

*О. М. Власова*

### ОРНАМЕНТИКА ЦАРСКИХ ВРАТ В ИКОНОСТАСАХ ПРИКАМЬЯ XVII — начала XX века

*Царские врата — основной смысловой и декоративный элемент высокого русского иконостаса. В провинции «золотой век» иконостасной скульптуры захватывает вторую половину XVIII — первую половину XIX века. Именно в этот период иконостасы Прикамья предельно нагружаются пластикой, причем ведущую роль играет скульптурный декор царских врат. Именно по сохранившимся в музейных коллекциях памятникам мы можем судить о таком ярком художественном явлении, каким является пермская деревянная скульптура, принадлежащая к самым крупным феноменам региональных культур.*

**Ключевые слова:** иконостас, пермская деревянная скульптура, скульптурный декор, царские врата.

*O. Vlasova*

### HOLY GATES' ORNAMENT IN ICONOSTASIS OF PRIKAMYE IN THE 18th — Beginning of the 19th CENTURIES

*Holy Gates is the main conceptual and decorative element of the Russian iconostasis. The "Golden age" of the iconostases sculpture in the province captures the second part of the 18<sup>th</sup> and the first part of the 19<sup>th</sup> centuries. Particularly in that period iconostases of Prikamye were loaded with plasticity and the sculptural decoration of the Holy Gates played the leading role. It is based on the monuments that have been preserved in the museum collections that we can make judgements on such a bright artistic phenomenon as the Perm wooden sculpture that is among the biggest regional cultural phenomena.*

**Keywords:** iconostasis, Perm wooden sculpture, sculptural decoration, Holy Gates.

В музейных собраниях Пермского края отдельных элементов иконостасной резьбы сохранилось гораздо больше, чем самих иконостасов XVIII–XX века. Прежде всего, это царские врата, существовавшие в декоре храма как некая самостоятельная величина, сохранявшаяся с особым тщанием: некоторые врата, по наблюдению Н. Н. Соболева, переносились в более поздние по времени комплексы.

Царские врата играли ключевую роль в семантике высокого многоярусного иконостаса. Н. И. Троицкий и Н. Н. Сперовский пришли к выводу, что «иконография и резной декор царских врат воплощают христианские представления о рае и дверях рая и выражают сакрально-мистическое таинство Литургии верных, совершающееся в алтаре» [4, с. 501].

В истоках формообразования царских врат, по мнению А. М. Лидова, лежит антепендиум раннехристианских алтарей Византии, восходящий, в свою очередь, к шелковой завесе скинии, прикрывающей вход в «Святая Святых» [2, с. 161]. Обращаясь к ветхозаветным источникам, И. А. Шалина конкретизирует эту в высшей степени увлекательную гипотезу: «Появление и формирование алтарной преграды (а впоследствии и высокого иконостаса), отделяющей в храме пространство алтаря от наоса, определялось многими факторами и имело длительную историю. Однако архитектурная форма и конструкция преграды, равно как и сакральный характер ее целостной художественно-символической структуры, как кажется, восходят к вполне определенному историческому сооружению, послужившему ей и реальным, и идеально-символическим прообразом... На наш взгляд, конструкция алтарной преграды, состоящая из колонок и архитрава, восходит к архитектурному облику входа в Святая Святых ветхозаветной Скинии. Она точно повторяет вид сквозной преграды, отделяющей Святая Святых — самую сокровенную часть Скинии, место хранения Ковчега завета, от помещения “Святого” — передней части Скинии. Библейское описание ее создания (Исх. 25–27; 36–38) и выполненные на его основании реконструкции свидетельствуют, что вход в Святая Святых был оформлен в виде четырех деревянных колонн, обложенных золотом, и образуемого ими тройного прохода, пролеты которого были тщательно завешены ткаными завесами, украшенными изображениями херувимов... Сходное устройство стены — т. е. тканых завес, плотно натянутых между столпами, — отделяющей Святая Святых от Святого, сохранялось в иерусалимском храме, построенном Соломоном и перестроенном Иродом...» [7, с. 52–58].

