служил в гофинтендантской конторе, которая выполняла заказы императорского дома.

Архитектор безоговорочно выполнял пожелания императорских особ и в творческой, и в практической работе, кроме того, по нашему мнению и, вероятнее всего, по мнению именитых заказчиков, обладал вкусом и талантом вместе с высоким профессионализмом. Как мы считаем, эта особенность деятельности А. П. Евлашева явилась одной из немаловажных причин формирования его индивидуального почерка. Свидетельством творческого подхода к выполнению заказа можно считать создание единой композиции для иконостасов в придельных церквях Захария и Елизаветы, Иоанна Златоуста в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря по заказу императрицы Елизаветы Петровны. С точки зрения процессов формообразования в культовом интерьере как отражения императорской политики в области религии данный материал ещё не рассматривался.

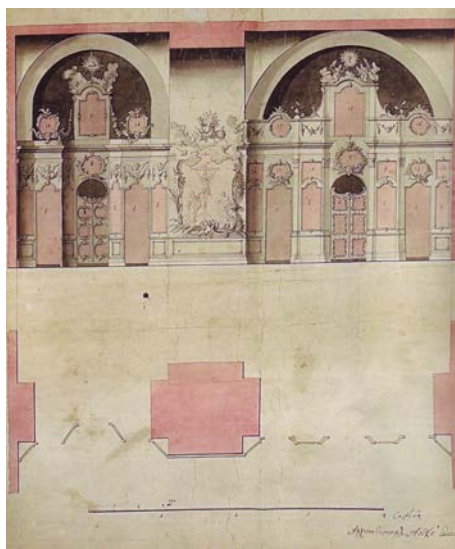
Проблема царской и церковной власти существовала в России на всём протяжении её исторического развития. Попытку освободиться от диктата Церкви русские цари начали предпринимать, начиная с правления Ивана Грозного. Секуляризация культового зодчества с этого времени в последующем только нарастает. Иногда столкновение противоборствующих сторон заканчивалось трагично. Решительный шаг сделал император Пётр I. Должность патриарха – главы Православной Церкви – была упразднена, Церковь стала подчиняться государству в лице чиновника – обер-прокурора – как одна из коллегий Синода. Император симпатизировал протестантизму, церковная архитектура «встала на путь обновления», вводились архитектурные формы, характерные для иных конфессий. Как следствие, с 1723-1727 гг. вводится запрет строить церкви при малых приходах и при вотчинных домах. Императрица Елизавета Петровна продолжала начинания своего отца в отношении укрепления императорской власти с помощью Церкви, но путь она выбрала другой. В 1742 году издаётся указ «О дозволении помещикам строить новые церкви, вместо обветшалых <...> и о доставлении местному Архиепископу описи новопостроенной церкви и её прихода» [6]. Елизавета Петровна возрождает идею русских царей о вселенском значении России в православно-христианском мире. Императрица утверждает концепцию отношения власти и Церкви, которая с тех пор служила России на всём протяжении её существования и служит, исключая временной период существования советской России. Она продолжила начало проникновения государственных интересов в «тело» Церкви, положенное Петром I, не потрясая саму основу Православной Церкви, как он, отменивший тайну исповеди, но в 1743 году ввела приказным порядком форму, «по которой во всех церковных священнослужениях на эктениях и прочих, где надлежит молениях, возносить имена Ея Императорского Высочества и Его Императорского Высочества Наследника» [10]. Традиционно для этого она, так же как все монархи, использует культовое зодчество.

Идею «Москва – третий Рим» воплотил в культовой архитектуре патриарх Никон, когда возвёл Воскресенский собор (1656-1685 гг.) в Ново-Иерусалимском монастыре (основан в 1656 г.), топографически повторив в нём иерусалимский Храм Гроба Господня. Елизавета Петровна оказала значительную материальную помощь для восстановления этого храма, пожертвовав 30000 рублей монастырю, и решила воспользоваться удобным моментом для укрепления императорской власти по линии её отца – Петра I.

