

ОЛЬГА ВЛАСОВА, ЛЕВ ПЕРЕСКОКОВ

«БОГ ЕСТЬ СВЕТ, И НЕТ В НЁМ НИКАКОЙ ТЬМЫ...»

Пермская деревянная скульптура — наверное, самый известный феномен художественной культуры Прикамья XVII–XIX веков. В коллекциях Пермского края хранится более 500 скульптур, найденных в часовнях и храмах, в брошенных домах и сараях. Какие-то памятники уцелели в действующих церквях. В силу исторических обстоятельств первоначальное убранство церквей практически не сохранилось. Поэтому особой ценностью обладают немногочисленные и неполные, но «дожившие» до нашего времени топографические комплексы скульптур, которые когда-то составляли декор пермских церквей. В такие комплексы обычно входила и архитектура малых форм: прежде всего иконостасы, а также «гогофы», «сени», «темницы», — как правило, не дошедшие до нашего времени.

Уникальным по сохранности, смысловой глубине и уровню исполнения является комплекс скульптур (1794–1797) из Свято-Троицкой церкви посёлка Пашия. Несколько скульптурных композиций выполнены — самобытно, но достаточно профессионально — в стилистике провинциального барокко конца XVIII века.

Современная Пашия — посёлок городского типа (с 25 февраля 1929 года), расположенный на реке Вижай, притоке Вильвы, в живописной гористой местности. Административно Пашия входит в Горнозаводской район Пермского края. Имя посёлку дала небольшая речка Пашия, приток Вижая. История Пашии начинается с пуска Архангело-Пашийского железодобывательного завода (1786), основанного князем Михаилом Михайловичем Голицыным и его женой Анной Александровной, в девичестве Строгановой, которая получила эти земли по наследству от отца, барона А. Г. Строганова.

В 1791 году на Архангело-Пашийском заводе была выстроена большая кирпичная церковь. Расположенная на возвышенности, несколько в стороне от современного центра, Свято-Троицкая церковь и по сей день является важнейшей архитектурной доминантой, определяющей градостроительное своеобразие посёлка.

История храма оборвалась в 1929 году, когда храм при Архангело-Пашийском заводе был закрыт и началось разрушение этого грандиозного сооружения. До сегодняшнего дня оно дошло в руинированном состоянии. Колокольня, купол храмовой части, перекрытия, кровля разрушены. Внутреннее убранство утеряно практически полностью.

Современный облик полуразрушенного храма (без колокольни и купола на барабане) только усиливает впечатление необычности этой постройки. Она более напоминает здания гражданского назначения. Во второй половине XIX века при церкви действовало двухклассное приходское училище. По-видимому, классы располагались также в здании храма. Для XVIII века характерно строительство в Прикамье больших по размеру храмов, которые обычно выполняли функции не только моельных домов, но также места для хранения материальных ценностей, административных собраний или, как в данном случае, учебного заведения. Храмы же, построенные на землях строгановских вотчин, часто отличались оригинальностью.

Храм, по описи церковного имущества, сделанной в январе 1800 года, имел три престола: Святой Троицы, Вознесения Господня и Архистратига Михаила.

Описание Архангело-Пашийской церкви сохранилось в рукописи краеведа В. В. Киреева «Памятники истории и культуры рабочего посёлка из фондов Горнозаводского краеведческого музея»: «В первой трети здания по фасаду был вход с портиком, над крышей поднималась четырёхгранная колокольня, в нижней части которой располагался механизм курантов <...>. Перед полукруглой алтарной частью возвышался цилиндрический барабан с восьмью арочными проёмами <...>. Церковь своей продольной осью отклоняется от линии „запад — восток“ на 32°...»

Первый этаж состоял из трёх помещений, разделённых широкой аркой с кирпичными куполообразными сводами, стянутыми связями из кованого железа; высота самой верхней точки сводов — 6 м. Второй этаж церкви представлял собой высокий светлый зал, увенчанный куполом (высота — 7,3 м). Кирпич для строительства церкви изготавливался из глины, добываемой на берегу р. Вижай. С ближайших же мест завозился и бутовый камень для фундамента, известь обжигали на каменоломне у р. Пашия.

Сотрудником Березниковского историко-художественного музея Л. Ф. Коржавкиной в альбоме князя С. М. Голицына (1880), хранящемся в фондах, обнаружено две фотографии (под номерами 42, 43) с изображениями внешнего вида пашийского храма и одного из трёх иконостасов (скорее всего, верхнего храма) [Коржавкина 2005: 67]. Обращает на себя внимание контраст огромного объёма помещения и сравнительно небольших колокольни и купола храмовой части на барабане. Как архитектурные пропорции, так и внешнее убранство времён русского классицизма усиливают ту составляющую в облике храма, которая свойственна сугубо гражданским постройкам.

Храмовый объём на боковых фасадах был отмечен парными прямоугольными пилястрами, разделёнными межэтажным пояском, и завершался фронтоном. Вход с западной стороны не являлся основным. Были устроены ещё два входа с боковых фасадов, также обрамлённые пилястрами.

