

Чупрова Елена Николаевна

**СТИЛЕВАЯ ДИНАМИКА ХРИСТИАНСКОЙ ДЕРЕВЯННОЙ СКУЛЬПТУРЫ ЦЕРКВЕЙ И ЧАСОВЕН КОМИ КРАЯ**

Статья обобщает фактический (артефакты из музейных собраний Республики Коми, Архангельской области, Вологодской области, Пермского края) и теоретический материал по развитию христианской деревянной скульптуры церквей и часовен Коми края, выявляя основные стилистические направления и пути интериоризации элементов культур.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2009/3/59.html](http://www.gramota.net/materials/3/2009/3/59.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2009. № 3 (4). С. 212-219. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2009/3/](http://www.gramota.net/materials/3/2009/3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

ванию призываются и несовершеннолетний ребенок и его законный представитель, представитель подает заявление о принятии наследства от своего имени и как законный представитель – от имени ребенка.

Исходя из вышеуказанного предположения о том, что наследнику не всегда известно какое имущество, какие права и обязанности входят в состав причитающегося ему наследства, законодатель, с учетом реалий существующей действительности, расширил возможности наследников реагировать на появление нового неизвестного имущества, или на те изменившиеся с течением времени обстоятельства, в которых оказался наследник. Современным законодательством дано право наследнику, принявшему наследство, изменить свою волю и отказаться от наследства в шестимесячный срок. Правила отказа от наследства аналогичны правилам принятия наследства, однако в этом случае отказ обязательно должен производиться посредством подачи нотариусу заявления об отказе от наследства. Таким образом, пятый принцип введен законодателем также с целью защиты права наследников на свободное изъявление их воли.

*Список использованной литературы и источников*

- Гражданский кодекс РФ // Свод законов РФ. 1994. № 32. 5 декабря. Ст. 3301.*  
*Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации, части третьей (постатейный) (1) / под ред. Н. И. Матрышевой, К. Б. Ярошенко. М.: ИНФРА-М, 2004. 332 с.*  
*Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации, части третьей (постатейный) (2) / под ред. Т. Е. Абовой, М. М. Богуславского, А. Г. Светланова. М.: Юрайт, 2004. 282 с.*  
*Методические рекомендации по оформлению наследственных прав: утв. Решением Правления Федеральной нотариальной палаты от 27-28.02.2007, Протокол № 02/07 (извлечение) // Нотариальный вестник. 2007. № 8. С. 38-50.*  
*Позднякова М. В. Все, что нужно знать о наследовании. СПб.: Питер, 2007. 203 с.*  
*Макаров С. Ю. Принятие наследства: особенности правоприменительной практики // Жилищное право. 2006. № 7. С. 52-63.*

**TO THE QUESTION OF THE REALIZATION OF THE RIGHT OF THE ACCEPTANCE  
OF PATRIMONY BY HEIRS**

**Tsyplyaeva Elena Viktorovna**

*Department of Civil and Criminal Law and Process  
Southern-Ural State University, Branch in Zlatoust  
E5108@yandex.ru*

**Abstract.** In the article some questions of heirs concerning the application for patrimony acceptance from the point of view of the realization of the main principles of patrimony acceptance are considered.

**Key words:** principles of patrimony acceptance; heirs; bases of inheritance; notarial actions.

**СТИЛЕВАЯ ДИНАМИКА ХРИСТИАНСКОЙ ДЕРЕВЯННОЙ СКУЛЬПТУРЫ  
ЦЕРКВЕЙ И ЧАСОВЕН КОМИ КРАЯ**

**Чупрова Елена Николаевна**

*Кафедра культурологии  
Коми государственный педагогический институт  
elena-ruseeva@list.ru*

**Аннотация.** Статья обобщает фактический (артефакты из музейных собраний Республики Коми, Архангельской области, Вологодской области, Пермского края) и теоретический материал по развитию христианской деревянной скульптуры церквей и часовен Коми края, выявляя основные стилистические направления и пути интериоризации элементов культуры.

**Ключевые слова и фразы:** христианская деревянная скульптура, древнерусское искусство, искусство Нового времени, Коми край.

Русская храмовая пластика из дерева – крупное явление в русском искусстве. Наравне с живописными иконами и произведениями декоративно-прикладного искусства она входила в художественные ансамбли церквей и часовен. Древнерусский иконостас имел пластическое оформление (плоскорельефные фигуры святых, зверей, птиц и растительные мотивы на горизонтальных тяблах и Царских вратах, резные иконы в нижнем ставе). У иконостаса, как правило, стояли киоты со скульптурными изображениями почитаемых святых. Объемная пластика также присутствовала в пространстве храма. Помимо иконостасов, царских и

патриарших мест, замененных в конце XVII века пристолпными кафедрами круглых амвонов для чтения проповедей, большую пластическую нагрузку в церковном интерьере несли клиросы, которые сначала имели вид простых ограждений, в XVIII веке в их декоре появились объемные элементы. Надпрестольные сени, восходящие к алтарному киворию первых веков христианства в виде четырех колонок с капителями, поддерживающими сферическую крышу над престолом, устраивались в алтаре, над плащаницей, над ракой с мощами, над царскими и патриаршими местами. С 1730 года крупные фигуры евангелистов устанавливались под парусами главного купола; в XVIII столетии в трапезной сооружались особые скульптурные иконостасы, сюжетами которых являлись притчи, акафисты, сцены из земной жизни Христа; появились отдельные скульптурные группы, связанные, в частности, с конструкцией Гроба Господня; существовали и настенные образы. С середины XVII века декоративная роль деревянной пластики в ансамблевом решении внутреннего убранства церковных строений неизменно возрастает. В период барокко на столбах, подпорах или колонках сеней, престолов, иконостасов, декорированных золоченой или серебряной резьбой на темно-зеленом или синем фоне, появились элементы западной орнаментальной и фигуративной резьбы (витые колонки, гирлянды цветов, завитки и раковины, куполообразный верх, резные фигуры ангелов с рипидами или орудиями страстей).

