

**ОБРАЗА ИВАНА ИВАНОВИЧА БЕЛЬСКОГО  
ДЛЯ ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА  
НА ПЕСКАХ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ.  
НЕ РАНЕЕ 1789 — НЕ ПОЗДНЕЕ 1792**

**Светлана В. Моисеева**

*Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия,*

[svetlanamoiseeva@mail.ru](mailto:svetlanamoiseeva@mail.ru)

*Аннотация.*

В феврале—марте 2020 года в Русском музее была открыта выставка «Художники Бельские», приуроченная к 300-летию Ивана Ивановича Бельского (6 января 1719—13 января 1799) и 290-летию его младших братьев—Алексея Ивановича (1729—21 мая 1796) и Ефима Ивановича (1730—28 ноября 1778) Бельских. Выставка стала одной из первых попыток обращения к творчеству почти забытых художников XVIII столетия.

На выставке впервые экспонировались образа, исполненные Иваном Бельским для церкви Рождества Христова на Песках в Санкт-Петербурге. В процессе подготовки к выставке были обнаружены документы, позволившие воссоздать историю всех трех иконостасов Рождественской церкви, доказать авторство Ивана Бельского в написании иконостаса придела Рождества Богородицы и главного Рождественского иконостаса, а также выявить историю бытования образов после перестройки церкви Рождества Христова в середине XIX века. Ведущим реставратором Русского музея Н.Е. Романовой была проведена масштабная реставрация почти всех произведений живописцев Бельских из собрания Русского музея.

*Ключевые слова:*

Иван Бельский, Алексей Бельский, Ефим Бельский, Канцелярия от строений, живописная команда, церковь Рождества Христова на Песках, иконостас придела Рождества Богородицы, иконостас Рождественского придела, Армянская Апостольская церковь Святой Екатерины (Санкт-Петербург)

*Для цитирования:*

Моисеева С.В. Образа Ивана Ивановича Бельского для церкви Рождества Христова на Песках в Санкт-Петербурге. Не ранее 1789—не позднее 1792 // Academia. 2022. №2. С. 152–163.  
DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-152-163

**ICONS OF IVAN IVANOVICH BELSKY  
FOR THE NATIVITY CHURCH ON PESKI  
IN ST PETERSBURG.  
NOT EARLIER 1789 – NOT LATER 1792**

**Svetlana V. Moiseeva**

*State Russian Museum, St Petersburg, Russia,*

[svetlanamoiseeva@mail.ru](mailto:svetlanamoiseeva@mail.ru)

*Abstract.*

In February–March 2020 in the Russian Museum an exhibition was opened, called “The Belsky Artists”, dedicated to the 300th anniversary of Ivan Ivanovich Belsky (January 6, 1719–January 13, 1799) and the 290th anniversary of his younger brothers—Alexey Ivanovich (1729–May 21, 1796) and Efim Ivanovich (1730–November 28, 1778) Belsky. The exhibition was one of the first attempts to deal with the works of almost forgotten artists of the 18th century.

The exhibition for the first time presented images executed by Ivan Belsky for the Church of the Nativity of Christ on Peski (on Sands) in St Petersburg. Preparing for the event, the researchers discovered that allowed to recreate the history of all three iconostases of the Nativity Church, to prove the authorship of Ivan Belsky in creating the iconostasis of the Nativity of the Virgin and the Nativity (Rozhdestvensky) main iconostasis, as well as to reveal the history of the existence of images after the reconstruction of the Church of the Nativity in the middle of the 19th century.

Almost all of Ivan Belsky's oeuvres from the collection of the Russian Museum were fully restored by the leading specialist Natalia Romanova, which undoubtedly helped to develop a more precise understanding of the painter's artistic manner.

*Keywords:*

Ivan Belsky, Alexey Belsky, Efim Belsky, Chancellery of Constructions, team of painters and decorators Nativity Church on Peski (on Sands), iconostasis of the Chapel of Nativity of the Virgin, iconostasis of the Chapel of Nativity Armenian Church

*For citation:*

Moiseeva, S.V. (2022), "Icons of Ivan Ivanovich Belsky for the Nativity Church on Peski in St Petersburg. Not earlier 1789 – not later 1792", *Academia*, 2022, no 2, pp. 152–163. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-2-1-152-163

С шестого февраля по девятое марта 2020 года в Русском музее была открыта выставка «Художники Бельские», приуроченная к 300-летию Ивана Ивановича Бельского (6 января 1719–13 января 1799) и 290-летию его младших братьев — Алексея Ивановича (1729–21 мая 1796) и Ефима Ивановича (1730–28 ноября 1778) Бельских [Художники Бельские 2019].

