

ІКОНОСТАС РОСІЙСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ В БАД-НАУГАЙМІ — РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ТРЬОХ ЕПОХ

Проаналізовані стилістичні особливості іконостаса в російському храмі в Бад-Наугаймі. Розглянуто ікони іконостаса, що створені в різний період.

Ключові слова: іконостас, Царська Брама, службові двері, картуш, живопис, священник, Аарон, Мельхиседек.

Проанализированы стилистические особенности иконостаса в русском храме в Бад-Наугайме. Рассмотрены иконы иконостаса, которые созданы в различный период.

Ключевые слова: иконостас, Царские Врата, служебные двери, картуш, живопись, священник, Аарон, Мельхиседек.

Stylistic features of the iconostasis in the Russian church in Bad Nauheim are examined in the article. Icons, created in a different periods and placed in this iconostasis, have been considered.

Key words: iconostasis, Royal Door, deacons doors, cartouche, painting, priest, Aaron, Melchisedec.

Актуальність. Російське храмове будівництво в Германії є відносно «молодим» явищем, з точки зору історії. Капітальні російські православні церкви на німецьких землях стали будувати лише на початку XIX ст., незважаючи на те, що, наприклад, палацові церкви створювалися і раніше. Це було пов'язано із зміцненням матримоніальних стосунків між домом Романових і німецькими володарськими домами. Після смерті російських великих княгинь, котрі були заміжні за німецькими государями, в деяких містах будували надгробні храми для того, щоб провести поховання по православному обряду (Людвігслюст, Штутгарт, Вісбаден, Веймар). Створювалися російські храми і як пам'ятники історичних подій (наприклад у Лейпцизі на місті Битви Народів, де поховані російські вояки). У німецьких курортних містах, що стали улюбленими місцями відпочинку і лікування пацієнтів із Росії, виникла необхідність будівництва окремих храмів для можливості проведення служб для зростаючого потоку відвідувачів. При цьому активно використовувалися і приміщення, що орендувалися, для проведення служб з переносними іконостасами. До речі, незважаючи на те, що у створенні російських храмів часто брали участь німецькі архітектори, скульптори і живописці, образи для іконостасів практично завжди писалися в Росії. Один з іконостасів, надісланих для викупленої російською церковною громадою кирхи в курортному Бад-Наугаймі, є унікальним явищем для російського сакрального мистецтва в Німеччині, об'єкти якого створювалися в XIX — на початку XX ст. Мабуть, це єдиний російський храм в Німеччині, в якому трапляються твори раннього періоду. Спеціальних досліджень на цю тему не проводилося, хоча сам іконостас є пам'яткою маленького курортного містечка. Тому

в пувівниках по місту незмінно міститься інформація про православний храм з його незвичайним іконостасом. Але це не більше, ніж загальна інформація для туристів, де зрідка можна почерпнути деякі необхідні факти для дослідника [9], [8]. Детальніша інформація про храм і його іконостас є в колективній праці російських істориків «Русские храмы и обители в Европе» під редакцією В. Антонова [1]. Проте тут представлений, перш за все, важливий фактологічний матеріал про створення й історію православної парафії в Бад-Наугаймі, коротко викладено походження іконостаса. В цьому дослідженні історики також ґрунтувалися на періодичних виданнях Російської Православної Церкви і місцевій періодиці. Таким чином, детального мистецтвознавчого аналізу, присвяченого іконостасу та його іконам, не здійснювалося.

Мета статті — з'ясувати стилістичні особливості іконостаса та його ікон у російському храмі в Бад-Наугаймі, проаналізувати найранніші ікони, що належать до XVIII ст. Матеріали базуються на результатах польових досліджень, проведених автором статті в Німеччині у 2008 р.

