

СКУЛЬПТУРА В ЦЕРКОВНОМ ИСКУССТВЕ

СКУЛЬПТУРА В ИКОНОСТАСАХ ХРАМОВ СМОЛЕНЩИНЫ XVIII ВЕКА

Иван Михайлович Горский

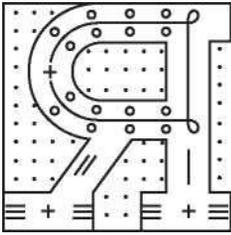
старший преподаватель Перервинской православной духовной семинарии
141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия
ivan-gorsky@yandex.ru

Для цитирования: Горский И. М. Скульптура в иконостасах храмов Смоленщины XVIII века // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 1 (2). С. 79-92. DOI: 10.31802/2658-51112020-1-2-79-92

Аннотация

Статья посвящена малоизученной теме украшения иконостасов деревянной скульптурой в XVIII веке в Смоленской епархии. Рассмотрение ряда сохранившихся памятников иконостасного искусства Смоленщины позволяет увидеть особенности, присущие только местной традиции, и в то же время, обнаружить близость к повсеместной традиции украшения храмов скульптурой. Результатом сравнительного анализа скульптуры Смоленского региона с храмовой скульптурой других регионов (Украина, Белоруссия, Ростов Великий) стало выявление ориентира, руководствуясь которым, мастера создавали иконостасы барочной традиции на Смоленщине.

Ключевые слова: церковное искусство, церковный (храмовый) интерьер, храмовая скульптура, барочный иконостас, скульптуры ангелов, декоративное убранство.



рким и самобытным явлением можно назвать появление круглой деревянной скульптуры в иконостасах храмов Смоленской епархии. Безусловно, происходило это не внезапно, и было следствием распространения стиля барокко. Со второй половины XVIII в. наблюдается повсеместное использование скульптуры в украшении иконостасов, которые должны были украсить возводимые в большом количестве храмы. На Смоленской земле сохранилось несколько иконостасов, в убранстве которых заметную роль играют многофигурные скульптурные композиции. В крайне неудовлетворительном состоянии находятся иконостасы в Любавичах, в составе которых сохранились редчайшие образцы храмовой скульптуры XVIII в. В связи с необходимостью реставрации возникает проблема изучения художественных и стилевых особенностей круглой скульптуры, входившей в эти иконостасы, что делает тему актуальной.

Близость Смоленска к Европе упрощала знакомство с искусством Запада, облегчала поиск исполнителей, мастеров-резчиков с приграничных территорий для украшения иконостасов. В то же время творчество мастеров, украшающих храмы в Смоленске, помогает увидеть, как на русской почве переплавлялось искусство, ставшее обыденным в мире западноевропейской цивилизации.

Для того чтобы понять, в русле какой традиции происходило развитие пластического искусства на Смоленщине, необходимо рассмотреть несколько примеров из иконостасов. На Смоленщине сохранилось два иконостаса, которые иллюстрируют развитие феномена скульптуры этого региона: иконостас Смоленского Успенского кафедрального собора (1730-1740-е) и иконостас Спасо-Преображенского собора Авраамиева монастыря (1755), который сегодня находится в Любавичской церкви Успения Пресвятой Богородицы (Илл. 1, 2).

