

Стародубцев Олег Викторович

**ВОПЛОЩЕНИЕ ПЕТРОВСКИХ НАЧИНАНИЙ В ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ. ВНЕДРЕНИЕ  
НОВОГО И СОХРАНЕНИЕ СТАРОГО**

Статья посвящена философским воззрениям на особое время в жизни России, время после смерти Петра I. Опираясь на исследования в области истории и церковной архитектуры, автор пытается представить свой взгляд на необходимость и значимость петровских реформ. В частности, выдвигается тезис о том, что реформы Петра I, и об этом свидетельствуют архитектурные памятники эпохи, были не столь масштабными и коснулись преимущественно основанного им города. При всех явных новациях, которые, впрочем, были не столь значительны, в целом сохранялись традиции московского барокко конца XVII ? начала XVIII века.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/48.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/48.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. II. С. 187-192. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/)

**© Издательство "Грамота"**

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

УДК 1; 18

**Философские науки**

*Статья посвящена философским воззрениям на особое время в жизни России, время после смерти Петра I. Опираясь на исследования в области истории и церковной архитектуры, автор пытается представить свой взгляд на необходимость и значимость петровских реформ. В частности, выдвигается тезис о том, что реформы Петра I, и об этом свидетельствуют архитектурные памятники эпохи, были не столь масштабными и коснулись преимущественно основанного им города. При всех явных новациях, которые, впрочем, были не столь значительны, в целом сохранились традиции московского барокко конца XVII – начала XVIII века.*

*Ключевые слова и фразы:* московское барокко; Петр I; Петербург; Петропавловский собор; шпиль; Церковь; церковная архитектура; XVIII в.

**Стародубцев Олег Викторович**, к. богословия

Московская православная духовная академия

starodubcev@yandex.ru

### **ВОПЛОЩЕНИЕ ПЕТРОВСКИХ НАЧИНАНИЙ В ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ. ВНЕДРЕНИЕ НОВОГО И СОХРАНЕНИЕ СТАРОГО<sup>©</sup>**

Представляя краткий обзор времени правления императора Петра I, необходимо отметить следующее. Многие его ратные дела имели успех, главным среди которых стал выход и укрепление России в северных морях [4, с. 53]. То количество всевозможных реформ и нововведений, которое было предпринято в его правление является, пожалуй, самым масштабным за всю историю русской государственности, но справедливости ради, стоит подчеркнуть, что далеко не все указы и нововведения Петра действительно работали и имели реальную силу. Новшества европейского толка положительно воспринимались иностранцами, во множестве окружившими русский престол и холодно-русским народом, проживавшим за пределами Москвы и Петербурга.

Исследователи по-разному оценивают историческую роль Петра I. Одни, такие как В. О. Ключевский, полагают, что все реформы Петра I это лишь естественные и закономерные процессы хода русской истории и нет прямых оснований чрезмерно преувеличивать роль царя, именуя его Великим. Другие, такие как, – Сергей Соловьев, напротив, видят в Петре истинного «реформатора и революционера» [15, с. 371], который вывел Россию из средневековья и ввел в современную культуру и жизнь Европы тех времен. Иностранная оценка церковной реформы Петра, преимущественно в протестантских странах, была хвалебной и положительной, как писали многие дипломаты из России, и как провозглашалось в некоторых специальных изданиях [Там же, с. 172]. Мы не будем склоняться ни к одному из полярных мнений, лишь отметим, что исторический образ Петра I формировался уже после окончания его деяний и был удобен его приемникам в разных вариациях в зависимости от проводимых реформ, порой не самых популярных.

В церковном отношении главным деянием Петра I стало упразднение Патриаршества и учреждение 25 января 1721 года, безликого коллегиального органа управления Церковью – Святейшего Правительствующего Синода [25, с. 52]. Говоря о сути церковной реформы, А. В. Карташов отметил: «Исчез сидящий рядом с царем православный патриарх, исчезла и идея особого автономного канонического законодательства» [15, с. 367]. Теперь все от государственных дел во внешней и внутренней политике, до вопросов веры и учительства стало прерогативой неограниченной монаршей власти [4, с. 73]. Фактически с этого же времени в искусство начали нарочито внедряться новые художественные образы и идеи, как зримое воплощение новых европейских реформ, ранее не свойственных укладу русской жизни и религиозности.