По мнению И. А. Шалиной, «исторический Иерусалимский храм, построенный Соломоном, также созданный по словесному

образцу Бога, повторял и трехчастное деление пространства Скинии, и мотив ее тройного входа: трехчастным, согласно Иосифу Флавию, был вход в Святая Святых и трехнефное пространство “Святого”... С мотивом тройной арки-входа, т. е. с мессианским идеальным Храмом, у древних евреев ассоциировалась идея Воскресения: не случайно она стала традиционным декором боковых стенок саркофагов-оссуариев I–III вв. Композиция тройной арки, или входа, как устойчивый архитектурный и символический мотив сохраняется на протяжении многих веков — от иудео-христианских памятников вплоть до позднего византийского времени» [8, с. 561–562].

Сохраняя троичную символику, три двери иконостаса не были равнозначимыми по смыслу. «Образом небесной двери, Христа, иконой Входа в Небесный Иерусалим являются царские, или райские, врата, которые должны рассматриваться средоточием иконного убранства храма. Их кадили, их целовали, им поклонялись, перед ними читали молитвы, они участвовали во всех важнейших актах литургического последования. Описи храмовых интерьеров неизменно начинались с описания царских врат: “Двери царские и столпцы и сень, на золоте писаны Благовещение, евангелисты”. Боковые врата иконостаса, сохраняющие символику двери, нельзя рассматривать как икону, сакральный поклонный образ. Они, как боковые створки складня, раскрывали и проявляли смысл центральных врат, т. е. двери вообще. Благодаря входам и выходам через них усложнялось драматургическое действие литургии, и ее символика получала зримые формы. Если царские врата были образом спасения, двери, через которые вошел в мир воплощенный Бог, сошедший с неба на землю, то боковые служили наглядным напоминанием о грехе, покаянии, прощении человека, восшествии его на небо и обретении им Царствия Небесного» [8, с. 563–564].

Исследуя художественно-символическую структуру древнерусских царских врат,

Т. Д. Сизоненко усматривает глубокий смысл и в общем архитектурном решении царских врат, и в многочисленных элементах их оформления. Обосновывая устойчивость конструкции царских врат, автор говорит о доиконоборческих истоках основных архитектурных мотивов и прямо сопоставляет царские врата с Ковчегом Завета, объясняя этим символику разнообразных форм наверху, от шипцовых до подковообразных и полуциркульных, а также филенчатую структуру створок, напоминающих филенчатые дверцы Ковчега Завета: «Образы евангелистов, изображенные в этих клеймах створ, не только связаны с темой евангельской проповеди, но и напоминают о скрижалях Завета, данных Моисею на горе Синай и хранившихся в Ковчеге Завета... В данном символическом контексте могут быть рассмотрены часто встречающиеся в древнерусских царских вратах XVI–XVII вв. такие резные детали, как “пуговицы”, ромбы, круги на валах створок и наверший, сеней или подзоров». [4, с. 509]. Царские врата несут в себе и «символику Скинии, в иконографии которой одновременно присутствуют такие элементы, как светильники, фиалы, раковины, мотивы прорастающего дерева» и пр. [4, с. 511].

Еще в 1920-е годы специальное исследование, посвященное резьбе и скульптуре иконостасов, предпринял Н. Н. Соболев. Опираясь на изыскания И. М. Снегирева, Н. В. Султанова, П. Д. Барановского, Д. П. Сухова, он четко обозначил эволюцию структуры и орнаментики иконостаса в переходный период от Средневековья к Новому времени. Декорация царских врат выделена особо. Как считает Соболев, в иконостасах XVI–XVII веков поле орнаментальной резьбы значительно расширяется — царские врата приобретают характер «узорочной завесы». В XVI веке на смену правильной крупной фряжской резьбе приходит более мелкая, со сложным плетением орнаментальных побегов и завитков, появляются столбцы с «яблоками» и сени, с