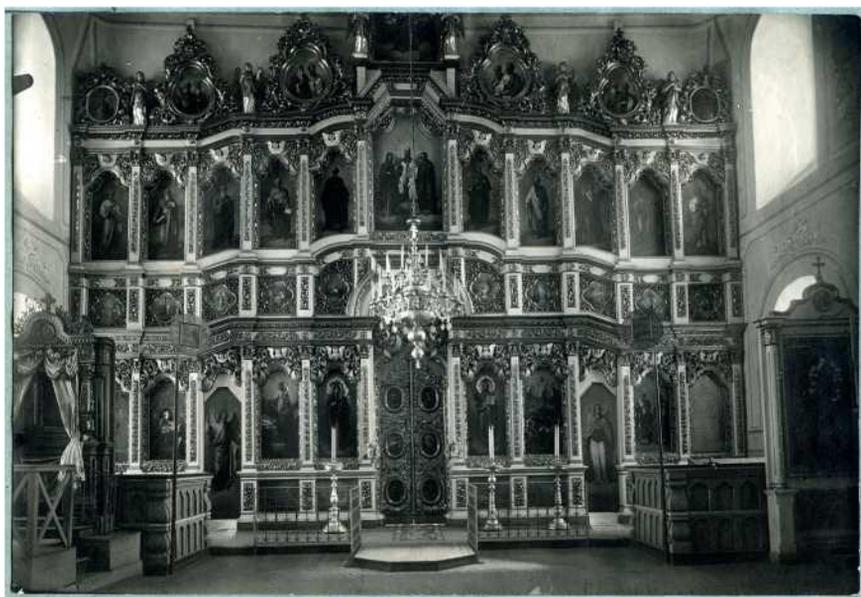
Большое значение в формировании всего художественного ансамбля Смоленских иконостасов играют скульптурные композиции. Функции скульптур как «носителей символически значимых образов и идей» были довольно разнообразны и значимы. Скульптуры не просто находились в одном ряду с архитектурными и декоративными элементами иконостаса, но выделялись, усиливали динамичность*

1

Головин М. Е. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству, изданное для народных училищ Российской империи. СПб., 1789. С. 95-96.



*Илл. 1. Иконостас Смоленского Успенского Кафедрального собора. 1730 - 1740 гг.
Фрагмент*



*Илл. 2. Иконостас Спасо-Преображенского собора Авраамиева монастыря в Смоленске. 1919.
Фото Н.С. Петров. Научный архив ИИМК РАН. ф. О. Д.1536 Л.68.*



*Илл. 3. Скульптурные группы, завершающие иконостас в Любавичах.
Левая часть. Современный вид*



*Илл. 4. Скульптурные группы, завершающие иконостас в Любавичах.
Правая часть. Современный вид*



Илл. 5. Иконостас Никольского храма, г. Вязьма (1690)

всей архитектурной композиции иконостаса, оживляли её, делали ритм более упругим.

Иконостас Любавичской церкви — это редкий вариант того, как русские мастера использовали навыки и приёмы объёмной пластики, свободно реализуя творческий замысел. Скульптуры ангелов создают новый ряд иконостаса (Илл. 3, 4). Приём завершения архитектурной композиции скульптурой не является новым. Про распространение его на Руси ещё до начала Нового времени пишет Т. В. Ильина: «Всё более заявляет о себе в XVII столетии и круглая скульптура, почти совсем неизвестная предыдущим эпохам»². В первую очередь примеры подоб-

ного использования объёмной пластики можно найти в западноевропейском искусстве, где скульптура была неотъемлемой частью оформления фасадов храмов и общественных зданий.

Среди наиболее близких к Любавичскому — иконостас Успенского Кафедрального собора г. Смоленска (1730-1740-е), иконостас из церкви в с. Богородицкое под Ельней (построена в 1766 г.), иконостас Никольского храма г. Вязьма (построен в 1690 г., разрушен в 1941 г.) (Илл. 5).

В иконостасе Никольского храма г. Вязьма мы видим скульптурное завершение из восьми ангелов по сторонам от Распятия, облик которых напоминает нам скульптуры из Любавичей. Повторяется необычное облачение, разнообразие поз и движений. В Никольском иконостасе по сторонам от резного Распятия на большом расстоянии друг от друга находятся по четыре фигуры ангелов, образуя обособленный ряд. В Любавичах ангелы располагались между картушами с изображениями. Свободные позы фигур и индивидуальность трактовки образов мы видим и у ангелов из трёхъярусного иконостаса храма в селе Богородицком под Ельней (1766), который можно назвать «особенно

2 Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство: учебник. М., 2000. С. 57.

интересным и откровенно воспринявшим католическое влияние»³. Этот иконостас поражает своим обилием скульптуры. В нём каждый ярус был завершён высокими ростовыми фигурами ангелов в туниках выше колен. А две фигуры пророков Моисея и Аарона, со скрижалями и жезлом в руках, изображённых в виде старцев, расположенных сидящими на арке над Царскими вратами, резчик наделил не только индивидуальными, но и удивительно сложными чертами, очевидно вложив всю творческую фантазию в эти образы. Все скульптуры органично вписываются в этот барочный ансамбль, имеющий западноевропейские черты⁴. Образцом может служить Фарный костел (1647-1663) г. Гродно из соседней Белоруссии.