Устойчивая традиция бытования скульптуры в русских православных храмах домонгольского периода, в период возвышения Москвы, в Новое время, восходящая к периоду формирования христианского искусства в Византии, не противоречит основным догматам Церкви. Термином «икона» первоначально обозначалось всякое изображение Спасителя, Богоматери, святого, ангела или события Священной истории, независимо от материала и техники исполнения [Успенский, с. 11], основой иконографии которых послужили, в том числе, освидетельствованные Евсевием Кесарийским «подлинные портреты Христа и апостолов», среди которых и известная в научной литературе по библейской археологии и истории искусства [Там же, с. 30] статуя Христа, воздвигнутая в городе Панаде евангельской кровоточивой женой (ср. Мф. 9, 20-22; Мк. 5, 24-34; Лк. 8, 43-48). Свидетельством принятия христианами первых веков в качестве иконы всякого изображения, исполненного в привычных для того времени формах и материале, служат найденные в Италии скульптурные изображения Христа в образе Пастыря Доброго, а также фигурки небольших крылатых существ, датируемые II–III веками, ставшие впоследствии прототипом ренессансных «путти» [Райт, с. 373, 399]. Противление определенных светских и государственных деятелей на протяжении всей истории развития христианского искусства вызывала не круглая и плоскостная скульптура как таковая, но определенный род ее исполнения или использования [Кутковой]. Так, сходство деревянных резных икон со скульптурами католических храмов, костелов латинян, которым покровительствовал Лжедмитрий, повлекло по завершении Смутного времени обилие обличительных проповедей, где скульптура называется ложной иконой, предметом поклонения ложных царей, колдунов и еретиков [Мальцев, 2007, с. 14]. Таким образом, определенное стилистическое влияние осознавалось в качестве нежелательного.

В. Г. Пуцко выделяет два основных прототипа деревянной полихромной скульптуры в интерьере русского храма: свойственный византийской церковной традиции определенного времени и отражающий воздействие западных образцов [Пуцко, с. 18]. В качестве руководств для резчиков выступали «Подлинник», введенный в XI столетии расписывавшими Киево-Печерский храм византийцами; упоминаемые в архиве Оружейной палаты «Две книги мастерские к резному делу в лицах»; «Чин мастерству» (рукописная книга XVII века для художников, переписчиков книг, мастеров золотого и серебряного дел и ремесленников, расписывавших посуду, деревянную игрушку и мебель); «Лицевые подлинники и прориси» или «Ескизы» (появились в большом количестве в XVII столетии); лицевые библии (Библия Пискатора, Библия Кореня, Библия Борхта, Библия Мериана, Новый Завет Вейгеля, Наталиса и ряд других), изданные в Германии, преимущественно в Аугсбурге; учебные руководства; ученические рисунки и рисовальные альбомы из Франции, Англии, Голландии, Венеции и Германии. Из западноевропейской преобладало влияние немецкой гравюры, преимущественно воспроизводившей живопись итальянского барокко, и голландской гравюры с полотен италянизированных голландских и фламандских живописцев. Образцы для декоративных мотивов эпохи барокко были в большом числе представлены в опубликованном в 1736 году альбоме гравированных рисунков под названием «Первая книга форм рокайль и картель» французского ювелира и резчика по дереву Ж. Монди-сына. Мастера крупных художественных центров активно использовали эти источники на протяжении всей второй половины XVII века. Примерами переработки в русском изобразительном искусстве западноевропейских художественных традиций служат жанр конклюдии, «флемский» иконостас. Византийская модель максимально сближается с живописным образом, западная может иметь подчеркнuto декоративный характер. Визуализация различных систем мировоззрения обуславливает в определенной мере и различие в процессах создания образов [Симонов, с. 41]: выполнение трудоемкого процесса без явной внешней необходимости при изготовлении древнерусской деревянной полихромной скульптуры свидетельствуют о сложной взаимосвязи посюстороннего и трансцендентного.

Древнерусская скульптура, онтологически соотносимая с древнерусской живописью, сохраняет структуру так называемого «вынесенного» рельефа с маловыраженной дифференциацией высот. Фигуры в таких композициях «держатся» четкими силуэтами и «жесткой сеткой координат». Это моленные образы, пластические иконы с характерной условностью языка, свойственной всем видам средневекового искусства [Власова, 2007, с. 225–227]. Условности форм соответствует условность росписи, которая по языку и технологии во многом идентична иконописи. В результате живая органичная связь пластического искусства с иконо-

писным образцом, усиливаемая полихромностью рельефа, не выводила рельефные иконы из моленного ряда образов, традиционных для православного храма. В основе локальных вариантов такого рода произведений – протооригиналы высокой древнерусской культуры, сохраненной в коллективном сознании мастеров. Не исключены и фактические оригиналы, завозимые культуртрегерами в близлежащие центры в разное время, в разных условиях; скульптуры могли быть изготовлены непосредственно в известных центрах резьбы. Так, храмовая деревянная скульптура «древнерусского типа» пермских вотчин солепромышленников и меценатов Строгановых, оказавших существенное влияние и на развитие культурных процессов Коми края, стилистически ориентирована с одной стороны – на резьбу русского Севера, с другой – на пластику Москвы и среднерусских земель [Там же, с. 83].