Можно сказать, что в рассматриваемый исторический момент фактически произошло искусственное разделение на культуру сугубо церковную и культуру светскую. Последней было свойственно заимствование многого из разных европейских источников без особого критического подхода и прямой необходимости, а первая была полностью и опять же искусственно переориентирована на некий универсальный собирательный образ секулярной европейской архитектуры и искусства. Историк И. К. Смолич так видит влияние петровских реформ на русское общество: «Под воздействием петровских реформ и их последствий радикально изменились религиозные, социальные и культурные условия жизни русского народа» [22, с. 22]. Все же мнение известного историка можно принимать с определенной оговоркой. Философ И. А. Ильин, рассуждая о петровских реформах, верил в стойкость внутреннего духовного состояния русского человека, которое оказалось достаточно прочным и не сильно пострадало от быстро меняющихся культурных новаций, благодаря чему смогло сохранить определенную часть своей самобытности [13, с. 301].

По завещанию Петра останки его были погребены в строящемся Петропавловском соборе в маленькой деревянной часовне. Здесь же похоронили и его жену Екатерину I [25, с. 51]. Перезахоронение их последовало уже после освящения каменного Петропавловского собора, в 1733 году [8, с. 707].

Однако в завещании императора не говорилось о престолонаследии, в силу того, что он не видел реального преемника, который бы продолжил его дело. Фактически последующая история правления «временщиков»

подтвердила эту обеспокоенность императора [25, с. 52]. При всех своих внутренних противоречиях, борениях, ошибках и постоянном поиске нового, Петр с детским упорством и озорством последовательно искал всяческие пути для блага России. Пришедшие же за ним правители, прикрываясь его деяниями, в большей мере искали пользы не для России, но для себя [7, с. 707]. Все это в первую очередь отразилось в памятниках церковной архитектуры того времени. Однако вернемся к архитектуре Петропавловского собора.

В своем архитектурном плане – это традиционная трехнефная базилика, ориентированная на западноевропейские образцы [24, с. 119]. Подобное архитектурное решение было принципиально новым для традиционно русской архитектуры, хотя в христианской традиции такой тип построек был широко распространен во времена императора Константина Великого [3, с. 21]. Все же обращает на себя внимание ориентация на европейские образцы и образцы совсем иного времени, которые из-за различия по некоторым ключевым вопросам вероучения и догматики разделили единую Церковь на Восточную и Западную. Идеино-философские образы архитектуры и убранства Петропавловского собора стали зримым выражением образа нового секулярного подхода к Церкви и ее вековым традициям.

Характеризуя эту постройку, И. Грабарь пишет: «Уже при беглом взгляде на общий силуэт Петропавловского собора бросается в глаза ничтожество самого храма по сравнению с гигантской колокольной. Точно зодчий задался мыслью создать не просто храм, а колокольно-храм, мыслью, быть может, навеянной ему самим царем» [6, с. 50]. Главным отступлением от русского храмостроения был «латинский» интерьер собора, подчиненный продольной оси с тремя нефами [17, с. 213].

В то время, когда работы по возведению самого Петропавловского собора были еще далеки от окончания строительства и отделки, Петр I повелел «строить иконостас» для собора [14, с. 44]. Работы были поручены искусному строителю и резчику И. П. Зарудному. Проект иконостаса для собора был выполнен в 1722 году и одобрен Петром I.

С уверенностью можно сказать, что этот проект впервые в русской храмовой традиции фактически полностью противоречил идейным и каноническим традициям русских иконостасов, формирование которых продолжалось не одно столетие и в конечном итоге привело к появлению совершенно уникального понятия – высокого русского иконостаса [10, с. 175].

Основной русской иконостаса в первую очередь была икона, если точнее, предстояние икон, расположенных в строгом догматическом и историческом порядке. Об этом уникальном явлении русской церковной культуры наиболее емко писал Л. А. Успенский в своем труде «Богословие иконы Православной Церкви» [23, с. 223]. Декоративное убранство икон, тябл и колонок иконостаса лишь дополняло, но не преобладало над общим массивом иконописных изображений. Впрочем, нужно отметить, что уже в пору господства московского барокко стремление к увеличению декоративного элемента в новопостроенных храмах становилось все более значительным, но все же не доминирующим.