конца XVI века — изображения птиц и цветов. В XVII веке царские врата обретают пластическое единство с иконостасом. Флемская резьба перерабатывается, возникают спокойные, ясные растительные формы, изображается виноград, раковины, гребни, короны. В XVIII веке флемскую резьбу сменяет резьба рококо с двумя типами: развитие предшествующего типа флемской резьбы, украинское рококо (барокко), «елизаветинское рококо» с круглой скульптурой, причем преобладают изображения Благовещения, Тайной вечери, Сошествия Св. Духа, Видения Св. Иакова... Н. Н. Соболев впервые так выразительно охарактеризовал декор барочных иконостасов. Он пишет, что в этот период «вместо сухих горизонтальных линий и жестких архитектурных шаблонов в новых иконостасах резчики создают чудеса деревянной скульптуры. В них, кажется, нет ни одной прямой линии — все волнуется, струится. Сильные повороты и изгибы крупных архитектурных шаблонов украшены набегаящими линиями фантастических орнаментов и раковин, перевитых цветами...» [5, с. 199–206].

В последние десятилетия XVIII века, с поворотом к классицизму, изменилась и резьба царских врат, которые отныне украшает сквозная резьба с круглыми медальонами, с лентами, бантами и листвой. В начале XIX века, в период расцвета Александровского классицизма, возникает интерес к римской тематике, популярны вазоны, акант, лучи в треугольнике... С 1820-х годов в декоре иконостасов господствует ампир, с середины XIX века — ретроспективизм (историзм) и выходящая из него эклектика [5, с. 210].

Пермские памятники храмового декора относятся к позднему периоду в древнерусском искусстве, а также к Новому и новейшему времени. Дошедшие до нас царские врата, хранящиеся в музейных собраниях и действующих церквях, позволяют проследить эволюцию орнаментальной резьбы на достаточно длительном временном отрезке — от XVII до начала XX века.

К наиболее ранним произведениям относятся, видимо, «Царские врата» (первая половина XVII века, инв. № ПГХГ, П-687), происходящие, очевидно, из Пыскорского монастыря и развивающие орнаментальную традицию XVI века, особенно напоминая известные «Царские врата» из Спасо-Прилуцкого монастыря. Здесь та же конфигурация врат, похожая форма сени, коруны и прочее. К сожалению, на сени отсутствуют Солнце и Луна, а сверху, очевидно, — Св. Ветхозаветная Троица. Врата сохранились достаточно полно: обе створки, сень и столбцы. Трапезиевидная сень завершена «коруной», опирающейся на круглые колонки, которые стоят на прямоугольных столбах. Все поверхности покрыты плотными и плоскими орнаментами, разделенными на отдельные ячейки толстыми валиками. В точках пересечений валиков — высокие сферические «запоны». В «ячейках» створок по центру помещены киоты в виде трехглавых церквушек с иконописными изображениями евангелистов, выполненными в тонкой, почти миниатюрной манере. Синие и красные фоны сохранили следы слюдяной подкладки. Резные орнаменты позолочены, что создает в целом яркое и нарядное зрелище.

Следующие по времени — «Царские врата» конца XVII — начала XVIII века, очевидно, также происходящие из мастерской Пыскорского монастыря (инв. № ПГХГ, П-688), имеют полуциркульное навершие, обрамленное «жгутом» и «бусами». По периметру арки идет орнамент из треугольников с шариками сверху. Створы разделены рамками на шесть частей, которые обозначены валикообразными линиями. На створах в отдельных киотах-«церквах» помещены иконописные вставки — изображены сцена Благовещения и четыре евангелиста. У каждой «церкви» — по пять глав: три луковичные, две шатровые. На фоне — графический «травной» орнамент по позолоте с тонировкой цветными лаками. По углам каждой композиции — круглые

шестилепестковые розетки... В целом резьба и роспись выполнены в древнерусских традициях.

Интересны «Царские врата» XVIII века из церкви Зосимы и Савватия Соловецких (1701) села Торговище Суксунского района (инв. № ПГХГ, П-1061). Врата имеют пологое арочное завершение в виде венца из лавровых листьев. Створы выполнены сквозной резьбой с крупными, почти круглыми элементами растительного орнамента: изображаются листья аканта гранатовые яблоки, «многослойные» цветочные розетки и пр. На створах симметрично вырезаны шесть круглых медальонов с живописными изображениями евангелистов и сцены Благовещения (в среднем ряду), обрамленными «цепочным» орнаментом.