Другой интересной особенностью постройки являлось применение чугунных литых колонн в оформлении входов в здание. Как необычен западный фасад церкви, так оригинален и восточный. Здесь алтарная апсида имеет диаметр, равный ширине здания, и представляет собой, по сути, полукруглую стену. В результате алтарь получился необычайно больших размеров. Но и сам храм поражает своими масштабами. Не случайно в XIX веке он стал трёхпрестольным. Столь значительный и представительный храм не мог не иметь роскошного интерьера.

Из первоначального убранства Троицкой церкви почти ничего не осталось. Сохранились лишь те скульптуры, которые были вывезены в 1923 году экспедицией Н. Н. Серебренникова [Серебренников 1928: 22–23] и ныне находятся в коллекции Пермской государственной художественной галереи:

- Распятие с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом» (инв. № ДС-2),
- Распятие в орнаментальном обрамлении (инв. № ДС-197),
- фигура Господа Саваофа (инв. № ДС-194),
- фигуры двух евангелистов (инв. № ДС-195),
- фигуры восьми ангелов с орудиями Страстей (инв. № ДС-1),
- адоративные фигуры трёх ангелов (инв. № ДС-196),
- скульптура «Христос в узах» (инв. № ДС-1).

Центральным произведением ансамбля Троицкой церкви было, несомненно, *Распятие с предстоящими*. Фигура Христа выполнена необыкновенно талантливым мастером, прекрасно обученным анатомии и всем тонкостям скульптурной моделировки. Формы массивного, «костистого» тела близки к академическим, но торс несколько удлинён, а конечности укорочены, что придаёт фигуре необыкновенную конкретность и индивидуальную выразительность. Характерен удлинённый, до крайности измождённый лик с глубоко запавшими глазами и приоткрытым ртом, тонким длинным носом и подчёркнутыми скулами. Борода и волосы вырезаны очень искусно, с большой тщательностью и, вместе с тем, очень динамично. Рельефы тела передаются условно. Так, грудная клетка моделирована горизонтально расположенными «полосками» рёбер; живот втянут, мускулы обозначены прямыми длинными выступами. Необычен широкий набедренник, завязанный спереди и проработанный частыми параллельными складками. Главное, что поражает в измученном облике Христа, — выражение крайней скорби и безграничного страдальческого терпения...

Предстоящие изображены в рост, с поднятыми к Распятию головами. Фигуры массивные, цельные. Лики однотипны — для них характерны пухлые щёки, выступающий вперёд подбородок и круглые глаза, прикрытые веками. На губах — лёгкая улыбка. Такой характерно пашийский физиогномический тип встречается во всех скульптурах этого комплекса.

Технологические приёмы тоже повторяются. Внутри фигуры предстоящих — полые, одеяния имеют коробовую конструкцию и состоят из двух основных блоков: лицевой и оборотной частей. Изображения ликов и спин, от основания шеи до стоп, — накладные. Распятие с фигурами предстоящих укреплено на трёхступенчатом постаменте, расписанном «под мрамор». На лице, груди и ногах Христа изображены красные капли крови, на груди слева — порез. Такие детали более свойственны западноевропейским Распятиям.

«Господь Саваоф» — особенное изображение. И не только потому, что оно помещалось в алтаре пашийского храма. Данный иконографический тип изображает Саваофа не по пояс, а в полный рост, не парящим в облаках, а сидящим на престоле, который скрыт под полами гиматия. Над головой Саваофа — треугольный нимб, символизирующий Святую Троицу. Одевание Саваофа состоит из длинного хитона, облегающего колени, и пышного гиматия с загнутыми вперёд полами. Динамично обработанные, все объёмы несколько сплющены и завалены, что придаёт формам живость и «эластичность», спорящую с ломкостью дерева.

Композиция *Христос в темнице* (*Христос в узах*) — поистине уникальный памятник пермской храмовой пластики.

Тема Страстей Господних получает наибольшее развитие в русском искусстве XVII–XVIII веков, вместе с усвоением многих существенных черт западноевропейской культуры. Особенно ярко эти черты выражены в статуях, изображающих скорбящего и страдающего Христа, который показан во время своих земных мучений, совершающим крестный путь на Голгофу.

В декоре высокого русского иконостаса уже в XVII веке возникает отдельный ряд Страстей Христовых. *Христос в темнице* — «страстной» сюжет, может быть, самый популярный в русской скульптуре Нового времени, хотя, скорее всего, он пришёл к нам из Западной Европы. Есть и другие мнения — о греко-восточных корнях православных изображений скорбящего Христа [Рындина 2003: 247].

Почти все русские скульптуры *Христа в темнице* датируются концом XVIII — началом XIX века и представляют собой вершину «натуралистической» линии русской церковной пластики, которая часто обозначается термином «стихийный реализм» (у А. В. Рындиной — «библейский реализм»). Большинство скульптур *Христа в темнице* изготовлено в полный рост и в полном объёме. Это истинно круглая пластика с «круговым обходом» и «полнокровными» формами. Особенно тщательно и детально моделируются лик и руки Христа. Сам типаж берётся подчас из реального окружения. Лики Христа имеют этнические признаки населяющих Прикамье народов: коми-пермяков, русских или вогулов, — мир зрителя смыкается с миром произведения.