Почти точную копию двух ангелов с рипидами из церкви в с. Богородицком под Ельней можно увидеть в иконостасе церкви Иоанна Предтечи в Ростове Великом. А. Г. Мельник говорит, что «иконостас возник в русле архаизирующей местной традиции, которая оформилась в Ростове Великом в конце XVII в. и просуществовала примерно до 1770х гг.»⁵. Ещё одним образцом, где использованы подобные фигурки, автор называет «иконостас 1730-1734 гг. Богоявленского собора Ростовского Авраамиева монастыря»⁶. Однако при этом А. Г. Мельник указывает на их более позднее происхождение. Влияние существовавшей местной традиции не могло не отразиться и на облике смоленских иконостасов. Примером могут служить и скульптуры пророков из иконостаса храма в с. Богородицкое, а также фигурки ангелов из Любавичской церкви, хотя в них уже заметней чувствуется стилистическое единство с распространяющимися формами столичного барокко.

Все шесть ангелов из Любавичского иконостаса изображены по-своему. Каждый из них стоит в свободной непринуждённой позе (*Илл. 6*). В движениях нет подчёркнутой церемониальности, которая была бы уместнее для украшения аристократического особняка или дворца. Сдержанность и умиротворение, гармония и чистота, как некий идеал, соответствующий состоянию ангелов, — вот что их характеризует. В развитии провинциального стиля барокко наблюдалось отставание

3 Свод памятников архитектуры и монументального искусства России : Смоленская обл . М., 2001. С. 22.

4 Там же.

5 Мельник А. Г. Храмовые иконостасы конца XVII-XIX века Ростова Великого: каталог. СПб., 2012. С. 87.

6 Мельник А. Г. Иконостас 1730-1734 гг. Богоявленского собора Ростовского Авраамиева монастыря // IX научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944-1995). Ярославль, 2005. С. 141.

от столичного стиля. Возможно, этим обусловливалось проявление в скульптуре Любавичских иконостасов архаизирующих черт. На Смоленщине с 1760-х гг. в архитектуре начинается вырабатываться стилистическое единство, и по всей губернии распространяются формы столичного барокко⁷.

Барочная резьба иконостасов, церковное искусство в целом во многом опережало развитие пластических форм в светском искусстве того времени. Скульптура, хотя и была неоднократно запрещаемая Священным Синодом, продолжала жить и в народной среде⁸. Вполне вероятно, что к восприятию подобной непосредственности в облике ангелов в многообразных позах и богатства смыслов, вкладываемых в их образы, Церковь к XVIII столетию уже была подготовлена. Запрещающие меры прежде всего относи-



Илл. 6. Фигура ангела. Успенский иконостас. Любавичи

лись к поддержанию благолепия, борьбе с популярными среди народа сюжетами, но также и к запрету скульптурных изображений.

В барочном оформлении смоленских церковных иконостасов широко применялась деревянная позолоченная или раскрашенная скульптура. А то, как она выглядела, во многом зависело от замысла мастера: хотел ли он подражать европейской, «натурной» манере или же работал в народном стиле, следуя традициям древнерусской деревянной скульптуры. В этой связи возникает ещё одна закономерность между вкусовыми предпочтениями заказчиков и выбранным для скульптора ориентиром. Для Смоленска это не было исключением. М. А. Бурганова весь свод русской церковной скульптуры разделяет

7 Свод памятников архитектуры и монументального искусства России . С . 23.

8 «Резные или тесаные, или издолбленные, изваянные иконы, которые еще и не суть просто противны благочестию, обаче за недостатком искусного мастерства, весьма церковному благолепию противны...а дерзают истесывать их сами неотесанные невежды и вместо сообразных святым и благообразным лицам образов безобразные, на которых смотри гадко, больваны и щуды поставляют» (См.: Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству Православного исповедания Российской империи . СПб., 1882. Т. 2. С. 163, 164).