Две композиции «Царских врат», типичные для сквозной резьбы второй половины XVIII века — начала XIX века (инв. № ПГХГ, П-691, П-693), происходят из с. Орел и д. Половинка. Их структура в принципе идентична: узорчье створок «разбивают» две вертикали одинаковых медальонов с изображениями фигур из сцены Благовещения и евангелистов. Горельефные формы орнамента крупны, пластичны, изощренны по исполнению. Среди растительных элементов преобладают длинные листья аканта, гребешки с перлами, оливы, завитки и подсолнухи. Для большего декоративного эффекта используется яркая позолота «на полимент».

К этому произведению примыкает ажурная сень от «Царских врат», также выполненная резьбой «на проем». Снизу она завершена тройной аркой. В центре, в фигурном медальоне, — изображение Св. Троицы Новозаветной. Среди элементов орнамента преобладают лилии, пальметты и крупные цветочные розетки. Поверхности цветов и листьев перемежаются вставками с трехгранно-выемчатым орнаментом. Резьба, пожалуй, несколько грубовата, но по-своему красива и выразительна.

Интересны композиции царских врат, утрачивающих традиционные филенки и образующих своего рода икону. Таковы царские врата из иконостаса Пыскорского монастыря, находящегося в здании Спасо-Преображенского собора г. Перми, которое ныне занимает Пермская государственная художественная галерея. В верхнем ярусе врат помещены медальоны с изображением «Благовещения» и евангелистов (попарно), но основные поверхности створ декорированы как решетка райского сада с вертикальными столбиками, чередующимися с вертикально развернутыми растительными гирляндами с крупными плодами и листьями. Позем, на котором стоят отцы церкви Василий Великий и Иоанн Златоуст, московские митрополиты Петр и Алексей, утопает в роскошной растительности с преобладанием С-образно изогнутых акантовых листьев. И фигуры святых, изображенные в трехчетвертных разворотах, и элементы орнамента выполнены в барельефных формах с умеренными перепадами высоты. Пышность барокко здесь как бы умерена жесткой логикой архитектурных членений.

Большим мастерством отличается сквозная резьба «Царских врат» второй половины XVIII века из Перми (инв. № ПГХГ, ДС-21), возможно, выполненных для церкви архиерейского дома. Рельефы варьируются по высоте, фигуры евангелистов поставлены в разных плоскостях, отчего создается сложная пространственная и светотеневая игра, подчеркнутая сплошной позолотой. Искусное сочетание объемных и плоскостных элементов говорит о высоком профессиональном уровне резчика. Данный иконографический извод появляется в русле стиля барокко в конце XVII века в московских и подмосковных церквях. Двухстворчатые врата имеют фигурное завершение наподобие высокого фронтона с замком в виде пальметты. Боковые стороны врат завершаются волутообразными завитками. Створки образованы сложным переплетением орнаментальной резьбы с повторяющимися мо-

тивами листка и гибиска. Композиция многоярусная: «позем», вырезанный сплошной полосой, ярус из фигур евангелистов, сгруппированных попарно у двух граненых колонн, и верхний ярус со сценой Благовещения, разместившейся между двумя укороченными, также гранеными колоннами. Лики евангелистов однотипны. Одежды проработаны мягкими полукруглыми складками. Подобные врата, с примерно таким же соотношением орнаментальных и фигуративных мотивов, опубликованы Н. Н. Померанцевым [3, ил. 83–89].

Чисто декоративное решение мы видим в «Царских вратах» из коллекции Пермского краевого музея (возможно, 1-й четверти XIX века), лишенных фигуративных изображений. Влияние классицизма чувствуется не столько в сетчатой структуре прорезных створок, напоминающих рокайльный трельяж, сколько в использовании длинных, чуть выгнутых веток лавра, образующих сетку «трельяжа», строгая четкость рапорта — все говорит о наступающем примате классицистических форм, применяемых на протяжении всего XIX века.

