

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИКОНОСТАСОВ  
СВЯТО-ОДИГИТРИЕВСКОГО СОБОРА г. УЛАН-УДЭ**

© **Татьяна Михайловна Решетникова**  
старший преподаватель,  
Восточно-Сибирский государственный институт культуры

На современном этапе развития общества, когда после долгого забвения проходит процесс восстановления духовных и материальных основ православной культуры, особую актуальность приобретает исследование различных аспектов иконописи. Иконостас зримо и символически воплощает самую суть русского православия — соборность. В статье на основе изучения собранного автором материала, не вводимого ранее в научный оборот, осуществляется описание и анализ современных иконостасов Свято-Одигитриевского собора г. Улан-Удэ, выявляются их структурно-композиционные и иконографические особенности, проводится их сопоставление с иконостасами XVIII в. Научная новизна исследования определяется тем, что изучение иконостасов православных храмов г. Улан-Удэ постсоветского периода осуществляется впервые.

**Ключевые слова:** православие; соборность; икона; иконопись; иконостас; канон; Свято-Одигитриевский собор; архитектурность; деисусный чин; праздничный чин; пророческий чин; праотеческий чин.

**ARTISTIC FEATURES OF THE ICONOSTASES OF SAINT ODIGITRIEVSKY CATHEDRAL OF ULAN-UDE**

*Tatyana M. Reshetnikova*

East Siberian State Institute of Culture

At the modern stage of society development when after the long oblivion the process of restoring spiritual and material foundations of the Orthodox culture has been taking place, the study of different aspects of icon painting becomes of particular relevance. Visibly and symbolically, an iconostasis embodies the essence of the Russian Orthodoxy — its conciliar nature. On the basis of the material collected by the author that has not been introduced into scientific parlance before, the description and analysis of modern iconostases of Saint Odigitrievsky cathedral of Ulan-Ude are made, their structural compositional and iconographic features are revealed, their comparison with the iconostases of the 18th century is conducted. The scientific novelty of the study is determined by the research of iconostases of the Orthodox temples of Ulan-Ude of the post-Soviet period that has been done for the first time.

**Keywords:** Orthodoxy; conciliar nature; icon; icon painting; iconostasis; canon; Saint Odigitrievsky cathedral; architectonicity; the Deisis tier; the Festival tier; the Prophet tier; the Forefather tier.

История развития человечества показывает, что именно мировоззрение и внутренние духовно-нравственные ориентиры определяют особенности существования общества, культуры и отдельного человека. Именно духовная жизнь есть главная творческая сила человеческого бытия. Россия — многонациональная, многоконфессиональная страна, однако она не теряет своего единства.

И каждая религия вносит свою мелодию в общий полифонический строй. Особую роль в силу сложившихся исторических обстоятельств в России играет православие. Многие отечественные мыслители XIX–XX вв. утверждали, что основой русского православия является соборность — подлинно христианское качество, способствующее духовному объединению людей любой этнической принадлежности и даже, как ни парадоксально, любой конфессии. Возможно, именно это качество легло в основу архетипической матрицы российского менталитета и позволяло народам объединяться, противостоять всевозможным внешним и внутренним угрозам и выживать в самые тяжелые времена.

Большим испытаниям православие и Русская православная церковь подверглись в советское время. Лишение поддержки государства, курс на атеистическое воспитание, ликвидация храмов и церковного имущества, преследование и уничтожение священнослужителей — все это нанесло огромный урон духовной жизни общества, однако не уничтожило ее. В постсоветский период начинается сложный процесс восстановления материальных и духовных основ русского православия, свидетелями или участниками которого мы являемся.

На современном этапе, после длительного периода разрушения и забвения, когда большинство храмов Сибири (в том числе Бурятии) было заброшено или использовалось не по назначению, иконы уничтожались или (в лучшем случае) передавались в музеи, а несколько поколений было воспитано в русле атеистической идеологии, приходит осознание необходимости восстановления подлинной духовности, проводником которой во многом является церковная живопись. Особое место в исследовании иконописи занимает иконостас, так как он зримо и символически воплощает самую важную категорию, самую суть русского православия — соборность («множество, собранное силой любви»). Иконостас по существу — это расширенный Деисус — моление Богоматери, святых, ангельских чинов, пророков и праотцов за человеческий род. В это моление за спасение и объединение с Богом включаются и верующие, находящиеся в храме. Помимо эмоций, вызываемых пребыванием в храме и созерцанием икон, важно также и правильное понимание иконописи. Поэтому изучение художественных особенностей иконостасов православных храмов г. Улан-Удэ, по нашему мнению, особенно актуально.

