

**Еще раз о проблемах и тенденциях
развития храмового искусства
(конец XX – начало XXI века, Петербург)**

В статье рассмотрен ряд проблем, характеризующих развитие современного храмоостроения России. Особое внимание уделено дискуссии о роли канона и его связи со стилем в развитии иконописи. Определены проблемы создания икон новопрославленных святых, освещена роль религиозной темы в монументальной живописи и скульптуре, раскрыты трудности развития золотошвейного мастерства, уточнена роль каллиграфии в современном православном искусстве. Названы имена некоторых петербургских художников.

Ключевые слова: храмоостроение; религиозный канон; стиль; церковное монументальное искусство; религиозная скульптура; православная икона; каллиграфия в иконе; благотворитель

**Nina Kuteynikova
Svetlana Gracheva**

**Once Again on Problems and Trends
in the Development of Church Art
(Late 20th – Early 21st Centuries, St Petersburg)**

The article discusses several problems that characterize the development of modern church architecture in Russia. Particular attention is paid to the discussion of the role of the canon and its connection with the style in the development of icon painting. The authors identify problems of creating icons of the recently glorified saints, highlight the role of religious theme in monumental painting and sculpture, reveal challenges to the development of gold embroi-

dery craftsmanship, and clarify calligraphy's role in contemporary Orthodox art. Several St Petersburg artists get mentioned.

Keywords: church architecture; religious canon; style; religious monumental art; religious sculpture; orthodox icon; calligraphy in an icon; philanthropist

Прошло не многим более трех десятилетий после празднования 1000-летия Крещения Руси. Этот период отмечен необычайной и возрастающей динамикой развития храмового искусства России. Уже к началу XXI столетия были практически сформулированы основные проблемы, а соответственно, и задачи развития иконописи в России: необходимость познания богословия иконы, осознание значения и роли канона, творческое осмысление особенностей и возможностей различных стилистических тенденций и их оправданного использования в каждом конкретном случае, обязательный учет специфики храмового пространства, для которого предназначаются образы, соответствие образов новопрославленных святых самому понятию Образа и одновременно правдивой передаче реалий личности, внимание к технико-технологическим вопросам при создании икон, их дальнейшим разработкам и т. д. Тогда же был поднят вопрос о состоянии и улучшении богословского и художественного образования как для самих священнослужителей, так и мастеров всех видов и жанров храмового искусства [15, с. 45].

За последние двадцать лет изменилось немного. Каждое из высказанных положений не теряет своей значимости и сегодня. Однако, ориентируясь на практику храмового искусства, размышления искусствоведов и самих мастеров, можно заметить, что время от времени (даже в рамках этих десятилетий) происходит актуализация той или иной проблемы. Это, безусловно, связано со строительством новых церквей, увеличением количества архитекторов и иконописцев, художников декоративно-прикладного искусства, работающих в этой области.

Важнейшей проблемой иконописания (и всего храмового искусства) остается определение канона, его роли в раскрытии священных образов, взаимодействие канона и стиля и в связи с этим

понимание свободы творчества иконописца. Практика отдельных мастеров, развитие искусствоведческой науки внесли коррективы в осмысление этого вопроса. Немалая заслуга в этом принадлежит И. Л. Бусевой-Давыдовой. Она первая, опираясь на исторический контекст, выявила взаимосвязь и одновременно разделила понятия канона и стиля [5]. Наглядно это подтвердили и материалы ряда иконописных выставок, в том числе в Государственном Русском музее, и последующие издания их каталогов [21]. Заметные изменения взглядов фиксируются и в высказываниях ряда иконописцев. Примечательны и значимы размышления о каноне первого иконописца в новейшей истории России о. Зинона: «То, что является характерной чертой лица или события, изображенного на иконе, можно назвать иконописным каноном, иконографической традицией. В какой манере это будет выполнено, в каком стиле это написано, это не важно... <...> Для того, чтобы по-настоящему понять традицию, ее надо почувствовать, ее можно не столько описать словами, сколько ощутить. А для этого нужно постоянно заниматься духовным образованием во всех аспектах. Иконописец должен знать и историю Церкви, и литургику, историю развития церковного устава. Другими словами, иконописец обязан быть богословом» [26]. Не менее симптоматичны высказывания другого иконописца и реставратора – М. Бельского: «Стиль вырабатывается не по чьей-то воле, желанию или указу, а совершенно естественным образом вытекая из предыдущих стилей, вбирая в себя при этом новые веяния, влияния, приходящие извне, рождающиеся как результат изменений в понимании основ веры, в понимании (или непонимании) – для чего нужна икона и какая она должна быть, чтобы ее можно было считать евангельским Словом, только изображенным красками» [2]. Принципиально важны и рассуждения архимандрита Александра (Фёдорова), настоятеля Санкт-Петербургского Петропавловского собора и домово́й церкви Св. вмц. Екатерины в здании, ранее принадлежавшем Российской академии художеств. Рассматривая канон в его историческом аспекте, о. Александр отмечает, что «канонические формы включались в самые разные стилистические

