

# МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКОЙ ДЕРЕВЯННОЙ ЦЕРКОВНОЙ СКУЛЬПТУРЫ XVIII-XIX ВЕКОВ

Анна Леонидовна Павлова

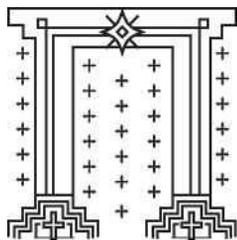
кандидат искусствоведения заведующая отделом Российской академии художеств 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21 старший научный сотрудник Государственного института искусствознания 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5 annapava@yandex.ru

**Для цитирования:** Павлова А. Л. Малоизвестные произведения русской деревянной церковной скульптуры XVIII—XIX веков // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 1 (2). С. 93-109. DOI: 10.31802/2658-5111-2020-1-2-93-109

## Аннотация

Во время экспедиций по программе Свода памятников выявляется довольно много церковной скульптуры. Однако деревянная пластика рассеяна по разным томам Свода, а краткие тексты и отсутствие достаточного числа фотографий не позволяют судить о характере найденных произведений. В сложившихся условиях возрастает необходимость отдельной статьи, специально посвящённой неизвестным ранее скульптурам. Основная часть произведений, приведённых в статье, находится в храмах Владимирской, Рязанской, Тверской и Калужской областей. Практически все они впервые вводятся в научный оборот. Изучение данной скульптуры расширяет представление о развитии не только церковного, но всего отечественного искусства Нового времени. Публикуемые памятники отражают разнообразные стилистические направления, технические и художественные приёмы мастеров Центральной России, несмотря на общность процессов искусства в России того времени. Одной из основных задач публикации стало стремление внести ясность в многообразие направлений регионального искусства, что может способствовать более точной атрибуции. Среди богатства направлений условно выделяются несколько основных, зачастую связанных между собой и пронизанных древнерусскими реминисценциями, — тяготеющее к примитиву, барочное и классицистическое. В статье приводятся шесть Распятий и три Усекновенные главы Иоанна Предтечи, каждая из которых по-своему уникальна и заслуживает отдельного исследования в будущем. Знакомство с данными памятниками русского резного искусства даёт возможность провести параллели с широко известными произведениями.

**Ключевые слова:** резная деревянная скульптура, церковная пластика, Распятие, Усекновенная глава Иоанна Предтечи, Рязанская, Калужская, Владимирская, Тверская область.



программа Свода памятников и статьи в изданных томах, относящиеся к церковному искусству, в первую очередь посвящены архитектуре, иконостасам и росписям. Скульптура в текстах занимает периферийное положение. Однако во время экспедиций встречается значительное число неизвестных или не нашедших должного

отражения в литературе примеров уникальной скульптуры разного времени <sup>1</sup>. В данной статье предпринята попытка частично восполнить этот пробел и представить вниманию исследователей ряд наиболее ярких, хотя и совершенно непохожих друг на друга, памятников скульптуры XVIII-XIX вв., выявленных в ряде экспедиций во Владимирскую, Рязанскую, Калужскую и Тверскую области. Несмотря на позднейшие переделки и поновления красочного слоя практически каждая из их заслуживает отдельного пристального изучения, что выходит за рамки данной, предварительной по характеру публикации <sup>12</sup>.

Хотя все названные выше регионы находятся в центре Европейской части России и граничат с Московской областью, они, естественно, существенно различаются и по степени сохранности церковных интерьеров и по их характеру. Самая богатая и разнообразная в этом отношении область — Тверская, расположенная к северу от Москвы; не менее насыщенная памятниками — Владимирская, простирающаяся на северо-восток от столицы. Южная относительно Москвы — Рязанская (юго-восток) сохранила значительно меньше произведений церковного искусства, которые, кроме того, известны отнюдь не полностью. Граничащая с Владимирской, Рязанская область, видимо, имеет с ней некие общие художественные традиции в резьбе, что особенно заметно

- 1 Экспедиции осуществлялись по программе Свода памятников архитектуры и монументального искусства России при Институте искусствоведения в Москве. Выбор районов, в которых посчастливилось побывать автору статьи, был продиктован ходом работы по Своду. Если в Тверской и Владимирской областях в 2003-2006 гг. были экспедиции по «тотальному» изучению ряда районов, то в Рязанской в те же годы исследовались отдельные памятники — в основном действующие храмы — рассеянные по всей области. В Тверской в те годы были охвачены Бежецкий, Вышневолоцкий, Калининский, Калязинский, Кашинский, Краснохолмский и Удомельский; в Калужской — Бабынинский, Жуковский, Перемышльский, Мосальский, Мещовский, Медынский, Сухиничский, Думиничский, Износковский, Дзержинский, Южновский районы, а также часть Ферзиковского; во Владимирской — Камешковский, Киржачский и Кольчугинский.
- 2 Работа была бы невозможна без ценных рекомендаций А. В. Рындиной и В. М. Шахановой, которым автор этих строк выражает глубокую признательность и благодарность.