Выполненный И. П. Зарудным иконостас (окончание работ относится к 1726 году), фактически представлял собой в большей степени преграду между алтарем и центральной частью храма в виде своеобразных триумфальных ворот, но не иконостас. Вдохновением для такой новаторской работы, возможно, послужили ворота самой Петропавловской крепости, а идеи триумфа, судя по всему, были навеяны Петром I после удачного окончания Северной войны [4, с. 53].

Впервые в русской традиции при изготовлении иконостаса во главу угла было поставлено торжество золоченных форм роскошного барокко, а не икона с ее духовным содержанием [24, с. 120]. Незначительное количество иконописных изображений здесь практически не было заметно, подобно небольшим драгоценным камням в золоченом узорчии и архитектурных элементах всего декоративного убранства они фактически терялись. Несмотря на недостатки символического и канонического свойства, в художественных достоинствах рассматриваемого иконостаса, а вернее предалтарной преграды, сомневаться нет необходимости – они значительны. В конце XIX века И. Э. Грабарь пишет следующее: «Иконостас Петропавловского собора существует до сих пор и, при всей разнуданности его барочно-декоративных приемов, при кудрявости и вычурности форм свидетельствует о большом даре выдумки и неисчерпаемом художественном воображении» [7, с. 51].

Иконостас Петропавловского собора, как главного собора Российской империи, оказал принципиальное влияние на внутреннее убранство русских храмов середины XVIII века, став для них условным ориентиром и идейно-доминирующим образцом, низводя в небытие традиции высокого русского иконостаса. Декоративный блеск европейской, дворцовой позолоты отныне определял интерьер новых русских храмов, затмив выработанные долгим временем исторические и национальные традиции.

В 1756 году от удара молнии сломился шпиль Петропавловского собора, и от случившегося пожара здание сильно пострадало [18, с. 32], восстановительные работы, как и само строительство собора, продвигались очень медленно и затянулись на целых двадцать лет. Стоит обратить внимание на то, что во времена императрицы Елизаветы Петровны архитектуру времени ее отца «петровщину»: «находили вульгарной и не стеснялись ее выбрасывать, заменяя новейшими приемами» [6, с. 52].

В результате проводимых ремонтно-реставрационных работ интерьер собора был практически полностью переделан согласно культурным тенденциям времен императрицы Елизаветы Петровны [25, с. 51]. Стены собора впервые в церковном храмостроительстве были расписаны под различные породы мрамора и украшены позолотой, вместо библейских сюжетов [18, с. 30]. Внутреннее пространство еще больше стало походить на европейское дворцовое сооружение, при этом дополненное роскошными люстрами с золочением и хрусталем. О новаторстве в этой постройке можно говорить еще более углубленно, но мы обратим внимание на одну существенную деталь, которая впоследствии войдет в церковную традицию и во многом укоренится в ней.

Впервые во внутреннем убранстве применен технический способ имитации [16, с. 241] природного камня путем его воссоздания живописными средствами [1, с. 70]. Подобной подмены понятий ранее в русском храмостроительстве встречать не приходилось.

В традиционных русских храмах всегда выполнялись росписи, представлявшие собой развернутые объяснения Евангельских повествований. Однако художник или иконописец никогда не преследовал цели создавать реалистически достоверное изображение – плоды его трудов были схематичны и условны, но при этом узнаваемы. Их язык – это язык символов и знаков. В техническом отношении – это были фрески, которые составляли единое целое с внутренним покрытием стен. Когда росписи не выполняли по какой-либо причине, в большинстве случаев из-за отсутствия финансовых возможностей, интерьеры русских храмов просто выбеливали. Можно с уверенностью сказать, что теперь имитация, как способ подмены базовых понятий, постепенно входила в убранство церковных зданий и отчасти стала определенной традицией, бытующей и сегодня.

