

УДК 72.03

Ильмуратова И. Л.

Церковный интерьер на Урале: опыт разработки и реализации

Статья посвящена проблемам создания церковного интерьера на Урале на опыте проектирования церкви преподобного Серафима Саровского в г. Новоуральске и часовни Александра Невского в г. Екатеринбурге. Автором рассмотрены стилевые и формальные особенности элементов интерьера: светильников, лампад, паникадила и т. д., а также их связь с символикой православного храма.

Ключевые слова: церковный интерьер, церковная утварь, иконостас, хорос, символика православного храма.

ILMURATOVA I. L.

CHURCH INTERIOR IN URAL: EXPERIENCE IN DEVELOPING AND IMPLEMENTING

The article is devoted to the problems of creation of the church interior in the Urals. The work was carried out on the experience of designing the church of St. Seraphim of Sarov in Novouralsk and chapel of Alexander Nevsky Cathedral in Ekaterinburg. The author examined the stylistic and formal features of the interior elements: lighting, lamps, chandeliers etc., as well as their connection with the symbolism of the Orthodox church.

Keywords: church interior, church plate, the iconostasis, khoros, the symbolism of the orthodox church.

Ильмуратова
Инна Леонидовна

архитектор-дизайнер
ООО «АПМ-1»
E-mail: inna_ilmuratova@mail.ru

Проблема организации церковного интерьера весьма актуальна. Строится и восстанавливается множество церквей. И если в сфере храмостроительства у нас появились первые специалисты, есть хорошие мастера-резчики иконостасов и иконописцы, то о цельном ансамбле внутреннего убранства церкви никто не имеет понятия! Нет доступной литературы по этому вопросу, на Урале почти нет практических разработок. Упускаются из виду, пускаются на самотек такие важнейшие элементы интерьера как осветительные приборы, многочисленная утварь, в том числе и шитая. А ведь нередко именно они создают атмосферу храма, переводя его из области голой идеи в материально-чувственное, реально познаваемое человеком пространство. Сделать первые шаги по восполнению этого вопиющего пробела взялись сотрудники кафедры истории искусств и реставрации УралГАХА.

В 1995 г. сотрудниками кафедры была спроектирована и построена церковь преподобного Серафима Саровского в городе Новоуральске Свердловской области. Церковь представляет собой трехрубное шатровое строение на высоком подклете. Прототипом для нее послужили образцы северорусского деревянного культового зодчества. Вытянутая по продольной и вертикальной осям композиция здания создает об-



Ил. 1. Общий вид церкви во имя прп. С. Саровского, г. Новоуральск

раз «ковчега спасения верующих», плывущего с запада на восток в живописном окружении белоствольных деревьев. Задачей проектиров-



Ил. 2. Интерьер. Храм С. Саровского, г. Новоуральск. Общий вид



Ил. 3. Интерьер. Храм С. Саровского, г. Новоуральск. Небо и паникадило



Ил. 4. Интерьер. Храм С. Саровского, г. Новоуральск. Вид на иконостас

щиков было сохранить и в экстерьере, и в интерьере храма атмосферу народной эстетики – теплоты и яркой праздничности. Поэтому всю культовую утварь было решено также делать из дерева, а образцами для нее стали оригинальные народные деревянные изделия, наполнявшие деревянные церковные интерьеры в XIX – начале XX вв. Было решено выбрать в качестве основного материала дерево и в силу ряда материально-технических причин. Относительная дешевизна материала, несложность технологических процессов его обработки – только благодаря этим причинам появилась возможность самостоятельно и в сжатые сроки реализовать задуманный проект. Осознанным решением авторов было отойти от расхожих образцов церковной утвари Гартмана – Ропета, излишне сухих, дробных и копирующих лишь внешние признаки народных декоративных форм.