на белокаменной резной скульптуре на фасадах некоторых храмов Рязанского края<sup>3</sup>. Однако это не умаляет самобытности рязанской церковной скульптуры, в целом достаточно изученной благодаря экспедициям 2-й половины 1970-х гг. под руководством Г. С. Клоковой от ВХНРЦ им. Грабаря<sup>4</sup>. Некоторые памятники рязанской церковной деревянной скульптуры опубликованы, благодаря чему Рязанский край предстал как крупный центр русской церковной пластики<sup>5</sup>. Интересно, что экспедиции 2004-2006 гг. по Своду, которые охватывают не всю область, обнаружили не известные до этого памятники во вновь открытых церквях, куда они поступили, вероятно, от частных лиц, хранивших их у себя в советские времена.

В наихудшем положении, пожалуй, оказалась Калужская область — интерьеров в ней сохранилось меньше всего, степень их изученности также очень низкая. По сравнению с другими областями, Свод памятников Калужской области — самый молодой, он начал активно создаваться только с начала 2000-х гг. Скульптура в области встречается очень редко, что, однако, вовсе не отменяет её высокой художественной ценности. Напротив, её достоинства обращают на себя пристальное внимание и заставляют относиться к единичным памятникам с повышенным интересом<sup>6</sup>.

Рассматриваемые области не стали исключением в контексте общей картины русской пластики: в них, как и в других регионах, чаще всего встречаются Распятия, композиции «Христос в темнице», резные изображения святителя Николая, фигуры ангелов (чаще — на иконостасах и надпрестольных сенях), резные композиции на царских вратах и над ними. Значительно реже — рельефные образы Богородицы и святых.

- 3 Белокаменная резная скульптура Рязанской области — отдельная интереснейшая тема , пока не получившая должного отражения в искусствоведческой литературе. К числу наиболее известных примеров белокаменной скульптуры относятся фигуры святых на фасадах колокольни Преображенского храма (1784-1794, 1829) с. Погост (Гусевской погост) Касимовского района.
- 4 Отчёты об экспедициях с фотографиями хранились в архиве ВХНРЦ до пожара 2010 г. Они проводились совместно с Рязанским областным художественным музеем и были направлены на выявление, постановку на государственный учёт и вывоз произведений древнерусского искусства (икон, скульптуры и утвари), находившихся в действующих храмах.
- 5 Искусство Рязанских земель: [Альбом-каталог]. ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря. М., 1993.
- 6 См., например, публикации, посвящённые калужскому церковному искусству: *Луцко В. Г.* Иконостас русского сельского храма на рубеже XVIII-XIX вв. // Русское церковное искусство Нового времени. М., 2004. С. 81-94.

Большой редкостью являются изображения усекновенной главы Иоанна Предтечи.

Как известно, деревянная скульптура в самом широком смысле слова (и отдельно стоящая в интерьере, и в контексте иконостасов) находится в первую очередь в действующих, чаще не закрывавшихся церквях, что позволяет связать её с тем или иным местом. Однако при подборе материала для данной публикации большую часть составили скульптуры с не вполне ясным происхождением. Почти все они в настоящее время пребывают в храмах, которые закрывались в советское время. Правда, большинство скульптур не покидало регионов, для которых они первоначально предназначались. Но бывают и случаи не только съезда иконостасов и скульптурного убранства из закрытых храмов района или области, но привоза их из отдалённых мест. В частности, в женской Богородице-Рождественской пустыни в с. Барятино (1796 г., Калужская область, Дзержинский район; монастырь основан в 1995 г. при храме Рождества Богородицы), где храм открывали в 1950-е гг., центральный иконостас, по словам сестёр, привезли из Псково-Печерского монастыря. Естественно, что и в XVIII-XIX вв. скульптурные произведения могли быть привозными или выполняться приезжими мастерами.