Обобщая немногочисленные примеры церковной архитектуры времени правления Петра I, можно сказать, что ему было свойственно нарочитое, малоосмысленное, поверхностное заимствование далеко не лучших европейских традиций. Историк И. К. Смолич совершенно справедливо замечает по этому поводу: «Все преобразования царя были проникнуты духом секуляризации, который поколебал всю совокупность привычных норм народной жизни» [22, с. 31].

После смерти Петра I монарший престол переходил из одних рук в другие несколько раз: «С удалением с горизонта титанической фигуры Петра, у части западников проснулся инстинкт фактического, а за ним и юридического, конституционного ограничения прав монарха, инстинкт аристократического ограничения его прав» [15, с. 378]. Здесь можно усмотреть одну интересную деталь, упразднив патриаршество, Петр I перевел всю церковную жизнь под коллегиальное управление Синода, который полностью был подчинен монаршей воле. Именно этот принцип влияния теперь уже на монаршую власть пытались апробировать все те, кто был так близок и дорог Петру. Дальнейший период временщиков покажет губительность такого пути, в первую очередь, для России [8, с. 519].

Кратковременный период правления императрицы Екатерины I [20, с. 60], фактически стал новым этапом в жизни государства, когда власть сосредоточилась не в руках императрицы, а у ближайших сподвижников Петра I, преследовавших собственные интересы и действовавших исключительно себе во благо [11, с. 417].

Созданный 8 февраля 1726 года Верховный тайный Совет стал определять и направлять всю деятельность монаршей власти. Среди прочих влиятельных персон того времени в него входил ближайший сподвижник Петра I барон А. И. Остерман. Остерман – умный политик, дипломат и, в общем, достаточно колоритная фигура, заслуживающая определенного внимания в контексте избранной темы. Он был немцем и происходил из семьи лютеранского пастыря, однако, как говорили о нем его современники «религиозности в нем было мало». Этот факт достаточно интересен в силу того, что Остерман был не только влиятельным сановником, но в разное время занимался воспитанием будущей императрицы Анны, служил наставником и обер-гофмейстером юного Петра II. Надо полагать, что он мог привить секулярные настроения будущим монархам.

Необходимо обратить внимание на то, что храмостроительство в 20-е годы XVIII века фактически не велось, за исключением Петропавловского собора. Любое строительство или выделение средств на ремонты строго контролировалось Синодом, который в свою очередь был теперь зависим не столько от монаршей власти, сколько от Высшего тайного Совета [15, с. 380].

Кратковременный период монаршего правления Петра II [4, с. 83] во многом показал зыбкость и непопулярность многих петровских начинаний. «Малолетний сын убиенного царевича Алексея был символической тенью императорской власти правили целиком так называемые “верховники”» [15, с. 383]. Именно в правление Петра II, под влиянием окружения, преследовавшего воплощение личных интересов, наметились некоторые перспективы возврата к старым традициям и религиозным устоям [8, с. 519]. Необходимо упомянуть, что даже столица была переведена вновь в Москву, а Петербург очень быстро стал пустеть, что могло привести к полному его забвению. Понадобился даже специальный указ Сената от 16 июня 1729 года повелевающий «под страхом каторги» вернуться в город купцам и ремесленным людям, не спешившим возвращаться в нелюбимый город [14, с. 125]. Для привлечения их в Петербург и укрепления религиозности, которая всегда была основой русского народа, по проекту русского зодчего Коробова были построены два новых деревянных храма: в честь Богоявления в Кронштадте и Вознесения в «Переведенских слободах». Надо полагать, что их облик мало отличался от уже стоявших немногочисленных деревянных церквей Петербурга. В свою очередь, указом Петра II 31 января 1728 года в Москве: «не в пример прочим», синод разрешил достроить несколько церквей, начатых и почти законченных» [7, с. 59].

Важной исторической деталью, подводящей определенный итог петровским реформам, может служить и место погребения Петра II. Его прах по многовековой традиции был погребен в Архангельском соборе Московского Кремля, что в свою очередь, еще раз подчеркнуло не столь большую значимость всех начинаний Петра I.