Цветовую гамму интерьера задает иконостас. Невысокая двухъярусная конструкция, основанная на ордерной системе, окрашена в несколько цветов: цоколь – в красный и зеленый; несущие элементы и антаблемент – в цвет слоновой кости; детали царских и дьяконских врат отмечены голубым. Эффектно смотрится на фоне цветных деревянных панелей резной позолоченный декор. Эта цветовая гамма выстроена в соответствии с колористической иерархией, принятой в православном искусстве. Вводится также еще один цвет – горчичный, имитирующий в некоторых деталях позолоту. В целом композиция и декор иконостаса традиционны: соблюдается иерархия орнамента и цвета, используется ряд обязательных декоративных мотивов: виноградной лозы и голубя в лучах света. Традиционен для русского прикладного искусства и прием обрамления: заключения сюжетного или орнаментального изображения в медальон круглой и четырех-, шести- и восьмиугольной формы. Нетипично размещение иконных изображений на квадратных частях колонн и в окошках стилизованных капителей. Выполненные в масштабе, отличном от масштаба главных икон, они создают собственный ритмический ряд и восполняют два недостающих яруса стандартного иконостаса. Характерно и ярко выраженное вертикальное членение композиции.

Аналогично иконостасу решены и боковые киоты, одновременно выполняющие роль амвонов. Насыщенное цветовое решение иконостаса

са и киотов отчасти заменяет обилие многочисленных предметов шитой утвари, находившихся в средневековой церкви, и таким образом поддерживает колористический баланс пространства, берет на себя большую часть эмоционально-смысловой нагрузки.

В противоположность малым архитектурным формам, остальные предметы обстановки храма выдержаны в естественных тонах светлого дерева: паникадило, подсвечники, аналои, панихидный столик и лавки. Стены и пол церкви, пропитанные противопожарным составом, также имеют приятный розовато-бежевый цвет древесины. Уравновешивать цветовую композицию по проекту должны расписанные традиционными сюжетами «небо» и паруса. Но, к сожалению, в реальности этот замысел пока не осуществлен. В своей идее хорос иллюстрирует утверждение о световидной сущности ангельских существ и духов Божиих (Откр., 4:5). Поэтому паникадило напоминает сияющее восьмикрылое существо с ажурным оперением, парящее в центральном пространстве храма. Условный круг хороса образован двумя взаимопересекающимися квадратами. (Подобное конструктивное решение помогло преодолеть технологические трудности, возникающие при изготовлении деревянного кольца большого диаметра). В углах квадратов поставлены восемь «свечей», еще одна «свеча» расположена чуть выше остальных, в центре конструкции. Стороны квадратов продолжены небольшими выпусками, декорированными прорезью в виде солярного орнамента, что лишает композицию излишней угловатости. Деревянные шарiki-«сережки», висающие на перекрестках сторон квадратов и символизирующие оперение ангельских крыл (подобно бахроме на концах епитрахили священника), оживляют сдержанную на детали конструкцию. Из центральной полусферы-«яблока» вырастает четырехстороннее «сияние» – хвостовое оперение «птицы». Набранные из декорированных прорезью планок радиальные мотивы имеют аналоги в домовой резьбе Северной России, Урала и Сибири («полотенца» на фронтонах домов). Четыре цепи, поддерживающие паникадило в воздухе, вверху сходятся к небольшой сфере, увенчанной крестом. Символы державной и священнической власти нередко завершают композицию церковных светильников. Фронтальная проекция паника-

дила напоминает птицу, в плане светильник приобретает дополнительное смысловое значение: пересекающиеся квадраты образуют восьмиконечную звезду – знак, которым трижды отмечен гиматий Богородицы.

Несмотря на конструктивную новизну, не имеющую аналогов в культовой утвари, хорос (а структура светильника соответствует именно этому типу) сохраняет свою традиционную композицию и смысловое значение: поставленные по кругу светильники по-прежнему символизируют небесную твердь, населенную световидными существами.

Сходным образом решены малое паникадило и двухсвечные бра. Малое паникадило в плане является квадратом с продолженными сторонами, в вершинах которого поставлено по одной свече, пятая свеча располагается в центре конструкции. Главная проекция светильника аналогична проекции базового варианта. Образ птицы с распушенным хвостом, держащей в распростертых крыльях горящие свечи-лампы, явственно прочитывается и в бра (правда, в практическом исполнении хвост-сияние был заменен более лаконичным мотивом-гирькой). Так, в трех образцах осветительных приборов, может быть, слишком настойчиво, но последовательно осуществляется единый формообразующий мотив, обеспечивающий стилевое единство данной группы предметов.