Сколь бы ни различались между собой трактовки сюжета и образа, все исследователи сходятся в том, что это самый высокий образец духовности и художественности в русской деревянной скульптуре. Скорбящий Спаситель — олицетворение глубокой человечности христианства. Образ страдающего в темнице Христа всколыхнул в сострадательной душе русского человека глубокие чувства, а резчики разных земель вложили в этот образ свои, местные интонации.

Все эти «круглые» ростовые статуи исполнены с высочайшей степенью достоверности, как в воссоздании внешнего облика Христа, так и в передаче его эмоционального состояния. Смысл образа — показать человеческие, телесные муки явившегося на землю Богочеловека Иисуса Христа. Это требовало максимально достоверных, иллюзионистических средств воплощения. В европейской пластике натуралистические формы традиционны. Русский резчик создаёт такие формы, «пробиваясь» сквозь толщу условностей, но не освобождаясь от них целиком. Скульптуры *Христа в темнице*, наделённые «избыточной информацией», почти натуралистичные по своему облику, но всегда вписанные в жёсткий блок композиции, наиболее полно выражают в своей структуре и стремление к разрыву с древнерусской пластической системой, и невозможность окончательного отделения от неё.

Наверное, один из самых проникновенных образов страдающего Христа создан мастером, работавшим над скульптурным убранством Свято-Троицкого храма в пос. Пашия. В образе пашийского *Христа в темнице* преобладает истинно русская смиренность и отрешённость. Христос изображён в скорбной позе, со склонённой головой и скрещёнными руками. Скульптурные объёмы целостны и обобщены, отчего в образе Христа совершенно нет натуралистической экзальтации, характерной для западноевропейских скульптур.

Скульптурная композиция из Пашии уникальна не только благодаря своим высоким художественным достоинствам, но и потому, что здесь сохранилась «темница», в которой и находилась фигура Христа.

Популярность темы «темниц» была ни с чем не сравнимой и в русском, и в европейском искусстве XVIII века. Образ темницы ассоциировался с самыми мрачными силами мира, с переживанием рождения и смерти, со страхом и безумием. В изображениях темниц можно найти орудия пыток, решётки и даже пыточные столбы... Католическая скульптура изображает все подробности земных мучений Христа. Православное толкование темницы имеет более символические акценты. Поэтому «темница» из Пашии — светлая, нарядная, «украшно украшенная» постройка, символизирующая не крестные муки Христа, а праздник его чудесного Воскресения [Рындина 2003: 232].

Высокая прямоугольная «темница» с навершием украшена сквозной орнаментальной резьбой, фигурами ангелов с орудиями Страстей и венцами херувимов на треугольных фронтонах. В орнаментах преобладают мотивы виноградной лозы, цветочной розетки, акантовых листьев. Холщовое покрытие темницы имеет форму шатра с мягкими криволинейными очертаниями. Четыре «границы» шатра тонированы темперой светло-зелёного цвета, как и фоновые поверхности орнаментальной резьбы, створы темницы и переплёты рам для стекла. В целом пашийская «темница» производит впечатление «райской» красоты и дивного совершенства. Темница из Пашии, обильно украшенная растительной орнаментикой, призвана создать образ Небесного Иерусалима, образ рая на земле. Не случайно эта композиция занимала важнейшее место в храмовом комплексе — она размещалась у северной стены Вознесенского придела. На северную стену падает свет из южных окон, поэтому наиболее значимые скульптуры ставились как раз у северной стены храма.

Так резчик из Пашии создаёт высокий и вместе с тем осязаемый образ Воскресения, небесного бытия и тысячелетнего царства Божия, что накануне наступающего XIX столетия было особенно актуальным — в связи с усиливающимися эсхатологическими настроениями, напряжённым ожиданием конца света и Страшного Суда.

ЛИТЕРАТУРА

Киреев — *Киреев В. В.* Памятники истории и культуры рабочего посёлка. (Рукопись к 200-летию Пашийского завода из фондов Горнозаводского краеведческого музея).

Коржавкина 2005 — *Коржавкина Л. Ф.* Альбом князя Сергея Михайловича Голицына — произведение ювелирного искусства и исторический источник//Княжеский род Голицыных в Усолье. Коноваловские чтения. Вып. 5. Материалы краеведческих чтений 2003 года/Под ред. Е. В. Нижегородовой. Пермь, 2005.

Описание 1800 — [Описание имущества церкви при Архангело-Пашийском заводе]//РГАДА. Фонд Голицыных, дело № 1263, опись 10, ч. II, ед. хр. 1637.

Рындина 2003 — *Рындина А. В.* Тема Страстей Господних в русской деревянной скульптуре XVIII–XIX вв. Старое и новое//Искусствознание. 1/2003. Москва, 2003., с. 247.

Серебренников 1928 — *Серебренников Н. Н.* Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928.