Анна Иоанновна, приведенная к монаршей власти приверженцами старых допетровских порядков и устоев, участвуя во многих дворцовых интригах, избирает иной путь [4, с. 83]. Будто забыв о своем происхождении, Анна Иоанновна открыто покровительствовала балтийским немцам, везде выдвигая их на ведущие посты [22, с. 178]. Как отмечает А. В. Карташов: «Он (Генрих Иоганн Остерман) завоевал особое доверие государыни тем, что, состоял в круге верховников, охотно предал “затейщиков” и слился с немцами, окружившими царицу: Бирон, Миних, Левенвольд» [15, с. 396].

Нравственные и религиозные качества алчного Бирона, столь сильно влиявшего на императрицу, были на более чем низком уровне. Он, не скрываясь, пренебрежительно относился ко всему русскому и само слово «русский» произносил «единственно в смысле укоризны». Однако, оказывая огромное, если не колоссальное, влияние на императрицу в делах внешней и внутренней политики, он в меньшей степени интересовался делами церковными [4, с. 92]. Здесь свою роль играл другой «птенец гнезда Петрова», уже упоминавшийся нами Г. И. Остерман. Именно он фактически руководил всеми финансовыми делами Церкви. С 1738 года Коллегия Экономии церковных дел, занимавшаяся всеми имущественными вопросами Церкви, была целиком подчинена Сенату [25, с. 27].

Негативно характеризуя рассматриваемый исторический период, К. И. Смолич писал, что всему виной было даже не засилье иноверцев вокруг царского двора, а «Духовный регламент» – «в котором Феофан Прокопович, с одобрения Петра I, позволил себе многочисленные выпады против церковных обрядов» [22, с. 179].

Не стоит преувеличивать, на наш взгляд, влияние немцев при дворе Анны Иоанновны. Огромную роль в ее правление играл еще один человек из ближайшего круга Петра I – митрополит Феофан (Прокопович). Именно он фактически являлся проводником всех западных идей в церковную жизнь России того времени. А. В. Карташов дает этому человеку, или правильнее сказать, этому времени удивительно точную характеристику: «До 1737 года, т.е. до смерти Феофана, именно Феофан должен быть поставлен рядом с Остерманом, как его помощник. Параллельно с бироновщиной в церкви была феофановщина» [15, с. 399].

После воцарения Анна Иоанновна достаточно долго находилась в Москве, но остановится императрице было негде: «Старый Кремлевский дворец был совершенно заброшен и превратился почти в развалины, – нечего было и думать в нем поселиться» [7, с. 62]. Вследствие чего Б. Ф. Растрелли, молодой архитектор, получивший блестящую европейскую выучку, наскоро построил деревянный дворец, названный императрицей «Аненнгоф» [21, с. 84], после чего началось строительство большого дворца в Лефортово на Яузе.

Однако со временем Анна Иоанновна все чаще стала бывать в Петербурге, и будучи приверженцем европейской традиции и вкусов, окончательно поселилась там, вдали от всех своих неприятелей, которые в своем большинстве оставались в Москве. Так, фактически еще раз, был сделан выбор в пользу новой столицы и европейского вектора в культуре и искусстве.

Только во время правления Анны Иоанновны и затем Елизаветы Петровны в старой столице налаживается новое храмостроительство. Однако с 1714 года, когда повелением Петра I было запрещено всякое каменное строительство в России кроме Петербурга, многие самобытные традиции русских зодчих были утрачены, и теперь уже поневоле приходилось обращаться к опыту, накопленному в новой столице. Впрочем, Москва будет воспринимать все новое с определенной долей осмотрительности, что придаст ее церковной архитектуре более традиционные черты и формы.

Строительный масштаб каменного храмостроительства в аннинскую эпоху был невелик, если не сказать, скромн, особенно в первые годы [8, с. 706]. Фактически в этот период в Москве работало только два зодчих: И. А. Мордвинов и его помощник И. Ф. Мичурин.

В основном их деятельность заключалась в освидетельствовании обветшалых строений, составлении смет и подготовке нового генерального плана Москвы. Необходимо отметить, что оба они в разное время получили достаточно хорошее образование и проходили обучение в Голландии. Однако выполненные по их проектам церковные постройки в большей мере относятся к так называемому «старомосковскому вкусу».