В Ново-Иерусалимском монастыре в соборе Воскресения Христова – символическом центре православия – она (императрица) помещает программу престолонаследия по линии императора Петра I. «Между окнами над Красными и Судными вратами изображён лепной вызолоченный двуглавый орёл. Над ним – корона, увенчанная крестом. На фоне оперения – большой щит с вензелем императрицы Елизаветы Петровны. В лапах у орла – щиты поменьше, с вензелями великого князя Петра (будущего царя Петра III) и его супруги, великой княгини Екатерины Алексеевны (будущей императрицы Екатерины II). Вензель императрицы Елизаветы Петровны в лепных картушах повторяется также под парапетами хор и под окнами крестовой части храма» [3, с. 243]. В 1749 году императрица, желая подчеркнуть статус монастыря, указом возвратила монастырю название – «Ставропигиальный Воскресенский Новый Иерусалим именуемый, монастырь» [Там же, с. 51]. «Ставропигиальный – подчинённый непосредственно св. Синоду, независимый от епархиального начальства <...> В Москве ставропигиальные монастыри – Новоспасской, Донской и Симонов; ещё Воскресенский близ Москвы, Соловецкий и др.» [8, с. 657]. Также в этот период на средства Елизаветы Петровны устроили придел преподобной Марии Египетской, связанный с топографией храма Гроба Господня, был поставлен барочный иконостас, не сохранившийся [3, с. 203-205]. В 1750-1754 гг. в церкви святых равноапостольных Константина и Елены был устроен барочный иконостас на средства Алексея Григорьевича Разумовского. Медный иконостас сохранился в храме [Там же, с. 296-302].

В 1749-1750 гг. иждивением императрицы Елизаветы Петровны на хорах Воскресенского собора по её указу силами московской гофинтендантской конторы были созданы две придельные церкви – одна во имя святых и праведных Захария и Елизаветы, вторая – святителя Иоанна Златоуста. В 1876 году с монастырской рукописи 1750 года печатается брошюра, из неё следует, что придельные церкви, устроенные Елизаветой Петровной, являются первыми из 15-ти, устроенных сверх Иерусалимского образца [4, с. 19]. Данные сведения объясняют всю деликатность положения – не было необходимости для монастыря Новый Иерусалим строить эти приделы, в этом случае преследовались цели светские, связанные с престолонаследием. Для исполнения задуманного ей нужен был «свой человек» и в то же время сильный архитектор-профессионал, на эту роль больше всего подходил архитектор Алексей Петрович Евлашев. Дворянин по происхождению, он возглавлял московскую гофинтендантскую контору, которая с 1730-го года выполняла строительно-архитектурную деятельность по заказу императорского дома [1, с. 32].

В 1749-1750 гг. московской гофинтендантской конторой был выполнен заказ императрицы на алтарную утварь и на изготовление иконостаса [2]. Безусловно, вопрос обсуждался императрицей Елизаветой Петровной с А. П. Евлашевым неоднократно, это отразилось в художественных особенностях иконостасов.



Евлашев А. П. Рисунок иконостасов двух придельных церквей для Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. 1749 г. Бумага, карандаш, перо, кисть, тушь, акварель, чернила // Российский государственный архив деловых актов

Иконографическая программа иконостасов отражает триумф императрицы Елизаветы Петровны и триумф православной веры. В это время сооружаются храмы, посвящённые патрональным святым императрицы и её коронации, поэтому не случайно создаются придельные церкви, посвящённые тезоименитству императрицы и её восшествию на престол. Тему триумфа выражает иконографическая программа иконостаса придельной церкви во имя праведных Захарии и Елизаветы, устроенного в честь Небесной покровительницы императрицы. Иконы святых, которые помещались в нижних ярусах иконостаса – священномученика Петра Александрийского, Климента, Папы Римского, апостола и евангелиста Марка, – напоминают о восшествии императрицы на престол 25 ноября 1741 года, это день поминания священномучеников Петра Александрийского и Климента, Папы Римского и коронавания, которое совершилось в Москве 25 апреля 1742 года, в день апостола и евангелиста Марка. Утверждалась и законность восшествия Елизаветы Петровны на престол: «В третьем ярусе иконостаса, по сторонам центрального изображения встречи Пресвятой Богородицы с праведной Елисаветой, находились иконы апостола Петра и великомученицы Екатерины – святых, тезоименитых родителям императрицы Елизаветы Петровны: царя Петра I и царицы Екатерины Алексеевны» [3, с. 287-290; 9, д. 69289, л. 1 – 1 об., 2, 3 – 3 об., 4]. Престолонаследие декларируется в приделе святителя Иоанна Златоуста: на северных и южных воротах иконостаса помещались изображения священномучеников Иоаннуария (память – 21 апреля) и Харлампия (память – 10 февраля). Эти святые являлись Небесными покровителями великого князя Петра Фёдоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны, дни их памяти соответствовали дням рождения каждого из них.