В иконостасе Сретенской церкви с. Романово Усольского района, выполненном в 1866 в мастерской Брезгиных [1, с. 59–67], уже явно преобладают классицистические черты. Во-первых, иконостас представляет «сокращенный» иконографический вариант — построено два яруса икон с арочным навершием над центральным пряслон. Во-вторых, ему присуща строгая метрическая организация, лаконичность орнаментов, легкость общего пластического решения. Ритмическая организация «сквозных» Царских врат основана на принципе повторения вертикальных арочных звеньев с наложенными на «тяги» равноконечными крестами, «пронзенными» перекрестными «пиками». В остальном декоре иконостаса мотив креста заменен мотивом четырехлепестковой розетки, очертания которой повторяются в рамках-квадрифолиях для икон. Мотив зеркально повторенного волутообразного за-

витка, в свою очередь, напоминает волюты капителей упрощенного композитного ордера. Полуциркульные арки, овы, ромбы, круги и «сухарики» — наиболее повторяемые элементы декора, в котором прослеживается стремление к лаконизму и простоте построения.

Во второй половине XIX — начале XX века появляются некие эклектические структуры, сохраняющие примат классицизма. Например, в иконостасе церкви с. Полюгарец Кунгурского района барочные элементы укладываются в ячейки, определенные классицистическим принципом построения. В архитектурных членениях иконостаса применяются руст, овы, поребрик и прочие элементы классицистического декора. Характерна «сетчатая» композиция Царских врат, их многопрофильное полуциркульное навершие. В каждую ячейку композиционной «сетки» уложены завитки растительного орнамента, имеющие обобщенную и статичную форму. Повторяющийся принцип организации этих мотивов в ячейку — зеркальная симметрия.

В классицизме не только сокращается и «очищается» структура иконостаса, но изменяются орнаментальные элементы. Явно преобладающим, как пишет Е. В. Чагина, становится геометрический тип орнамента, составленного из таких характерных для классицизма мотивов, как ромбы, прямоугольники, треугольники, многогранники, круги, дуги, овалы. Часть композиций построена по принципу сопоставления контрастных по форме (граненых и округлых) фигур. Орнаменты другой группы построены по принципу сочетания производных форм (круг, полукруг, овал, розетка, сложные формы, составленные из сегментов круга) [6, с. 122–123].

В Прикамье, начиная с середины XIX века, часто существовал симбиоз разных сти-

левых направлений. Так, ярким примером позднего иконостаса, в котором соединились и древнерусские, и барочные, и классицистические черты, можно считать иконостас трехпрестольного Иоанно-Предтеченского храма в с. Култаево Пермского района (1917). Архитектурный облик храма сохранился почти целиком. К сожалению, за немногими исключениями, утрачены настенные росписи и полностью заменен иконостас, сохранивший, однако, большое сходство с первоначальным. Основной алтарь во имя Иоанна Предтечи был перекрыт пятиярусным иконостасом и увенчан крестом. Приделы во имя Георгия Победоносца и первоапостолов Петра и Павла закрыты двухъярусными иконостасами, также увенчанными крестами. Царские врата каркасной конструкции сохраняют самостоятельность отдельных ячеек, но в целом являются самой пластически насыщенной частью иконостаса.

Иконостас, решенный как монументальный «триптих», и сейчас отличается цельностью общей структуры. Торжественность иконных образов вполне отвечает общему характеру художественного решения. Академическая традиция письма не умаляет величия духа, но подчеркивает человеческую природу Христа и христианских святых. Удачно и цветовое решение иконостаса: белое, красное, золотое — это доминантные цвета «исходящего» российского царства...

В целом резьба Царских врат, представляющих собой семантический и пластический узел храмовой декорации, привлекает все большее внимание исследователей русского церковного искусства. Несомненно, эта тема будет все шире разворачиваться в исследованиях ближайшего времени.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брезгин О. П., Лыгин В. Г. Иконостас церкви села Романово: история создания // Русский мир. Вып. № 3. Дом в культурных традициях Пермского Прикамья: Материалы Всероссийской научно-практической конференции («Строгановские чтения») 15–18 сентября 2006 г. Березники, Усолье, 2007. С. 59–67.