Укажем на еще одну существенную деталь храмостроительства в Москве этого периода. Императорского давления или принуждения к воплощению каких-либо новых образов в архитектуре здесь фактически не было. И. Ф. Мичурин после смерти И. А. Мордвинова «строил все по старым образцам» [19, с. 284], лишь изредка оживляя новые строения вкраплениями современного ему стиля.

Так достаточно традиционными для московского барокко, но менее богатыми в контексте этого архитектурного стиля по убранству и пропорциям, в Москве во времена Анны Иоанновны были построены: храм в честь Введения в Семеновском (1731 г.) [Там же, с. 277] и храм в честь Девяти мучеников Кизических близ Новинского вала (1735-1738 гг.). Из архитектурных работ Мичурина стоит упомянуть: Троицкую церковь на Арбате (1739-1741 гг.) и надвратную церковь в честь Захарии и Елизаветы Златоустовского монастыря (1742 г.) [9, с. 193]. Важным моментом является тот факт, что внутреннее убранство новых московских храмов было более чем традиционным и восходило ко временам московского барокко конца XVII начала XVIII в.

Одной из первых петербургских церковных построек аннинской эпохи стала церковь Симеона и Анны на Моховой улице (1729-1734 гг.), выполненная по проекту М. Г. Земцова, получившего европейское образование [18, с. 128]. В своей архитектурной основе этот храм во многом повторяет идеи московского барокко, что проявилось в основных подходах и порой неожиданных архитектурных смещениях декоративных элементов разных стилей [24, с. 119]. Однако, если ранее во время расцвета московского барокко, русские мастера привносили декоративные элементы европейской архитектуры в церковные сооружения, то в этом храме мы видим уже несколько иной подход. По сути, на европейскую постройку с сухой рациональностью по архитектурной идее, приживляются традиционные русские архитектурные образы. На наш взгляд наиболее важным здесь выступает наличие в храмовом комплексе достаточно высокой колокольни, что отсылает нас к Петропавловскому собору Петербурга, как по идейной направленности, так и по художественно-архитектурному выражению.

Интерьер храма был оформлен в духе европейской зальной архитектуры и в своих художественных решениях ориентировался на Петропавловский собор. Нехарактерным стало лишь появление традиционного для русских храмов четырёхъярусного иконостаса, декорированного по европейским барочным образцам. Заметим, что храм был посвящен пророчице Анне, небесной покровительнице императрицы и до 1802 г. являлся придворным храмом.

Для характеристики этой эпохи в петербургском храмостроительстве интересна еще одна постройка, а именно собор в честь Сампсона Странноприимца (1728-1740 гг.) [18, с. 294]. Из-за недостатка средств строительство этого небольшого храма затянулось более чем на десятилетие. Он был увенчан традиционным пятиглавием, но крохотные главки на высоких барабанах были собраны в единый архитектурный модуль столь плотно, что образовали своеобразную самостоятельную архитектурную единицу. Трехъярусная колокольня Сампсоневого храма, скромная по убранству, была четко ориентирована в архитектурно-художественном выражении на колокольню Петропавловского собора, но венчалась традиционным русским каменным шатром с небольшой главкой [Там же].

Можно с уверенностью сказать, что по своему художественному образу этот храм в большей степени близок московской камерной архитектуре, нежели архитектуре европейской. В то же время, на его примере трудно определить, чего здесь было больше: попытки продолжить традиции русского храмостроительства или максимально плотно совместить отечественную традицию и европейскую новацию. Пожалуй, этот храм стал самым «русским» в церковной архитектуре Петербурга XVIII века.

Памятуй о петровской задумке при постройке колокольни Петропавловского собора и о храме-башне Ивана Великого в Москве, императрица Анна Иоанновна в утверждении своей монаршей власти повелевает начать сооружение грандиозной колокольни в Киево-Печерском монастыре. Не стоит забывать, что идея символической демонстрации величия царской власти посредством воздвижения выделяющихся по своей высоте сооружений воплощалась в России и до Петра I. Так, например, Борис Годунов надстроил храм-башню Ивана Великого в Кремле, а царица Софья после заточения, на свои средства повелела выстроить храм-башню Новодевичьего монастыря (1689-1704 гг.), ставшую впоследствии вторым доминирующим центром столицы.

