

*Пасечник Владислав Витальевич  
Магистрант 2 курса  
кафедра философии и культурологии  
Алтайский государственный  
педагогический университет  
Россия, г. Барнаул*

## **РОСПИСИ ЦЕРКВИ СВЯТОГО НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА КАК ПРИМЕР ПРОФАННОЙ ИКОНОПИСИ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА**

***Аннотация:** В статье рассмотрена проблема культурной кодификации интерьера церкви Святого Николая Чудотворца города Барнаула. Изография русского православного храма рассмотрена как целостная художественная система, сочетающая в себе различные стили монументальной живописи. Рассмотрены уровни реализации культурной кодификации русского православного храма на примере конкретной литургико-богословской программы. Росписи церкви Святого Николая Чудотворца представлены как пример ансамбля профанной иконописи постсоветского периода.*

***Ключевые слова:** Храм, искусство, православие, изография, икона, росписи, литургия.*

***Annotation:** The article considers the problem of cultural codification of the interior of the Church of St. Nicholas the Wonderworker of the city of Barnaul. The isography of the Russian Orthodox church is considered as a holistic art system that combines various styles of monumental painting. The levels of implementation of the cultural codification of the Russian Orthodox Church are considered on the example of a specific liturgical and theological program. The murals of the church of St. Nicholas the Wonderworker are presented as an example of the ensemble of profane icon painting of the post-Soviet period.*

***Key words:** temple, art, Orthodoxy, isography, icon, murals, liturgy.*

Рубеж XX-XXI веков связан с глубоким кризисом отечественной духовной культуры, затронувшим все сферы общественной жизни и остро поставившим вопрос о возрождении традиций русского православия. Важной задачей в этой связи стало переосмысление наследия церковного искусства. Искусство русского православия имеет фундаментальное теургическое значение духовного делания, приобщения посредством зримых образов к идеальному началу христианской жизни. Одним из ярчайших выразителей этой идеи служит церковная монументальная живопись.

При воссоздании утраченных памятников церковного искусства, и при создании новых архитектурных и живописных ансамблей важно понимание художественного языка православной изографии, системы, содержащей в себе множество компонентов. Согласно «Международной Хартии по консервации и реставрации исторических памятников и достопримечательных мест», восстановленные части должны быть гармонически согласованы с памятником, отличаясь, однако, от подлинных так, чтобы реставрация не фальсифицировала художественный и исторический облик памятника. Восстановление отдельных частей может допускаться только в том случае, если оно не меняет наиболее интересных элементов здания, целого ансамбля, композиционной гармонии и его связи с ближайшим окружением... всяческие новые, крайне необходимые детали должны зависеть от архитектурной композиции и носить характер нашей эпохи[1, с. 124]. Важным представляется изучение и раскрытие культурной кодификации профанной иконы XIX-XX веков, реализация их на уровне восприятия художника, не включенного в каноническое наследие русской православной религиозной культуры.

Говоря о феномене профанной или народной иконописи, мы обычно подразумеваем результат иконописного творчества, которое осуществлялось непрофессиональными художниками, выходцами из сельского духовенства и крестьянства, в расчете на такого же неискушенного сельского заказчика [2, с. 219]. Данное определение, актуальное для истории иконописи XVIII-XIX веков, тем не менее, не может быть использовано в исследовании народной иконы

современности. Тем не менее наличествуют черты роднящие состояние церковного искусства рубежа XX-XXI веков с кризисом времен раскола, такие как секуляризация общественных институтов и переоценка некоторых изобразительных канонов[3]. За годы антирелигиозной политики советской власти наблюдался упадок русского православного искусства. Остро сказывались нехватка профессиональных живописцев, полная утрата многих традиций иконописи и попросту отсутствие практики создания культовых архитектурных комплексов. Эти факторы определили характер возрождения художественной культуры русского православия на рубеже XX - XXI веков. В частности, отсутствие традиционной школы православной живописи в этот период вызвало большое внимание к профессиональным художникам. Оформлением интерьеров храмов занялись мастера получившие богатое светское образование но зачастую не имеющие должной подготовки, и, зачастую далекие от понятий церковных канонов. Зачастую им не на что было ориентироваться, в тот момент перед ними стояла задача создания неких религиозных иллюстраций. Это были уже не самоучки из народа, но признанные профессионалы-живописцы, однако отрешенность от литургического, богословского видения церковного искусства внесло свою лепту в характер их работ. Поэтому, в данном, случае, можно говорить о профанации русской православной живописи. Тем не менее художественный облик храмов расписанных такими мастерами, при всех недостатках литургико-богословского содержания, имеет неповторимый вид, каждый ансамбль заслуживает отдельного внимания.

В качестве примера оформления культового здания светским мастером уместно будет рассмотреть ансамбль монументальной живописи города Барнаула. Построенное в 1906 году по типовому для военных церквей проекту, здание Свято-Никольского храма содержит в своем архитектурном облике элементы эклектики. Однонефный базиликальный храм из красного кирпича с перспективным порталом и трехъярусной колокольней. В 1930 году храм был закрыт, купол снят, колокольня разрушена, в оставшемся здании был размещен клуб военной части, а позднее — клуб Барнаульского высшего военного училища

лётчиков.

Восстановление храма началось лишь в 1991 году, работы продолжались в течении 16 лет. Новые росписи были созданы в 1990-м году художником Владимиром Коньковым, человеком с художественным образованием. Тем не менее, созданная им композиция изографических образов нельзя расценивать как пример соответствия канонам церковного искусства. Росписи выполнены маслом в станковой технике, нанесены на холсты, натянутые на подрамники.

