



УДК 726.591

**Е. Ю. АГЕЕВА, д-р филос. наук, доц., проф. кафедры архитектуры;  
Н. А. ГОГОЛЕВА, канд. архитектуры, доц. кафедры дизайна  
Н. В. СВИРИНА, аспирант**

### **ВЗАИМОСВЯЗЬ ИНТЕРЬЕРНОГО РЕШЕНИЯ И ФРЕСКОВОЙ ЖИВОПИСИ В КУЛЬТОВЫХ СООРУЖЕНИЯХ XVII ВЕКА**

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»  
Россия, 603952, г. Н. Новгород, ул. Ильинская, д. 65. Тел.: (831) 430-19-57;  
эл. почта: arch@nngasu.ru

*Ключевые слова:* фресковая иконопись, архитектура православных культовых сооружений XVII века работы иконописцев: Гурия Никитина, Силы Савина, Петра Хлебникова; синтез интерьера храма и росписи внутренних пространств.

---

*Рассмотрено взаимодействие архитектуры и живописного декора русских храмов второй половины XVII – начала XVIII веков на примерах храмов северного Поволжья (Ярославля, Ростова Великого, Костромы, Углича). В русской культуре сложилась традиция соборности всех искусств в практике храмового творчества: это и само здание церкви, ее интерьер, убранство фресками, мозаикой, иконами или всевозможной культовой утварью.*

---

Особый интерес представляет для архитектурной и искусствоведческой науки храмовая роспись интерьеров культовых православных сооружений XVII века. Важное значение имеет согласованность решения архитектуры интерьера и живописного убранства православного храма. Но до настоящего времени не получили должной оценки и не подверглись внимательному и серьезному изучению стенописи церквей. В старинных и современных культовых православных сооружениях важное значение имело сочетание решения архитектуры интерьера и живописного убранства храма. Только при всеобъемлющем подходе можно было получить цельный образ, в котором не будет разночтений, диссонанса: неумелого, случайного, хаотичного смешения стилей и колоритов. Не возникнет чувства дисгармонии, когда часть интерьера выглядит чужеродной по окончании росписи. Ведь человек в храме воспринимает его убранство целостно. Во время молитвы он, может быть, и не разглядывает детали, но ощущает и впитывает образ пространства храма во всей полноте.

Под идеальной моделью интерьера православного храма понимается устоявшаяся схема структурной и композиционной организации внутреннего пространства храма, предполагающая постоянство предметного состава и его жесткую связь с планировочным решением интерьера, соблюдение определенных законов иерархической субординации пространства и его предметной среды [1].

В настоящее время вопрос о влиянии интерьера православного храма на ритмическую и композиционную организацию его росписи не является достаточно изученным. Особый интерес представляет для архитектурной и искусствоведческой науки храмовая роспись интерьеров культовых православных сооружений XVII века. Об этом ярко свидетельствует русское храмовое зодчество и храмовый декор XVII – первой половины XVIII столетий. Это время активного



поиска новых художественных форм в монументальной живописи и иконописи. Связано это с историческими переменами, так как XVII столетие стало временем великих потрясений и огромных изменений во всех сферах жизни русского общества. Также повлияло и западноевропейское искусство, образцы которого в тот период активно ввозились на Русь.

Архитектурный облик храмов также эволюционировал, и именно в этот период четко прослеживается единство архитектурного построения интерьера и убранства храма. В XVII веке интерьер храма и росписи внутренних поверхностей храма представляли собой синтез различных видов искусств. Традиция благолепного убранства храма идет еще от ветхозаветных скинии и Иерусалимского храма Соломона, которые по указанию Самого Бога были богато украшены, в том числе изображениями [2].

Широкое строительство храмов во второй половине XVII столетия, возникновение на русской почве таких явлений, как Нарышкинское и Строгановское барокко, способствовали расцвету монументальной живописи и иконописи.

Органичное взаимодействие барочной архитектуры и живописного декора русских храмов второй половины XVII – начала XVIII веков можно наблюдать на примерах храмов северного Поволжья (Ярославля, Ростова Великого, Костромы, Углича). Динамичные и насыщенные архитектурные композиции интерьеров храмов созвучны великолепным развернутым циклам росписей, в которых варьируется множество сюжетов из Священного Писания.