Стилистика скульптурных произведений, выявленных во время экспедиций, весьма разнообразна и зачастую с трудом поддаётся точной атрибуции, во многом по причине недостаточной изученности материала в целом. Среди богатства направлений условно выделяются несколько основных, зачастую связанных между собой и пронизанных древнерусскими реминисценциями, — тяготеющее к примитиву, барочное и классицистическое. Первое отличается архаизмом и стремлением к обобщению форм; его трудно вместить в определённые хронологические рамки — подобные произведения могли исполняться как в XVIII в., так и в XIX в.

Наибольшая часть сохранившейся скульптуры данных регионов обнаруживает родство со стилистикой барокко. Ей присущи особенный динамизм форм и эмоциональность образов. Вероятно, основная часть скульптуры такого типа создавалась в период расцвета деревянной скульптуры синодального времени — во 2-й половине XVIII — начале XIX вв.

Если первые два направления коренятся так или иначе в древнерусской традиции, то третье обнаруживает очевидную связь с классицизмом и западноевропейскими памятниками вне барокко. Примеры такого рода в скульптуре встречаются реже, и они, вероятно, относятся ко второй половине XIX в.

Среди многочисленных Распятий особого внимания заслуживает небольшое Распятие с предстоящими Богородицей и Иоанном Богословом из церкви Рождества Христова с. Саблино (1801-1809) Сасовского района Рязанской области (в советское время храм закрывался), вероятно, относящееся к первой четверти XIX в. (Илл. 1-4). Несмотря на камерность композиции, она поражает смелостью и масштабностью замысла. К сожалению, в 2000-е гг. фигуры предстоящих были грубо расписаны маслом. Приёмы резьбы и характер передачи форм отличаются простотой, почти примитивностью, что в данном случае усиливает и подчёркивает выразительность образа. Измождённая фигура Спасителя трактована обобщённо и одновременно полна ярких деталей: впалый живот с крупным пупом, худые, расширяющиеся к пятке ластовидные ноги, преувеличенно крупные руки. Нарочито асимметричная форма крупной набедренной повязки фиксирует центр композиции. Широкий и длинный конец перевязи свисает с левой стороны фигуры. Необычен рисунок её узла по центру, напоминающий змею. Основное внимание сосредоточено на лице Христа с широко раскрытыми глазами и внимательным, почти испытующим, взглядом. Здесь очевидны интонации Спасителя-Судии. В верхней части креста помещено поясное изображение Саваофа, выступающее из облаков, выполненных в виде чешуек. Если взгляд Христа устремлён на молящихся, то Саваоф смотрит «поверх голов». На облаках и на одеждах сохранились остатки позолоты, что изначально усиливало репрезентативность образов. Полноту и завершённость композиции придавали фигуры предстоящих в одинаковых позах со скрещёнными на груди руками. Их плоские, как бы застывшие тела полностью закрыты длинными одеждами, расчерченными линейными складками как колонны каннелюрами. Этот приём подчёркивает объёмность фигуры Христа.

Хотя крупная «Голгофа» (Распятие с предстоящими Богородицей, Марией Магдалиной, сотником Лонгином и Иоанном Богословом, XVIII в.) из Касимовского краеведческого музея не относится к числу неизвестных памятников, она заслуживает большего внимания со стороны специалистов, так как занимает одно из важнейших мест в истории развития скульптуры области (Илл. 5-10). Очевидно, что первоначально фигура апостола была ближайшей ко Христу; сотник мог только следовать за ним, а не наоборот, что реконструировано в настоящее время в экспозиции. Скульптуры, безусловно, увенчивали иконостас. Они выполнены из липы рукой одного резчика. Стилистика резьбы обнаруживает здесь излёт барочных традиций. Распятие отличается