И хотя письменные источники не позволяют реконструировать наличие храмовой скульптуры церквей и часовен Коми края XIV–XVII столетий, в качестве требующей дальнейшей разработки гипотезы может быть выдвинуто положение о ее распространении в регионе. При этом вполне закономерным в контексте развития культуры средневековой России предстает факт наложения и сопряжения различных культурных пластов в рамках определенных территориальных границ в результате разнородных отношений, что, соответственно, привело к интериоризации народом коми элементов иных культур.

Скульптуры древнерусской традиции позднего XVII века и всего XVIII века демонстрируют попытки выйти из рамок древнерусской системы и одновременную невозможность окончательного отделения от нее, поскольку сохраняют в своей основе черты древнерусской храмовой пластики [Там же]. К таковым, очевидно, следует отнести деревянную скульптуру «Святитель Никола Можайский» [Святитель Никола Можайский. НГРК КП 2512] из собрания Национальной галереи Республики Коми. На Русском Севере деревянная скульптура Николы Можайского получила особенно широкое распространение в XVI – начале XVIII веков [Иконопись..., с. 18], тогда как на Руси скульптурный образ Николы Чудотворца известен, по крайней мере, в мелкой пластике – резных каменных и литых иконах – с XI–XII веков, извод Николы Зарайского и Николы Можайского – с чуть более позднего времени (образ воина-защитника стал актуален в период татаро-монгольского нашествия) [Бурганова, с. 42]. Помимо Николы Можайского на севере был распространен тип благословляющего Николая Чудотворца с евангелием. Сегодня исследователи возводят русские деревянные статуи к серебряной «скульптуре» святителя Николая, установленной в начале XIV века сербскими королями дома Неманичей над гробницей святого в крипте базилики Барии, и равночестном участии в церемониях прославления святителя живописных и скульптурных икон [Рындина, с. 61]. Киотные резные статуи святых Николая и Параскевы Пятницы, принесенные в Псков в 1540 году «старцами переходцами из иные земли» белорусско-литовского (согласно преобладающей в науке версии), либо галицко-волынского (согласно версии А. В. Рындиной) происхождения, ранее, судя по удивлению псковичей, не знакомые местному церковному обиходу, послужили прототипом для широкого круга резных икон конца XVI–XVIII веков различного регионального происхождения, в том числе и русского Севера. Наиболее ранние киотные статуи Николы возникали в XIV–XVI веках в тех городах, через которые на Русь шли поляки и литовцы и навстречу им, соответственно, выступали русские: Можайск, Мценск, Верея, Калуга и другие. Так, само Можайское изваяние, послужившее прототипом множества разновременных и разнохарактерных провинциальных реплик, воспронизвающих этот иконографический образ, иногда существенно его интерпретируя под явным воздействием иконописных образцов, датируется большей частью искусствоведами концом XIV века [Пуцко, с. 20]. В контексте общехристианского почитания Николая Чудотворца «иконы в храмцах» служат визуализацией надежды на защиту православного населения юго-западной Руси от духовного и политического давления с Запада. Барийский аспект почитания Николы и связанные с ним памятники живописи и скульптуры актуализируются в XVIII веке в связи с возведением русской церкви в Бари и активного притока в Россию частиц мощей святителя.

Вполне закономерным видится факт распространения киотных статуй Николая Чудотворца и на прочих русских землях, находящихся под определенным влиянием культуртрегеров из западных окраин Руси. В качестве такового по отношению к Коми краю выступал Великий Новгород: северная и восточная части нынешней Республики Коми (земли на северо-восток от реки Северная Двина, бассейн реки Печоры и северное Приуралье) находились в юрисдикции епископов (с XII века – архиепископов) Новгородской епархии, основанной в XI столетии, тогда как Устюг, Сольвычегорск, Чаронда и иные земли к юго-западу от обозначенной территории тяготели к Ростово-Суздальскому (Владими́ро-Суздальскому) княжеству и, соответственно, ростовским архиереям. Такое распределение юрисдикции Новгородских и Ростовских иерархов складывалось постепенно, границы их владений были во многом условны [Котов, с. 90].

Подтверждением выдвинутой гипотезы служат примеры прямого переноса почитания святителя Николая Мирликийского непосредственно из Великого Новгорода и из зоны его влияния – Великого Устюга. Согласно одной из версий жития святителя Стефана епископа Великопермского в числе первых построенных им на территории края церквей была Никольская; новгородцы Иван Дмитриевич Ластка и Власко основывают в 1542 году Усть-Цилемскую слободку с церковью Николая чудотворца (впервые упоминается в 1575 году) [Жеребцов, с. 238].

Скульптура «Святитель Никола Можайский» из коллекции Национальной галереи Республики Коми, по мнению исследователей [Иконопись..., с. 18], бытовала в среде раскольников: на окладе прочеканены дуперстие, двухбуквенные титла имени Христа, восьмиконечные кресты на главках храма. Составлявшая первоначально единое целое с некогда утраченным киотом, в XIX веке фигура святого была врезана в иконную

доску со сценами «Никейского чуда» в клеймах в верхних углах и закрыта окладом, что уподобило ее иконе-врезке. Скульптура, выполненная, за исключением кистей рук, из цельного объема древесины, представляет фронтальное изображение святителя Николы Можайского в рост высокого рельефа. Руки распростерты, в левой – утраченный меч, в правой – обезглавленный к настоящему времени храм. Привлекает внимание трактовка храма в обратной перспективе, характерная для средневековой живописи. Одежды декорированы растительным орнаментом. Обращает на себя внимание незамысловатый, «народный» характер росписи палицы, эпитрахили и большого омофора на фоне тонко выполненного в технике золочения орнамента ткани верха фелони, имитирующей дорогостоящую парчу. Металлический посеребренный оклад с золоченым накладным венцом говорит об особом почитании образа. И. Евдокимов характеризует «внутреннее, сердечное» отношение художника Русского Севера к теме святителя Николая, в раскрытии которой «безыменные мастера употребили как бы главные свои художественные силы» [Евдокимов, с. 110, 115].

