

Библиографический список

1. Рунге В. Ф. Основы теории и методологии дизайна: учебное пособие / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. М.: МЗ Пресс, Социально-политическая МЫСЛЬ, 2005. 368 с.
2. Денисова О. И. Совершенствование процесса дизайн-проектирования костюма / О. И. Денисова, М. Л. Погорелова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. Системный анализ: теория и практика. 2008. Т. 14. № 1. С. 62–65.
3. Денисова О. И. Метод предварительной оценки качества проек-тируемых швейных изделий / О. И. Денисова, М. Л. Погорелова, Е. М. Сорокина // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. Системный анализ. Теория и практика. 2007. Т. 13. № 1(4). С. 82–84.
4. Денисов А. Р., Еришов В. Н., Денисова О. И. Системы поддержки принятия решений в бизнесе : учеб. пособие: в 4 ч. Ч. 1. Введение в теорию принятия решений. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. 106 с.

Н. М. Домахина

Синтез искусств в храмовом пространстве (на примере Успенской церкви в селе Тетеринское Нерехтского района Костромской области)

Уникальный памятник российской культуры с трехсотлетней историей – каменная Успенская церковь села Тетеринского Нерехтского района Костромской области – была построена и освящена в ноябре 1725 года заботами и тщанием настоятеля Горицкого Переславского монастыря архимандрита Льва (Юрлова), так как Тетеринское с середины XV века принадлежало этому монастырю.

Храм состоит из главного Успенского (летнего) придела, трапезной и двух зимних приделов (Рождества Богородицы и Никольского). На протяжении всего времени существования храма, который не был закрыт и в богоборческое время, в его пространстве формировалась особая сакральная атмосфера, в создании которой участвует синтез искусств.

Здание церкви было возведено в период царствования императора Петра I, во время активного внедрения в русский социум западноевропейских культурных традиций. Храм выстроен по типу освященного пятиглавия, однако принципиальное отличие его от средневековых храмов Руси заключается в расширенных оконных проемах, поэтому дневной свет становится важнейшим компонентом в его пространстве. Интерьер Успенского придела отвечает в большей степени особенностям человеческого зрения. Иконы высокого шестиярусного иконостаса охвачены новой рамой в стиле барокко, которая диктует взгляду риторическое перечисление каждой составляющей алтарной преграды. Взору открывается множество образов, соединяющихся в единую картину «границы Рая». Подобное обрамление иконостаса связано с новым типом русской иконы, синтезирующей в себе старое русское благочестие и новоевропейское (ренессансное) понимание образа, рассчитанного на зрительное восприятие (иконы иконостаса Успенского придела были написаны к освящению храма в 1725 году, очевидно, мастерами Оружейной палаты в Москве и в ярославских мастерских). Тип древнерусской иконы сменяет ренессансно-барочный миметический образ с иллюзией трехмерного пространства, которое предполагает наличие рамы-окна как неотъемлемой части целостной визуальной системы. Поэтому архитектурная рама приобретает массивность и господствующее значение в организации интерьера храма. Подобное обрамление иконостаса можно наблюдать и в Троицком соборе Ипатьевского монастыря в Костроме.

Обрамление икон в иконостасе Успенского придела выполнено в формах ренессансного архитектурного ордера (колонки табернаклей, карнизы и капители), за счет чего облегчается восприятие образов в иконостасе и удовольствие созерцания, которое возникает от избытка орнаментальных мотивов обрамления, а также подчеркивается значимость икон как произведений искусства.

Иконостас покрывает объемная, так называемая «флемская», резьба происходящая из Голландии и Фландрии, в которой преобладают натуралистические растительные мотивы, прежде всего виноградной лозы и других растений. Такие декоративные мотивы являлись отражением западноевропейской иконографии «Hortus conclusus» («райского сада»). Но в русском иконостасе западноевропейская символика растений переносится в среду православного храма, приобретая дополнительные смыслы и новые прочтения. Виноградная лоза и листья аканта в резьбе Успенского придела определяют иконостас как стену рая. Лоза в христианской художественной традиции – это древний символ изобилия и жизни. Райская семантика Нового Иерусалима указывает на символические плоды в храме Соломона: «Так сделал он столбы и два ряда гранатовых яблок вокруг сетки, чтобы покрыть венцы, которые наверху столбов; то же сделал и для другого венца... И венцы на обоих столбах сверху, прямо над выпуклостью, которая подле сетки; и на другом венце, рядами кругом, двести гранатовых яблок... И четыреста гранатовых яблок на двух сетках; два ряда гранатовых яблок для каждой сетки, для покрытия двух опоясок венцов, которые на столбах» (3 Цар. 7:18, 20, 42). В библейском описании храма упоминаются колонны, соединенные лозой и увенчанные гранатами – символом вечной жизни, плодородия и воскресения.

Свод и стены бесстолпного Успенского придела украшены фресковой росписью, созданной в 1796–1799 годах большесольскими мастерами. В центре свода помещено изображение Святой Троицы: сидящего на облаках Бога Отца Саваофа с Сыном младенцем Христом на коленях и Святым Духом в виде голубя. С трех сторон от Саваофа – изображение девяти чинов небесного воинства. В подножии Святой Троицы на восточном скате свода под надписью «Исполнь небо и земля славы Твоя» – изображение растительного и животного мира, небосвода с луной, солнцем, звездами, сотворение Адама и Евы и их грехопадение. Также на своде расположены картины ветхозаветной истории, начинающиеся сценой «Изгнание из рая» и развивающиеся в направлении от южного паруса на западный и далее по спирали сверху вниз. Безмятежному состоянию пребывания в раю противопоставлена, начиная с «изгнания», жизнь ветхозаветных людей. Убийство Каином Авеля, потоп, строительство Вавилонской башни, жертвоприношение Авраама, гибель Содома и Гоморры, Даниил во рве львином и другие картины подводят к новозаветной истории. Четыре пояса росписи свода отделены от стен четверика живописным карнизом.