2. *Лидов А. М.* Византийский антепендиум. О символическом прототипе высокого иконостаса // Иконостас: Происхождение — развитие — символика: Международный симпозиум 4–6 мая 1996 года. Москва, ГТГ: Тезисы докладов / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 161–206.
3. Русская деревянная скульптура: Альбом / Сост. Н. Н. Померанцев, С. И. Масленицын. М., 1994. 328 с.
4. *Сизоненко Т. Д.* О ветхозаветной символике царских врат древнерусского иконостаса // Иконостас... С. 501–517.
5. *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. М., 2000. 480 с.
6. *Чагина Е. В.* Художественный металл в архитектуре Пермского Прикамья конца XVIII — начала XX века: Дис. ... канд. искусствовед. М., 2008. 263 с. (Рукопись).
7. *Шалина И. А.* Вход «Святая святых» и византийская алтарная преграда // Иконостас... С. 52–71
8. *Шалина И. А.* Боковые врата иконостаса // Иконостас... С. 559–598.

#### REFERENCES

1. *Brezgin O. P., Lygin V. G.* Ikonostas cerkvi sela Romanovo: istorija sozdanija // Russkij mir. Vyp. № 3. Dom v kul'turnyh tradicijah Permskogo Prikam'ja: Materialy Vserossijskoj nauchno-praktičeskoj konferencii («Stroganovskie čtenija») 15–18 sentjabrja 2006 g. Berezniki, Usol'e, 2007. S. 59–67.
2. *Lidov A. M.* Vizantijskij antependium. O simvolicheskom prototipe vysokogo ikonostasa // Ikonostas: Proishozhdenie – razvitie – simbolika: Mezhdunarodnyj simpozium 4–6 maja 1996 goda. Moskva, GTG: Tezisy dokladov / Red.-sost. A. M. Lidov. M., 1996. S. 161–206.
3. Russkaja derevjannaja skul'ptura: Al'bom / Sost. N. N. Pomerancev, S. I. Maslenicyn. M., 1994. 328 s.
4. *Sizonenko T. D.* O vethozavetnoj simbolike carskih vrat drevnerusskogo ikonostasa // Ikonostas... S. 501–517.
5. *Sobolev N. N.* Russkaja narodnaja rez'ba po derevu. M., 2000.
6. *Chagina E. V.* Hudozhestvennyj metall v arhitekture Permskogo Prikam'ja konca XVIII – nachala XX veka: Dis. ... kand. Iskusstvoved.. M., 2008. 263 s. (Rukopis').
7. *Shalina I. A.* Vhod «Svjataja svjatyh» i vizantijskaja altarnaja pregrada // Ikonostas... S. 52–71.
8. *Shalina I. A.* Bokovye vrata ikonostasa // Ikonostas... S. 559–598.

***О. М. Мартынова***

#### ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА И ВОКАЛЬНАЯ ПЬЕСА ГЕТЕ «ЭРВИН И ЭЛЬМИРА»

*Статья посвящена проблемам ранней драматургии Гете и, в частности, пьесе с пением «Эрвин и Эльмира». Доказывается, что первые зингшпиль начинающего драматурга носили черты национальной самобытности и неразрывно связаны с немецкой народной культурой.*

**Ключевые слова и фразы:** музыкальная пьеса, зингшпиль, традиции, театр, жанр, драматургия.

***О. Martynova***

#### TRADITIONS OF NATIONAL MUSICAL THEATER AND GOETHE'S VOCAL PLAY «ERWIN AND ELMIRA»

*The article discusses the traditions of folk musical theater in Goethe's Singspiel «Erwin and Elmira».*

*It is argued that the poet replaced the genre concept «comedy with singing» with «play with singing» that allows to interpret «Erwine and Elmire» not as imitating French, Italian and English*