Скульптура «Святитель Никола Можайский» из коллекции Национальной галереи Республики Коми стилистически соотносима с одноименной [Сокровища Вологодского Кремля, 2004] из собрания Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, основой которого послужила коллекция Вологодского епархиального Древнехранилища, аккумулировавшего «древности» со всей подведомственной епархиальному управлению территории [Горшковоз-Баженова, с. 225]. Помимо общей для обоих артефактов пластической характеристики (общность силуэта, высоты рельефа, трактовки одежды с изысканной «парчовой» росписью, иконографии ликов, движения рук) скульптуры объединены «народным» характером росписи большого омофора. Учитывая, что скульптуры не являются простым дублированием одна другой и что происхождение Николая Можайского из собрания Ю. В. Гагарина не выяснено, остается выдвигать гипотезы об интерпретации прототипа, работе круга мастеров, либо творческой вариации в творчестве одного резчика.

Помимо рельефных икон и икон невысокого рельефа, расположенных в киоте, в корпусе памятников Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника представлена круглая скульптура [Сокровища Вологодского Кремля], в том числе выполненная в разных стилях. Отдельные памятники явно тяготеют к средневековой традиции иконописания, при этом объемно-пространственное решение сочетается с живописной проработкой не раскрытых в объеме деталей; некоторые же соотносимы с западными образцами барочной стилистики, в которых колористическое решение поверх достоверно проработанных объемов ликов и предметов одежды носит, скорее, декоративный характер.

Именно монументальные памятники статуарной резьбы более четко выражают степень удаленности не только от европейских, но и от столичных образцов большого стиля. Для барокко – системы открытой, динамичной, допускающей отступление от строгой нормативности, – сближение с народным началом было естественно [Власова, 2003, с. 135–136].

В барочной стилистике выдержана неатрибутированная скульптура (НМРК. б/н) из собрания Национального музея Республики Коми. Она представляет собой полностью задрапированную ниспадающей широкими мягкими складками одеждой фигуру, с покрытой головой, что выявляет женский тип. Фигуративная пластика барокко в православных храмах, как правило, сопряжена с ансамблем иконостаса, где главным в семантическом отношении образом являлось Распятие, чаще всего, с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом, иногда Сотником Лонгином и Марией Магдалиной, что позволяет с определенной долей условности атрибутировать скульптуру из собрания Национального музея Республики Коми в качестве образа Божией Матери или Марии Магдалины. Положение согнутых в локтях с утраченными кистями рук позволяет достаточно уверенно говорить о жесте моления (в данное время не представляется возможным соотнести характер жеста с «католическим» сложением ладоней или «православным» скрещением рук) либо о некоем предмете, который ранее удерживался святой. Стилистика данного артефакта соотносима со скульптурами пермских вотчин Строгановых из собрания Пермской государственной художественной галереи и Чердынского краеведческого музея им. А. С. Пушкина [Серебренников, с. 91–111; Власова, 2003, с. 139–150], что дает право выдвигать гипотезу о работе на территории края строгановского мастера (в зодчестве подобные примеры представлены сольвычегодскими мещанами: автором проектов и подрядчиком-строителем ряда деревянных и каменных церквей, мастером каменных дел Николаем Яковлевичем Черепановым и подрядчиком в строительстве каменных церквей Иваном Дмитриевичем Водолеевым) либо поступлением произведений непосредственно из мастерских Строгановых. В качестве одного из возможных центров распространения подобного рода скульптуры исследователь декоративно-прикладного искусства народов коми Л. С. Грибова указывает село Покча на Каме – крупнейший центр иконописи, резьбы и росписи храмовой скульптуры [Грибова, с. 30].

Барочной стилистике близки скульптуры Богородицы [Скульптура «Богородица в рост в синем платке». ЯКМ 863], Иоанна Богослова [Скульптура «Иоанн Богослов в рост в зеленом гиматии». ЯКМ 31] и ангела [Скульптура «Ангел в рост в золотых одеждах»] из собрания Яренского районного краеведческого музея. На основании стилистических признаков образы Богородицы и Иоанна Богослова датированы реставратором ВХНРЦ В. В. Сосковым второй половиной XVIII века, ангела – реставратором ВХНРЦ С. А. Субачевым – концом XVIII – началом XIX.

К барочной же стилистике тяготеют ангелы, укрепленные на иконостасе Свято-Вознесенской церкви села Ыб Сыктывдинского района Республики Коми, датируемые искусствоведом С. Н. Добрыниным по стилистическим признакам началом XIX века. Фигура ангела в рост [Фигура ангела, паспорт 102/178] в левом верхнем углу Вознесенского иконостаса с утраченными от локтя руками и ступнями ног задрапирована в подпоясан-