Исследование иконостасов православных храмов Сибири фактически только начинается в постсоветский период. Учитывая тот факт, что большинство дореволюционных иконостасов не сохранилось, исследователю остается лишь по крупицам восстанавливать наследие прошлого или сосредоточиться на изучении иконостасов, написанных современными мастерами.

Можно выделить несколько работ, посвященных распространению, развитию и современному состоянию православия в Бурятии. Это энциклопедический справочник «Поселения, православные храмы и священнослужители Бурятии XVII–XX столетий» А. Д. Жалсараева, две монографии Л. К. Минерта, посвященные архитектурным памятникам г. Улан-Удэ и Республики Бурятия, где, в частности, дается подробное описание Свято-Одигитриевского собора г. Улан-Удэ, ряд монографий Г. С. Митыповой, посвященных православной церкви Бурятии. Отдельные аспекты изучения иконописи в Бурятии затрагиваются в статьях таких авторов, как С. А. Митасова, А. В. Гудина, З. А. Шагжина. Ценность этих исследований заключается в том, что в научный оборот вводится анализ архивных и музейных материалов. Однако современные иконостасы православных

храмов г. Улан-Удэ, созданные в 1990-е или после 2000 г., еще не подвергались целостному научному осмыслению, что и актуализирует наше исследование.

Свято-Одигитриевский собор — первое каменное сооружение в г. Улан-Удэ, возведенное на месте небольшой кладбищенской деревянной шатровой церкви с отдельно стоящей колокольней, построенной в 1700 г. Южнее собора на месте старой церкви было установлено два креста. Каменный храм был заложен в 1741 г. Его строительство осуществлялось на благотворительные средства, собранные вехнеудинскими и кяхтинскими купцами, а также горожанами, и продолжалось 44 года. 27 мая 1770 г. епископ Иркутский и Нерчинский Софроний освятил нижний придел во имя Богоявления Господня. 3 мая 1785 г. епископ Михаил освятил верхний придел во имя Смоленской иконы Божией Матери Одигитрии.

В 1929 г. Президиумом Центрального исполнительного комитета Бурят-Монгольской АССР было издано постановление о закрытии собора по причине отказа Одигитриевского общества верующих от ремонта здания. Все церковное имущество было изъято, здание передано под склад, иконы уничтожены. В 1930 г. с собора сняли колокола, а настоятель Гавриил Макушев был казнен. С 1935 г. в храме размещался антирелигиозный музей, переименованный после Великой Отечественной войны в краеведческий. Также до 1999 г. здесь хранились фонды музея истории Бурятии. В 1959–1961 гг. в соборе производились реставрационные работы, в 1960 г. он получил статус памятника архитектуры. 31 марта 1992 г. при храме был зарегистрирован православный приход, в декабре 1999 г. епархии был передан нижний придел, а в 2000 г. — верхний.

Композиция собора строится на последовательном нанизывании на продольную ось «запад–восток» основных частей здания: лестницы, колокольни, трапезной, храма (молельное помещение) и апсиды. «Их объемы, разные по величине и архитектурной значимости, переливаясь друг в друга, создают единый организм, с габаритами в плане 47,70 x 13,20 м» [1, с. 22]. Основная часть собора — помещение для молящихся — представляет собой двухэтажный бесстолпный массивный четверик, перекрытый высоким сомкнутым сводом (куполом) без кровли и световым двухъярусным фонариком. К нему с востока примыкает пятигранная апсида. С западной стороны располагается низкий и широкий «призматический» объем трапезной и высокая колокольня, относящаяся к классическому шатровому типу «восьмерик на четверике», с отчетливо выделяющимся ярусом «звона» с широкими арочными проемами. На первом этаже четверика располагается нижний (теплый, зимний) придел во имя Богоявления Господня, на втором — верхний (летний) придел во имя Смоленской иконы Божией Матери.