Напольные светильники представлены семисвечником и подсвечниками на 18 свечей. Стойка светильников выполнена в виде четырехгранной призмы, боковые поверхности которой прорезаны сетчатым орнаментом. Стойка имеет пирамидальное основание, ее ствол разделен поперечинами на три части. Сквозные отверстия орнамента натянуты изнутри тканью насыщенного вишневого цвета, который перекликается с колористической гаммой иконостаса, киотов, алтарной мебели и эффектно контрастирует с золотистым тоном натурального дерева светильника. Круглое навершие подсвечника поддерживается четырьмя крыловидными консолями.

Необычно решен семисвечник – его ветви, образованные ажурными прорезями в сплошном массиве полукруглого деревянного полотнища, являются своего рода «негативом» к традиционной форме. Этот прием обусловлен в первую очередь механическими свойствами древесины, слишком хрупкой и обладающей повышенной слоистостью в одном



Ил. 5. Интерьер. Храм С. Саровского, г. Новоуральск. Киот



Ил. 6. Интерьер. Храм С. Саровского, г. Новоуральск. Киот (фрагмент)



Ил. 7. Интерьер. Храм С. Саровского, г. Новоуральск. Панихидный столик

направлении. Ветви семисвечника завершаются профилированным карнизом, на котором крепятся держатели для лампад. Образ дерева явственно прочитывается в композиции с характерным силуэтом и выраженной центрально-осевой симметрией.

Храмовая мебель церкви преподобного Серафима Саровского – это стационарный и раскладной аналой, панихидный столик и лавки. Стационарный аналой имеет в средней части полку для книг, верхнюю наклонную подставку для праздничной иконы или Евангелия. Низ аналая так же, как и у подсвечников, зашит досками, декорированными ажурным прорезным орнаментом. Единый декоративно-отделочный прием возводит группу стоящих рядом предметов в статус ансамбля, а ярко-малиновая столешница и шитая занавеска над полкой включают аналой в общую колористическую гамму интерьера. В том же ключе решен панихидный столик.

Самостоятельный ансамбль представляет собой комплекс алтарной мебели. Здесь отсутствует тот ажурно-простодушный декор, который так свойственен храмовым элементам интерьера. Лишенные орнаментики формы оживляются лишь профилированным штапиком обвязки. Почти монументальная выразительность мебели создается подчеркнутым контрастом светлого дерева каркаса и темно-вишневых полотнищ филеенок. Такая сдержанность позволяет сосредоточить все внимание на престоле и его убранстве – многообразном, детальном и красочном.

К сожалению, разработка шитой утвари и предметов мелкой пластики не входила в задачу проектировщиков, поэтому ансамбль дополнялся типовыми предметами софринского предприятия, а некоторые шитые изделия были изготовлены прихожанами. Как и всякий храм, имеющий свой круг постоянных посетителей, церковь преподобного Серафима Саровского постепенно приобретает свой неповторимый облик. В интерьере появляются дополнительные детали: коврики и половички, подсобные столики и вешалки для одежды. Специфический колорит создают множество настенных икон – больших и маленьких, старых и новых, в киотах и без них. Этот процесс неизбежен, как и в любом другом жилом интерьере, и последствия его двояки. Тем не менее, ансамбль основных крупных предметов интерьера (иконостас, киоты, светильники) сохраняет лидирующее

положение, организуя и поддерживая стилевое единство пространства.