ную толстой витой веревкой, струящуюся округлыми складками одежду, обнажающую левое плечо и грудь. Фигура сидящего [Фигура сидящего ангела, паспорт 103/184] ангела в верхней части с правой стороны Вознесенского иконостаса полностью облачена в перевязанную на поясе задрапированную от колен складками одежду, в настоящее время окрашенную на уровне торса и рук бронзовой краской. Обе скульптуры деревянные, не исключая деталей облачения, затонированные по левкасу темперой и маслом: открытые части тела – в телесный цвет, ниспадающие до плеч волосы – черный, глаза и брови – темные тона (более точная идентификация цветовых характеристик и обмер осложнены невозможностью детального обследования на достаточно близком расстоянии). Письменные источники и исторические обстоятельства существования главной церкви одного из крупнейших приходов края не позволяют с высокой степенью достоверности выявить авторство данных памятников. При этом все же необходимо упомянуть архивные документы, фиксирующие богатое резное убранство алтарной преграды с элементами круглой скульптуры и свидетельствующие о работе в 1833 году «Великоустюжской округи Комарицкого волостного правления экономического крестьянина» Петра Семеновича Насоновского [НАРК, ф. 234, оп. 1, д. 48, л. 58]. Фрагменты скульптурного декора иконостаса – фигура Саваофа [Саваоф] и правого коленопреклоненного ангела [Коленопреклоненный ангел, паспорт № 279] – сохранились. Петр Семенович Насоновский известен как резчик иконостасов (1812-1814) новопостроенной каменной церкви во имя первомученика Архидиакона Стефана в селе Ношуль [НАРК, ф. 342, оп. 1, д. 2, л. 158] (Прилузский район Республики Коми) и нового иконостаса (1829) Никольской церкви Шиленгского прихода Шенкурского уезда [Кольцова, с. 203; Резные иконостасы..., с. 195]. Им же выполнялся ряд незначительных работ для Троицкого собора Усть-Сысольска.

Из скульптурного ансамбля Свято-Вознесенской церкви сохранились две головы ангелов [Голова херувима, паспорт 120/213; Голова херувима, паспорт 119/212], датируемые по стилистическим признакам С. Н. Добрыниным началом XIX века, одна из них [Голова херувима, паспорт 119/212] выполнена местным мастером (авторство не установлено).

Согласно последним научным изысканиям в конце XVIII – первой половине XIX столетия в качестве мастеров-резчиков на территории Коми края выступали по большей части устюжане [Плаксина, с. 423]. Созданная в 1785 году в Великом Устюге Ремесленная цеховая управа, объединила семь цехов (но не всех мастеров), выдавая своим adeptам свидетельство на право выполнения разнообразных работ по внутренней отделке храмов (столярных, резных, позолотных, малярных, обойных, иконописных). Одним из основных направлений отхожего промысла цеховых и не учтенных Ремесленной управой мастеров были территории Яренского и Усть-Сысольского уездов Вологодской губернии. Так, Расятие Господне и «рамки» для иконостаса Спасской церкви, только что возведенной над Покровской церковью Троицкого собора города Усть-Сысольска в 1805 году исполнял «по столярному и золотарному ремеслу цеховой» мастер Максим Федорович Бубнов [НАРК, ф. 296, оп. 1, д. 8, л. 2-3], известный в качестве одного из авторов выполненного в 1780-е годы барочного по стилю резного и скульптурного декора многоярусного иконостаса Успенского собора Великого Устюга [Мальцев, Мальцева, с. 26].

Еще один устюжский мастер – крестьянин Андрей Осипов – в 1838 году работал над созданием иконостаса «с резьбой и вызолочением» и двух киотов соборной Покровской церкви в Усть-Сысольске [НАРК, ф. 118, оп. 1, д. 495, л. 50, 53-об, 54-об, 56-об, 61]. В 1846 году, уже будучи в мещанском сословии, Андрей Иванович Осипов выполнял обильно украшенный резьбой и скульптурой иконостас в Пятницкую Чулибскую церковь [НАРК, ф. 234, оп. 1, д. 48, л. 10] села Ыб Сыктывдинского района Республики Коми.

Во второй половине XIX века в Усть-Сысольском уезде активизируются местные мастера резьбы по дереву [Плаксина, с. 429]. Известна скульптура Божией Матери, выполненная для церкви деревни Ипатьдор мастера из села Вьльгорт Фалалея Жакова, обучавшегося мастерству в Екатеринбурге у Осипова [Зеновская, с. 172].

Отдельные работы местных мастеров края представлены в коллекции Национального музея Республики Коми. Так, известны исполнители скульптур в виде резного изображения головы ангела: Прокопий Егорович Жилин из села Турья [Скульптура в виде резного..., НМРК КП 1829]; Василий Павлович из села Мыйолдино [Скульптура в виде резного..., НМРК КП 10310]. П. Е. Жилиным, помимо шарообразной, сильно обобщенной головы херувима с двумя крыльями, выполнена также переданная в 1939 году Ф. В. Щербаковым птица с фронтально раскрытыми крыльями и повернутой назад головой, которую возможно идентифицировать изображением Святого Духа в виде голубя [Зеновская, с. 172], хотя в книге поступлений музея она числится игрушкой [Игрушка «Птица»]. Черты крестьянского примитива отличают трактовки ликов двух шестикрылых ангельских существ [Скульптура резная «Ангел», НМРК НВ 1908/1; Скульптура резная «Ангел», НМРК НВ 1908/2]: большие миндалевидные глаза с темными, крупными (в полный диаметр круга) зрачками близко посажены; брови прописаны темными декоративного очертания дугами; губы и щеки ярко выделены цветом; волосы обобщены в крупные пряди по сторонам головы. Ритм попарного разделения крыльев ангелов на три плоскости и выделение в отдельную плоскость круга нимба позволяют говорить о чувстве монументальной декоративности авторов скульптур.

Черты крестьянского примитива сочетаются с проявлениями высокого самобытного профессионализма в скульптуре ангела [Скульптура «Женщина в полный рост с крыльями»], найденной в поселке Абезь городского округа Инты Республики Коми. Выполненная в полный рост фигура облачена в «подпоясанное» одеяние коричневого цвета, ниспадающее массивными вертикальными складками, и обута; стилизованные строгими рядами жестко прочерченных перьев крылья позолочены. Округлый лик с выделенными красным цве-

том щеками (подобный прием характеризует лики ангелов из собрания Яренского краеведческого музея) решен с достаточной степенью условности: выделяются лоб и нос с переносицей, остальные части монументально обобщены. Руки утрачены от локтевого сустава, что не позволяет идентифицировать жест. Развертывание всей скульптуры в целом вширь выдает недостаточное владение мастерством, высокая степень монументальной обобщенности свидетельствует о проявлении самобытного профессионализма автора.