В XIX столетии живописцы Бельские оказались основательно забытыми. Между тем, Иван Иванович и Алексей Иванович Бельские более полувека исполняли самые ответственные живописные работы по заказам императриц Елизаветы Первой и Екатерины Второй. С одинаковым успехом создавали они и громадные дворцовые плафоны, и небольшие образа, работали в области стенной живописи и станковой картины. Иван Бельский, помимо этого, почти тридцать лет был инспектором «мозаического художества», известны мозаики, исполненные под его «смотрением» и, возможно, при его прямом участии. В середине 1780-х годов он возглавил петербургскую живописную команду. Несомненным художественным талантом обладал и Ефим Иванович Бельский (1730–28 ноября 1778), постоянно работавший вместе с братьями.

Местом службы Ивана, Алексея и Ефима Бельских была крупнейшая художественная организация того времени. В 1706–1723 годах она называлась Канцелярией городских дел, в 1723–1765 годах — Канцелярией от строений, в 1765 году была переименована в Канцелярию от строений Ее Императорского Величества домов и садов, в 1769 году — в Контору от строений Ее Императорского Величества домов и садов. В 1797 году, уже при Павле I, объединена с Гоф-интендантской конторой.

Вместе с названиями менялся и круг обязанностей организации, но, именно она на протяжении всего столетия контролировала выполнение всех основных работ по строительству и украшению петербургских и пригородных дворцов и церквей. Петербургской Канцелярии подчинялись отделения, существовавшие в Москве и в других российских городах. Вплоть до самого конца века название «Канцелярия» фигурировало в протоколах наравне с названием «Контора».

Поступив на службу в Канцелярию, художники могли дослужиться до высоких чинов. Живописный мастер И.Я. Вишняков дослужился до чина надворного советника (VII класс), равного армейскому чину подполковника, живописные мастера Иван и Алексей Бельские — до чина коллежского асессора (VIII класс), равного армейскому чину майора. Должность живописного подмастерья Канцелярии от строений была второй после мастера и ни в коей мере не предполагала исполнение функций подсобного рабочего. Подмастерья были не менее опытными и квалифицированными художниками, соавторами мастеров, заслужившими своими работами полное доверие руководителей Канцелярии.

Быстро строившемуся Петербургу требовалось немалое количество живописных работ. Постепенно формировалась команда, состоявшая из опытных художников, способных исполнять самые сложные заказы. На практике сотворчество живописцев нагляднее всего проявлялось в монументально-декоративной живописи и коллективно создаваемых иконостасах. Почти одновременное основание Святейшего Синода и Канцелярии от строений способствовало разработке определенных правил и четкому воплощению их в живописной практике.

На протяжении XVIII столетия в Петербурге было создано колоссальное количество иконостасов, но полностью до наших дней сохранились лишь немногие. Это иконостасы Петропавловского собора (1726–1729), Сампсониевского собора (1737–1739), иконостас домово-церкви Аничкова дворца (1747–1748), перенесенный в начале XIX века в верхний храм собора «иконы Владимирской Божьей матери, что в Придворных слободах», иконостас Троице-Петровской соборной церкви (1755), иконостасы нижней и верхней церквей Николо-Богоявленского морского собора (1755–1759). В их исполнении принимали участие лучшие московские и петербургские мастера того времени — А. Пospelов, Ф. Протопопов, В. Василевский, Ф. Попов, [Иконостас Петропавловского собора 2003, с. 38], А. Квашнин, П. Баженов, И. Вишняков, Д. Михайлов [Моисеева 2004, с. 155–161], А. Антропов, И. Бельский, Ф. и М. Колокольниковы. [Гершфельд 1984, с. 272–295].

Иконостасы Петропавловского и Сампсониевского соборов следовали каждый своей программе, формирование типового петербургского иконостаса относится уже к середине XVIII века, примерами тому, как уже говорилось, могут служить более сложный



**Ил. 1.** Процесс реставрации произведений И.И. Бельского. Август 2019 года. Реставратор Н.Е. Романова.

по форме иконостас домовая церковь Аничкова дворца и четко трехъярусный иконостас Троице-Петровской соборной церкви (ГРМ). Но в большинстве случаев, главный иконостас составлял единое целое с небольшими приделами, располагавшимися справа и слева. Отсутствие до недавнего времени более поздних произведений не позволяло судить о том, как именно развивалась традиция петербургского образотворчества в конце XVIII столетия.