Рассмотрим на этих примерах как применялись в интерьере основные принципы росписи православного храма. Сама система росписи храма сложилась еще в Византии в VIII веке при патриархе Фотии одновременно со сложением чина Литургии. Еще в средневизантийский период сформировались такие принципы построения программ, как:

- иерархический, со смысловым центром в куполе;
- евхаристический, с центром в алтарной апсиде;
- литургический, отражающий в последовательности сюжетов богослужебную и календарную логику;
- исторический, с последовательным расположением ветхо- и новозаветных сюжетов [2].

Эти многообразные сюжеты в интерьерах храмов второй половины XVII столетия разрабатывались мастерами на основе западноевропейских образцов, среди которых следует в первую очередь назвать гравированные Библии. Это были издания типа увражей, состоявшие фактически из одних иллюстраций, снабженных короткими подписями. Важно, что наряду с хорошо известными библейскими сюжетами, иллюстрации этих книг содержали и редкие эпизоды, не имевшие устойчивых иконографий в русском искусстве.

Среди иллюстрированных изданий, к которым обращались русские мастера, важнейшее место принадлежит Библии Пискатора (Класа Янззоона Висхера), вышедшей в Амстердаме в 1639 году. Кроме гравюр Пискатора, иконографическими источниками для русских мастеров были Библия Матиаса Мериана, Библия Петера Схюта, Евангелие Иеронима Наталиса.

В культовых православных сооружениях XVII столетия четко прослеживается взаимосвязь украшения настенными росписями определенных частей храма. Невозможно изучить связь внутреннего пространства храма с

фресками монументальной живописи, не изучив геометрические закономерности построения архитектурных форм. Архитектурные формы оказывают влияние на композиционно-масштабные связи архитектуры и росписи [3].

В средней части храма система росписи обычно образует три зоны: первая – зона куполов и сводов верхнего уровня, в том числе конха апсиды; вторая – зона парусов и верхних частей стен; третья – зона нижних частей стен. В верхней зоне находятся изображения наиболее важных в Православии лиц (Иисуса Христа, Богородицы, ангелов) и тех сцен, в которых Небо было либо местом действия, либо источником или целью изображаемого события. Но в русских храмах, построенных в барочном стиле, часто фресковая живопись выполнена в пять-шесть ярусов и практически покрывает все поверхности стен и потолков единым композиционным полотном. И этот прием сглаживает переходы из одной части храма в другую, создает удивительно мощное по силе эмоционального воздействия единое пространство.

Например, росписи стен в храме Ильи Пророка в г. Ярославле, созданные артелью Гурия Никитина и Силы Савина в 1670-е–1680-е годы. Фресковая роспись центрального зала выполнена в шесть ярусов. По нижнему (первому ярусу) идет сказочно красивый орнамент. Второй ярус посвящен жизнеописанию Пророка Елисея, являющегося учеником Ильи Пророка. Здесь присутствуют сцены жатвы и воскресения умершего младенца. В сценах третьего яруса запечатлены известные фрагменты жития Ильи, его чудеса врачевания и контакты с народом. Четвертый ярус посвящен житию Апостолов, а пятый и шестой – сюжетам Евангелия [4]. Таким образом, шестичастная роспись стен подчеркивает вертикальность интерьера, его устремленность вверх (рис. 1).



Рис. 1. Шестичастная система росписи стен в храме Ильи Пророка в Ярославле

Живописный декор создает композиционное единство и общность стиля. Роспись покрывает интерьер Ильинской церкви сплошным ковром, состоящим из 970 сюжетных клейм, а есть еще и орнаменты, которые украшают низ стен, основания столпов, подоконники, порталы и каменные скамьи (рис. 2). Большая часть композиций была создана непосредственно под руководством знаменитого знаменщика Гурия Никитина [5]. Все росписи составляют с интерьером храма единый художественный организм поразительной образной насыщенности.

Также они свидетельствуют о знакомстве русских мастеров с западноевропейскими гравюрами.



