

Н. В. Кривошеина

Особенности монументального церковного искусства Вятки

Предметом исследования в статье является церковная живопись Вятской епархии XIX века. Рассматриваются особенности монументальной храмовой живописи Вятки в иконографии, стиле, выявляются специфически вятские темы и сюжеты. Материал для статьи наработан в результате научно-исследовательской экспедиционной деятельности с целью составления «Свода памятников истории и культуры Кировской области».

Ключевые слова: Вятка, Вятская епархия, XIX век, провинция, церковная живопись, храмовый интерьер, композиция, образец, иконография, полистилистика, В. М. Васнецов.

N. V. Krivosheina

Peculiarities of Vyatka Monumental Church Painting

The goal of investigation of this article is Vyatka church painting of the eparchy of the XIX century. In this work the author studies the peculiarities of Vyatka monumental temple painting in iconography, style, specifically Vyatka themes and subjects. The material for this article is worked out as a result of the scientific expedition to compose the list of historical and cultural monuments of the Kirov region.

Key words: Vyatka, Vyatka eparchy, XIX-th century, province, church painting, temple interior, composition, pattern, iconography, polystylistics, V. M. Vasnetsov.

Объектом рассмотрения данной статьи является церковное искусство Вятской земли XIX века. Предметом – монументальная храмовая живопись в иконографическом и художественно-стилевом аспектах.

В настоящее время пристальное внимание привлечено к значимости художественных явлений, составляющих культуру отдельных регионов, что вносит вклад в общероссийскую науку. Вопросы осознания множественности региональных культур [1], необходимости их всесторонней разработки, задачи изучения краевого прошлого ставились еще в первые десятилетия XIX века [2]. Тем не менее, по известным объективным причинам, полноценное исследование произведений провинциальной церковной живописи стало возможным лишь с возрождением духовной культуры в конце XX столетия. Восстановление храмов открыло (с большими оговорками) доступ к изучению памятников, находящихся в немусейных собраниях.

Составление программы росписи интерьера каждого отдельно взятого храма – вопрос сложный, зависящий от множества составляющих. Этими составляющими являются историческая эпоха, местоположение храма, статус храма (кафедральный, приходской, монастырский), наличие либо отсутствие местных мастеров, их опыт,

финансовая состоятельность прихода, уровень образованности и вкусы заказчика и т. д.

Программа росписи крестово-купольного храма изначально канонична и разработана, восходит к Византийскому искусству IX–XI вв. Однако фактор времени в совокупности с вышеперечисленными составляющими дают большое разнообразие иконографических программ с их локальными специфическими чертами. Таким образом, каждая программа росписи храма содержит две основные составляющие: каноничную и более иконографически подчиненную конкретной задаче декорирования интерьера храма.

Вятская епархия разделена на 19 благочиний, что не совпадает с административным делением Кировской области на районы, которых 39. На территории епархии находится 201 храм: из них 190 – приходских, 11 – монастырских, 60 – городских, 141 – сельский, 8 – тюремных, 2 – воинских, 6 – больничных. Молитвенных домов – 33, часовен – 34. Монументальная церковная живопись Вятки принадлежит в основном XIX веку и является достаточно поздней по происхождению. В процессе многолетней экспедиционной научно-исследовательской деятельности автора собран немалый визуальный и историко-архивный материал по декоративному убранству храмовых вятских интерьеров, который количественно уже вполне позволяет выйти на уровень систематиза-

ции. Остановимся на выявлении специфически вятских черт в рассмотрении иконографических программ росписей церквей обследованных районов области: Арбажского, Белохолуницкого, Богородского, Верхошижемского, Даровского, Зуевского, Кикнурского, Кирово-Чепецкого, Котельничского, Куменского, Подосиновского, Слободского, Советского, Сунского, Юрьянского, Яранского.

Храмовые интерьеры Вятки расписывались как местными, так и приезжими мастерами, имеющими различного уровня профессиональное образование, мастерами традиционных иконописных центров (с. Палех), а также местными живописцами – выходцами из народа. Исходя из этого, мы имеем широкий спектр стилистических решений в вятских церковных интерьерах, дающих образцы классического академизма, трогательного местного наива, миловидной сентиментальности, прозаичного реализма и натурализма.