Отчасти этот пробел должно было заполнить экспонирование на выставке «Художники Бельские» всех известных и вновь обнаруженных образов, исполненных Иваном Бельским для церкви Рождества Христова на Песках в Санкт-Петербурге. (ил. 1). Ведущим реставратором Русского музея Н.Е. Романовой была проведена масштабная и сложнейшая реставрация произведений из собрания Русского музея, что способствовало формированию более четкого представления о живописном почерке художника.

Группа образов, находящихся в настоящее время в собраниях Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея (ГРМ), Тюменского музея изобразительных искусств хорошо известна. Она была исследована С.В. Римской-Корсаковой и опубликована в монографии Т.В. Ильиной и С.В. Римской-Корсаковой «Андрей Матвеев» как произведения «школы А. Матвеева (?)» [Ильина, Римская-Корсакова 1984, с. 285–303].

Исследования С.В. Римской-Корсаковой показали, что почти все известные образа исполнены на идентичном клеевом (?) грунте цвета коричневой охры с белильными включениями. Во всех случаях было отмечено, что из-за высокой плотности грунта и малой толщины красочного слоя живопись на рентгенограмме плохо различима [Ильина, Римская-Корсакова 1984, с. 179, 181, 183–184, 246, 299–302].

Стилистическое сопоставление произведений, несмотря на разный их формат и масштаб фигур также позволяло признать идентичность образных характеристик и живописных приемов. Не вызывало вопросов и сходство острохарактерных «типажей», долженствующих изображать удивление, радость, восторг, недоверие, презрение. Столь же отработанными приемами, несомненно, являются и изображения складок одежды. В высшей степени выразительны жесты рук. Общим моментом можно считать и так называемое «иллюминирование» — прописывание деталей красным цветом. Иначе говоря, Т.В. Ильиной и С.В. Римской-Корсаковой было установлено, что произведения всего комплекса представляют собой единое целое и в стилистическом, и в технологическом плане.



**Ил. 2.** Бельский Иван Иванович (1719-1799). Иоанн Богослов. Не ранее апреля 1789—не позднее 1792 (?). Холст, масло. 174×88. В инвентарях ГРМ ошибочно записано как «Мария Магдалина». На планках старого подрамника номера: РМ ФИ 136; ПФ 1298; Б—897. Пост.: в 1930 из Армянской церкви, Ленинград, ранее—церковь Рождества Христова на Песках, Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.



**Ил. 3.** Бельский Иван Иванович (1719-1799). Архидьякон Стефан. Не ранее апреля 1789—не позднее 1792 (?). Холст, масло. 174×88. На правой планке старого подрамника надпись карандашом: Из Армянской церкви в 1930 году; на левой карандашом: правая; на верхней планке фрагменты надписи. Пост.: в 1930 из Армянской церкви, Ленинград, ранее—церковь Рождества Христова на Песках, Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.

Важнейшим моментом, положившим начало истории определения автора комплекса произведений, стало происхождение образов «Преображение», «Изгнание торгующих из храма», «Воскресение Христово» и «Динарий кесаря» из церкви Рождества Христова на Песках. Из церкви они поступили в Центральное хранилище дворцов-музеев, откуда были переданы в Государственный Эрмитаж. Позже образ «Динарий кесаря» пополнил собрание Тюменского музея изобразительных искусств. С этими произведениями удалось сопоставить и образ «Тайная вечеря», поступивший в 2002 году в Русский музей для исследования.

Еще четыре образа: «Евангелист Матфей», «Евангелист Марк», «Евангелист Лука», «Евангелист Иоанн» поступили в Эрмитаж из различных источников: «Евангелист Марк»—в 1935 году из церкви святых Космы и Дамиана лейб-гвардии Саперного батальона, «Евангелист Матфей», «Евангелист Лука» и «Евангелист Иоанн»—из Александро-Невской лавры. Все они первоначально имели овальную форму с размером 40×50 см, позже были надставлены и дописаны до круга диаметром 53 см. В середине XX века, находясь в Центральном хранилище дворцов-музеев, образа были реставрированы и дублированы.

