

Г.Д. Булгаева

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ИКОНОПИСЦА АЛЕКСАНДРА СУМКИНА В БАРНАУЛЕ

В статье рассматривается культурное наследие иконописца Александра Сумкина, который значительно потрудился на ниве украшения заводских храмов XVIII в. южной Сибири. Однако именно на Алтае наиболее масштабно раскрылся творческий потенциал мастера А. Сумкина.

Ключевые слова: Александр Сумкин, архивные документы, иконография, иконостас, историческая среда.

G.D. Bulgueva

THE CULTURAL HERITAGE OF THE PAINTER ALEXANDR SUMKIN IN BARNAUL

The article deals with the cultural heritage of the iconographer Alexander Sumkin, who had significantly contributed to the decoration of the factory churches of the XVIII century in the early Siberia. However the creative potential of the painter A. Sumkin was the most globally unlocked exactly in the Altai Region.

Key words: heritage, Alexander Sumkin, archival documents, iconography, iconostasis, historical environment.

При глубинном понимании современных процессов одним из приоритетных направлений является выявление фундамента, исторически заложенного десятки и сотни лет назад. Этот факт объясняет традиционность, устойчивость, приверженность определенной школе конкретной территории. Изучая деятельность и результат творчества современных художников исследователи, несомненно, обращаются к исторической составляющей, где находят основу для дальнейшего развития творческого потенциала. Мастера-иконописцы, работавшие в Барнауле столетия назад, являлись местными мещанами, посадскими или купцами. Примером и ориентиром для подражания им служили образы барнаульских храмов, выполненные приезжими, чаще всего тобольскими, иконописцами. Соответственно, столичное влияние в церковной художественной среде обусловлено непосредственной работой тобольских иконописцев на алтайской земле. Среди них упоминаются имена В.В. и В.И. Бушковых, а также потомственного тобольского купца А. Сумкина, который значительно потрудился на ниве украшения заводских храмов XVIII века южной Сибири. В начале 1770-х гг. он создает иконостасный комплекс и ряд икон для Духосошестввенской церкви Томского завода Кузнецкой конторы. Об этом говорит отдельный документ, связанный, прежде всего, с оплатой данного заказа. В 1771 г. плотинный мастер Кузнецкой конторы Ларион Матвеев собирает 25 рублей для барнаульского купца

иконописца Александра Сумкина. По договору А. Сумкин выполняет иконы Святителя Николая Чудотворца и Екатерины мученицы для Свято-Духовской церкви. Для помощи в передаче денег иконописцу мастерской обращается в «здесьнюю контору...». В результате этого иконы у купца Сумкина упаковывают и отправляют в томскую церковь, а деньги иконописцу выдают из конторы, «пока не придут из завода...» [1, л. 363, 364].

Вероятно, иконописец пользовался расположением со стороны духовного начальства. Так как благочинный барнаульского округа Доментий Комаров, рекомендуя А. Сумкина для выполнения иконостаса Соборной церкви, пишет: «... на прежде сего при здежней в Одигитриевской при Новопавловском заводе в тамошних церквях иконостасы раскрашивал и святые образа писал гораздо нарочитым мастерством...» [2, л. 111]. В итоге автором иконостаса каменного Петропавловского собора Барнаульского завода становится А. Сумкин. За выполнение данного заказа иконописец берет 800 рублей и работает в течение одного года. При этом незадолго до окончания работ в 1772 г. Сумкин уезжает в г. Енисейск для написания иконостаса в Богоявленской и росписи Воскресенской церквях [2, л. 139]. А в 1774 г. из Сузунской конторы приходит бумага с просьбой подрядить иконописца Александра Сумкина на выполнение для церкви Вознесения Господня следующий заказ: «... плащаницу и одну хоругвь, над престол образ Господа Саваофа, над жертвен-

ник образ Господа Иисуса Христа, на горнем месте образ Господа Вседержителя, и запрестольное распятие...» [2, л. 166]. В ответ посадский барнаульского завода А. Сумкин берется сделать вышеперечисленные предметы за 35 рублей по кончине его года сентября месяца. Иконостас в Сузунскую Вознесенскую церковь пишет другой тобольский мастер – Василий Бушков. Однако барнаульский благочинный усматривает несоответствия в работах В.В. Бушкова и высказывает свою критику: «...за необходимым нахожу, то можно со временем подрядить лучшего иконописца, а с иконописцем бушковым в договор вступать за лучшее рассуждение изменить, потому что он не очень хороший искусством в предназначенную церковь написал иконостас, в котором мною усмотрены многие его ошибки кои следует поправить. ...На образе же у вратной Богородицы плат белый покрыть другой краской Петра и Павла лица поправить ибо против соборного иконостаса с коего он те образы копировал великое есть несходство. У трех святителей вселенских во образах долготы непомерная, да и в других образах наблюдаемо незло. Комаров» [2, л. 123]. В результате Бушков исправил указанные недостатки, но остальные заказы выполняет А. Сумкин. В январе того же года купец-иконописец заключает договор о написании иконостаса и хоругви по сочиненному чертежу в церковь при Томском заводе Кузнецкой конторы.