Профессионально, с полным соблюдением анатомического строения и пропорций человеческого тела, с чувством меры при обобщении, выполнены скульптуры ангелов [Скульптура «Ангел в голубых одеждах», 877; Скульптура «Ангел в зеленом плаще», 879] из собрания Яренского районного краеведческого музея. Складки перехваченной на поясе одежды длиной до пола декоративно намечены неглубокими, ритмично организованными полосами. Лики решены очень схоже, что заставляет предположить одного автора обеих скульптур: основные части решаются самостоятельными объемами, объединенными мягкими пластическими переходами и выделенными ярким цветовым решением (губы, щеки, глаза, брови, волосная часть); курносые носы вздернуты; подбородочная часть несколько уменьшена.

Двум обозначенным скульптурам стилистически близка, но более реалистична, скульптура «Спас в темнице», датированная реставратором Р. В. Замковым (ВХНРЦ, 1994 год) по стилистическим признакам XVIII века [Скульптура «Спас в темнице», 857]. Закованный, обнаженный Христос, в терновом венце, с каплями крови на лобовой части, руках и груди, сидит на подставке, поднося правую руку к голове (жест напоминает, скорее, задумчивость, нежели попытку отвести очередное заушение); темные волосы, рассеченные на мелкие пряди, спускаются на плечи. Фигура решена монументально обобщенно: опущены некоторые анатомические подробности, возможно в расчете на одеяние из ткани, которым часто покрывали подобного рода скульптуры.

Статуи Христа в темнице, как показали полевые исследования, проводившиеся в первом десятилетии XX века в музейных, частных и церковных собраниях Севера России Иваном Евдокимовым, были распространены повсеместно «по всему обширному северу», в том числе и «в самых глухих его углах» [Евдокимов, с. 112]. Гипотетичным источником распространения сюжета страдающего в темнице Христа на территории России служит искусство Западной Европы.

«Сидящий Спас» из Ульяновского монастыря [Деревянная скульптура Иисуса Христа...] являет собой исключительную в крае по профессионально-художественному уровню исполнения деревянную скульптуру в классицистических традициях: необычайно реалистично переданы анатомические подробности строения человеческого тела, динамично решен ритм складок покрова фигуры, художественно точно использовано соотношение «телесного» и темно-коричневого тонов. Единственным сохранившимся из всего скульптурного наследия края до нашего времени произведением, которое может сравниться с «Сидящим Спасом» из Ульяновского монастыря по уровню профессионального исполнения, но не по эмоциональной выразительности, может быть голова ангела из села Корткерос [Скульптура резная «Ангел», НВ-1887]. Согласно неподтвержденным данным «Сидящий Спас» поступил в Ульяновско-Соловецкого монастыря, что вполне вероятно, если учесть тесные культурные связи, налажившиеся между монастырями после приезда в Коми край насельников с Соловецких островов. Такая легенда скульптуры смогла бы объяснить единичность случая.

Таким образом, несмотря на противоречивое отношение церковных иерархов к круглой пластике в православных храмах, на территории края таковая представлена достаточно широко. По свидетельству исследователя начала XX столетия И. Евдокимова наиболее распространены скульптуры «Никола Угодника», «Христос в темнице», «Богородица», скульптурные группы «Голгофа». Им освидетельствованы скульптуры Спасителя, Богородицы, апостолов в Яренске; ангелов в Тотьме; Христа в темнице, Жен Мироносиц, Николая Можайского, Господа Саваофа, Георгия Победоносца и других в Сольвычегодске; апостолов, Богородицы с лежащим у Нее на коленях Христом в терновом венке (группа «Не рыдай мене Мати»), Христа в темнице, евангелистов в Великом Устюге; Христа в темнице, Богородицы, Николая в фелони, Иоанна Богослова и других в Вологде.

Сохранившаяся на территории края храмовая скульптура позволяет выявить определенные стилистические направления развития данного вида искусства. Самые ранние (конец XVII – начало XVIII века) произведения из музейных собраний выдержаны в стилистике древнерусского искусства. Скульптура XVIII века более или менее ярко демонстрирует связи с западноевропейским искусством в стиле барокко, воспринятым опосредованно через культуртрегеров из соседних культурных центров. Отдельные произведения XIX века выдержаны в классицистических традициях.

Стилистический анализ произведений из музейных коллекций разных регионов выявляет наиболее значимые пути культурного взаимодействия: Великий Новгород, Великий Устюг, Сольвычегодск, Соловецкий монастырь. При этом важно отметить различные степени интериоризации культурой народа коми элементов иных культур. Наследие Великого Новгорода проявляется, скорее, на уровне теоретических концептов (культы отдельных святых). Н. Н. Серебренников отличает стилистическую несопоставимость пермских вариантов скульптуры «Сидящего Спасителя» с вологодскими и находящейся в ризнице Ульяновского монастыря Усть-Сысольского уезда. Наиболее ярко выражено влияние культуртрегеров из Великого Устюга, выполнивших немало количество заказов по оформлению церквей и часовен края и оставивших, таким образом, достаточное число примеров для подражания, что повлекло развитие собственного, крестьянского, несколько наивно направленного в пластике края.