Образы Русского музея—«Иоанн Богослов» (ил. 2), «Архидьякон Стефан» (ил. 3), «Рождество Христово» (ил. 4), «Святая Екатерина» (ил. 5), «Сретение», «Благовещение» и «Святой Иосиф с младенцем Христом» поступили в начале 1930-х годов из Армянской Апостольской церкви Святой Екатерины. Из Армянской церкви также поступил большой образ «Святая Екатерина», не исследованный Т.В. Ильиной и С.В. Римской-Корсаковой, и дополнивший комплекс уже в процессе подготовки выставки.



**Ил. 4.** Бельский Иван Иванович (1719-1799). Рождество Христово. Не ранее апреля 1789 – не позднее 1792 (?). Холст, масло. 109×60. На обороте авторского холста мелом: Армян. ц. 166. На верхней планке старого подрамника чернилами: Рождество; на верхней планке справа карандашом: a gauche de s sue de la porte (слева над дверью); ФИ 431; штамп: Проверено 1934 г. Пост.: в 1933 из Армянской церкви. Ленинград, ранее – церковь Рождества Христова на Песках, Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.



**Ил. 5.** Бельский Иван Иванович (1719–1799). Святая Екатерина. Не ранее апреля 1789 – не позднее 1792 (?). Холст, масло. 109×59. На обороте авторского холста мелом: Армян. ц. 165. На верхней планке старого подрамника чернилами: Св. Екатерина; ниже карандашом: a droit au des sue de la porte (справа над дверью). Пост.: в 1933 из Армянской церкви. Ленинград, ранее – церковь Рождества Христова на Песках, Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.

Оказалось, что прямое отношение к Армянской церкви имеет и алтарная картина «Взятие Богоматери на небо» (1779, ГРМ). В инвентарных книгах Русского музея источник поступления не был указан. Тем не менее, на сохранившейся фотографии интерьера Армянской церкви, сделанной К.К. Буллой в 1900–е годы, старшему научному сотруднику отдела живописи XVIII – первой половины XIX века Русского музея С.Д. Алексееву удалось рассмотреть именно ее, единственную известную подписную и датированную работу Ивана Бельского.

Из Армянской церкви в Русский музей поступили тогда не только упомянутые выше образа, но и «Вседержитель в рост»<sup>1</sup>, «Божья мать с младенцем копия с Мурильо в рост»<sup>2</sup>, два «Распятия с предстоящими»<sup>3</sup>, «Крещение Господне»<sup>4</sup>, «Воскресение»<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Масло, дерево. 117×48 см. №423 / Ф.И.

<sup>2</sup> Масло, дерево. 117×47,5 см. №424 / Ф.И.

<sup>3</sup> Масло, холст, 180×93 см. №499 / Ф.И.; масло, холст, 143×73,5 см. №511 / Ф.И.

<sup>4</sup> Масло, холст, 143×73,5 см. №512 / Ф.И.

<sup>5</sup> Масло, холст, 129×87 см. №514 / Ф.И.



**Ил. 6.** Бельский Иван Иванович (1719–1799). Благовещение. Не ранее апреля 1789—не позднее 1792 (?). Холст, масло. 37×59 (овал). На обороте подрамника номера: ФИ 555; ГРМ 8551 и штамп: Проверено 1934. На обороте удаленного при реставрации дублировочного картона была надпись мелом: Армян. ц. 135. Пост.: в 1933 из Армянской церкви. Ленинград, ранее—церковь Рождества Христова на Песках, Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.

«Сошествие Святого Духа»<sup>6</sup>, «Плач над телом Христа»<sup>7</sup>, «Апостол Павел в рост»<sup>8</sup>, «Тайная вечеря»<sup>9</sup>, «Вознесение Господне»<sup>10</sup> и «Преображение»<sup>11</sup>.

При поступлении в Русский музей все эти произведения, оказались в так называемом «фонде изучения» (Ф.И.) и были выданы из Русского музея в 1930–е годы. Выявить эти произведения в каких-либо собраниях пока не удастся.

В процессе реставрации произведений, помимо раскрытия собственно живописи, выяснялись некоторые интересные подробности истории самих произведений.

Так, в процессе реставрации образа «Архидьякон Стефан» выяснилось, что фигура архидьякона была первоначально помещена выше и в какой-то момент была переписана в масштабе образа «Иоанн Богослов». Кроме того, на правом рукаве сохранились хорошо видимые фрагменты прежнего одеяния (ил. 4). В образе «Иоанн Богослов» таких изменений не было обнаружено (ил. 6). Серьезная реставрация требовалась и образу «Благовещение». В отличие от всех остальных образов он был дублирован на плотный картон, что создавало сильную коробленность авторского холста.