Мы остановимся на композиционных предпочтениях, архитектуре, декоре – всё том, что позволяет охарактеризовать процессы формообразования в интерьере культового сооружения, которые отражают процесс сакрализации власти.

Обе придельные церкви были расположены рядом на хорах в северо-восточной части собора Воскресения Христова, между ними находится крестообразный пилон. Церковь Иоанна Златоуста включала в пространство храма часть северной стены собора с оконным проёмом. По ширине она меньше другой. Из этой церкви можно было попасть в библиотеку, которая находилась за церковью в северо-восточном углу. За церковью Захария и Елизаветы никакого помещения не было, поэтому она освещалась оконным проёмом восточной стены собора. И в той, и в другой церкви находились престолы. Линия иконостасов проходит перед пилоном, срезая его углы, и является единой для обоих приделов. Все горизонтальные линии иконостасов: цоколь, антаблемент, одинаковый уровень арок царских дверей, резных рам и гнёзд для иконных изображений, завершений царских дверей – создают единую композицию. Соблюдается принцип симметрии. Чтобы сбалансировать разные по ширине приделы, архитектор плоскость пилона включает в фасадную композицию меньшей церкви Иоанна Златоуста, объединяя их единым декором цоколя, получаются две почти равные части композиции. В меньшей по размеру церкви Иоанна Златоуста иконостас двухъярусный, в большей – Захария и Елизаветы – трёхъярусный.

Для воплощения темы триумфа была выбрана фасадная композиция триумфальной арки. Форма арочных проёмов царских дверей и значительно выделенная по высоте и по декорированию центральная часть вместе с ними, наличие боковых дверей и усиление их позиции с помощью элементов декора создают этот эффект. В церкви Захария и Елизаветы центральная часть иконостаса, выражающая тему триумфа, обработана пилястровым коринфским орденом, карниз в этой части разорванный, что усиливает вертикаль центральной части. Заканчивается она рельефом – «Моление о чаше». В церкви Иоанна Златоуста центральная часть завершается композицией (резьба по дереву) – треугольником в лучах славы – символом Троицы.

Декор иконостасов создаёт праздничное звучание и неутомительное разнообразие. Рамы клейм повторяют форму раковины, пальмовых листьев. Для резьбы по дереву архитектор повторяет образы лепного декора – головки крылатых херувимов, цветочные гирлянды [9, д. 69289, л. 5].

Основным акцентом декорации являлось живописное панно «Распятие с предстоящими» в роскошной резной раме, расположенное на пилоне. Слово «роскошное» не случайно, резной декор иконостасов был позолочен. Оригинальность решения центра фасадной композиции иконостасов имеет несколько моментов. Во-первых, «Распятие» поставлено не вверху иконостаса как обычно, а произвольно, исходя из художественного замысла. Во-вторых, живописная композиция имеет резное завершение. Особенность становится очевидной, если обратить внимание на цвет. Живописное Распятие находится под рельефным изображением на фоне розового цвета, а рисунок для деревянной резной рамы и рельеф сделаны серым, а именно: поясное изображение Бога-Савоафа, одна рука которого благословляет, а другая держит державу, голова его покоится на фоне треугольника в лучах – символе Троицы. Сам он находится в облаках с головками крылатых серафимов, а под ним – Дух Святой «в виде голубином».

Перед иконостасами в галерее расположен оконный проём, оконные проёмы есть и в приделах, свет усиливает сияние золотого декора, свето-теневую игру рельефных поверхностей, прочерчивает контурный рисунок вертикалей и горизонталей деревянных поверхностей, их угловые грани; радость вечной жизни, дарованная каждому православному, не должна оставлять нас в Церкви Воскресения, данное художественное решение оправдывает себя, но самое главное, что оно не отвлекает от основного, какой ценой мы получили искупление первородного греха – перед нами – Распятие... Победа и триумф как путь через страдания к радости – эти составляющие мировоззрения человека периода барокко отразились в данном художественном создании.