Строительство грандиозной стометровой колокольни в Киеве было поручено архитектору И. Г. Шеделю в 1731 г. [8, с. 707]. В своем архитектурном облике она являет яркий пример смешения разных стилей того времени, сделанных, однако, умело и во многом обогативших общий ансамбль монастыря.

Идея постройки столь высокой, отдельно стоящей колокольни очень интересна в контексте рассматриваемой темы, в т.ч. вследствие того, что в будущем ее воплощение станет достаточно распространенной и повсеместной практикой в России.

Символический подтекст колокольни очевиден: демонстрация могущества монаршей власти во всех концах Империи. Тот факт, что местом для ее постройки был избран древнейший русский монастырь, по нашему мнению, лишь подчеркивает этот тезис, а также лишний раз и, в данном случае, особенно нарочито демонстрирует главенство и, если так можно выразиться, возвышение монарха над Церковью.

Подводя краткий итог рассмотрению вопроса о церковном строительстве аннинской эпохи, нужно сказать, что по своим масштабам оно было крайне незначительным и скудным: в основном осуществлялся ремонт и восстановление старых сооружений, новые храмы в обеих столицах появлялись лишь изредка [Там же, с. 706]. О масштабах строительства красноречиво говорят и незначительные ежегодные субсидии, отпускавшиеся из государственной казны в пользу Церкви. Если в 1725 г. на все расходы Синода было затрачено 29 720 руб., то в 1742 г. всего 25 082 руб. [22, с. 655].

Подводя итог, необходимо отметить, что период церковного храмостроительства и искусства со времени правления Петра I до воцарения Елизаветы Петровны в целом сохранил все характерные черты московского барокко конца XVII начала XVIII в., когда в русскую культуру многое привносилось из культуры европейской [2, с. 140]. Справедливо замечает А. В. Иконников: «Традиция оказалась обновленной, но не разрушенной, не замененной, но обогащенной чужеземным опытом, который она ассимилировала» [12, с. 249].

Наиболее яркой особенностью этого времени стало появление такого архитектурного сооружения как колокольня, причем в своем утилитарном назначении – прославлении монаршей власти, идейном воплощении ее могущества. Однако, несмотря на первоначальный смысл подобных построек, они очень быстро стали неотъемлемой частью церковного зодчества и обогатили русскую архитектуру неповторимыми образами.

#### *Список литературы*

1. **Алексеев Ю. (Алюври)** Искусство живописи старых мастеров. М.: АРТ-Алюври, 2008. 149 с.
2. **Вереш С. В.** Храм – образ вселенной. О путях развития архитектуры русского православного храма. М.: Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 2010. 184 с.
3. **Вёрман К.** История искусств всех времен и народов: в 3-х т. СПб.: Книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1903-1913. Т. 2. 937 с.
4. **Геллер М.** История Российской империи: в 3-х т. М.: Мик, 1997. Т. II. 317 с.
5. **Голубинский Е. Е.** Преподобный Сергей Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. М.: Синодальная типография, 1909. 465 с.
6. **Грабарь И.** История русского искусства: в 5-ти т. М.: Издание И. Кнебель, 1903-1913. Т. III. Архитектура. 584 с.
7. **Грабарь И.** История русского искусства: в 5-ти т. М.: Издание И. Кнебель, 1903-1913. Т. IV. Архитектура. 562 с.
8. **Доброклонский А. П.** Руководство по истории Русской Церкви. М.: Крутицкое патриаршее подворье, 1999. 935 с.
9. **Дудина Т. А., Никитина Т. И.** Каменное зоречие Москвы. Храмы и монастыри Москвы в рисунках Н. Я. Тамонькина. М.: Москвоведение, 2006. 263 с.
10. **Еремича Т. С.** Русский православный храм. История. Символика. Предание. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 480 с.
11. **Знаменский П. В.** Руководство к изучению русской церковной истории. Минск: Белорусский экзархат, 2005. 572 с.
12. **Иконников А. В.** Тысяча лет русской архитектуры: развитие традиций. М.: Искусство, 1990. 384 с.
13. **Ильин И. А.** Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Русская книга, 1993. Т. I. 400 с.