Осуществленное заведующим отделом технологических исследований Русского музея С.В. Сирро исследование дублировочного картона позволило установить время его производства—не ранее второй половины XIX века<sup>12</sup>—то самое время, когда образа оказались в Армянской церкви. Картон решено было удалить, послонное снятие картона позволило освободить холст и дублировать его. После снятия желтого лака образ «Благовещение» по праву стал одним из самых красивых произведений рождественского комплекса (ил. 7). По стилистике из этого ряда выпадал лишь образ «Сретение». Проведенные в Русском музее в 2019 году повторные технологические исследования произведения позволили датировать его, в отличие от всех остальных образов, серединой XVIII столетия. «Сретение», обладающее всеми признаками авторской манеры Ивана Бельского,

<sup>6</sup> Масло, холст, 130×88 см. № 515 / Ф. И.

<sup>7</sup> Масло, холст, 102×80 см. № 517 / Ф. И.

<sup>8</sup> Масло, холст, 107×76 см. № 518 / Ф. И.

<sup>9</sup> Масло, холст, 108×54 см. № 527 / Ф. И.

<sup>10</sup> Масло, холст, 105×64 см. № 528 / Ф. И.

<sup>11</sup> Масло, холст, 105×64 см. № 529 / Ф. И. Автор благодарит старшего научного сотрудника отдела живописи XVIII—первой половины XIX века ГРМ В. А. Кадочникову за деятельную помощь в работе.

<sup>12</sup> Заключение заведующего отделом технологических исследований Государственного Русского музея С. В. Сирро от 17 марта 2019 года.



**Ил. 7.** Бельский Иван Иванович (1719–1799). Сретение Господне. Не позднее середины XVIII века. Холст, масло. 36,5×58,5. На верхней планке подрамника выцветшая надпись пером: Симеонъ; ниже карандашом: a droit au des sue de la porte (справа над дверью). Пост.: в 1933 из Армянской церкви, Ленинград, ранее — церковь Рождества Христова на Песках, Санкт-Петербург. Государственный Русский музей.

вполне могло послужить оригиналом Федоту Колокольникову для аналогичного образа из верхнего храма Николо-Богоявленского морского собора Санкт-Петербурга.

Проблема оригинала и образца в произведениях мастеров Конторы от строений — отдельная тема для исследования. «Сочинять» композиции не было необходимости — под рукой всегда было достаточное количество изобразительного материала, который можно было использовать по собственному усмотрению (ил. 8, 9). Удалось установить, что при создании большой картины «Взятие Богоматери на небо» Иван Бельский не только руководствовался, но дословно воспроизвел с гравюры нижнюю часть композиции Дж. Пьяцетты (1683–1754) «Вознесение Марии» (1735, Париж, Лувр). В собрании Государственного Эрмитажа находится и рисунок неизвестного художника, повторяющий нашу картину или предшествующий ей. Композиция образа «Рождество Христово» также явно не была оригинальной, такого рода произведения украшали многие иконостасы. К сожалению, до нас дошли лишь единичные примеры такого рода.

Необычайно важным представлялось и более точное определение времени создания образов для церкви Рождества Христова на Песках. Датировка в монографии Т.В. Ильиной и С.В. Римской-Корсаковой «Андрей Матвеев» всего комплекса 1730-ми годами вызывала сомнения по ряду причин. Сопоставление исполненного в 1728–1729 годах образа «Благовещение» из Петропавловского собора [Иконостас Петропавловского собора 2003, с. 95] с образом на тот же сюжет из Рождественской церкви позволяет признать, что эти произведения восходят к совершенно разным стилистическим системам, что вряд ли было бы возможно, если бы рождественский комплекс действительно был исполнен в 1730-е годы. Они предстают произведениями разных эпох.

Первый деревянный храм Рождества Христова был выстроен для переселенных в этот район служителей «Канцелярии строения домов и садов» в 1752–1753 годах и освящен 11 марта 1753 года. По названию этой церкви весь прилегающий к ней район был назван Рождественской частью.

В Российском государственном историческом архиве (РГИА) хранится дело под названием «Переписка с Синодом, священниками, церковными старостами о строительстве деревянной, а затем каменной церкви», которое датируется 12 марта 1754–1792 годом и является основным источником сведений об истории Рождественской церкви.