Оригинальное решение композиции фасада иконостасов – расположение «Распятия с предстоящими» – можно считать художественной удачей архитектора. Высокий иконостас на протяжении полутора веков имел «Распятие с предстоящими» в завершении композиции. «Эта система была закреплена Постановлением собора патриархов в 1667 году» [5, с. 21, 26]. Образцовым вариантом размещения «Распятия с предстоящими» в соборе Воскресения Христова являлся главный двенадцатиярусный иконостас, он был установлен в 1680 году. «Распятие с предстоящими» в завершении главного иконостаса с момента установки его становится необходимым программным элементом внутреннего оформления собора: собор посвящён Воскресению Христову, но прежде был уготован тяжёлый путь на Голгофу, символом которого являлось Распятие. Эта тема отражена в интерьере собора топографически. Перед Голгофской церковью расположено «Распятие» – деревянный крест с фигурой распятого Христа как повторение образа креста из храма Гроба Господня, который был обретен царицей Еленой во время правления её сына, царя Константина, и установлен в иерусалимском храме. Это знаменательное для всего христианского мира событие отражено в программе иконостаса подземной церкви Святых Равноапостольных Константина и Елены в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря. На иконостас пожертвовал 3000 граф Алексей Григорьевич Разумовский. «Иконография иконостаса посвящена теме обретения Креста Господня. <...> В центре второго яруса помещён Голгофский Крест с предстоящими святыми Константином и Еленой» [3, с. 296-302].

Сложившаяся композиционная схема иконостаса с установленным вверху «Распятием с предстоящими» стала в конце XVII века канонической для культового интерьера. Фасадные композиции иконостасов двух придельных церквей на хорах Воскресенского собора второго этажа выполнена А. П. Евлашевым по заказу императрицы Елизаветы Петровны в неканоническом варианте. По понятным причинам она была хорошо осведомлена и наверняка принимала участие и во втором заказе для подземной церкви, в иконостасе которой «Распятие с предстоящими» находится в центре второго яруса. И в первом, и во втором варианте расположение «Распятия с предстоящими» не вверху иконостаса оправдано художественным эффектом, это показательный пример творческого взаимодействия заказчика и архитектора. Безусловно, в первом случае налицо секуляризация церковного интерьера, но гармоническое взаимодействие обозначенных сторон в процессе создания объекта в культовом интерьере с момента проектирования до освящения даёт блестящий в художественном плане результат.

Как мы уже частично рассмотрели, для двух придельных церквей на хорах Вознесенского собора, устроенных по заказу императрицы Елизаветы Петровны, были сделаны два иконостаса, художественно и программно объединённых в одну фасадную композицию. В Таллине до сих пор сохранился иконостас для Преображенского собора (1719 год). Убедительный анализ композиции иконостасов и его программы содержит исследовательская работа «Иконостас Ивана Зарудного в Преображенской церкви Таллина» в книге «Искусство иконы Эстонии» двух авторов – Елены Погосян и Марии Смержевских-Смирновой [7]. Проект иконостаса обсуждался с Петром I, именно он и определил оригинальную композицию иконостасов, которую творчески претворил И. П. Зарудный. «Его Царскому Величеству объявлял и докладывавали <...> Государь повелел едину во всю церковь зделать и с катедрою» [Там же, с. 81]. По требованию губернатора Эстляндии Александра Даниловича Меншикова храм Преображенья был переосвящён из лютеранского в православный в 1716 году. Прежняя церковь была двухнефной. В православной церкви нефы стали приделами, «северный был теперь посвящён св. апостолам Петру и Павлу, а южный – Преображению Господню» [Там же, с. 83]. По мнению авторов статьи, композиция иконостасов имеет два варианта прочтения: «С одной стороны, здесь видим традиционную композицию иконостаса, где центром являются царские врата. С другой стороны, в точке соединения двух половин иконостаса возникает дополнительный центр. Каждый из композиционных центров по-своему организует значение иконостаса в целом и определяет разные его “прочтения”» [Там же].

В Преображенской церкви Распятие не венчает иконостас, живописное Распятие с предстоящими находится во втором ярусе придельной церкви Петра и Павла.

Императрица Елизавета Петровна наследует смелость императора Петра I в его свободном обращении с церковными канонами для достижения светских целей при прямом использовании Церкви. Самое главное – они оба находят талантливых исполнителей для этого, которым можно всецело доверять, не лишним будет заметить, что И. П. Зарудный по происхождению также являлся дворянином. Эта тенденция находит отражение в культовом зодчестве дворянских усадеб.