Илл. 7. Фигура ангела. Иконостас Успенского Кафедрального собора г. Смоленска

условно на две группы: «одна, ориентированная на общеевропейский образец, демонстрирует эстетические новации, коснувшиеся и самой внутренней сущности пластического образа»⁹. Следуя своей классификации, автор выделяет у скульптуры такого типа следующие качества: «аристократизм, лёгкость преодоления бытия, иллюзорность, светский характер. В основном это характерно для столичных мастерских»¹⁰. Такая характеристика подходит скульптурам из иконостаса Смоленского Успенского кафедрального собора (Илл. 7).

Среди характерных особенностей скульптурной резьбы фигур ангелов из Любавичской Успенской церкви следует отметить необычные моделировки объёмов, позы, жесты рук, мимику, фак-

туру одежд.

Ангелы одеты в хитоны, разделанные многочисленными фактурными складками, и короткие туники. Волнистый нижний край туник и многочисленные красиво уложенные складки хитонов подчеркивают нарядность фигур и ритмически согласуются с выверенной архитектуроникой всего иконостаса. Некоторую однообразность и статичность позам ангелов придают согнутые в колене ноги. Вместе с тем можно предположить, что избрание подобного единообразия в постановке фигур является следствием глубокого понимания принципов построения скульптуры. Подобно античным скульптурам, фигурам ангелов придаётся лёгкое волнообразное движение. За счёт равновесия плеч и бёдер достигается спокойствие и изящество (Илл. 8).

Движения рук довольно разнообразны, но сдержанны. У трёх фигур ангелов одна рука вытянута вперед в несколько манерном, «церемониально» указывающем жесте. У остальных трёх ангелов руки умильно сложены на груди. Намного шире диапазон и активней

9 Бурганова М. А. Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVIIIX веков // Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVIIIX веков: альбом-каталог. М., 2014. С. 14.

10 Там же. С. 14.

жестикуляция ангелов из иконостаса Смоленского Успенского кафедрального собора (Илл. 9). Шесть ангелов Любавичского иконостаса можно разделить на три группы. Расположенные симметрично, образуя единое ритмическое пространство, фигуры становятся частью той гармонии, которая заложена в метрическом чередовании многообразных форм икон. Вытянутые лица ангелов чуть поддурмянены. Лица с крупными чертами, широкими, густыми дугообразными бровями, огромными глазами, с небольшим носом, аккуратными губами и немного выпирающими вперед острыми подбородками. Волосы тёмные, густые, ниспадающие до плеч и закрывающие уши.

В облике ангелов сочетаются детская непринуждённость и церемониальность, обобщённость образа и индивидуальная выразительность, спокойствие и одухотворённость. Хотя авторство этой композиции не установлено, необходимо дать

высокую оценку мастеру, вырезавшему шесть фигур ангелов, изображения которых завершает иконостас центрального придела.

Самая близкая аналогия к ангелам из Любавичей — это, несомненно, ангелы из Успенского собора Смоленска. Они изображены в тех же свободных позах, в похожих коротких туниках.

Созданный во второй половине XVIII в. иконостас «...украшают десять скульптурных ангелов, и ещё по четыре установлены на углах у завершения иконостасов четырёх столбов»¹¹. С. Д. Ширяев говорит: «Польшу приводит на память и ряд скульптурных фигур ангелов, украшающих иконостас, в архитектуре которой в эпоху барокко столь широко был распространён этот декоративный приём»¹².

Известно, что мастерами, которые работали над иконостасом Успенского кафедрального собора, были выходцы из Украины —



Илл. 8. Фигура ангела. Успенский иконостас. Любавичи

11 Аникеев В. М. Чудо в Любавичах // Край Смоленский. 2013. № 8. С. 33.

12 Ширяев. С. Д. Этюды по истории архитектуры Смоленска и белорусской Смоленщины. Смоленск, 1924. С. 34.



*Илл. 9. Фигура ангела. Иконостас
Успенского Кафедрального собора г.
Смоленска*

С. Яковлев, А. Малицкий, Ф. Олицкий, П. Дурницкий, Сила Трусицкий. Созданные ими ангелы, несомненно, близки к ангелам из Любавичей. И главное, что их объединяет — это стремление мастера при помощи фигурок ангелов придать живость и динамизм всей композиции иконостаса. Ещё одно сходство можно увидеть в проработке одежд, складок, волнистых краев туник и хитонов, а также в их позах, жестах, причёсках. Жестикуляция ангелов ориентирована на большее взаимодействие между образом и людьми в храме, на который он указывает. Широкие движения рук передают фигурам напряжение, сковывают их. Но задача

мастером остаётся выполненной. Жесты любавичских ангелов просты и соответствуют их внутренней сдержанности

и внешней уравновешенности фигур.