Также следует отметить достаточно вольное обращение с образцами в плане композиционной переработки и цветового решения. Проблема образа для провинциального художника в оформлении храмового интерьера – отдельная, необычайно интересная тема. Изначально эту роль выполняли подлинники: самые ранние иконописные подлинники появились в XVI веке. В 1899 г. доктор церковной истории, профессор Духовной академии Н. В. Покровский при содействии высочайше утвержденного Комитета попечительства о русской иконописи на основе древних образцов издал в Санкт-Петербурге книгу «Лицевой иконописный подлинник и его значение для церковного искусства». Эталоном нового церковного искусства он провозгласил живопись В. М. Васнецова, исполненную во Владимирском соборе в Киеве [3]. Образы наружных и интерьерных сюжетов во Владимирском соборе в Киеве, Георгиевском соборе в Гусь-Хрустальном, храме Спаса на Крови в Санкт-Петербурге, а также сюжеты станковых произведений, при всей неоднозначности оценок, стали образцами для русского храмового искусства на рубеже XIX–XX веков. Церковная монументальная живопись Васнецова и его последователей в настоящее время определяется как «религиозно-национальное» направление [4]. Русская провинция, в подражании столичной моде, многочисленными вариациями воспроизводила образы, созданные В. М. Васнецовым. Вятка, родина художника, никак не могла остаться в стороне от этого процесса и расписыва-

вала свои храмы по эскизам Васнецова с правом первого и особо гордого обладателя образа.

Следующая специфическая особенность живописного убранства церковных интерьеров Вятки – включение изображений местнотимых святых в состав программ, как в виде отдельных посвящений, так и в виде больших монументальных житийных циклов. Самый большой цикл специфически вятских росписей находится в Успенском соборе Трифонова монастыря г. Вятки. Пятиглавый четырехстолпный Успенский собор (1684–1689) – главный композиционный центр архитектурного монастырского комплекса. До сегодняшних дней собор дошел почти без изменений. По назначению это храм-памятник, возведенный над мощами святого преподобного Трифона Вятского. Просторный интерьер храма обильно украшен настенной живописью, покрывающей купола, своды, арки, столпы и стены. Иконографическая программа росписей – расположенный в два яруса цикл из двенадцати клейм, посвященный жизнеописанию первого Вятского святого.

Помимо данного цикла, в Вятских храмах повсеместно встречаются самостоятельные посвящения святому преподобному Трифону Вятскому – поясные и ростовые. Уникальным изображением с вкладным надписанием является клеймо овальной формы с ростовым изображением святого в храме села Каринка Кирово-Чепецкого района Кировской области. Посвящение святому сопровождается включением надписания пожертвования на роспись храма на своде трапезной: «Усердием кр[естьян]. дер[евни] Вандышей» [5].

Сюжет «Собор Вятских святых» возник совсем недавно – в XX веке. Примером может служить роспись собора Владимирской Богоматери Пиксурского женского монастыря. Каменная Владимирско-Богородицкая церковь села Пиксур Даровского района Кировской области построена на средства прихожан, заложена 21 сентября 1889 г. и освящена 19 сентября 1899 г. Живописное убранство XIX века сохранилось лишь фрагментарно. Существующая ныне живопись храма принадлежит настоятелю монастыря о. Серафиму (Левицких), выполнена в период 1990-х гг. На западной стене полукругом расположена композиция «Собор Вятских Святых» в предстоянии иконе Владимирской Богоматери в окружении ангелов и серафимов с надписанием: «Пресвятая Богородица молитвами славных святых спаси нас». На росписи изображены Вятские святые:

преподобный Трифон Вятский, блаженный Проконий Вятский, преподобный Леонид Устьнедумский, преподобный Стефан Филейский, священномученик Михаил Тихоницкий, священномученик Проконий Попов, архимандрит Александр (Уродов), преподобный Матфей Яранский, исповедник Виктор (Островидов), священномученик Николай Подьяков, священномученик Виктор Усов, мученица Нина Кузнецова, священномученик Анатолий Ивановский.

И, наконец, еще один сюжет мы можем с уверенностью считать специфически вятским – «Явление иконы Николы Великорецкого Семену Агалакову» [6]. Сюжет связан с обретением в 1383 г. иконы Николы Великорецкого крестьянину деревни Крутицы Семену Агалакову. В 2008 г. исполнилось 625 лет Великорецкой иконе Святого Николая – древнейшей православной святыне Вятской земли и одному из наиболее почитаемых образов. Благодаря Великорецкой иконе, удаленная от центра непроходимыми лесами и болотами, Вятка стала известна Москве и всей православной России. В 1657 г. была создана самостоятельная Вятская епархия, правящие архиереи которой всегда особенно почитали Великорецкий образ. В 1668 г. указом первого епископа Вятского и Великопермского Александра был определен день празднования явления Великорецкой иконы Святого Николая – 24 мая / 6 июня, и была составлена особая церковная служба. С 1778 г. архиепископом Вятским и Великопермским Лаврентием был определен маршрут Великорецкого крестного хода. Сюжет обретения иконы, выполненный в XIX веке, находился в Никольском храме (1839 г.) села Великорецкое Юрьянского района Кировской области и являлся уникальным по иконографии, не имеющим аналогов и повторений даже на Вятке [7].