В церкви Рождества Христова в Нижнем Аблязове (1724 год) Кузнецкого района Пензенской области сохранился ансамбль интерьера первой половины XVIII века. Создатель этой церкви – помещик Григорий Афанасьевич Аблязов – прадед А. Н. Радищева (около 1675 – 1740-1750). Описание интерьера церкви и его исследование содержится в книге В. К. Цодиковича «Церковь “Рождества Христова” в Нижнем Аблязове». В ней мы нашли аналогию композиции сдвоенных иконостасов придельных церквей в культовом интерьере. В Христорожественной церкви расположен главный триумфальный ярусный иконостас и два триумфальных – в приделах Александра Свирского и Покрова. Исследователь отмечает единство композиции иконостасов придельных церквей: «Главной особенностью иконостасов приделов является то, что они перекрывают не только их алтарное пространство, но также и прилегающую восточную стену трапезной, обрамляя и входную арку в наос скульптурной группой “Распятие с предстоящими”. В итоге получился вытянутый по горизонтали иконостас, заполняющий всю восточную стену трапезной и являющийся фактически иконостасом всей трапезной, не отделённой от приделов стенами» [11, с. 56-57]. Объединяющим центром композиционного решения становится скульптурная группа «Распятие с предстоящими». На арке входа из трапезной в основной объём церкви архитектор представил Голгофу. Пройдя под этой аркой, символизирующей искупительное страдание, мы в восхищении созерцаем ликующую радость триумфально устремлённого вверх ярусного позолоченного иконостаса с фигурой воскресшего Христа вверху. Таким образом, в интерьере возникает единое внутреннее пространство, ансамбль. Сакральная архитектура в составных своих частях, к которым относится иконостас, тяготеет к выражению внутреннего пространства церкви как целого, требует осмысления, обретения своего места в нём и через творческую деятельность тоже, потребность в этом и создавала замечательные творческие союзы заказчика и архитектора не только в столицах, но и в провинции.

В культовой архитектуре в процессах формообразования основное направление развития определяли заказчики в лице императорских особ, творческое воплощение осуществляли архитекторы московской и петербургской школ. Замысел заказчиков отражал государственные и династические интересы, это также нашло отражение в художественных особенностях интерьеров культовых сооружений, что вело к дальнейшей секуляризации сакральной архитектуры. Верность определённым формальным решениям в творчестве А. П. Евлашева свидетельствует о художественной преемственности в создании культового интерьера первой половины XVIII века. Проектное воплощение желаний заказчика – творческая задача архитектора, отсюда – манера и индивидуальный стиль А. П. Евлашева: оригинальное решение композиции иконостасов, органическое чувство ансамбля в культовом интерьере, смелое сочетание рельефа с живописным изображением.

Список литературы

1. Антонова С. А. Новые данные о происхождении и раннем этапе творчества архитектора А. П. Евлашева // Труды Государственного Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2011. Т. 64. Петровское время в лицах – 2012: к 280-летию Первого Кадетского корпуса (1732-2012): материалы науч. конф. С. 32-36.
2. Антонова С. А. «Устроение» императрицей Елизаветой Петровной придельных церквей в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря // М. В. Ломоносов и елизаветинское время: сб. науч. статей по материалам конф. (г. СПб., 14-16 апреля 2011 г.) / отв. ред. Т. В. Ильина. СПб., 2011. С. 42-58.
3. Зеленская Г. М. Новый Иерусалим. Образы дольного и горнего. М.: Радуга, 2003. 384 с.
4. Кавелин Л. Краткое историческое сказание о начале и устроении Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. СПб.: Русская скоропечатная (П. С. Нахимов), 1876. 39 с.
5. Мальцев Н. В. Искусство декоративной резьбы и деревянной скульптуры Русского Севера // Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: каталог выставки. М.: Новости, 1995. С. 16-28.
6. О дозволении помещикам строить новые церкви, вместо обветшалых в том только случае, когда они обяжутся снабдить оные церкви потребностями и отвести священнослужителям достаточное количество земли и покосов и о доставлении местному Архирею описи новопостроенной церкви и её прихода: Синодский Указ от 9 октября 1742 г. № 8625 // Полное собрание законов Российской Империи (ПСЗРИ). СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Собрание I. Т. XI.
7. Погосян Е. А., Смержевских-Смирнова М. А. Иконостас Ивана Зарудного в Преображенской церкви Ревеля (Таллина). Семантика и идеология // Искусство иконы Эстонии: каталог. Таллин: Эстонский художественный музей, 2011. С. 78-112.
8. Протоиерей Г. Дьяченко. Полный церковно-славянский словарь. М.: Отчий дом, 2007. 1120 с.
9. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1239. Оп. 3.
10. Форма, по которой во всех церковных священнослужениях на эктениях и прочих, где надлежит молениях, возносить имена Ея Императорского Высочества и Его Императорского Высочества Наследника: Императорский Указ от 29 ноября 1742 г. № 8671 // ПСЗРИ. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. Собрание I. Т. XI.
11. Цодикович В. К. Церковь «Рождества Христова» в Нижнем Аблязове. Иконостас, иконы, деревянная скульптура XVIII в. Ульяновск: Издание В. К. Цодиковича, 2012. 136 с.