Лица ангелов из Успенского собора являются более оригинальными и неповторимыми, чьё своеобразие раскрывается в придании им мастером особой изысканности и аристократизма, а в некоторых образах можно рассмотреть и трогательную детскость, и иронию. Сами фигуры ангелов по сравнению с любавичскими выглядят более статичными, но менее устойчивыми, лишёнными внутреннего равновесия и благородства, что могло быть связано с нежеланием мастера использовать классические образцы и планы построения скульптуры (*Илл. 10*).

Говоря об образцах для скульптуры одного из крупнейших в Европе смоленских иконостасов, можно согласиться с основательным выводом С. Д. Ширяева. Благодаря сильному влиянию Польши произошло широкое распространение деревянной скульптуры на западной Украине, откуда и прибыли мастера, резавшие иконостас Смоленского Успенского кафедрального собора. В то же время и в столице Российской империи скульптуру начали часто использовать в интерьерах храмов, хотя были и попытки ограничить распространение храмовой скульптуры. Любовь к круглой скульптуре приносили с собой и иностранные мастера.

В «Своде памятников архитектуры и монументального искусства России» содержится интересное воспоминание о том, как в «1970-е гг.



*Илл. 10. Фигуры ангелов.
Иконостас Успенского Кафедрального собора
г. Смоленска*

на хорах Успенского собора в Смоленске ещё хранились десятка два деревянных ростовых фигур в барочной манере, уцелевших, несмотря на синодальные предписания, переживших военные действия и большевистские погромы»⁹³. Просто так, где-то на хорах, в пыли, словно законсервированные для «лучших» времен, лежали уникальные скульптуры, в которых запечатлелись самобытность и мастерство смоленских скульпторов-резчиков.

Широко распространившаяся в русских храмах и, в частности, на Смоленщине в XVIII в., скульптура, указывает на то, какое происходило широкое распространение западноевропейского искусства. Оно становится эталоном для подражания. Мы видим в самобытных работах русских мастеров, как сильно проявило себя «новое» искусство резной скульптуры.

Описываемые нами скульптуры можно назвать результатом европеизации русского искусства, отражающим в XVIII столетии «развитие изящного вкуса»⁹⁴, стремление к которому являлось новой задачей художника. Скульптуры ангелов из Смоленского Успенского кафедрального собора, Успенского храма в Любавичах являют собой эстетический идеал того времени, который начинает преобладать в церковном искусстве. Безусловно, многое делает их стилистически близкими к столичному барокко, нежели к произведениям, созданным в народном стиле. Хотя скульптуры иконостаса Любавичского храма отличает большая сдержанность, уравновешенность, одухотворенность и спокойствие, присущие более архаизирующей традиции.

Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. С. 22.

Определение Святейшего Синода от 27 марта — 14 апреля 1880 г. Цит. по: *Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М., 2007. С. 317.*

Библиография

Источники

- Научный архив ИИМК РАН. ф. О. Д.1536 Л.68. Фотография иконостаса Спасо-Преображенского собора Авраамиева монастыря г. Смоленска.1919. Фото: Н. С. Петров.
- Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVII-XIX веков [Альбом-каталог] / сост. И. В. Чепкунова, П. Ю. Стрельцова. М.: Кучково поле, 2014.
- Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству Православного исповедания Российской империи. Т. 2. СПб.: Гос. тип., 1882.
- Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Смоленская обл. М.: Наука, 2001.