Рис. 2. Центральная часть храма Ильи Пророка в Ярославле

Изображение сказочных дворцов, раскидистых деревьев, трав и цветов, персонажей в роскошных одеяниях превращает фрески в увлекательные сказочные картины с множеством подробностей (рис. 3). Черты этого специфического художественного стиля сохранялись и в XVIII столетии [6]. Ритмика внутренних росписей гармонично сочетается с формами интерьера самого строения.

Церковь Ильи Пророка принадлежит к традиционному соборному типу храма. Это кубический четырехстолпный крестовокупольный храм на подклете, с тремя алтарными апсидами с восточной стороны и колокольной [7]. Входы в приделы на галереи богато украшены росписью. Сложная архитектурная композиция интерьера поддержана настенной живописью. Этот сложнейший живописный ансамбль был рассчитан именно на длительное и праздное пребывание зрителей. Поражает продуманный расчет в размещении сцен и отдельных изображений, связь их с архитектурными членениями паперти и учет функциональной роли.

Выбор и размещение сюжетов росписи паперти Ильинской церкви определяются ее ролью в общем храмовом ансамбле. Паперть – это преддверие, вход в храм божий, евангельскую церковь. Этому назначению отвечает цикл росписей, посвященных событиям Ветхого завета, из которых наиболее любимы «Сотворение мира», «История Адама и Евы», «Всемирный потоп», «Столпотворение вавилонское» и другие библейские сюжеты. (Подобные темы давали широкий простор художественной фантазии мастеров). Второй цикл росписей должен был напоминать молящимся при выходе из церкви об ожидающем их «конце света» (темы Апокалипсиса) и «Страшном суде». И, наконец, паперть служила местом покаяния для согрешивших, которые не допускались в храм; здесь же проходили чисто мирские, деловые встречи. Это вызвало к жизни цикл фресок нравоучительного характера [6]. Имеющая мировое значение роспись Ильинской церкви построена на замечательном архитектурном и ритмическом согласовании с реальными формами ее интерьера.



Рис. 3. Притвор и паперть (закрытое крыльцо) церкви Ильи Пророка в Ярославле

Влияние западноевропейских образцов на композиции и колористическое решение храмовых росписей хорошо прослеживается на примере храмов Углича. Интересный комплекс росписей находится в церкви Димитрия на Крови. Храм был возведен на месте убийства царевича в 1681–1692 годах. Его облику присуща характерная для конца XVII века нарядность. Белые полуколонны, наличники и карнизы эффектно выделяются на фоне красных стен.

Комплекс росписей церкви относится к XVIII веку. Сцены, изображающие гибель царевича Димитрия и поимку его убийц, выполнены мастерами московской артели Сапожникова в 1772 году (рис. 4). Стиль этих росписей с характерным для них ярким колоритом, пластической выразительностью, эмоциональностью образов приближает их к работам поволжских художников XVII века. Вся западную стену центрального куба занимает большая, свободно скомпонованная картина под названием «Убиение святого благоверного князя царевича Димитрия Угличского».



Рис. 4. Западная стена церкви Димитрия на Крови в Угличе

Особый интерес представляют росписи трапезной церкви, исполненные в 1788 году мастером Петром Хлебниковым. В трапезной создается особое пространство, которое погружает зрителя в созерцание и настраивает на размышления, так как росписи плавно переходят от одного сюжета к другому, раскрывая картину библейского повествования (рис. 5).