ICONOSTASIS IN CHAPEL CHURCHES OF ZACHARY AND ELIZABETH, JOHN CHRYSOSTOM OF RESURRECTION CATHEDRAL IN NEW JERUSALEM MONASTERY BY A. P. EVLASHEV AS REPRESENTATION OF POLICY OF EMPRESS ELIZAVETA PETROVNA IN RELIGION SPHERE

Antonova Svetlana Alekseevna
Lomonosov Moscow State University
ms.tigradze@mail.ru

The article contains a study of previously unpublished archival documents and a drawing concerning the history of the creation of iconostases in two chapel churches in the gallery on the second floor of Resurrection Cathedral of New Jerusalem Monastery in 1749-1750. The author studies the problem of interaction between the customer and the architect while creating the project, considers the iconographic program, original composition of the iconostases, and puts forward a reliable version of artistic continuity in the creation of the religious interior of the first half of the XVIII century.

Key words and phrases: secularization of church architecture; Moscow Hof-Intendant Office; Elizabethan Baroque; forming processes in interior of religious building; facade composition of Baroque iconostasis.

УДК 1:316

Философские науки

Статья посвящена перспективам развития деонтологии социальной работы. Знание основных перспектив ее развития может стать определенным стимулом для принятия мер, необходимых для поддержания и усиления позитивных тенденций, направленных на полное удовлетворение потребностей населения в социальной работе. Автор приходит к выводу, что к тенденциям, существенно влияющим на эволюцию деонтологии социальной работы, относят: ориентиры развития государства; ценностные ориентации современного российского общества; процессы становления профессиональной социальной работы.

Ключевые слова и фразы: принцип гуманизма; кризис идентичности; ситуационная мораль; долженствование; должное поведение; ценности общества.

Арутюнян Каринэ Сергеевна, к. филос. н.
Рязанский государственный радиотехнический университет
carin@mail.ryazan.ru

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДЕОНТОЛОГИИ СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЫ[©]

В данной статье ставится проблема выявления тенденций, определяющих развитие деонтологии социальной работы. Проблема развития деонтологии социальной работы напрямую связана с проблемами общества. Это не только экономические, социальные и политические проблемы, но и проблемы падения нравственного уровня людей. Как известно, экономическое положение в стране влияет на духовную сферу общества. Через такие факторы, как ориентиры развития государства, ценности общества, процессы становления профессиональной социальной работы и определяются перспективы развития деонтологии социальной работы. Это, в первую очередь, формирование социального работника с высоким уровнем долга перед обществом и человеком.

В современной социальной сфере России имеется множество актуальных проблем, требующих практического разрешения. Поэтому для социальной сферы современного российского общества стали характерными противоречивые и дезинтеграционные тенденции, которые обусловлены различными интересами социальных слоев и групп населения, разными темпами социальных преобразований, неравномерностью хода реформ и их региональной спецификой.

В современной России социальная работа приобрела статус профессиональной деятельности. Она имеет специфику, детерминируемую смыслом, сущностью, содержанием и отличающую ее от иных видов профессиональной деятельности. Вместе с тем исследователи отмечают, что система социальной защиты и социальной работы приобрела устойчивые характеристики социального института, ориентированного на потребности и интересы населения страны [4, с. 79-81]. Тем не менее, существует точка зрения Г. П. Отюцкого, который утверждает, что «социальная работа в нашей стране находится в стадии становления как практическая деятельность» [7, с. 9].

Изменения, произошедшие в политической жизни России, инициировали изменения в экономической, а вслед за тем – в социальной и духовной сферах. Это не могло не отразиться на сознании населения. Результатом современной политики государства является так называемый «кризис идентичности», который отмечается как одно из характерных явлений современности и заключается в том, что индивиды больше не стремятся идентифицировать себя с государством. Данное явление развивается вследствие трансформации и разрушения на протяжении десятилетий привычных социальных институтов, их традиционных связей