Сочинение чертежа не всегда выполнялось самим иконописцем. Проекты иконостасов могли спустить из управления горными заводами. Вероятно, так и было в вышеописанном случае. В Государственном архиве Алтайского края сохранился проект иконостаса церкви новостроящегося железнотомского завода, выполненного Иваном Черницыным [3]. В 1774 году Иван Иванович сочиняет проект церкви Иоанна Предтечи, построенной на Нагорном кладбище Барнаула, и план нового деревянного здания Знаменской церкви 1778 г. И.И. Черницын родился в 1748 г. в семье потомственного дворянина, горного служителя Кольваново-Воскресенских заводов. В 1764 г. определен в ученики к И.И. Ползунову. С 1771–1773 гг. служил при заводе в чине Берггешворенна [4]. Дата и содержание иконостаса указывают на то, что тобольский купец работает в соответствии именно с этим проектом. Александр Сумкин пишет иконостас своими красками и покрывает в пристойных местах золотом [4, л. 232].

Стилистическое решение данного иконостаса представлено в проекте довольно подробно. Ав-

тор прорисовал элементы резьбы Царских Врат, херувимов, украшающих навершие диаконских дверей, а также рам вокруг икон. Характер декора отличается витиеватой динамичностью. Узор наполнен волнообразными изгибами, его лейт-мотивом является завиток и скрученный листок. Ассиметричный орнамент расположен в рамках местного и праздничного рядов. Общий зеленый фон стал объединяющим для всего остова. Кроме того, этот цвет в христианской традиции символизирует праздник Сошествия Святого Духа. Ряды иконостаса строго поделены двойными золочеными карнизами, которые расположились на колоннах, выкрашенных под мрамор. Капители колон также украшены золоченой резьбой. Образы ряда, расположенного под местным (тумбы), заключены в вытянутые многогранники. Это предполагает компоновку двух указанных в описи сюжетов в одной раме. Аналогичное решение прослеживается в образах тех же рядов из иконостасов XVIII века храмов г. Иркутска [5].

Сохранилось краткое описание уже выполненного иконостаса: «...во исполнении оно, Ея императорского Величества указу означенной иконописец А. Сумкин упомянутой иконостас за всех пристойных около местных и двенадцатых праздников образов... местах, так же и карнизы золотом покрыл и между теми местными и двенадцатыми праздников образами стал бы на подобие мрамора красками раскрасил, а в капителях вместо позолоты херувимов написал», а по свидетельству командующего здесь Маркшейдера Бейера, оказалось, что тот иконостас «...реченым Сумкиным вызолочен и раскрашен хорошим искусством» [5, л. 317]. Из вышеприведенного документа видно, в барочный иконостас внедряются элементы классицистического стиля. Об этом свидетельствует имитация мраморных столбов. Кроме того, уже иконописец вносит изменения в декор иконостаса, выполняя в красках изображение херувимов на месте резьбы капителей.

В архивном деле о постройке данной церкви сохранилось описание содержания ее иконостаса. Индивидуальной особенностью Царских Врат является размещение в них кроме Благовещения всех двенадцати апостолов и двух Евангелистов от семидесяти. Местный ряд также имеет свои отступления от общепринятого канона. Прежде всего в глаза бросается отсутствие иконы Богородицы с левой стороны Царских Врат. На этом месте помещена храмовая икона Сошествия Святого Духа на Апостолов. Замена образа Спасителя на икону

Святой Троицы не является принципиальным. Такой подход используют при создании иконостасов Троицких церквей (например Троицкий собор Троице-Сергиевой Лавры). При этом если учесть, что праздник Пятидесятницы (Сошествия Святого Духа на апостолов) также называют Троицей, то данная замена вполне уместна и условно соответствует церковным канонам.

Размещение на дьяконских (пономарских) дверях ветхозаветных первосвященников восходит к традиции более раннего периода. Однако эта тенденция сохраняется и в XVIII веке. Такие же иконографические сюжеты расположены на оборотной стороне дьяконских врат иконостаса тобольской кладбищенской церкви. Храм «Семи отроков Ефеских» был построен и освящен в 1774–1776 гг. на Завальном кладбище г. Тобольска. На протяжении всей истории своего существования в храме не прекращались церковные службы. Соответственно иконостасные образы также могут быть родными, созданными к моменту освящения храма [6, л. 4]. Это подтвердил стилистический анализ не записанных икон местного ряда данного иконостаса.