Из него следует, что «прошлого 1753 году ноября 16 дня по определению оной Канцелярии велено к Его Преосвященству Святейшего Правительствующего Синода члену Сильвестру Архиепископу Санкт Петербургскому и Шлютенбургскому послать



**Ил. 8.** Бельский Иван Иванович (1719–1799). Взятие Богоматери на небо. 1770-е–1780-е. Холст, масло. 87,5×52. Пост.: в 1964, приобретена у М. М. Карелина. Государственный Русский музей.



**Ил. 9.** Пьяцетта, Джованни Батиста (1683–1754). Вознесение Марии. 1735. Холст, масло. 517×245. Париж, Лувр.

промеморию и требовать дабы благоволено было в новопостроенных за Лиговским каналом слободах где ведомства Канцелярии от строеня мастера подмастерья мастерские жительство имеют быть святой церкви во имя Рождества Христова»<sup>13</sup>. Однако, быстрый рост населения Песков вскоре потребовал более обширного храма, который был заложен 18 сентября 1781 года на Рождественской площади и выстроен в 1781–1789 годах по проекту архитектора Петра Егоровича Егорова (1731–12 мая 1789).

И в «Историко-статистических сведениях о С.-Петербургской епархии» [Историко-статистические сведения 1876, с. 340–350], и в «Словаре художников в XVIII веке, писавших в императорских дворцах» было указано, что в апреле 1786 года «живописного художества мастер, коллежский асессор» Иван Бельский «с своей командой» писал иконы в иконостас «вновь выстроенной» церкви «в Рождественском ведомстве в слободе» [Успенский 1913, с. 23].

Документ, пересказанный А.И. Успенским, обнаружить удалось, но выяснилось, что пересказан он в высшей степени произвольно.

Действительно, 25 апреля 1786 года архитектор Петр Егоров известил Контору от строений Ея Величества домов и садов, что «в нововыстроенную де в Рождественских ведомства сей канторы Слободах каменную церковь образные цки в готовности имеются, на которых и долженствует заблаговременно писать образа, и спрашивает указа, кому эти образа повелено будет писать». Тогда же было определено «господину надворному советнику и Архитектору Старову указом велеть, чтоб он состоящих в ведении ево живописного художества мастеров коллежскому Ассессору Ивану Бельскому и Федору Данилову чтоб под присмотром их имеющимися в команде у них живописцами на показанных цках образа, какие в пристойность оной церкви надобны, написаны были в непродолжительном времени»<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 684. Л. 1.

<sup>14</sup> РГИА Ф. 470. Оп. 5. Д. 770. 1786. Апрель. Л. 116.

Тем не менее, из документов Канцелярии следует, что в апреле 1786 года Бельский «с своей командой» не только не «писал иконы в иконостас», но и не приступал к этому, поскольку был занят исполнением живописных работ в Летнем деревянном дворце [Успенский 1913, с. 23].

Кроме того, за отсутствием средств, в первый обустроенный в новой каменной церкви придел Всех Святых решено было перенести образа из придела Всех Святых старой деревянной церкви, что и было осуществлено летом—осенью 1787 года<sup>15</sup>. Отметим, что это было в XVIII столетии широко распространенной практикой—в придел Всех Святых старой Рождественской церкви в конце 1760-х годов был передан иконостас зимнего деревянного дворца, написанный А. Поспеловым<sup>16</sup>. Придел во имя Всех Святых в новой каменной церкви был освящен 6 ноября 1787 года.

Хранящееся в Российском государственном историческом архиве дело под названием «Переписка с Синодом, священниками, церковными старостами о строительстве деревянной, а затем каменной церкви»<sup>17</sup> содержит целый ряд важнейших документов, до настоящего времени не полностью учтенных исследователями.

Из дела следует, что работы по созданию иконостаса второго придела церкви—Рождества Богородицы начались лишь в апреле 1789 года, таким образом, принятая в литературе дата освящения—8 сентября 1788 года—требует более внимательного к ней отношения.

Не менее важен документ от 17 января 1790 года, свидетельствующий о начале работы над главным Рождественским иконостасом. И в этой связи абсолютно логичным представляется «роспись» от 19 марта 1790 года об отпуске материалов «наисправление в церкви Рождества Иисус Христово иконостас». Живописные мастера Бельский и Данилов должны были написать образа и исполнить роспись «волтаре», стен, сводов и купола<sup>18</sup>.