Сюжеты с месточтимыми святыми располагаются на сводах, на западных стенах, на южной и северной стенах, а также ярусами и циклами, как в случае житийной стенописи святого преподобного Трифона Вятского. То есть топография данных сюжетов в интерьере храма весьма разнообразна, что вполне объяснимо: XIX век дал необыкновенную иконографическую подвижность декорации храмовых интерьеров.

Особо ценную группу памятников представляют подписные и датированные храмовые росписи. Сохранность авторского надписания необычайно ценна, как палеографический компонент интерьера храма, а также важна своей информативностью для введения памятника в на-

учный оборот. При отсутствии сохранившегося авторского клейма атрибуция интерьера ведется на основе натуральных визуальных изучений, фотофиксации с последующим исследованием архивных источников, договоров на подряды, если таковые сохранились.

Не каждый мастер подписывает оформленный интерьер; для этого, вероятно, необходимо осознание собственного статуса, опыт работы, уверенность в результате и одобрительная оценка заказчика на заключительном этапе работы. Именно тогда и, вероятно, по согласованию, происходит выбор места, где художник оставляет надпись о создании росписи храма. В нашей практике встречались топографически различные местоположения клейм с подписями мастеров: чаще всего на западной стене, затем на стене лестницы, ведущей на хоры, на фасадном клейме апсиды и даже на восточной стене четверика. Анализ всех авторских надписаний позволяет сделать следующие выводы. В XIX веке на Вятке мастера в летописи включали следующие составляющие: благодарение Богу за помощь в работе; указание имени императора, митрополита, настоятеля храма, при которых проводились работы. Далее, указание даты выполнения росписи интерьера, указание имени мастера, проводившего работы, либо мастерской, указание географической принадлежности мастера и указание имени человека, на вклад которого проводилась роспись церкви. Интересным представляется и то, как называли себя художники монументальной живописи в XIX веке: «мастер», «иконописец», «живописец».

И, наконец, еще одно наблюдение. Оформление церковного интерьера Вятки XIX века носит в большей степени характер собственно декорирования. Достаточно часто отсутствует логика в составлении иконографической программы росписи храма со случайным подбором сюжетов. Не всегда в полной мере раскрыта тема посвящений храма. Порой совершенно очевидно, что сельский мастер ограничен в наборе образцов либо колеров. Данные выводы сделаны на основании научно-экспедиционной деятельности последних лет и выпуска уже четвертого сборника материалов к «Своду памятников истории и культуры Кировской области» (памятники архитектуры, градостроительства и монументального искусства) [8].

Примечания

1. Мурзина, И. Я. Феномен региональной культуры: поиск качественных границ и языка описания /

И. Я. Мурзина ; Урал. гос. пед. Ун-т. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. Ун-т, 2003. – 205 с.

2. Бахрушин, С. В. Задачи исторического краеведения / С. В. Бахрушин // Краеведение. – 1928. – Т. 5. – № 3.

3. Гусакова, В. О. Словарь русского религиозного искусства: терминология и иконография / В. О. Гусакова. – СПб. : Аврора, 2006. – 300 с.

4. Гусакова, В. О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX – начала XX века / В. О. Гусакова. – СПб. : Аврора, 2008. – 192 с.

5. Кривошеина, Н. В., Даровских, Е. В., Телицына, Д. В. Монументально-декоративное убранство церкви Вознесения с. Каринка: интерьеры, иконостасы, росписи // Кирово-Чепецк православный : мат. вторых православных краеведческих чтений. – Киров : Лобань, 2009. – С. 71–81.

6. Повести о Великорецкой иконе Святителя Николая // Тр. ВУАК. 1905. – Вып. IV, отд. II. – С. 49–50; Летописец о стране Вятской // Тр. ВУАК. 1905. – Вып. III, отд. II. – С. 43.

7. Сюжет утрачен летом 2009 г.

8. Скопин, Е. Л., Кривошеина, Н. В. Памятники архитектуры, градостроительства и монументального искусства Кировской области: Верхнекамский и Даровской районы: Выпуск 4 // Материалы к Своду памятников истории и культуры Кировской области. – Киров : 2010. – 356 с.