Иконостасы Свято-Одигитриевского собора г. Улан-Удэ написаны в 2000-е гг. в мастерской выпускника Тобольской семинарии Максима Красикова. Иконостас нижнего придела небольшой, двухъярусный, но удивительно гармоничный по своим пропорциям, конструкции и художественному решению. Он включает в себя местный и деисусный чины.

Местный ряд имеет следующую структуру:

- Царские врата (на створках изображено Благовещение — фигуры Богоматери справа и архангела Гавриила слева, над вратами «Тайная вечеря»);
- справа и слева от Царских врат иконы «Христос Пантократор» и «Божия Матерь Державная»;

– Диаконские врата (на створках справа и слева — Благоверные князья Глеб и Борис, над ними изображения херувимов);

– справа от Диаконских врат престольная икона «Крещение Господне» и «Преподобный Симеон столпник»;

– слева от Диаконских врат иконы «Св. Мелетий Рязанский и Преп. Варлаам Чикойский» и «Преподобный Алипий столпник».

Деисусный чин состоит из 11 икон. В центре — поясное изображение Спаса, отделенное от других икон деревянными резными панелями, украшенными растительным узором. Справа и слева от него иконы Иоанна Крестителя и Божией Матери, далее также справа и слева архангелы Гавриил и Михаил, апостолы Павел и Петр, евангелисты Лука и Матфей, Иоанн и Марк.

Центральной, главной иконой деисусного чина, как и иконостаса в целом, представляющего моление небесных сил, святых, пророков и праотцов перед Богом ради спасения человечества, является образ Спаса Вседержителя (Христа Пантократора). Понятие «Вседержитель» выражает основное представление христианского вероучения об Иисусе Христе как о вершителе судеб, представление о том, что Иисус Христос, принеся в мир спасение, во всем равен и «единосущен» Отцу — Создателю этого мира. В русской православной традиции сложилось три варианта этого образа. Первый как раз представлен в иконостасе нижнего придела Свято-Одигитриевского собора. Это поясное изображение Иисуса Христа с Евангелием (знаком принесенного им в мир учения) в левой руке и поднятой в жесте обращенного к миру благословения правой рукой. Расположенные справа и слева от него шесть фигур (Иоанна Крестителя и Богоматери, архангелов Гавриила и Михаила, апостолов Павла и Петра) вполне соответствуют смысловой и иконографической структуре деисусного чина. Далее же вместо традиционных изображений мучеников и святителей помещены иконы евангелистов. По традиции они обычно расположены в нижней части Царских врат. Перемещение их в данном случае в деисусный чин, по всей видимости, обусловлено относительно небольшими размерами зимнего придела, самого иконостаса и Царских врат. На наш взгляд, создатель иконостаса решил вытянуть композицию Благовещения на всю высоту створок, придав ей большую выразительность. Тем самым он уделил и должное внимание евангелистам, переместив их в верхний ряд.

Иконостас Богоявленского придела имеет отчетливо структурированную каркасную конструкцию и отличается архитектурностью: нижняя его часть трактуется как цоколь; иконы отделены друг от друга резными колонками и пилястрами с хорошо выявленными базой, стволом и капителью; горизонтали и вертикали строго уравновешены. Большая часть икон имеют прямоугольную форму. Исключение составляют криволинейные (аркообразные) завершения створок царских и диаконских врат и, вторящие им, плавные очертания нижней части изображений Тайной вечери и херувимов. Однако все вместе — створки врат и навершия над ними — заключены в прямоугольные рамы. Декоративное убранство сдержанно, не отвлекает внимания верующих от иконных образов, но в то же время выразительно. Резные растительные узоры (аканфы, пальметты, розетки) заключены в прямоугольные рамы или отделены друг от друга тонкими тягами и отличаются строгой симметрией, контуры элементов хорошо «читаются».

Нижний ярус иконостаса отделен от верхнего при помощи резной узорчатой горизонтальной доски, трактуемой как антаблемент или темплон (тябло). Верх-

ний ярус имеет аналогичное завершение. Кроме того, центральная икона Спаса отделена от остальных изображений прямоугольными резными панелями, заключенными между колонками, и увенчана плавно изгибающимся карнизом.