Поскольку живописному мастеру Ивану Бельскому предстояло исполнять образа для двух иконостасов сразу, нет сомнений, что мастера разделили обязанности. Кроме того, Федор Данилов был специалистом в области декоративной живописи «под мрамор» и образов, насколько известно, не исполнял. Обращает на себя внимание тот факт, что в исповедной росписи 1791 года в доме в Рождественской слободе проживали Иван Бельский и «служащий ево Кузьма Матвеев»<sup>19</sup>. Это подтверждает версию о том, что дом использовался в качестве мастерской, и точно совпадает со временем написания иконостасов.

Однако, ни в 1790, ни в 1791 годах работы закончены не были. В конце мая 1792 года было составлено «Описание оставшихся от 1791-го к 1791-му году неокончаний в большей Церкви Рождества Иисус Христово нижеписанных работ».

«По Живописному Художеству» надлежало «воолтаре» «по поданной препозиции Его высокопреосвященства Митрополита Гавриила» исполнить изображение Софии Премудрости Божией, на северных и южных дверях—изображения архангелов Михаила и Гавриила. Особо отмечалось, что «храмовый образ Рождества Иисус Христово в линию с иконостасом неокончан». Не были завершены и росписи «по мрамору» в куполе<sup>20</sup>.

Работы в церкви продолжались вплоть до августа 1797 года<sup>21</sup>.

Все три иконостаса—придела Всех Святых, придела Рождества Богородицы и Рождественский иконостас благополучно существовали до 1848 года, когда было принято решение о перестройке интерьера церкви. Впрочем, в 1849 году было подано ходатайство «об оставлении Главного иконостаса на прежнем месте». В ходатайстве было отказано<sup>22</sup>.

В 1850 году был «разобран, выношен из церкви и вывезен весь большой иконостас», что касается «образов из большого иконостаса, главного и боковых алтарей»,

<sup>15</sup> РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 787, 1787. Л. 78.

<sup>16</sup> РГИА. Ф. 467. Оп. 3. Вн. Оп. 115/549. Д. 8. 1767–1769; Ф. 467. Оп. 4. Д. 684. Л. 30–31.

<sup>17</sup> РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 684.

<sup>18</sup> РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 684. Л. 161.

<sup>19</sup> ЦГИА СПб., Ф. 19. Оп. 112. Д. 361. 1789. Л. 167 об.; Д. 382. 1791. Л. 343.

<sup>20</sup> РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 684. Л. 187.

<sup>21</sup> РГИА. Ф. 796. Оп. 73. Д. 195. Л. 1, 18, 39, 48.

<sup>22</sup> ЦГИА СПб. Ф. 41. Оп. 1. Д. 10. Л. 3, 3 об.

то из временно разместили в приделе Всех Святых<sup>23</sup>. В конечном счете, «все старые иконостасы без образов» было решено «предоставить в пользу подрядчика»<sup>24</sup>.

На месте старых иконостасов были установлены три новых, исполненные по рисункам Ф.Г. Солнцева. Все образа для новых иконостасов и стенопись храма исполнил живописец П.С. Титов. К началу 1852 года все работы были закончены. «Храм возобновлен, — писал современник, — и получил такое благолепие, красоту и обмерность в помещении, что поражает каждого входящего в него, изяществом и чистотою отделки по вкусу настоящего времени»<sup>25</sup>.

Когда и при каких обстоятельствах образа церкви Рождества Христова оказались в Армянской церкви — еще предстоит выяснить. Но в любом случае это не могло произойти без ведома и согласия представителей семьи Лазаревых, армян по происхождению, как, видимо, и Бельские.

Документов конца XVIII — начала XIX века, касающихся истории интерьеров Армянской церкви, удалось найти только два. Первым следует считать «Реестр работам, произведенным в разное время Академиком Миропольским», в котором под №4 значится: «в Армянскую церковь иконостас»<sup>26</sup>. Вторым документ — «Записки о внутреннем возобновлении петербургской городской армянской церкви» датирован 1817–1825 годами. Под «возобновлением» понимался небольшой косметический ремонт, но важно отметить, что речь шла именно о ремонте иконостаса<sup>27</sup>. На фотографии интерьера Армянской церкви 1900-х годов иконостаса как такового нет, можно видеть лишь разрозненные образа.