особенным богатством форм и проработанностью деталей. Поразительная цельность композиции достигнута благодаря жестам предстоящих: у всех одна рука почти одинаково согнута в локте и чуть касается щеки. Такой жест воспринимается как самое естественное выражение переживания: они как бы «хором скорбят». Однако у каждого в этом хоре свой голос: вторая рука расположена у всех по-разному: Богородица ею слегка поддерживает локоть другой руки, у Марии Магдалины она лежит на груди, у Иоанна — на животе, а у Лонгина — вдоль тела. На ликах запечатлены различные настроения: печаль Богоматери, умудрённое спокойствие старца Лонгина, на юных ликах Марии Магдалины и апостола Иоанна заметны удивление (поднятые брови) и как будто детская обида (опущенные уголки губ). Наивная манера исполнения и чистота святости образов слиты здесь воедино, предопределяя друг друга. Судя по сохранившимся частям красочного слоя, цветовое решение отличалось яркостью и торжественностью: апостол Иоанн был одет в длинный тёмно-оливковый хитон и алый гиматий, покрытый золотыми цветами. Фигуры предстоящих, их взгляды и жесты более обращены к молящимся, чем к Спасителю. Они будто бы «народным хором» повествуют нам о страданиях Христа. Стремление вовлечь зрителя в свой мир всегда отличало народное искусство, о чём замечательно писал В. М. Василенко: «Даже в небольшой глиняной игрушке дымковской мастерицы выступает этот момент обращённости к зрителю. Вся маленькая скульптурка словно тянется к человеку, приглашает взять её в руки, поиграть с нею. Нельзя оставаться равнодушным к этому призыву. Вы обязательно возьмёте... и ощутите пластическую красоту объёма, осязая его». Перефразируя эти слова, хочется сказать, что нельзя остаться равнодушным и не услышать рассказ о последних земных часах жизни Спасителя, тем более что Его облик на касимовском кресте хорошо знаком не только современникам, но и нам. Его широкий и открытый лик покрыт симметричными складками, в особенности заметными в области носа; губы сомкнуты. На характерном лице застыли страдания: щёки как будто опухли, лоб в крови. Всё пронизано внутренней экспрессией, формы изломаны; резьбе свойственна фактурная свобода, рассчитанная на восприятие с расстояния. Волосы разделены на прямой пробор, который вверху имеет килевидное заострение, напоминая венец. Традиционное изображение венка из терния отсутствует, так

7 *Василенко В. М. О содержании в русском крестьянском искусстве // Русское искусство XVIII — первой половины XIX века. Материалы и исследования. М., 1971. С. 178.*



Илл. 1. Распятие из церкви Рождества Христова с. Саблино (1801 - 1809, Сасовский р-он Рязанской области). Середина - втор. пол. XIX в. (?). Общий вид. Фот. 2006 г.



Илл. 2. Распятие из церкви Рождества Христова с. Саблино. Фрагмент фигуры Христа. Лик. Фот. 2006 г.



Илл. 3. Распятие из церкви Рождества Христова с. Саблино. Полуфигура Саваофа. Фот. 2006 г.



Илл. 4. Распятие из церкви Рождества Христова с. Саблино. Фрагмент фигуры Христа. Часть торса и ноги. Фот. 2006 г.



Илл. 5. Распятие с предстоящими Богородицей, Марией Магдалиной, сотником Лонгином и Иоанном Богословом. Касимовский краеведческий музей. Фрагмент фигуры Богородицы. Фот. 2005 г.



Илл. 6. Распятие с предстоящими Богородицей, Марией Магдалиной, сотником Лонгином и Иоанном Богословом. Касимовский краеведческий музей. Фрагмент фигуры Христа. Фот. 2005 г.



*Илл. 7. Распятие с предстоящими Богородицей, Марией Магдалиной, сотником Лонгином и Иоанном Богословом. Касимовский краеведческий музей. Фрагмент фигуры Марии Магдалины. Фот. 2005 г.*



*Илл. 8. Распятие с предстоящими Богородицей, Марией Магдалиной, сотником Лонгином и Иоанном Богословом. Касимовский краеведческий музей. Фрагмент фигуры Иоанна Богослова. Фот. 2005 г.*



*Илл. 9. Распятие с предстоящими Богородицей, Марией Магдалиной, сотником Лонгином и Иоанном Богословом. Касимовский краеведческий музей. Фрагмент фигуры Христа. Фот. 2005 г.*



*Илл. 10. Распятие с предстоящими Богородицей, Марией Магдалиной, сотником Лонгином и Иоанном Богословом. Касимовский краеведческий музей. Общий вид. Фот. 2005 г.*

как он исполнялся отдельно и был утрачен со временем. Стопы ног размещены подобно тому, как принято в иконописи.