Курорт у німецькому містечку Бад-Наугайм був давно відомий своїми цілющими джерелами, але російським пацієнтам полюбився лише наприкінці XIX ст. Православні богослужіння проходили в будівлі місцевої школи, і рада парафії, після збору первинних засобів, звернулася до засновника Свято-володимирського братерства протоієрея А. Мальцева, щоб братерство взяло під свою опіку будівництво православної церкви. У 1903 р. вирішено створити будівельний комітет, зібрано частину коштів. Але через революційні події в Росії кількість відпочивальників різко скоротилася і комітет вирішив орендувати приміщення старої барочної кирхи (Reinhardtskirche), прикрашеної триповерховою баштою, яка з 1905 р. була порожня (Рис. 1). Необхідне начиння і похідний іконостас надіслали з палацових церков м. Шверіна і м. Готи. Нові кошти надходили дуже повільно і Свято-володимирське братерство в 1907 р. викупило кирху, що орендувалася, за 30 тис. марок, а в 1908 р. будівля була освячена як православний храм свт. Інокентія Іркутського і св. преподобного Серафима Саровського [1, с. 65]. Проте в 1913 р. усе ж передбачалося побудувати новий храм, оскільки будівля кирхи мало личила православному богослужінню і виникли додаткові засоби для реалізації будівництва. Проект нової церкви розробив академік Л. Н. Бенуа, але початок Першої світової війни назавжди перешкодив його здійсненню.

Іконостас у храм був доставлений із Сарова. Цей ампірний одноярусний позолочений іконостас з імітацією текстури малахіту створено у 1805 р., він знаходився в церкві святих Зосими і Саватія в Сарові, де проживав і молився перед ним преподобний Серафим Саровський [9, с. 14]. Іконостас з пишним ампірним декором не сприймається чужорідним елементом в аскетичному інтер'єрі колишньої кирхи (Рис. 2). Сама будівля також не є чужорідною для історії російської право-

славної архітектури: барочна кирха побудована в 30-х рр. XVIII ст. [8, с. 4]. У цей же період у Росії по західних зразках створювалися багато подібних храмів з дзвіницею і високим похилим дахом, головною прикрасою яких був барочний іконостас. Багато декорований ампірний іконостас зі скульптурною аркою і ажурними проемами від Святого Духу над Царською Брамою не поступається в розкоші барочним іконостасам і органічно вписується у суворий інтер'єр храму.

Іконостас храму є цікавим явищем. Так, імовірно, з нагоди освячення нової церкви, був створений новий основний цикл ікон: ліворуч від північних службових дверей — образ Старозаповітної Трійці, ліворуч від Царської Брами — Богоматір з Немовлям, праворуч від Царської Брами — Ісус Христос, праворуч від південних службових дверей — преп. Серафим Саровський (Рис. 3-6). Усі чотири згадані ікони написані в академічній манері кінця XIX — початку XX ст. і належать пензлю одного майстра. Вони, мабуть, створені після 1903 р., коли був прославлений Серафим Саровський. Таким чином, з невідомої причини з іконостаса початку XIX ст. були видалені оригінальні ікони і поміщені нові.

Зі старих ікон, спочатку написаних для іконостаса, збереглися лише ікони на Царській Брамі, на арці над Брамою і над службовими дверима. Це композиція Благовіщення в медальйонах і парні зображення євангелістів у нижній частині Царської Брами. Арку вінчає овальний медальйон з Розп'яттям, зліва нижче — овальний медальйон з ридаючою Божою Матір'ю, справа — ридаючий Іоан (Рис. 7, 8). На фронтоні арки справа і зліва — фігури ангелів з жезлами. Над північними службовими дверима зображення Іоана Предтечі, над південною — Мойсея зі скрижалями Заповідей (Рис. 9). Манера живопису вищезазначених ікон близька до стилістики середини XVIII ст., і в чомусь нагадує живопис, наприклад, І. Я. Вишнякова і майстрів живописної команди «Канцелярії від строєній» («Зішестя Святого Духу» з Троїце-Покровського собору (1755–1756) та ін.), Г. І. Козлова й інших майстрів цього періоду, хоча на початку XIX ст. уже складалася російська академічна школа [3, с. 361].