Композиция данного иконостаса симметрична, строго уравновешенна, ритмически выразительна. Царские врата и икона Спаса над ними вместе с резными панелями равны по ширине, диаконские врата немного уже, а фланкирующие местный ряд иконы столпников более чем в два раза уже Царских врат, иконы между вратами и столпниками по ширине близки Царским вратам. Таким образом, создается строгое зеркально-симметричное ритмическое членение нижнего яруса. Причем этот ритм усложняется «движением» нижней части нижнего яруса: деревянные резные панели чередуются с «живописными» вставками (нижними частями иконных изображений царских и диаконских врат). Высота верхнего яруса в два раза меньше нижнего. Принцип зеркальной симметрии действует и здесь: справа и слева от Спаса расположены по пять икон, равных по ширине, но с разной степенью наклона голов персонажей по мере движения от центра к периферии. Так, в верхнем ярусе задается более равномерный, но не менее выразительный ритм, чем в нижнем. Они взаимно дополняют и уравновешивают друг друга.

Архитектоничности конструкции иконостаса соответствует «архитектурность» его иконописных изображений. По утверждению Евгения Трубецкого, «икона в ее идее составляет неразрывное целое с храмом, а потому подчинена его архитектурному замыслу. Отсюда — изумительная архитектурность нашей религиозной живописи: подчинение архитектурной форме чувствуется не только в храмовом целом, но и в каждом отдельном иконописном изображении: каждая икона имеет свою особую, внутреннюю архитектуру, которую можно наблюдать и вне непосредственной связи ее с церковным зданием в тесном смысле слова» [2, с. 206]. Под «архитектурностью» иконописных изображений Трубецкой понимает «неподвижность божественного покоя» в ликах персонажей, застылость поз, вытянутость и прямолинейность/изогнутость фигур «в соответствии с архитектурными линиями храма», симметричное композиционное построение, выражающее собой «утверждение соборного единства в человеках и ангелах: их индивидуальная жизнь подчиняется общему соборному плану» [2, с. 206–207].

Изображения иконостаса Богоявленского придела Свято-Одигитриевского собора вполне соответствуют «архитектурности» и «соборному плану». Полнофигурные изображения местного ряда, стоящие или восседающие на тронах, вытянуты, их очертания ритмуются с прямыми или плавными линиями архитектурных членений. Расположенные по краям нижнего ряда поясные образы Симеона и Алипия в соответствии с иконографическим каноном изображены на столпах (колоннах).

Застылость форм, во многом заданная вертикальной прямолинейностью, и отрешенность ликов персонажей уравновешиваются мягкими криволинейными очертаниями их голов и плеч, плавными движениями их рук и крыльев архангелов. Некоторое динамическое оживление в общий строй вносят: стремительное движение архангела Гавриила к Богородице в композиции Благовещения на Царских вратах; конфигурация берегов и движение вод реки Иордан, а также группа боковых персонажей в престольной иконе «Крещение (Богоявление) Господне».

Свято-Одигитриевский храм самый большой в г. Улан-Удэ. Просторное высокое помещение верхнего придела, озаряемое льющим из-под купола светом,

позволило поместить здесь высокий пятиярусный иконостас. Он включает местный, деисусный, праздничный чины и два яруса смешанных друг с другом пророческого и праотеческого чинов:

- Праотеческий и пророческий **поясной** чин;
- Праотеческий и пророческий **полнофигурный** чин;
- Праздничный чин;
- Деисусный **полнофигурный** чин;
- Местный чин.

Местный ряд имеет следующую структуру:

- Царские врата (на створках — четыре евангелиста, над ними — «Благовещение», над вратами — «Тайная вечеря»);
- справа и слева от Царских врат поясные иконы «Спаситель» и «Божия Матерь Одигитрия»;
- Диаконские врата (на створках справа и слева — Святой царь Мелхиседек и Благообразный разбойник, над ними изображения херувимов);
- Справа и слева от диаконских врат иконы «Святитель Софроний Иркутский» и «Святитель Николай».

Деисусный полнофигурный чин состоит из 11 икон. В центре — икона «Спас в силах». Справа и слева от него иконы Иоанна Крестителя и Божией Матери, далее также справа и слева архангелы Гавриил и Михаил, апостолы Павел и Петр, апостолы Иоанн и Григорий Богослов, Святые митрополиты Петр и Алексей.