Довольно редкая для Рязанской области академическая традиция нашла отражение в Распятии из нижнего храма Троицкой церкви Гуся Железного (1802-1868) Касимовского района Рязанской области (храм закрывался). Скульптура создана, вероятно, в конце XVIII — начале XIX в. в классицистической, даже, скорее, ампирной стилистике. Возможно, время создания скульптуры совпадает со строительством Троицкого храма, так как заметно соответствие его сложного архитектурного облика с необычными романскими и классицистическими чертами со скульптурой. В характере резьбы очевидно свободное владение приёмами изображения человеческого тела. Несмотря на то, что фигуре Спасителя придана мощь и атлетическая сила, здесь нет места страданию, ибо этой мощью подчёркнуто героическое начало, триумф. Следование законам анатомии не дало и намёка на натурализм — мастер при помощи знаний о строении фигуры достигает той степени обобщения, которое противоположно натурализму: это видно в трактовке горизонтальных складок на груди и в рисунке завитков волос и бороды. Жёсткие волосы декоративно выложены на три большие спиралевидные пряди, причём левая мочка уха оставлена открытой. Узкая голова с широкой теменной частью покоится на высокой шее с выраженной складкой. Необычен открытый подбородок. Двухчастный венец без шипов спущен по линии лба. Правильные черты лица полны гармонии и красоты, выражающей победу над смертью, глубокий покой и безмятежность. Пальцы ног расправлены и покоятся на небольшом выступе: Христос как будто стоит. Набедренная повязка свободно свисает, складки её лежат естественно. Смерть на кресте изображена как вечная жизнь, даже как Воскресение, что делает этот образ одним из самых прекрасных в Рязанской области.

Наиболее монументальное и величественное Распятие хранится в Троицком соборе Успенского женского монастыря в городе Александрове. Распятие некоторое время находилось в Крестовоздвиженской церкви с. Снегирёво (1813) Кольчугинского района Владимирской области, а в настоящее время вновь вернулось на историческое место, в Александров (Илл. 11-15). Распятие обследовалось до последнего обновления, поэтому описание его состояния особенно интересно для специалистов.

Мастерство владения материалом, сочетание условности в передаче форм и характерности отдельных черт, простота художественного языка и необыкновенная сила образа ставят Распятие в ряд наиболее значительных произведений деревянной скульптуры Нового времени

не только во Владимирской области, но и, возможно, России в целом. Предположительно, образ выполнен московским мастером в последней четверти или в конце XVIII в. Распятие вырезано из липы, крест — из сосны. Видны не только поновления красочного слоя, (вероятно, относящиеся к XIX — нач. XX вв.), но и следы очистки креста и Распятия, произведённой в недавнем прошлом. В результате циклёвки на кресте в надписании была срезана «I десятиричная», и в настоящее время читается лигатура ИС ХС вместо ИИС ХС. Буквы вырезаны отдельно и закреплены на шкантах. Следует отметить, что буквы отличаются мастерством исполнения: их пропорции удлинённые, они узкие и высокие.

Скульптуру трудно отнести к какому-нибудь определённом стилю — как всякое особо значимое произведение искусства, Распятие из Александрова превосходит рамки стилей и направлений. Однако с определённой долей условности можно сказать, что здесь классицистические черты наложились на древнерусские традиции. Приёмы классицизма сказались в анатомической грамотности и в изображении несколько «растянутой» мускулатуры. Древнерусский опыт проступает в барельефном характере фигуры, почти полностью лежащей на кресте: только колени и стопы отходят от поверхности креста. Необычна поза: не только голова, но и торс чуть сдвинуты вправо. «Иконописный» рисунок кистей рук наделён уникальной особенностью — большой палец слит с ладонью, а перспективно наложенные друг на друга остальные пальцы немного прогнуты. Подобный приём передаёт пластическую красоту форм, придавая силуэту особенно изысканный абрис.

Тело Христа изображено здесь физически развитым и сильным, но без преувеличенной мощи. В мышцах сохраняется напряжённость: мускулатура натянута, но провисания фигуры мастер избежал. Торс отличается проработанностью в деталях: складок кожи, рёбер, округлого выпуклого живота. Если руки раскинуты, подобно мощным крыльям, то тело и ноги, напротив, выглядят словно «кожаные ризы», от которых освободился Бог. Удлиненные в пропорциях ноги и особенно ступни выполнены почти натуралистично: на них просматриваются подагрические шишки, пальцы же ног с совершенно ровными ногтями исполнены с необычайной тщательностью. Заслуживает внимания виртуозность моделировки поверхности ткани в изображении перевязи. Лёгкая, струящаяся и чуть асимметричная повязка перехвачена



Илл. 11. Распятие из Троицкого собора Успенского монастыря г. Александрова (в момент съёмки находилось в Крестовоздвиженской церкви с. Снегирёво (1813), (Кольчугинский р-он, Владимирская область). Последняя четверть - конец XVIII в. Фот. 2006 г.



Илл. 12. Распятие из Троицкого собора Успенского монастыря г. Александрова. Фрагмент. Фот. 2006 г.



Илл. 13. Распятие из Троицкого собора Успенского монастыря г. Александрова. Фрагмент. Фот. 2006 г.



Илл. 15. Распятие из Троицкого собора Успенского монастыря г. Александрова. Фрагмент. Фот. 2006 г.