Образи Гавриїла і Богородиці, євангелістів на Царській Брамі в Бад-Наугаймі дещо наївні, ліплення форми і бокове світло виявляють нарочитий «дугий» об'єм, що робить образи злегка гротесковими, особливо фігуру Гавриїла (Рис. 10, 11). Образам оплакування Христа на арці властивий зайвий сентименталізм, який, зокрема виражається в хустці, якою втирає очі Іоан, котрий навзрид плаче, і в рясних сльозах на обличчі Богоматері. Подібний прояв емоцій властивий епосі бароко, хоча і в першій половині XIX ст. ще трапляється патетичне висловлення скорботи, наприклад «Розп'яття» К.Брюллова (1838, х./м., 510 х 315, ГРМ). Але все-таки ридаючий Іоан — явище поодиноке, апостол зазвичай зображався в німій чоловічій скорботі.

Але найбільший інтерес викликають службові двері іконостаса, на яких замість традиційних архангелів зображені старозаповітні

священики Аарон (північні двері) і Мельхиседек (південні). Образи священиків є ранніми творами і стилістично відносяться до XVIII ст., можливо, раніше належали іншому іконостасу, або як парні ікони були пристосовані для цих дверей (Рис. 12, 13). Образи священиків за рисунком близькі до парсуни. Проте об'єм обличчя і грон рук ретельно прописаний, у розробці борід, наприклад, прочитуються кожне пасмо (Рис. 14, 15). Під час плоского умовного трактування одягу і складок тонко і ретельно написаний складний орнамент на багатому верхньому одязі й плащах. У московській іконі подібний, перехідний до реалістичного живопису, підхід виявився в середині XVII ст. під впливом іноземних художників, які все більше стали відігравати видну роль при Оружейній Палаті [2, с. 287]. Так, в іконі «Лонгин Сотник», пензля Федора Зубова, лик святого написаний зі світлотіньовим реалістичним моделюванням, але зброя подана плоско і декоративно з ажурним золотим декором, що нагадує і декор з одягу Аарона. Цікавим є такий елемент, як жезл Аарона, який дивним чином розквіт, як знак вибраності Богом на служіння. Але цікаве саме трактування квітів на жезлі — це букетик квітів, написаних у дусі фламандських флористичних натюрмортів. Для російської ікони XVIII ст. такий натуралізм не завжди характерний, навіть у своєму русі до заходу в російській іконі того періоду зберігалася умовність у зображенні рослинності. Українська ікона, навпаки, ввібрала в рослинному орнаменті реалістичне, впізнання в кожній квітці, трактування [2, с. 194].

Розміщення образів старозаповітних священиків на службових дверях російських іконостасів — явище поодиноке, але все таки трапляється, наприклад, у церкві Живоначальної Трійці на Воробйових горах у Москві (1811-1813). Проте на користь того, що образи Аарона і Мельхиседека на дверях іконостаса в Бад-Наугаймі можуть належати або близькі до української школи, говорить і наступний аргумент. Як відомо, після церковних реформ IX — X ст. на службових (дияконських) дверях зображалися канонічні пари — архангели Михаїл і Гавриїл або канонізовані диякони Стефан і Роман. У монографії Д. В. Степовика вказується, що за подальший тривалий період в українському сакральному живописі виникли інші символічні трактування образів на дияконських дверях, на яких частіше стали використовувати старозавітні персонажі й символи: «... і ось на початку сімнадцятого століття дияконські двері розмальовані вже образами священних персонажів зі Старого Заповіту» [6, с. 238].

У деяких країнах візантійської церковної традиції також «вставляли» або «обрамували» старозаповітними подіями і персонажами образи Нового Заповіту. В цілому, зберігаючи свою класичну структуру, український іконостас, не маючи чіткої регламентації, розвивався оповідно, згідно з подіями «від низу до верху»: від Старого до Нового Заповіту. З цього приводу Д. В. Степовик пише: «Зауважимо, що всі без винятку праотцівські сюжети Старого Заповіту в українських іконостасах розташовувалися в нижніх ярусах, а не піднімалися вгору, аж над пророчий ярус, як це було в Москві» [6, с. 237].

Згідно з дослідженням Д. В. Степовика, характерними місцями для старозавітних сцен були: предели (нижчий ярус, що примикає до солеї), крайні бокові ікони в намісному ярусі, службові (дияконські) двері, бокові одвірки дверей і Брами, картуші і малі кивоти при великих намісних іконах, таким чином старозавітні сюжети розміщувалися периферійно, образи і сюжети Нового Заповіту незмінно залишалися в центрі [5, с. 237]. У цьому разі показовими є іконостаси з львівської церкви св. Параскеви П'ятниці і церкви Святого Духа в прикарпатському місті Рогатині, а також унікальні різьблені службові двері із зображенням Мельхиседека і Аарона із колекцій львівських музеїв (Рис. 16, 17).