Еще один объект внимания сотрудников кафедры истории искусств и реставрации – часовня Александра Невского в городе Екатеринбурге. Здание, построенное в период «кирпичной архитектуры» XIX в., в 1995 г. подверглось некоторой реконструкции; были восстановлены купол и портал часовни. Небольшое, квадратное в плане внутреннее пространство, с двух сторон освещаемое высокими арочными окнами, по восточной стене акцентировано тремя большими киотами, образующими единое конструктивное целое. Киоты, повторяя размеры и пропорции оконных и дверного проемов, создают единый ритмический ряд, опоясывающий все пространство часовни. Предметное убранство интерьера – свободные вариации на тему русско-византийского стиля, столь популярного в



Ил. 8. Интерьер. Часовня А. Невского, г. Екатеринбург. Паникадило-хорос

XIX в. Один из характернейших формообразующих приемов ансамбля – использование архитектурных моти-



Ил. 9. Алтарь. Часовня А. Невского, г. Екатеринбург. Горнее место

вов. Обилие точеных элементов (бусы, балясины), геометрическая строгость декора, лаконичность выразительных средств – особенности, нетипичные для русских форм иконостаса, из-за чего даже возникла дискуссия между проектировщиками и служителями православного культа. Сдержанность в использовании орнаментики воспринималась священниками как «недостаток церковного благочестия, отсутствие божественной благодати». Но мощные крепкие формы, контрастная цветовая гамма вовсе не оставляют ощущения скудности или бесплодия!

Значительную роль в интерьере часовни играет массивное паникадило. Оно имеет традиционную для греческих и древнерусских церквей форму хороса. Желтая латунь и черное железо, ярко-красное стекло лампад придают светильнику дополнительные декоративные качества, позволяющие ему естественно вписаться в колорит интерьера часовни. Верхнее и нижнее кольца хороса соединены спиральными столбиками, пространство между которыми забрано ажурными решетками геометрического рисунка. Четыре стороны светильника акцентированы иконками с изображениями четырех Евангелистов со священными животными. Двенадцать лампад, расположенные по кругу, поддерживаются волютообразными кронштейнами.

Хорос имеет два яруса: верхний в виде матовой светящейся полусферы, увенчанной крестом, и нижний в виде круга с поставленными на него лампадами. Оба яруса соединяются шестнадцатью перекрещенными цепями, образующими в плане восьмиконечную звезду, отчетливо читаемую



Ил. 11. Интерьер. Часовня А. Невского, г. Екатеринбург Паникадило-хорос (фрагмент 1)



Ил. 10. Интерьер. Часовня А. Невского, г. Екатеринбург. Алтарь. Запрестольный семисвечник

в пустом центре паникадила. Такую двухступенчатую структуру светильника можно трактовать двояко: как символическое изображение Иисуса Христа, «Солнца правды», в окружении нижестоящих его двенадцати апостолов, или как изображение двух уровней небес: «неба праведников» в развернутой образной интерпретации и «неба небес», представленного цельным, лаконичным образом сияющего шара.

Мощные формы паникадила, а также восточных и западного киотов, являются важнейшими мотивами, организующими пространство часовни. Мелкие предметы, различная церковная атрибутика, в свою очередь, смягчают строгость интерьера, переводят его в более человеческий масштаб. В данном случае авторы проекта не делали значительной разницы между интерьером церкви и часовни, учитывая важность расположения последней (в центре города) и в связи с этим стараясь создать атмосферу особой парадности.

Заключение

Существеннейшая черта церковного интерьера – это его способность к саморазвитию. Так и в нашем случае, отпущенный в жизнь создателями, интерьер растет, изменяется. И, конечно, желательно, чтобы этот процесс контролировали специалисты. Опыт по освоению и организации такого специфического пространства, как церковный интерьер, еще невелик. Замысел автора не всегда находит полное и адекватное воплощение. Тем существеннее первые результаты, и

тем интереснее продолжить работу в этом направлении, тем более что поле деятельности здесь действительно неограничено.

Список использованной литературы

- 1 Агранович В. А. Реставрация церкви во Имя Казанской иконы Божьей Матери в с. Абрамцево, или История одного дипломного проекта // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. №1.
- 2 Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910 гг. М., 1978.
- 3 Настольная книга священника. М., 1984.



Ил. 12. Интерьер. Часовня А. Невского, г. Екатеринбург. Паникадило-хорос (фрагмент 2)