Илл. 17. Фрагмент Распятия из церкви Рождества Христова на Горе в г. Кашин Тверской области (1780-86), (1868-70). 70-80 гг. XVIII в. Фот. 2006 г.



Илл. 14. Распятие из Троицкого собора Успенского монастыря г. Александрова. Фрагмент. Фот. 2006 г.



Илл. 16. Распятие в церкви Рождества Христова на Горе в г. Кашин Тверской области (1780-86), (1868-70). 70-80 гг. XVIII в. Фот. 2006 г.



Илл. 18. Распятие из Преображенской церкви с. Давыдово (1841, Камешковский район, Владимирская область). 2-я половина XIX в. Фот. 2005 г.



Илл. 19. Усекновенная глава Иоанна Предтечи. Резная икона. Георгиевская (Богоявленская) ц. (1691 - 1700 гг.) г. Касимова (Рязанская область). Рубеж XVIII - XIX вв. Фот. 2005 г.



Илл. 20. Усекновенная глава Иоанна Предтечи. Резная икона. Георгиевская (Богоявленская) ц. (1691-1700 гг.) г. Касимова (Рязанская область). Рубеж XVIII-XIX вв. Фот. 2005 г.



Илл. 21. Усекновенная глава Иоанна Предтечи. Рельеф. Ц. Троицы (1801) с. Горки Камешковского р-она Владимирской области. 2-я половина XIX в. Фот. 2005 г.

на левой стороне наверху и оставлена без свисающего вниз «хвоста». Её покрывают подробно выполненные мягкие пластичные складки.

Фигура кажется «парящей» в глубоком покое, что выражено и в своеобразном выражении лица, оттенённого суммарно трактованными спиралевидными завитками волнистых волос и недлинной, слегка раздвоенной бородой. На чуть преклонённой главе — резной венец с вставными шипами; левая мочка уха видна из-под волос. Подчёркнуты носогубные складки, придающие лику скорбность, однако черты его «расправлены», и в нём не чувствуется барочной гротескности. Кажется, что смерть разрешила, освободила Спасителя от страданий, и преодоление её оказалось сильнее мучений.

Совершенно в другом ключе выполнено Распятие в церкви Рождества Христова на Горе в г. Кашине Тверской области (1780-1786), (1868-1870) (Илл. 16). Скульптура, вероятно, относится к 70-80 гг. XVIII в. Заметно поновление красочного слоя, возможно, неоднократное. В стилистике скульптуры ощутимы барочные традиции, сказавшиеся, в частности, в прихотливых завитках складок набедренной повязки, перехваченной веревкой. Однако пластика тела отличается некоторой заглаженностью формы и относительно мягкой трактовкой поверхности. Ноги сильно согнуты в коленях, живот втянут. Фигура в целом передана с большой долей обобщения: структура грудной клетки читается через две ямки в середине груди и редкие, едва прочерченные резцом рёбра. Теменная часть главы выпуклая и повышенная. При всей обобщённости объёмов образ Спасителя лишён идеализации, черты Его лица подчёркнуто асимметричны. Главу венчает спиралевидный венец. Из-под волос с тонкими концами прядей видны крупные уши, что придаёт облику оттенок незащитности и вызывает в молящемся сочувствие. На первый взгляд здесь преобладает тема страдания, но при более внимательном рассмотрении Распятия видно, что лик излучает спокойствие и долготерпение. Лёгкий наклон головы вниз эмоционально сообщает образу чувство смирения.

Интересно Распятие из Преображенской церкви с. Давыдово (1841) Камешковского района Владимирской области (храм не закрывался), выполненное, вероятно, во 2-й половине XIX в. (Илл. 18). Скульптура отличается выразительностью композиции, которая достигнута благодаря мастерскому обобщению форм. Вопреки законам анатомии, ноги и руки здесь изображены просто и условно. Ещё более схематично выглядит торс: на месте рёбер наведена резцом сетка из квадратов. Необычно завязана и набедренная повязка, покрытая множеством тонких складок.

Невозможно обойти вниманием образы Усекновенной главы Иоанна Предтечи на блюде, относящиеся к различным регионам и стилистическим направлениям в искусстве 2-ой половины XVIII-XIX вв<sup>8</sup>.