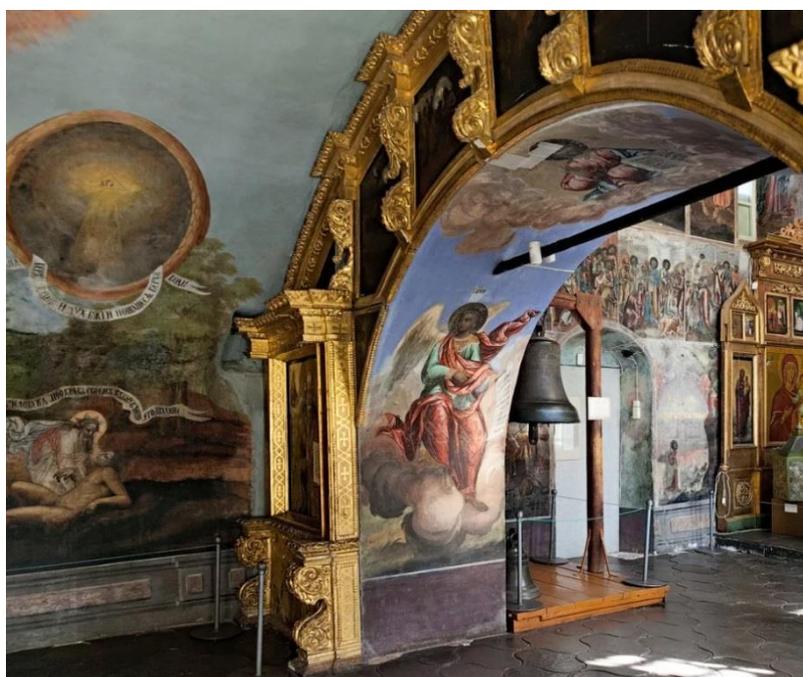


Рис. 5. Трапезная и арка в среднюю часть церкви Димитрия на Крови

Художник обращается к темам сотворения мира, грехопадения и изгнания из рая Адама и Евы. Очевидно, он был знаком с основами реалистического

рисунка и живописи, о чем свидетельствуют мотивы обнаженной натуры в сценах Сотворения Адама и Евы, Грехопадения и Изгнания из рая. В основе иконографии этих образов может быть компиляция нескольких источников, которые были упомянуты выше, но как наиболее вероятные, следует выделить иллюстрированные Библии Пискатора, Иоганна Кристофа Вайгеля и Евангелие Иеронима Наталиса. Важно заметить, что при наличии у мастера некоторой профессиональной выучки этим росписям все же присущи некоторые черты непосредственности и наивности народного искусства. И в то же время композиции Петра Хлебникова по масштабности, образности, колориту и моделировки фигур, одежд органично соответствуют членения и размер интерьерного пространства храма.

В верхнем ярусе северной и южной стены – апостолы в рост, сгруппированные по трое в простенках между окнами (рис. 6). На откосах окон фигуры ветхозаветных праотцов со свитками. В арках верхних окон изображения символов Иисуса Христа. В среднем ярусе на северной стене, также и в нижнем иллюстрированы 12 членов Символа веры.



Рис. 6. Верхний ярус северной стены церкви Димитрия на Крови в Угличе

Плавная величественность движений знаменитых образцов заменена здесь театральной экспрессией, характерной для стиля барокко, цветовая гамма приглушена.

Как и в большинстве храмов XVII столетия, в церкви Димитрия на Крови все фигуры росписей пропорциональны размерам стен и простенков. Удивительная соразмерность образов, их колористическое решение создают то самое единство внутреннего архитектурного пространства, завораживающего зрителя. Именно в этом особенность тесной взаимосвязи интерьерного решения и живописного декора в культовых сооружениях XVII века. Мы наблюдаем такое же явление в церквях Одигитрии и Спаса Нерукотворного в Ростове Великом,



Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме, Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле Залесском и др. [8, 9].

Выдающийся памятник искусства XVII века – церковь Воскресения на Дебре в г. Костроме – давно привлекает внимание исследователей своей историей и архитектурой, но ее стенописям уделено намного меньше внимания [10]. Большая часть уникальных композиций была исполнена в середине XVII века очевидно артелью во главе с Гурием Никитиным и Силой Савиным. Отдельные сюжеты и композиции размещены в церкви не случайно, а в строгой смысловой и логической последовательности канонов, а также в полной согласованности с назначением храмовых помещений и сомасштабности с их пропорциями.

В целом иконографические сюжеты распределяются в храме в зависимости от смысла и значения каждой его части и ее роли в богослужении. Что же касается системы росписей каждого конкретного храма, то она всегда индивидуальна, ибо при наличии общей схемы обычно возникают творческие решения, не нарушающие единого строя композиции интерьера. Принципы построения фресковой живописи отражаются в организации колорита фресок, пропорциональном строе фигур композиций, в моделировке фигур и трактовке света во фресковом ансамбле. Только с учетом всех принципов построения фресковой живописи можно понять и оценить истинный смысл образов древнерусского искусства [3].