Присутствие на алтарной стене Армянской церкви композиции «Взятие Богородицы на небо», позволяет предположить, что кто-то из Лазаревых целенаправленно собирал работы Ивана Бельского и точно знал, что большая картина принадлежит его кисти еще до того, как на ней была обнаружена и расчищена подпись художника.

В 2020 году храм был восстановлен.

## Литература

1. Иконостас Петропавловского собора. СПб., 2003.
2. Ильина, Римская-Корсакова 1984 — Ильина Т. В., Римская-Корсакова С. В. Андрей Матвеев. М., 1984.
3. Историко-статистические сведения 1876 — Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. СПб., 1876. Вып. 5.
4. Художники Бельские 2019 — Русский музей. Художники Бельские: Альманах. СПб., 2019. Вып. 570.
5. Успенский 1913 — [Успенский А. И.]. Словарь художников в XVIII веке, писавших в императорских дворцах. М., 1913.
6. Яремич 1934 — [Яремич С. П.] Русская академическая художественная школа в XVIII веке // Известия Государственной Академии истории материальной культуры. М.; Л., 1934. Вып. 123.
7. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / ред.-сост. Кочетков И. А. URL: [http://rusico.indrik.ru/artists/b/belsky\\_lazar\\_ivanov/index.shtml?adm=55d-4d501cb5ede2124d1a8fa42aef5c1/](http://rusico.indrik.ru/artists/b/belsky_lazar_ivanov/index.shtml?adm=55d-4d501cb5ede2124d1a8fa42aef5c1/) (дата обращения 08.03.2019).

<sup>23</sup> ЦГИА СПб. Ф. 41. Оп. 1. Д. 11. Л. 103 об., 105.

<sup>24</sup> ЦГИА СПб. Ф. 41. Оп. 1. Д. 12. Л. 37 об. — 38 об.

<sup>25</sup> ЦГИА СПб. Ф. 41. Оп. 1. Д. 11. Л. 163.

<sup>26</sup> РГА ВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 3285. Л. 107, 107 об.

<sup>27</sup> РГИА. Ф. 880. Оп. 5. Д. 538. 1817–1825. Л. 1–5.

## References

1. Ikonostas Petropavlovskogo sobora (2003), [Iconostasis of Sts Paul and Peter Cathedral], St Petersburg, Russia.
2. Ilyina, T. V., Rimskaya-Korsakova, S. V. (1984), *Andrey Matveev* [Andrey Matveev], Iskusstvo, Moscow, Russia.
3. Istoriko-statisticheskie svedeniya (1876), [Historic and statistic data on Saint-Petersburg Diocese], St Petersburg, Russia, Issue 5.
4. Moiseeva, S. V. (2019), Ivan Ivanovich Belsky Russkiy musey. Khudozhniki Belskie/ [Ivan Ivanovich Belsky, Russian Museum. The Artists of the Belsky Family]: Almanac, St Petersburg, Russia, Issue 570.
5. Uspensky, A. (1913), Slovar khudozhnikov v XVIII veke, pisavshikh v imperatorskikh dvortsakh [Dictionary of the artists in 18th century, working at the Imperial Palaces], Moscow, Russia.
6. Yaremich (1934), [Yaremich 1934], "Russkaya akademicheskaya khudozhestvennaya shkola v XVIII veke" [Russian Academic artistic school in the 18th century], *Izvestiya Gosudarstvennoy Akademii istorii materialnoy kultury*, Moscow; Leningrad, Russia, Issue 123.
7. *Slovar russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov* [Dictionary of Russian icon painters of the 11th–17th centuries], Compiled by Kochetkov I. A., URL: [http://rusico.indrik.ru/artists/b/belsky\\_lazar\\_ivanov/index.shtml?adm=55d-4d501cb5ede2124d1a8fa42aef5c1/](http://rusico.indrik.ru/artists/b/belsky_lazar_ivanov/index.shtml?adm=55d-4d501cb5ede2124d1a8fa42aef5c1/). (reference date 08/03/2019).

### *Информация об авторе*

Светлана В. Моисеева, кандидат искусствоведения, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия, 191186, Инженерная ул., 4; [svetlanamoiseeva@mail.ru](mailto:svetlanamoiseeva@mail.ru)

### *Author Info*

*Svetlana V. Moiseeva*, Cand. of Sci. (Art history), State Russian Museum, St. Petersburg, Russia, 4 Inzhenernaya St, 191186 St Petersburg, Russia; [svetlanamoiseeva@mail.ru](mailto:svetlanamoiseeva@mail.ru)