Цикл росписей на евангельские сюжеты начинается на южной стене в арке оконного проема. Открывается он своеобразной заставкой – «Альфа и Омега, начало и конец» из Откровения Иоанна Богослова. Двумя поясами на южной и северной стенах и тремя – на западной размещены композиции, посвященные евангельским событиям. Особой выразительностью отличаются морские сцены на западной стене (буря, проповедь Христа на море, спасение апостола Петра). Заканчивается евангельский цикл на северной стене сценой вознесения Христова, а далее начинаются сцены, иллюстрирующие деяния апостолов. Эти сцены занимают оставшуюся часть северной стены. Нижний пояс росписей южной стены посвящен Богородице, начиная с рождения и заканчивая коронованием. На западной стене два нижних пояса росписей иллюстрируют притчи. Особо торжественно представлен Горний Иерусалим в виде города, окруженного стеной с двенадцатью башнями, в каждой из которых стоят ангелы. За стенами виден город с регулярной планировкой, с домами и садами. Через весь город проходит широкая, обсаженная зеленью, аллея с круглой клумбой, в центре которой – белая фигурка агнца. Перед городом – изображение Христа в развевающихся одеждах и с крестом на правом плече. Вокруг Него – изображение овец.

В 45 сюжетах отражены основные библейские события, многие из которых на протяжении столетий волновали не одно поколение художников, подвигая их на написание живописных полотен на эти темы. Фресковые росписи в Успенском храме выполнены в живописной манере с использованием приемов стиля барокко, что органично связывает живопись икон иконостаса и его резного обрамления со стенописью.

В синтез искусств в Успенском храме включены напольные и настенные киоты, выполненные в разное время на протяжении XVIII – начала XX веков, которые можно классифицировать по двум видам. Первый из них – это более или менее крупная архитектурная композиция,

представляющая собой четырехугольную раму с навершием в виде сени или табернакль ренессансного типа с элементами ордера. Ко второму можно отнести профилированную рамку, превращающуюся в картинную раму. Пространство Успенского храма в большей мере заполнялось в XVIII веке, в эпоху барокко, когда рамы расценивались как самостоятельные произведения искусства, занимающие порой больше пространства, чем то произведение, которое они обрамляют. Киоты в Успенском приделе выглядят как фасады античных зданий с ордерной декорацией – с арками, фронтонами, карнизами и колоннами. С картинной рамой традиционная икона устремилась к своей художественной неповторимости. С ней же прояснился ее смысл как произведения искусства.

Формирование храмового пространства предназначено для обрамления и сопровождения главного действия, происходящего в храме – совершаемой евхаристии. Таким образом, в сакральном пространстве Успенского храма села Тетеринского синтезируются в символических значениях различные виды искусства – архитектура, пластика, живопись, декоративные искусства, что подтверждает значение храма как эманации целого и центра единства.

И. А. Едошина

Культурное наследие как проблема

Понятием «культура» охватывается вся совокупность человеческой деятельности, потому человек – и творец культуры, и ее продукт. Отсюда универсализм понятия: культура поведения, культура речи, культура труда, бытовая культура и т. д. Но так повелось в нашей стране, что культуру соотносят с музеями, библиотеками, театрами, филармониями. Местные департаменты культуры тому наглядный пример.

Хотя все не так однозначно. Вот, например, архивы. Подобно музеям, архивы занимаются хранением и репрезентацией документов самого разного свойства. Они также работают с посетителями, устраивают выставки, но к сфере культуры уже не относятся. Видимо, по причине иного свойства артефактов. Но вот иного ли? Еще один пример. Нынешние власти располагаются в исторических местах: городская администрация – традиционно в здании присутственных мест, а областная – в окружении домов губернатора. Подобного рода преемственность может быть соотнесена с культурным наследием? Но дабы не выходить за пределы устоявшегося и привычного, под культурным наследием мной будет пониматься все то, что имеет отношение к деятельности уже названных организаций.

В России культура столичная и культура провинции – это слова-антонимы. Огромная страна, а всё лучшее числится за столицей. В нашей стране немислим, например, Байрёйт – маленькое местечко в Баварии, где в специально построенном еще в XIX веке театре ежегодно исполняются оперы Вагнера. В нашей стране к культуре в провинции относятся как к чему-то не очень значимому и существенному. Но если мы поинтересуемся, как создавались, например, коллекции икон или произведений народных промыслов, то выяснится, что все они вывезены из провинции. В результате культурное наследие провинций многое утратило. Хотя в годы советской власти именно в провинцию «ссылались» работы чуждых советской идеологии авторов эпохи Серебряного века (особенно картины) или книги об авторах этого времени. Хорошо помню, как мы ездили в Павино за книгой А. Ф. Лосева о Владимире Соловьеве. Небольшая книга, изданная малым тиражом, была нами обнаружена, как сейчас вижу, между резиновыми сапогами и тетрадками в линейку. Мы купили все книги, что были в наличии, чем нескладно обрадовали продавщицу. Ведь почему книгу о неугодном мыслителе, написанную бывшим политзэком, отправили в провинцию? По простой причине – никто там этих имен не знает, а значит, идеология не пострадает. Полежит-полежит книга на прилавке, да, глядишь, и спишут