14. **История русского искусства:** в 13-ти т. / отв. ред. И. Э. Грабарь. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. Т. V. 570 с.
15. **Карташов А. В.** Очерки по истории Русской Церкви: в 2-х т. М.: ТЕРРА, 1997. Т. 2. 566 с.
16. **Ожегов С. И.** Словарь русского языка. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1960. 900 с.
17. **Павлов Н. Л.** Алтарь. Ступа. Храм. Арханческое мировоззрение в архитектуре индоевропейцев. М.: ОЛМА-Пресс, 2001. 368 с.
18. **Памятники архитектуры Ленинграда** / отв. ред. А. Н. Петрова. Л.: Стройиздат, 1976. 576 с.
19. **Памятники архитектуры Москвы. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века:** в 5-ти т. / отв. ред. Г. В. Макаревич. М.: Искусство, 1998. Т. V. 424 с.
20. **Пчелов Е. В., Чумаков В. Т.** Правители России от Юрия Долгорукого до наших дней: справочник по истории России. М.: Сподохи, 1997. 239 с.
21. **Скорнякова Н.** Старая Москва. Гравюры и литографии XVI-XIX веков из собрания Государственного исторического музея. М.: Галарт, 1996. 312 с.
22. **Смолич И. К.** История Русской Церкви 1700-1917: в 2-х т. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1996. Т. I. 799 с.
23. **Успенский Л. А.** Богословие иконы Православной Церкви. Париж: Изд-во Западно-Европейского экзархата Московской патриархии, 1989. 475 с.
24. **Федотов А.** Церковное искусство как пространственно-изобразительный комплекс. СПб.: Сатис, 2007. 223 с.
25. **Цыпин В.** История Русской Православной Церкви. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2010. 815 с.

### IMPLEMENTATION OF PETER THE GREAT'S INITIATIVES IN CHURCH ARCHITECTURE. INTRODUCING THE NEW AND PRESERVING THE OLD

**Starodubtsev Oleg Viktorovich**, Ph. D. in Theology  
*Moscow Theological Academy*  
*starodubcev@yandex.ru*

The article analyzes philosophical views on a special period in the Russian history, the period after Peter the Great's death. Relying on the studies in the sphere of history and church architecture the author tries to introduce his own original view on the necessity and importance of Peter the Great's reforms. In particular, the researcher argues that Peter the Great's reforms, as the architectural monuments of the epoch indicate, were not so large-scale and concerned basically the city founded by him. With all the obvious innovations, which, however, were not so important, on the whole the traditions of Moscow baroque of the end of the XVII – the beginning of the XVIII century were preserved.

*Key words and phrases:* Moscow baroque; Peter the Great; Petersburg; The Peter and Paul Cathedral; steeple; Church; church architecture; the XVIII century.

УДК 008

**Культурология**

*В статье рассматривается феномен цветущей вишни (сакуры) как явления, получившего неоднозначное преломление в японской национальной культуре. В фокусе внимания статьи находится не обычный, хорошо знакомый широкому зрителю и читателю во всём мире «красивый» аспект восприятия цветущей сакуры, а более редкий и специфический «зловещий», нашедший своё отражение как в классической литературе, так и в современной массовой культуре Японии (в частности, в комиксах манга, анимационных фильмах и сериалах аниме).*

*Ключевые слова и фразы:* японская вишня; сакура; культура; Япония; манга; аниме; литература.

**Сычева Елена Сергеевна**

*Московский государственный институт международных отношений (Университет)  
Министерства иностранных дел Российской Федерации  
elena.sycheva.1@gmail.com*

### «ЗЛОВЕЩИЙ» ОБРАЗ ЦВЕТУЩЕЙ ВИШНИ (САКУРЫ) В КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ ЯПОНИИ<sup>©</sup>

Японская вишня, или сакура, во всём мире знаменита как неофициальный символ Японии и японской культуры. Любовь японцев к цветущей сакуре, воспетая в классической поэзии, благодаря таланту переводчиков хорошо известна и русскоязычному читателю. Символическое изображение цветка сакуры состоит из пяти лепестков с характерными «зубринками» на кончиках (делающими их отчасти похожими на сердечки). В качестве визуального мотива оно встречается в Японии повсеместно: от орнамента традиционных женских кино до украшения обратной стороны стойеновой монеты.