Стоит остановиться на резной иконе, хранящейся в Георгиевской (Богоявленской) церкви г. Касимова (1691-1700) (храм закрывался) (*Илл. 19*). Несмотря на сплошную позднюю масляную запись, образ остаётся среди сохранившихся памятников одним из наиболее ярких примеров местной школы рубежа XVIII-XIX вв. Здесь поражает соседство натуралистических черт с обобщением. Впечатление усиливается от характерных черт лица с узкими глазами, почти сросшимися бровями, высокой переносицей и длинным носом с горбинкой. Волосы, разделённые на пряди, слиты вместе с бородой в энергичном рисунке, придающем динамику общему решению. Упрощённые художественные средства — грубоватое изображение «опрокинутой» на зрителя чаши, асимметрия в расположении нимба, прикрытого волосами, игнорирование законов анатомии (особенно в передаче окровавленного обрубка шеи) — соседствуют с вполне «реалистичным» изображением лица. Глаза чуть приоткрыты, лоб покрывают глубокие морщины: особенно крупна и объёмна носогубная складка. Характер исполнения формы уст роднит образ с Распятием из Касимовского музея. В обоих случаях сильно вогнутая ложбинка губ снизу немного выпуклая. Поддон блюда придаёт ему сходство с диском. Лаконичная, как эмблема, композиция наполнена драматизмом из-за необыкновенной живости деталей.

Совершенно в другом роде исполнено горельефное изображение главы Иоанна Предтечи (кон. XVIII-?), находящееся в упоминавшейся церкви Рождества Богородицы с. Барятино Калужской области (*Илл. 20*). Стилистику скульптуры можно обозначить как классицизм с барочными чертами. В отличие от предыдущего образа, здесь всё излучает ясность, покой и умиротворение. Характерной особенностью немного вытянутого лица стали округлые глазницы с резко обозначенными скулами. Святой как будто погружён в сон. Уравновешенность образу придают правильные черты, объёмность резьбы при условности и сглаженности черт. Волосы с завораживающимися завитками симметрично разделены пробором, уста чуть приоткрыты. Материально точно передано блюдо — «как настоящее» и осязаемое.

8 В данных экспедиционных поездках встретилось только три усекновенные главы. Вниманием к этим образам продиктовано статьёй Г. С. Клоковой «Храмовый резной образ "Усекновенной главы Иоанна Предтечи" из с. Бабурино», в которой говорится о единичных публикациях подобных резных икон и скульптур. См.: Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика. Древнерусская пластика. Вып. IV. М., 2003. С. 184-200.

Наконец, третья Усекновенная глава — из Троицкой церкви (1801) с. Горки Камешковского района Владимирской области (храм не закрывался). (Илл. 21). Рельеф выполнен, вероятно, во 2-й половине XIX в. в академической традиции: облик Иоанна Предтечи напоминает итальянские образы К. П. Брюллова или Ф. А. Бруни. Сплошная запись скрывает то, что первоначально глаза были приоткрыты. Мастер старался передать объём в двухмерном изображении, отчего форма выглядит несколько смятой. Характерность лику придают углубления глазниц у носа и у виска, приоткрытый рот и чуть заметные зубы. Глава с роскошными живописно разметавающимися волосами и античной бородой в мелкий завиток представлена не просто лежащей на блюде, а словно резко закинутой. Из приведённых «Усекновенных глав» она — наиболее академичная по формам и более поздняя. Прозападная по формам, глава из Горки выглядит самой провинциальной из-за неточностей в передаче анатомических подробностей, что особенно заметно в контексте данной стилистики и сказалось, например, в искусственном изгибе шеи. Впрочем, подобные недостатки не умаляют величественности и достоинства этого образа.

Хотя в современном возрождённом церковном искусстве скульптуре отводится весьма незначительное место, её изучение приоткрывает утраченную ныне непосредственность духовного опыта, возможного только при искренней религиозности. Даже беглый обзор разнообразных памятников пластики синодальной эпохи обнаруживает заложенный в ней глубокий богословский смысл, который не ограничивал творчество, но давал новую жизнь традициям, существовавшим в Церкви ещё со времён Византии. Богатство и полнота содержания совершенно неизвестной церковной скульптуры заставляют исследователей возвращаться к ней и делают её всё более интересной и важной.

### Библиография

- Василенко В. М.* О содержании в русском крестьянском искусстве // Русское искусство XVIII — первой половины XIX века. Материалы и исследования. М.: Искусство, 1971. С. 178.
- Клокова Г. С.* Храмовый резной образ «Усекновенной главы Иоанна Предтечи» из с. Бабурино // Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика.