Современная практика росписи живописного убранства храма также следует традиционным принципам размещения сюжетов и отдельных фигур святых в интерьере храма, на стенах и сводах, в зависимости от их размеров и объемно-планировочной структуры. В целом для ясного понимания сущности изобразительного убранства церкви и плодотворного анализа его взаимодействия с архитектурой необходим глубокий и всесторонний подход к изучению этого вопроса, основой для которого должна служить Богословская теория храма и фрескового образа в нем [3].

В большинстве культовых православных зданий XVII столетия прослеживается тесная взаимосвязь интерьерного решения храма и его живописного убранства. Но до настоящего времени не получили должной оценки и не подверглись внимательному и серьезному изучению стенописи церквей и анализ взаимодействия с храмовым интерьером. А именно в этом главная заслуга мастеров фресковой храмовой живописи XVII века: в умении почувствовать объем храма, все его архитектурные интерьерные членения и вписаться масштабами образов, сюжетов, ритмически согласованием, цветовым подходом в создание единого архитектурного пространства.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ильмуратова, И. Л. Принципы формообразования интерьера православного храма : специальность 18.00.01 : диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры / Ильмуратова Инна Леонидовна. Екатеринбург. – Екатеринбург, 2000. – 180 с. – Текст : непосредственный.
2. Кесслер, М. Ю. Живописное убранство храмов / М. Ю. Кесслер // Благоукрашитель. – 2009. – № 20. – URL: <http://kesler.ortox.ru/2012/10/25/zhivopisnoe-ubranstvo-pravoslavnogo-hrama/> (дата обращения: 25.12.2023). – Текст : электронный.
3. Кузнецов, Н. Г. Влияние внутренних пространств древнерусского храма на композиционно-ритмическую и колористическую организацию росписей: на примере



псковских и новгородских храмов XII века : специальность 17.00.09 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Кузнецов Николай Григорьевич. – Санкт-Петербург, 2006. – 251 с. – Текст : непосредственный.

4. Брюсова, В. Г. Фрески Ярославля XVII – нач. XVIII вв. / В. Г. Брюсова. – Москва : Искусство, 1983. – 147 с. : ил. – Текст : непосредственный.

5. Брюсова, В. Г. Гурий Никитин / В. Г. Брюсова. – Москва : Изобразительное искусство, 1982. – 269, [2] с. : ил. – Текст : непосредственный.

6. Брюсова, В. Г. Русская живопись XVII века / В. Г. Брюсова. – Москва : Искусство, 1984. – 338 с. : ил. – Текст : непосредственный.

7. Бусева-Давыдова И. Л. Церковь Ильи Пророка в Ярославле / И. Л. Бусева-Давыдова, Т. А. Рутман. – Москва : Северный паломник, 2002. – 104 с. : ил. – (Памятники художественной культуры). – ISBN 5-94431-034-0. – Текст : непосредственный.

8. Бусева-Давыдова, И. Л. Каменное зодчество Древней Руси / Бусева-Давыдова Ирина Леонидовна. – Москва : Детская литература, 1989. – 144 с. : ил. – ISBN 5-08-001268-4. – Текст : непосредственный.

9. Гуляницкий, Н. Ф. О малоизученных вопросах теории храмостроительства на Руси / Н. Ф. Гуляницкий. – Текст : непосредственный // Архитектурное наследство. – 1996. – № 40. – С. 43–51.

10. Кильдышев, А. В. Фрески церкви Воскресения на Дебре: «История мироздания» и «Апокалипсис» в росписях галерей церкви Воскресения на Дебре в Костроме (1650-1652) / А. В. Кильдышев. – Кострома : ЭКСМИ, 1996. – 119 с. – Текст : непосредственный.