Для удобства дальнейшего рассмотрения ансамбля монументальной живописи данного храма мы составим план-схему расположений отдельных образов и сюжетов:

А	В	С
9		21
8	12	20
7		19
6	11	18
5		17
4		16
3		15
2	10	14
1		13

### Рисунок 1. План ансамбля монументальной живописи церкви Святого Николая Чудотворца

В целом программа росписей Свято-Никольской церкви города Барнаула ограничивается верхним регистром, охватывающим свод храма. Композиционно они воспроизводят ключевые точки крестного знамения, важнейшего молитвенного жеста в христианской культуре. Пространство над хоровой

площадкой занимают образы апостолов Петра (Рис. 1-1) и Павла (Рис. 1-13). Симметрично им, в Восточной части храма, вокруг солеи изображены архангелы - стражи Святая Святых (Рис. 1-9, 21), предваряющие царские врата. Петр и Павел, заложившие фундамент земной церкви. Ангелы предваряют церковь Небесную, зримым образом которого служит вима. Композиция логически может быть разделена на три части. Часть А — посвящена житию св. Николая Чудотворца. Сторона А несет выраженную сотериологическую нагрузку. деяния святителя Николая — Избавление отрока от язвы(Рис. 1-2), Спасение корабля от потопления (Рис. 1-4), слева - Избавление Священника Христофора от усекновения мечом(Рис. 1-6), освобождение Василия, сына Агрикова(Рис. 1-8). В части В утверждается торжество Иисуса Христа над смертью — Воскресение Христово (Рис. 1-12) и приводятся свидетельства Его богочеловеческой природы — Преображение Господне (Рис. 1-1). Эта часть проводит вертикальную линию в создании пространственного крестного знамения. Осью композиции является крест в окружении четырех серафимов (Рис. 1-11). Идея креста, как смыслового центра изобразительной композиции неизменно присутствует в православной художественной традиции. Согласно Иоанну Златоусту «...Дева, древо и смерть, эти знаки поражения, сделались знаками победы. Вместо Евы — Мария; вместо дерева познания добра и зла — древо Креста; вместо смерти Адамовой — смерть Христова... Чем победил диавол, тем и сам побеждается. Через древо поразил диавол Адама; чрез Крест преодолел диавола Христос; то древо низвергло в ад, это же древо и отшедших извлекло оттуда» [4]. Симметричное расположение двух равновеликих фигур Иисуса Христа выглядит здесь сомнительно — самый сакральный образ православной иконографии должен занимать центральное место в композиции, но никоим образом не раздваиваться, что может вызвать смущение у зрителя. Часть С выполняет чисто эротологическую нагрузку, включая в себя иконы из цикла двенадцатых Богородничных праздников: Рождество Пресвятой Богородицы (Рис. 1-20), Введение во храм (Рис. 1-18), Благовещение(Рис. 1-16), Успение Пресвятой Богородицы (Рис. 1-14). Автор росписи пытается в условиях базиликальной архитектоники плоскостно воспроизвести пространственный

топос крестово-купольного храма — вокруг смыслового центра(Рис. 1-11) расположены образы апостолов-евангелистов: Матфея(Рис. 1 - 3) и Марка(Рис. 1-7), Иоанна(Рис. 1-15 ) и Луки(Рис. 1 — 19).

В композиции росписей преобладает симметрия, сторона А и сторона С, включающие в себя семь элементов каждая, являются как бы отражением друг друга. Фигуры Богородицы (Рис. 1-17) и Святителя Николая (Рис. 1-5), изображенные в полный рост образуют горизонтальную линию, подчеркивающую фигуру крестного знамения. Святые образы пребывают в некоем безмолвном диалоге, соучаствуя в молитвенном действе, создавая одну из двух осей крестного знамени.

Художник безусловно, приступил к своей работе с должным благоговением, однако, выполнил свою работу слишком схематично, стараясь приблизиться к канону, но не воспроизводя на должном уровне стилистику. Ограниченная цветовая гамма, затемненные лики, глубина проработки деталей невелика, в целом образы воспроизводятся упрощенно. Желая отразить праздничный ряд, художник не учел близость и масштаб выбранных сюжетов.

В настоящее время состояние росписей можно оценить как удовлетворительное, тем не менее остро стоит вопрос о поновлении, либо изменении изобразительной программы. Профанная иконопись была вынужденной мерой в деле орождения православной церковной художественной культуры. Как памятник церковного искусства ансамбль монументальной живописи Свято-Никольского храма представляет некоторый интерес, однако с точки зрения эстетики и дидактического содержания не выдерживает строгой критики.

### **Список литературы:**

1. Международная Хартия по консервации и реставрации исторических памятников и достопримечательных мест: 2-й междунар. конгресс архитекторов и техн. специалистов по ист. памятникам: Венеция, 25–31 мая 1964 г. // Методика и практика сохранения памятников архитектуры. Москва, 1974 - С. 124–127.

2. Бусева-Давыдова, И.Л. Народная икона: к определению предмета // Вестник РГНФ. № 3. 2000. С. 216–226.
3. Бычков, В.В. Феномен иконы [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/fenomen-ikony/12> (Дата обращения 25.05.2020).
4. Иоанн Златоуст Полное собрание сочинений Иоанн Златоуст / [Электронный ресурс]. URL: [http://krotov.info/library/08\\_z/zlatoust/02\\_01\\_12.html](http://krotov.info/library/08_z/zlatoust/02_01_12.html) (Дата обращения 25.05.2020).