Праздничный чин состоит из 12 икон и включает изображение следующих сюжетов:

- «Введение во храм Пресвятой Богородицы»;
- «Благовещение Пресвятой Богородицы»;
- «Рождество Господа»;
- «Сретение Господне»;
- «Вход Господень в Иерусалим»;
- «Преображение Господне»;
- «Распятие Господа»;
- «Воскресение Христово»;
- «Уверение Фомы»;
- «Вознесение Господне»;
- «Успение Пресвятой Богородицы».

Праздничный ряд выстроен в строгом соответствии с хронологией событий Евангельской истории. Единственное, что выпадает из привычной последовательности, — отсутствие иконы «Рождество Пресвятой Богородицы» и включение не так часто встречающегося сюжета «Уверение Фомы».

Праотеческий и пророческий полнофигурный чин состоит из 11 икон. В центре — икона «Богоматерь Великая Панагия». Справа от нее — Святые пророки Самуил, Софрония, Нафанаил, Наум и Иона. Слева от нее — Святой первосвященник Аарон, Святые пророки Нафан, Михей, Елисей, Святой праведный Ной.

Праотеческий и пророческий поясной чин состоит из 11 икон. В центре — икона «Святая Троица». Справа от нее — Святой царь и пророк Соломон, Святой праотец Иаков, Святые пророки Исаяя, Захария, Илия. Слева от нее — Святой царь и пророк Давид, Святые пророки Аввакум и Моисей, Святой праотец Адам, Святой пророк Иеремя.

Центральным в деисусном чине и в целом в композиции иконостаса верхнего придела Свято-Одигитриевского собора является образ «Спас в силах» — самый яркий извод иконы «Христос Пантократор», сложившийся в древнерусской живописи в XV в. Иконография этого образа следующая. Изображение Христа, восседающего на троне, вписано в алый прямоугольник, в углах которого обозначены тонкой линией символы четырех евангелистов, несущих миру весть о спасении, — ангел, лев, телец, орел. Внутри прямоугольника — голубой прозрачный овал (кристалл), обозначающий Вселенную. Он заполнен изображениями «ангельских чинов», в частности крылатыми серафимами. У подножия престола предстают таинственные «небесные силы» в виде алых кругов с глазами и крыльями, собственно и давшие название данному образу. Саму фигуру Иисуса Христа окружает алый ромб — знак мощной, творящей энергии.

Композиция иконы «Спас в силах» из деисусного чина верхнего придела Свято-Одигитриевского собора вполне соответствует иконографическому канону. Остановимся на характеристике графических и живописных особенностей. Контуры рисунка очень отчетливые, хорошо «читаемые» на цветных фонах, символы евангелистов явственно различимы, образы серафимов приобретают фактически орнаментальное, строго ритмическое звучание, «Силы» представляют собой идеальные круги. Христос облачен в белый хитон и золотой гиматий. Контуры его фронтально расположенной фигуры строго вписаны в ало-розовый ромб. Кристалл «Вселенной» состоит из двух овалов, внутренний окрашен в зеленый цвет, внешний — в серо-голубой. Колорит иконы мягкий, сдержанный, лишенный напряженности. В целом, на наш взгляд, рациональный подход в трактовке данного образа преобладает над эмоциональным.

Иконостас верхнего придела Свято-Одигитриевского собора имеет каркасную конструкцию, ничем не завуалированную, никак не украшенную (на досках конструкции хорошо виден «рисунок» естественной текстуры дерева), в отличие от резного декора иконостаса нижнего придела. В связи с этим структура иконостаса отчетливо выявлена и все внимание сосредоточено на его содержании. Все ряды иконостаса равны по ширине, но различаются по высоте. Самым высоким помимо, разумеется, местного, является деисусный полнофигурный ряд — главный смыслообразующий чин иконостаса. С ним ритмуется чуть менее высокий пророческо-праотеческий полнофигурный чин с фигурой Богородицы Оранты (Великой Панагии) с воздетыми руками в центре. Между ними — невысокий праздничный ряд (примерно в половину высоты деисусного). С ним ритмуется равный ему по размеру завершающий иконостас пророческо-праотеческий поясной чин с иконой «Святая Троица» в центре. Почти все иконы заключены в прямоугольные рамы. Исключение составляют прихотливые криволинейные завершения царских и диаконских врат, иконы Троицы и полукруглые (арочные) завершения икон верхнего ряда.