- Древнерусская пластика [Сб. ст.] / редактор-составитель А. В. Рындина. М.: Индрик, 2003. Вып. IV. С. 184-200.
- Искусство Рязанских земель [Альбом-каталог] / ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря. М.: Сорек, 1993.
- Павлова А. Л. Иконостас Троицкого храма с. Осечно Вышневолоцкого района Тверской области // Деревянная культовая скульптура. Проблемы хранения, изучения, реставрации. Международная научно-практическая конференция. М.: МГАУ, 2011. С. 152-158.
- Пуцко В. Г. Иконостас русского сельского храма на рубеже XVIII-XIX вв. // Русское церковное искусство Нового времени / отв. ред. А. В. Рындина. М.: Индрик, 2004. С. 81-94.

## Little Known Russian Church Wooden Sculpture Works of 18th-19th Centuries

**Anna L. Pavlova**

PhD in Arts

Chief of the Scientific Research Institute

for Fine Arts Theory and History at the Russian Academy of Arts

21 Prechistenka st., Moscow 119034, Russia

Senior researcher at State Institute of Art Studies

5 Koziskii lane, Moscow 125009, Russia [annapava@yandex.ru](mailto:annapava@yandex.ru)

**For citation:** Pavlova, Anna L. "Little Known Russian Church Wooden Sculpture Works of 18th-19th Centuries". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (2), 2020, pp. 93-109 (in Russian). DOI: 10.31802/2658-5111-2020-1-2-93-109

**Abstract.** In the course of the expeditions undertaken within the Code of monuments project many works of church sculpture were revealed. However, the plastic arts pieces are dispersed over the different volumes of the Code, moreover, the short descriptive texts and the lack of sufficient number of photographs do not allow us to properly estimate the significance of the works found. This situation necessitates a special paper devoted to the previously unknown sculptures to be prepared. The main part of the works described in the paper is from the churches of Vladimir, Ryazan, Tver and Kaluga regions. Practically all of them are introduced for scientific use for the first time. The study of the sculptures broadens our knowledge about the development not only of the church art but of the whole Russian art of New time. The monuments being published reflect different stylistic trends, the technical and artistic devices of the Central Russia masters despite the common character of the artistic processes in Russia of that time. One of the major tasks of the publication is striving to put in order the regional art trends diversity that is to provide for the more exact attribution. Within the wealth of stylistic trends it is possible to conditionally

distinguish several basic ones — those next to primitivism, in baroque and classicistic — often closely associated with each other and all permeated with the Old Russian reminiscences. There are six Crucifixions and three Heads of St. John the Forerunner described in the paper each of which is unique in its own way and deserves a separate study in future. Getting to know the introduced monuments of the Russian carved arts makes it possible to draw a parallel between them and well-known works of art.

**Keywords:** carved wooden sculpture, church plastic arts, Crucifixion, Head of St. John the Forerunner, Ryazan, Kaluga, Vladimir, Tver region

## References

- Kloкова, G. S. (2003) "Khramovyi reznoi obraz "Useknovennoi glavy Ioanna Predtechi" iz s. Baburino" ["The Temple Carved Image of the "Truncated Chapter of John the Baptist" from Baburino"]. *Rossiya i vostochno-khristianskii mir. Srednevekovaya plastika. Drevnerusskaya plastika [Russia and the Eastern Christian World. Medieval Plastic. Old Russian Plastic]*, edited by V. Ryndina. Moscow: Indrik, vol. 4 (in Russian).
- Pavlova, A. L. (2011) "Ikonostas Troitskogo khrama s. Osechno Vyshnevolotskogo raiona Tverskoi oblasti" ["Iconostasis of the Trinity Church at Osechno Vyshnevolotsky District of Tver Region"]. *Derevyannaya kul'tovaya skul'ptura. Problemy khraneniya, izucheniya, restavratsii. Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya [Wooden Religious Sculpture. Problems of Storage, Study, Restoration. International Scientific and Practical Conference]*. Moscow: MGAU (in Russian).
- Putsko, V. G. (2004) "Ikonostas russkogo sel'skogo khrama na rubezhe XVIII-XIX vv." ["Iconostasis of a Russian Rural Church at the Turn of the XVIII-XIX centuries"]. *Russkoe tserkovnoe iskusstvo Novogo vremeni [Russian Church Art of the New Time]*, edited by V. Ryndina. Moscow: Indrik (in Russian).
- Vasilenko, V. M. (1979) "O sodержanii v russkom krest'yanskom iskusstve" ["On the Content of Russian Peasant Art"]. *Russkoe iskusstvo XVIII — pervoi poloviny XIX veka. Materialy i issledovaniya [Russian Art of the XVIII — First Half of the XIX century. Materials and Research]*. Moscow: Iskusstvo (in Russian).