Іконостас у церкві Параскеви П'ятниці розписаний у 1600–1610 рр. Федором Сеньковичем і на службових дверях зображені два старозавітні священики [5, с. 138]. Дерев'яна церква в Рогатині була побудована в 1598 р., але іконостас вирізаний і розписаний близько 1650 р. [4, с. 30-134]. Сюжети, присвячені Старому Заповіту в Рогатинському іконостасі: пророческий чин, невеликі зображення в клеймах над намісним чином — жертвоприношення Авраама і сон Якова, в північній частині місцевого чину ікона Старозавітної Трійці і юдейський священик Мельхиседек на південних дияконських дверях. На південних дияконських дверях іконостаса в Бад-Наугаймі, як і в Рогатинській церкві, Мельхиседек зображений з глеком вина і п'ятьма хлібами (в рогатинському варіанті — з трьома), але це не лише ілюстрація до вищезазначеної частини Книги Буття, але і передчуття Євхаристії Новозавітної, хліб і вино якої через службові двері виносяться під час Літургії. Зображення двох старозавітних священиків у намісному ярусі поруч з Ісусом Христом — це символ майбутньої спадкоємності первинного дійсного священства Ісусом Христом, і з точки зору богослів'я цілком логічно.

Щодо походження дверей із зображеннями Аарона і Мельхиседека з українських земель, то цілком імовірно, що ці двері, як і деякі інші ікони ренесансного періоду в церквах України, могли бути видалені з іконостасів з метою заміни на ікони пізнього «високохудожнього живопису». Деякі зі старих образів, що збереглися, в результаті міграцій могли потрапити і в різні частини імперії. У саровському іконостасі образи старозавітних священиків явно привнесений елемент, не відповідний часу створення іконостаса. За стилем живопису, а також з урахуванням традиції розміщення старозавітних сюжетів в українських іконостасах, образи пророків на службових дверях іконостаса в Бад-Наугаймі, можливо, можуть походити і з українських земель.

Нині службові двері потребують серйозного реставраційного втручання: втрачена частина живопису, консервація лише призупинила руйнування левкасу і живопису. Руйнування ґрунту почалося не менше, як півстоліття потому, оскільки ще в післявоєнний період з метою збереження живопису на дверях прибивали картонні листи з традиційними архангелами, написаними місцевим майстром з емі-

грантів постреволюційного періоду, про що свідчить записка, яка збереглася, на тильній стороні дверей з характерною орфографією: «Икона св. Архангела Гавріила написана Вікторомъ Ивановичемъ Куриловымъ и поставлена на южныхъ дверяхъ иконостаса для предохраненія отъ поврежденія находящейся подъ ней старинного письма иконы св. пр. Мелхиседека. Мартъ 1950 года. Bad Nauheim. Настоятель церкви священник Аркадій Сцепуро». Подібний підхід до збереження старовинного живопису виявився сумнівним, оскільки цвяхи, якими прибитий картон до дверей, ще більше пошкодили живопис. Картони з архангелами зберігаються у вівтарній частині храму як реліквія, що нагадує про щиру, хоча і не зовсім коректну, спробу парадіан урятувати священні образи.

Компілятивний характер іконостаса, в якому поєдналися твори різних періодів, указує на деяку квалітивність його підготовки для церкви в Бад-Наугаймі. Проте подібна квалітивність, імовірно і неусвідомлено дозволила зібрати унікальні ікони, якими є образи старозавітних священників Аарона і Мельхиседека. Ці ікони є найстарішими в російських православних храмах на теренах Німеччини. Парсунний живопис у XVII ст. був властивий як українській, так і московській іконам. Проте традиція розміщення образів старозавітних священників на службових дверях превалювала на українських землях, на землях московського князівства — це явище не часте. І якщо розглядати їх походження з московських земель, то тут ми спостерігаємо саме таке непересічне явище. Можливий і той факт, що парні ікони із зображенням Аарона і Мельхиседека були просто пристосовані під службові двері саровського іконостаса, оскільки могли відповідати розміру дверного отвору і богословській логіці в їх розміщенні в іконостасі. Це визначає напрями для подальшого вивчення походження службових дверей іконостаса в Бад-Наугаймі, чому може допомогти дослідницька робота в процесі подальших реставраційних робіт.