*Список использованной литературы и источников*

- Бурганова М. А. Русская сакральная пластика: автореф. дисс. ... доктора искусствоведения. М., 2002. 52 с.
- Власова О. М. Стилевая динамика в пермской храмовой пластике // Проблемы изучения, сохранения и использования наследия христианской деревянной скульптуры: материалы 1-го межрегионального симпозиума (3-4 декабря 2003 года). Пермь: Издатель И. Максарова, 2007. 288 с.
- Власова О. М. Храмовая деревянная скульптура // Искусство пермских вотчин Строгановых / сост. Н. В. Казаринова, Н. В. Скоморовская. Пермь: ООО «Проектное бюро «Рейкьявик»», 2007. 312 с.
- Власова О. М. Храмовая скульптура Пермского региона: дисс. ... кандидата искусствоведения. М., 2003. 247 с.
- Голова херувима. Свято-Вознесенская церковь села Ыб Сыктывдинского района РК [дерево, левкас, темпера, 14,5x12]. Паспорт 120/213.
- Голова херувима. Свято-Вознесенская церковь села Ыб Сыктывдинского района РК [дерево, левкас, темпера, 14x21]. Паспорт 119/212.
- Гориковоз-Баженова О. Проблемы формирования и изучения коллекции деревянной вологодской скульптуры // Проблемы изучения, сохранения и использования наследия христианской деревянной скульптуры: материалы 1-го межрегионального симпозиума (3-4 декабря 2003 года). Пермь: Издатель И. Максарова, 2007. 288 с.
- Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. М.: Наука, 1980. 240 с.
- Деревянная скульптура Иисуса Христа в сидячей позе, в терновом венце // НМРК (Национальный музей Республики Коми). КП-3523.
- Евдокимов И. Север в истории русского искусства. Вологда: Издание Союза Северных Кооперативных Союзов, 1921. 231 с.
- Жеребцов И. Л. Где ты живешь: населенные пункты Республики Коми: историко-демографический справочник. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1994. 272 с.
- Зеновская В. Вдохновенные кисть и резец // Памятники Отечества. 1996. № 36.
- Игрушка «Птица» // НМРК. КП-851 [Автор – Жилин М. И. (П. Е.?)]. Начало XX века. Дерево, резьба. 23,5x17].
- Иконопись, деревянная резная пластика, медное художественное литье XVII – начала XX века из собрания Национальной галереи Республики Коми: каталог / сост. Н. Е. Плаксина. Сыктывкар: ООО «Коми республиканская типография», 2008. 188 с.
- Коленопреклоненный ангел [Дерево, левкас, темпера. Резьба по дереву, роспись]. Паспорт № 279.
- Кольцова Т. М. Иконостасные мастера Русского Севера XVIII – начала XX века // Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: материалы конференции. Архангельск, 1995.
- Котов П. П. Коми край в системе церковно-территориального устройства России // Историко-культурный атлас Республики Коми. М.: Дрофа; ДиК, 1997. 384 с.
- Кутковой В. Запрещает ли Православная Церковь скульптуру в храме? [Электронный ресурс] // Православие.Ru: интернет-журнал Сретенского монастыря. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/040305132033.htm> (дата обращения: 29.10.2009).
- Кутковой В. О постановлениях Святейшего Правительствующего Синода по вопросам изобразительного искусства [Электронный ресурс]. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/kutkovoy12/> (дата обращения: 29.10.2009).
- Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконостасной скульптуры и иконописцы Северной России XVI–XVIII веков. СПб., 1998. Вып. 1.
- Мальцев Н. В. Русская деревянная скульптура XVI–XVIII веков. Художественные связи ремесленных центров // Проблемы изучения, сохранения и использования наследия христианской деревянной скульптуры: материалы 1-го межрегионального симпозиума (3-4 декабря 2003 года). Пермь: Издатель И. Максарова, 2007. 288 с.
- НАРК (Национальный архив Республики Коми). Ф. 118; Ф. 234; Ф. 296.
- Плаксина Н. Е. Сведения об иконописцах и резчиках Великого Устюга по документам церквей Яренского и Усть-Сысольского уездов Вологодской губернии (первая половина XIX века) // Историко-культурное наследие Русского Севера. Проблемы изучения, сохранения и использования: материалы IX Каргопольской научной конференции / научн. ред. Н. И. Решетников, И. В. Онучина; сост. Н. И. Тормосова. Каргополь, 2006. 588 с.
- Гуцко В. Г. Деревянная полихромная скульптура XVI–XIX веков в интерьере русского провинциального храма // Проблемы изучения, сохранения и использования наследия христианской деревянной скульптуры: материалы 1-го межрегионального симпозиума (3-4 декабря 2003 года). Пермь: Издатель И. Максарова, 2007.
- Райт Д. Э. Библийская археология. СПб.: Библиополис, 2003. 456 с.
- Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: каталог выставки. М.: Архангельск, 1995.
- Рындина А. В. Киотные статуи Николая Чудотворца XVI века в свете контактов России с юго-западными регионами // Проблемы изучения, сохранения и использования наследия христианской деревянной скульптуры: материалы 1-го межрегионального симпозиума (3-4 декабря 2003 года). Пермь: Издатель И. Максарова, 2007. 288 с.
- Саваоф [Дерево, левкас, темпера. Резьба по дереву, роспись, позолота. 47x62]. Паспорт № 278.
- Святитель Никола Можайский (в окладе и киоте). Русский Север. Конец XVII – начало XVIII века // НМРК (Национальная галерея Республики Коми). КП 2512 [Киот, оклад – первая четверть XIX века. 45,5x4,5; 45,5x34,5x3,0 (киот); 46,8x36,0x2,0 (оклад). Дерево, левкас, темпера, цветные лаки. Резьба по дереву, роспись, золочение. Дерево, две врезные сквозные шпонки, темпера. Резьба по дереву, роспись (киот). Металл, чеканка, гравировка, канфарение, серебрение, золочение (оклад)].
- Серебренников Н. Н. Пермская деревянная скульптура: материалы предварительного изучения и опись. М.: Художник и книга, 2008. 328 с.
- Симонов В. Г. Древнерусская деревянная полихромная скульптура и проблемы ее сохранения: взгляд реставратора // Проблемы изучения, сохранения и использования наследия христианской деревянной скульптуры: материалы 1-го межрегионального симпозиума (3-4 декабря 2003 года). Пермь: Издатель И. Максарова, 2007. 288 с.
- Скульптура «Ангел в голубых одеждах» // ЯКМ (Яренский районный краеведческий музей). 877 [Дерево, левкас, темпера, резьба. 179x52x26].
- Скульптура «Ангел в зеленом плаще» // Там же. 879 [Дерево, левкас, темпера, резьба].
- Скульптура «Ангел в рост в золотых одеждах» // Там же. 30 [Дерево, левкас, темпера, позолота, резьба. 70x26x11].