Литература

- Аникеев В. М.* Чудо в Любавичах // Край Смоленский. 2013. № 8. С. 31-34.
- Бурганова М. А.* Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVII-XIX веков. // Под сводами русского храма. Церковная деревянная скульптура XVII-XIX веков: альбом-каталог / сост: И. В. Чепкунова, П. Ю. Стрельцова. М.: Кучково поле, 2014. С. 12-14.
- Головин М. Е.* Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству, изданное для народных училищ Российской империи. СПб.: Тип. Брейткопфа, 1789.
- Ильина Т. В.* История искусств. Отечественное искусство: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2000.
- История русского искусства: в 2 т.: учебник / под ред. М. М. Раковой и И. В. Рязанцева. Т. 1. М.: Изобразительное искусство, 1979.
- Мельник А. Г.* Иконостас 1730-1734 гг. Богоявленского собора Ростовского Авраамиева монастыря // IX научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944-1995): сб. ст. Ярославль: Ярославский художественный музей, 2005. С. 134-141.
- Мельник А. Г.* Храмовые иконостасы конца XVII-XIX века Ростова Великого: каталог. СПб.: Пушкинский Дом, 2012.
- Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. М.: Даръ, 2007.
- Ширяев С. Д.* Этюды по истории архитектуры Смоленска и белорусской Смоленщины. Смоленск.: Изд. Смоленских государственных музеев и Губоно, 1924.

The Sculpture of the Iconostasis of the Smolensk Region the Temples of the eighteenth century

Ivan M. Gorsky

Senior lecturer at the Perervinsky Orthodox Theological Seminary

Academy, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia ivan-gorsky@yandex.ru

For citation: Gorsky, Ivan M. "The Sculpture of the Iconostasis of the Smolensk Region the Temples of the eighteenth century". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (2), 2020, pp. 79 - 92 (in Russian). DOI: 10.31802/2658-5111-2020-1-2-79-92

Abstract. The article is devoted to the little-studied theme of decorating iconostasis with wooden sculpture in the 18th century in the Smolensk diocese. Consideration of a number of preserved monuments of the iconostasis art of the Smolensk region makes it possible to see the features inherent only in the local tradition and, at the same time, to discover the proximity to the ubiquitous tradition of decorating temples with sculpture. The result of a comparative analysis of the sculpture of the Smolensk region with the temple sculpture of other regions (Ukraine, Belarus, Rostov the Great) revealed a landmark, guided by which, the masters created the iconostasis of the baroque tradition in the Smolensk region.

Keywords: temple sculpture, Baroque iconostasis, sculptures of angels, decoration.

References

- Anikeev, V. M. (2013) "Chudo v Lyubavichakh" ["Miracle in Lubavitchi"]. *Krai Smolenskii [Smolensk region]*, no. 8, pp. 31-34 (in Russian).
- Burganova, M. A. (2014) "Pod svodami russkogo khrama. Tserkovnaya derevyannaya skul'ptura XVII-XIX vekov" ["Under the Arches of the Russian Church. Church Wooden Sculpture of the XVII-XIX centuries]. *Pod svodami russkogo khrama. Tserkovnaya derevyannaya skul'ptura XVII-XIX vekov: Albom-katalog [Under the Arches of the Russian Church. Church Wooden Sculpture of the XVII-XIX centuries: Album- Catalog]*, compiled by I. V. Chepkunova, P. Yu. Streltsov. Moscow: Kuchkovo Pole (in Russian).
- Il'ina, T. V. (2000) *Istoriya iskusstv. Otechestvennoe iskusstvo [History of Art. Russian Art]*. Moscow: Vysshaya shkola (in Russian).
- Mel'nik, A. G. (2005) "Ikonostas 1730-1734 gg. Bogoyavlenskogo sobora Rostovskogo Avraamieva monastyrya" ["Iconostasis 1730-1734 of the Epiphany Cathedral of the Rostov Avraamiev Monastery"]. *IX nauchnye chteniya pamyati I. P. Bolottsevoi (1944-1995) [IX Scientific Readings in Memory of I. P. Bolotseva (1944-1995)]*. Yaroslavl: Yaroslavskij chudozhestvennyj muzej (in Russian).

- Shiryayev S. D. (1924) *Etyudy po istorii arkhitektury Smolenska i belorusskoi Smolenshchiny* [Studies on the History of the Architecture of Smolensk and the Smolensk Region of Belarus]. Smolensk: Smolensk State Museums and Gubono (in Russian).
- Rakova M. M., and Ryazantseva I. V. (eds.) (1979) *Istoriya russkogo iskusstva* [History of Russian Art]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, vol. 1, 2 (in Russian).
- Uspenskii L. A. (2007) *Bogoslovie ikony pravoslavnoi tserkvi* [Theology of Icons of the Orthodox Church]. Moscow: DAR" (in Russian).