Второй ряд иконостаса церкви Томского завода относительно традиционен. Над Царскими Вратами встала икона с сюжетом Тайной Вечери, а по обе стороны от нее были размещены образы двенадцатых праздников. Программное содержание тумб соответствует иконографии расположенным выше образам. Под Троицей помещен ветхозаветный сюжет «Приходящих к Лоту ангелов» и «Встреча ангелов с Авраамом». Изначально именно этот (последний) иконографический извод послужил основой для создания иконы Троицы. Исторически данные события следуют друг за другом. После гостеприимства Авраама ангелы пришли к его племяннику Лоту, живущему благочестиво в развратных городах Содоме и Гоморре, чтобы возвестить о гибели этих городов, вывести из них Лота. Под образом Пятидесятницы помещен ветхозаветный сюжет о Вавилонском столпотворении. Здесь иллюстрируется взаимосвязь двух событий. В том и в другом случае происходит процесс наделения группы людей знанием разных языков. Однако в Ветхом Завете эта мера выполнена для разъединения общности людей, а в момент рождения христианской церкви – для сплочения и объединения разных народов. Эта тема также отражена в богослужебных текстах [7, с. 151]. Под образами апостолов и мучеников расположены сюжеты их жизни и кончины. Однако, уже спустя около сорока лет, вместо иконы

мучеников Адриана и Наталии указывается образ апостола Андрея [8]. Не исключена вероятность записи изображения с изменением сюжета или полной замены иконы.

Традиция размещать большие многофигурные иконы на стенах интерьеров церквей сформировалась к середине прошлого века. Это обусловлено, с одной стороны, невозможностью выполнения храмовых росписей, с другой – наличием единичных, разрозненных иконостасных образов из разрушенных церквей. Исключением являются настольные иконы, расположение которых на столбах является многовековой традицией. Однако они обычно представляли собой одно или двухфигурные композиции. Многофигурные (Праздники) могли появляться в таком виде только в храмах, посвященных этому событию. Как это было в Софийско-Успенском соборе Тобольского кремля [9]. Соответственно, иконографические сюжеты ряда двенадцатых праздников одинаковых больших размеров относятся к содержанию алтарных преград. В храмах Алтай таких образов, стилистически датируемых XVIII – началом XIX в., немного. В этот ряд встает образ Крещения, из Преображенской церкви г. Горно-Алтайска и Рождества Богородицы Покровского храма г. Камень-на-Оби. Обе церкви были открыты одними из первых (после периода гонений) в 1980-х годах прошлого века. Первая икона имеет аналоги (как в стилистическом, так и в композиционном плане), в собраниях храмов г. Тобольска и г. Иркутска [5, 9]. В последней иконе влияние барокко просматривается не только в форме доски и жестах изображенных, но и одеждах фигур первого плана. Однако различные стилистические и художественные решения говорят о невозможности размещения данных памятников в одном иконостасе. Это свидетельствует о многообразии стилистических форм, воплощенных в иконостасных комплексах алтайских церквей.

Можно выявить не только количество работ, выполненных А. Сумкиным, но и характер их художественного исполнения. Тобольский купец Александр Сумкин уже в 1771 году упоминается как барнаульский купец, а затем и как барнаульский посадский. В 1770-х годах этот мастер выполняет образы Святителя Николая и мученицы Екатерины для церкви Томского завода Кузнецкого заказа. А также иконостасы каменного Петропавловского барнаульского собора, Одигитриевской церкви, храма Новопавловского завода и храмов г. Енисейска. Для сузунской Вознесенской церкви

А. Сумкин создает ряд алтарных икон, плащаницу и хоругвь. В это же время приступает к иконостасу Святодуховской церкви при Томском заводе Кузнецкого заказа. Графическое решение этого комплекса позволяет говорить об общих чертах исполнения и иконостаса соборной Барнаульской церкви. А. Сумкин остается в Барнауле до начала XIX века и, вероятно, здесь оканчивает свой век, выполняя ряд работ для Петропавловского храма: в 1796 г. – аналойный образ св. Александра Невского, в 1797 г. золотил Евангелие. В 1805 г. выполняет образ Спаса Нерукотворного и золотит к нему раму [10, л. 18].

Из вышесказанного видно, что потомственный тобольский купец меняет свой статус, сословие и место жительства в пользу профессиональной деятельности. Именно на Алтае наиболее масштабно раскрывается творческий потенциал мастера, несмотря на то, что он в это же время расписывает стены и пишет иконостас в храмах Енисейска. Соответственно, Александр Сумкин состоялся как иконописец именно в г. Барнауле. Кроме того, он привнес сюда приверженность к столичным тенденциям в стилеобразовании, о чем можно судить из содержания сохранившихся архивных документов.

Библиографический список

1. ГААК. – Ф. 1. – Оп. 1. – Д. 484.
2. ГААК. – Ф. 1. – Оп. 1. – Д. 465.
3. ГААК. – Ф. 50. – Оп. 11. – Д. 73.
4. Алтайские горные офицеры XVIII–XIX вв. : сборник документов. – Барнаул : Управление архивного дела Алтайского края, 2006. – С. 226.
5. Крючкова, Т. А. Иркутское Барокко / Т. А. Крючкова. – Москва : Новости, 1993. – 320 с.
6. ГУТО. Гос. архив г. Тобольска. – Ф. 156. – Оп. 3. – Д. 418.
7. Протоиерей Николай Озолин. Православная иконография Пятидесятницы. – Москва : Православное братство «Споручницы грешных», 2001. – 208 с.
8. ГААК. – Ф. 26 – Оп. 1. – Д. 1077.
9. Софронова, М. Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII – начале XIX в. : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00. 04. / М. Н. Софронова ; АлтГУ. – Барнаул, 2004.
10. ГААК. – Ф. 26. – Оп. 1. – Д. 1249.