- Скульптура «Богоматерь в рост в синем плате»* // Там же. 863 [Дерево, левкас, темпера, резьба. 59x31x19].
- Скульптура «Женица в полный рост с крыльями»* // Там же. КП-5699/6 [Лыаты д., Усть-Вымский р-н. Дерево, резьба, роспись. 68x18].
- Скульптура «Иоанн Богослов в рост в зеленом гиматии»* // Там же. 31 [Дерево, левкас, темпера, резьба. 51x26x6].
- Скульптура «Спас в темнице»* // Там же. 857 [Дерево, левкас, темпера, резьба. 108x44x61].
- Скульптура в виде резного изображения головы ангела* // Там же. КП 1829 [Конец XIX века Турья с., Княжпогостский район РК. Резчик–самоучка П. Е. Жилин. Дерево, резьба, роспись. 11,7x25,5].
- Скульптура в виде резного изображения головы ангела: часть иконостаса* // НМРК. КП 10310 [Конец XIX – начало XX века. Парч с., Усть-Куломский район РК. Дерево, резьба, роспись. 22,5x14].
- Скульптура резная «Ангел»* // Там же. НВ 1908/1 [Конец XIX века. Дерево, резьба. 39x30].
- Скульптура резная «Ангел»* // Там же. НВ 1908/2 [Конец XIX века. Дерево, резьба. 39x30].
- Скульптура резная «Ангел»* // Там же. НВ-1887 [Конец XIX века. Корткерос с. Дерево, роспись, резьба, позолота. 24x33].
- Сокровища Вологодского Кремля* [Электронный ресурс]: документальный фильм. Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник; Рекламное агентство «Новая идея», 2004.
- Успенский Л. А.* Богословие иконы Православной Церкви. М.: ДАРЪ, 2007. 480 с.
- Фигура ангела* [Дерево, резьба, левкас, темпера, масло. Свято-Вознесенская церковь села Ыб Сыктывдинского района РК]. Паспорт 102/178.
- Фигура сидящего ангела* [Дерево, резьба, левкас, темпера, масло. Свято-Вознесенская церковь села Ыб Сыктывдинского района РК]. Паспорт 103/184.

### STYLE DYNAMICS OF CHRISTIAN WOODEN SCULPTURE OF CHURCHES AND CHAPELS OF KOMI TERRITORY

Chuprova Elena Nikolaevna

*Department of Culturology  
Komi State Pedagogical Institute  
elena-ruseeva@list.ru*

**Abstract.** The article generalizes the actual material (the artifacts from the museum assemblies of Komi Republic, Arkhangelsk area, Vologda area, Perm territory) and the theoretical material concerning the development of Christian wooden sculpture of churches and chapels of Komi territory revealing the basic stylistic trends and the ways of the interiorisation of culture elements.

**Key words and phrases:** Christian wooden sculpture; the Old Russian art; Art of New time; Komi territory.

### СРЕДСТВА ОХРАНЫ ПРАВ УЧАСТНИКОВ КОНЦЕРТНЫХ УСЛУГ

Шаронов Сергей Александрович

*Кафедра гражданского права и процесса  
Волгоградский государственный университет, филиал в г. Волжском  
kaf\_gpp@vgsu.ru*

**Аннотация.** В статье определяются и исследуются средства охраны прав участников концертных услуг. Основной акцент сделан на услугах частной охранной деятельности, как наиболее эффективного средства охраны прав граждан в рассматриваемой сфере.

**Ключевые слова и фразы:** участники концертных услуг; средство охраны; государственная охрана; ведомственная охрана; договор на оказание услуг частной охранной деятельности.

Мировой финансовый кризис затронул многие области экономической и социальной жизни наших граждан. Однако, по мнению Президента России Д. А. Медведева, народ, создавший неповторимую и разнообразную культуру, обязан быть на переднем крае основных сфер общественной жизни, даже в непростые финансовые периоды. Сегодня, передовая культура является одним из национальных приоритетов, достижение которой зависят от личной инициативы, самостоятельности человека, его способности к новаторству и творческому труду [Медведев]. В настоящее время, концертные услуги, будучи составной частью культуры России, являются крайне разнообразными и наиболее динамичными видами услуг, оказываемых гражданам.

Возросшие требования безопасности Общества в целом и концертных услуг, в частности заставляют участников исследуемых обязательств, принимать адекватные меры *охраны* своих прав в исследуемой сфере. Так, юридическая природа договора возмездного оказания концертных услуг, специфика его предмета и других существенных условий, субъектный состав, а также круг участников этого соглашения, позволяют определить наиболее эффективные средства охраны. Проведенный анализ категории «охрана» применительно к рассматриваемым отношениям позволяет сформулировать следующий вывод: «*охрана прав участников концертных услуг – это действия участников концертных услуг, осуществляемые в целях обеспечения состояния защищенности их прав в процессе подготовки и оказания концертных услуг*».