Список літератури

1. Антонов В. В. Русские храмы и обители в Европе / В. В. Антонов, А. В. Кобак. — СПб. : Лики России, 2005. — 399 с.; ил.
2. Евсеева Л. История иконописи VI-XX века: Истоки, традиции, современность / Л. Евсеева, Н. Комашко, М. Красилин и др. — М. : АРТ-БМБ, 2002. — 287 с.: ил. (6)
3. Иисус Христос в христианском искусстве и культуре XVI — XX века. — СПб. : ГРМ, Palace Editions, 2000. — 523 с.(4)
4. Мельник В. Церква Святого Духа в Рогатині / В. Мельник. — К. : Мистецтво, 1991. — 144 с. (9)
5. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVII століть. Гуманістичні та визвольні ідеї / В. Овсійчук. — К. : Мистецтво, 1985. — 245 с. (8)
6. Степовик Д. В. Іконологія й іконографія / Д. В. Степовик. — Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. — 310 с.: ил. (7).

7. Успенский Л. А. Богословие иконы / Л. А. Успенский. — М. : Паломникъ, 2001. — 473 с. (5)
8. Gebauster B. Die Reinhardskirche in Bad Nauheim (Faltblatt) / B. Gebauster. — Bad Nauheim, 2000. (3)
9. Russland zu Gast in Bad Nauheim. Jugendstilfestival. — Bad Nauheim, 2008. — 75 S. (2)

Список фотографій до тексту¹:

1. Церква свт. Інокентія Іркутського і св. Серафима Саровського (колишня Reinhardskirche). Арх. Х. Герман. 1732–1733 рр.
2. Іконостас. 1805 р.
3. Старозаповітна Трійця Поч. XX ст.
4. Богоматір з Немовлям. Поч. XX ст.
5. Ісус Христос. Поч. XX ст.
6. Св. Серафим Саровський. Поч. XX ст.
7. Богоматір. Картуш над Царською Брамою. Поч. XIX ст.
8. Апостол Іоан. Картуш над Царською Брамою. Поч. XIX ст.
9. Мойсей. Картуш над південними дияконськими дверима. Поч. XIX ст.
10. Архангел Гавриїл. Благовіщення. Царська Брама. Поч. XIX ст.
11. Діва Марія. Благовіщення. Царська Брама. Поч. XIX ст.
12. Аарон. Північні дияконські двері. XVIII ст.
13. Мельхиседек. Південні дияконські двері. XVIII ст.
14. Аарон. Фрагмент.
15. Мельхиседек. Фрагмент.
16. Аарон. Дияконські двері іконостаса. 1765–1767 рр. Дерево, різьба, поліхромія. Львівська галерея мистецтв.
17. Мельхиседек. Дияконські двері іконостаса. 1765–1767 рр. Дерево, різьба, поліхромія. Національний музей ім. А. Шептицького, Львів.



1



2

¹ * Усі фотографії зроблені автором статті в Німеччині у 2008 р.



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



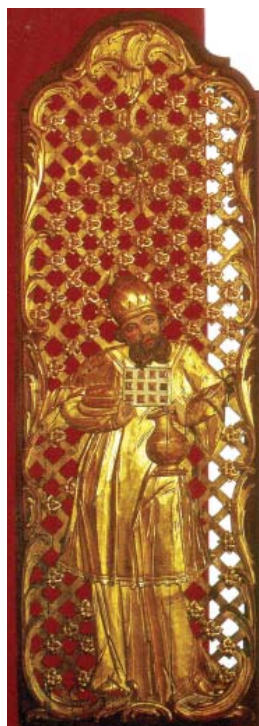
14



15



16



17

Надійшла до редколегії 25.05.2011 р.