Иконография изображений соответствует канону. Аскетичность (истонченность плоти), уже упоминаемая «архитектурность», преимущественно плоскостный характер изображения, золотой фон, символизирующий божественный свет, и позы в полнофигурных изображениях, положения тел и рук, характер одеяний и атрибутов, мягкий, но звучный колорит — все это, на наш взгляд, отвечает сложившимся в древнерусском искусстве нормам.

Современные иконостасы Свято-Одигитриевского собора, созданные в 2000 г. в местной мастерской под руководством Максима Валерьевича Красикова, суще-

ственно отличаются от дореволюционных. По свидетельству А. В. Гудиной, основанному на анализе архивных документов и фотографий, «интерьеры Свято-Одигитриевского собора не имели росписи. Их главным художественным элементом являлись золоченые резные иконостасы» [3, с. 168]. В иконостасе нижнего придела в честь Богоявления Господня соединились черты классицизма и барокко. «Ровные столбцы, простота фона преграды и прямоугольное обрамление икон отражают влияние классического стиля, характерного для искусства XIX в.» [Там же]. Иконы праздничного чина имеют пышное декоративное убранство: «витые столбцы и растительный резной фон изолируют иконы друг от друга и затрудняют «прочтение» чина в целом. Каждая икона имеет свое резное обрамление, по правую и левую стороны от центральной иконы — в виде изогнутых овалов, затем следуют по две иконы в круглых рамах. Между царскими вратами и центральной иконой второго яруса расположено изображение «Всевидящее око» в резном позолоченном деревянном сиянии» [Там же]. «Декоративное убранство праздничного ряда уравнивалось резьбой Царских врат, а прямой силуэт и большой размер икон местного ряда способствовали восприятию иконостаса в целом» [Там же, с. 169].

Иконостас верхнего храма состоял из восьми рядов икон и включал в себя: местный чин, праздничный чин, апостольский чин, состоящий из двух рядов, смешанные друг с другом пророческий и праотеческий чины, состоящие из двух рядов, и девять икон на сюжеты из жизни и страстей Иисуса Христа. Венчало иконостас резное распятие с предстоящими Иоанном Предтечей и Богородицей. Над распятием были расположены два позолоченных ангела, держащих корону. «Большое внимание в иконостасе резчики уделили его декоративности. Так, изобилие растительного узора вокруг икон, большое количество отдельных розеток между рядами, столбцы, увитые резной лозой, с одной стороны, — привлекают к себе внимание, а с другой — отвлекают зрителя от образов, изображенных на иконах, и затрудняют восприятие смысловых связей» [Там же, с. 171]. Отсутствие деисусного чина, выделение страстного ряда, господство криволинейных очертаний, обилие позолоченного декора, изображение святых «живоподобными», с передачей объема и линейной перспективы — все это характерные черты барочной стилистики XVIII в.

Иконостасы Свято-Одигитриевского собора «нового» письма разительно отличаются от дореволюционных, созданных в XVIII в. и отражающих барочную стилистику. Для них характерны: уравновешенность и целостность конструктивного и композиционного построения, ясность «прочтения» содержания, следование иконографическому канону, а также строгость (архитектоничность и аскетичность) письма. По своей структуре, композиции и иконографии иконостасы XXI в., на наш взгляд, в гораздо большей степени соответствуют канонам и подлинному духовному смыслу древнерусского искусства, нежели иконостасы XVIII в.

### **Литература**

1. Минерт Л. К. Памятники архитектуры Бурятии. Новосибирск: Наука, 1983. 191 с.: ил.
2. Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.: антология. М.: Прогресс, 1993. 400 с. (Сокровищница рус. религ.-филос. мысли. Вып. 1).
3. Гудина А. В. Иконостас Одигитриевского собора г. Улан-Удэ: иконографический анализ / А. В. Гудина // Ефремовские чтения-I: материалы регион. науч.-практ. конф. (8–10 декабря 2003 г., г. Улан-Удэ) / Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2004. С.167–172.