**AGEEVA Elena Yurevna, doctor of philosophic sciences, associate professor, professor of the chair of architecture; GOGOLEVA Natalya Arkadevna, candidate of architecture, associate professor of the chair of design; SVIRINA Natalya Vladimirovna, post graduate student**

## **THE RELATIONSHIP BETWEEN INTERIOR DESIGN AND FRESCO PAINTING IN RELIGIOUS BUILDINGS OF THE XVII CENTURY**

Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering  
65, Iljinskaya St., Nizhny Novgorod, 603952, Russia. Tel.: +7 (831) 430-19-57;  
e-mail: ag\_eu@bk.ru

*Key words:* fresco iconography, architecture of Orthodox religious buildings of the XVII century, works of icon painters: Gury Nikitin, Sila Savin, Pyotr Khlebnikov; synthesis of the interior of the temple and paintings of internal spaces.

---

*The interaction of architecture and picturesque decoration of Russian churches of the second half of the XVII – early XVIII centuries is considered on the examples of churches of the northern Volga region (Yaroslavl, Rostov the Great, Kostroma, Uglich). It is in Russian culture, there is a tradition of conciliarity of all arts in the practice of temple art: this includes the church building itself, its interior, decoration with frescoes, mosaics, icons or all kinds of religious utensils.*

---

### REFERENCES

1. Ilmuratova I. L. Printsipy formoobrazovaniya interera pravoslavnogo khrama [The principles of shaping the interior of the Orthodox church] : spetsialnost 18.00.01 : diss. na soiskanie stepeni kandidata arkhitektury. Ekaterinburg, 2000. – 180 p.

2. Kessler M. Yu. Zhivopisnoe ubranstvo khramov [Picturesque decoration of temples].



Blagoukrasitel. 2009. № 20. URL: <http://kesler.ortox.ru/2012/10/25/zhivopisnoe-ubranstvo-pravoslavno-go-xrama/> (data obrashcheniya 25.12.2023).

3. Kuznetsov N. G. Vliyanie vnutrennikh prostranstv drevnerusskogo khrama na kompozitsionno-ritmicheskuyu i koloristicheskuyu organizatsiyu rospisey: na primere pskovskikh i novgorodskikh khramov XII veka [The influence of the inner spaces of the ancient Russian church on the compositional, rhythmic and coloristic organization of paintings: on the example of the Pskov and Novgorod churches of the XII century] : spetsialnost 17.00.09 : diss. na soiskanie stepeni kandidata iskusstvovedeniya. Saint-Petersburg. 2006. – 251 p.

4. Bryusova V. G. Freski Yaroslavlya XVII – nach. XVIII vv. [Frescoes of Yaroslavl XVII – early XVIII centuries]. Moscow : Iskusstvo, 1983. 147 p., il.

5. Bryusova V. G. Guriy Nikitin [Gury Nikitin]. – Moscow : Izobrazitelnoe iskusstvo, 1982. – 269, [2] p. : il.

6. Bryusova V. G. Russkaya zhivopis XVII veka [Russian painting of the XVII century]. – Moscow : Iskusstvo, 1984. – 338 p. : il.

7. Buseva-Davydova I. L., Rutman T. A. Tserkov Ili Proroka v Yaroslavle [Church of Elya the Prophet in Yaroslavl]. – Moscow : Severny palomnik, 2002. – 104 p. : il. – (Pamyatniki khudozhestvennoy kultury). – ISBN 5-94431-034-0.

8. Buseva-Davydova I. L. Kamennoe zodchestvo Drevney Rusi [Stone architecture of Ancient Russia]. Moscow : Detskaya literatura, 1989. – 144 p. : il. – ISBN 5-08-001268-4.

9. Gulyanitskiy N. F. O maloizuchennykh voprosakh teorii khramostroitelstva na Rusi [About little-studied issues of the theory of temple building in Russia] // Arkhitekturnoe nasledstvo [Architectural Heritage]. 1996, № 40. P. 43–51.

10. Kildyshev A. V. Freski cerkvi Voskreseniya na Debre: «Istorija mirozdanija» i “Apokalipsis” v rospisjah galerej cerkvi Voskreseniya na Debre v Kostrome (1650–1652) [Frescoes of the Church of the Resurrection on Debra: "History of the Universe" and "Apocalypse" in the paintings of the galleries of the Church of the Resurrection on Debra in Kostroma (1650-1652)]. Kostroma: EKSMI, 1996. 119 p.

**© Е. Ю. Агеева, Н. А. Гоголева, Н. В. Свирина, 2024**

Получено: 15.01.2024 г.