направления, не переставая сохранять свою нормативность по большинству параметров», и далее: «...вопреки разрушительному разрыву в процессе формообразования канонического искусства, возникшему в XX столетии, стоит сегодня иметь мужество, заново пройдя период ученичества, начать создавать произведения, свойственные одновременно и православной канонической традиции, и той эпохе, в которой мы живем» [1]. Несмотря на эти важные шаги в изучении и осмыслении сути канона и его взаимосвязи со стилем, определение «каноничное искусство» используется до настоящего времени в основном применительно для искусства только Древней Руси и Византии и новых работ, выполненных в традициях этого времени. Храмовое искусство синодального периода выносится за его рамки. Такая позиция свойственна многим мастерам религиозного искусства, священнослужителям и искусствоведам.

Тем не менее продолжающиеся разногласия в определении канона имеют важное значение для перспектив развития не только иконописи, но и всех видов храмового искусства. Следует заметить, что уточнение понятия канона и его «взаимодействия» со стилем открывает путь к возможной переоценке значимости храмового искусства синодального периода, а соответственно, и способствует обращению к его традициям, их развитию и трансформации. Утверждения о том, что академическое искусство это тупиковый путь в иконописи, кажется излишне категоричным [25]. Скорее можно уже сейчас говорить о рождении синтетического стиля, в котором творчески осмысливаются и соединяются достижения древнего искусства и искусства синодального периода. Это отчетливо видно в работах ряда мастеров Петербурга, использующих не только опыт академического искусства, но и модерна, который, в свою очередь, также относится к синодальному периоду (в иконописи – Д. Хомяков, Г. Панайотов и др.; в архитектуре – И. Н. Князев, И. Уралов и др.). Этот полистилизм в Северной столице не случаен, он прочно связан с традициями города, его географическим положением [19]. «Особый мир академической иконописи с позднейшими влияниями модерна... заслуживает более пристального внимания и изучения.

Это тем более важно, что на протяжении истории подобные образцы православного искусства в России признавались каноническими самой Церковью» [22].

Уже к началу XXI в. возросшая практика иконописания обнаружила три взаимосвязанные темы и проблемы: состояние и характер образования, роль копий как самодостаточный факт существования храмового искусства, поиски нового художественного языка и необходимость создания «авторской» иконы. Первые две темы неотделимы друг от друга, так как само художественное образование обязывает на определенном этапе обучения использование копийной практики. Возрастающая потребность в произведениях храмового искусства привела к значительному расширению числа учебных заведений и разного рода мастерских. В Петербурге это иконописная школа Духовной академии, реставрационно-иконописная мастерская во имя св. Иоанна Дамаскина при Александро-Невской лавре (рук. Д. Мироненко), мастерская Св. Иоанна Богослова (рук. А. Стальнов). Профессиональную подготовку получают выпускники всех факультетов Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, в Санкт-Петербургском художественном училище имени Н. К. Рериха, обучают основам иконописи и в Русской христианской гуманитарной академии, в монастырях (в том числе в иконописном классе при Мирожском монастыре) и отдельных храмах, в ряде частных мастерских. Определенный вклад в развитие храмового искусства вносят выпускники Санкт-Петербургского архитектурно-строительного университета и факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета, Православного института религиоведения и церковного искусства. Несмотря на некоторые различия, основу преподавания составляет именно копирование. Показательна, поучительна и перспективна одновременно практика факультета церковных художеств Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (декан Александр Салтыков, Москва), предполагающая установку на свободный выбор преподавателями ориентиров для обучающихся в рамках богословски подтвержденной традиции. При этом к каждой написанной иконе

автору необходимо предоставлять богословское или теоретическое обоснование выбранного стиля, ориентира, манеры письма. Очевидно, «это может позволить учащемуся не опуститься до исключительно эстетического поиска, принижающего икону до уровня картины» [20].

История храмового искусства России не исключает наличие памятников копийного характера, а фиксирует их художественную ценность, соотнося с общим ходом развития религиозного искусства. Современное состояние иконописи (в большей степени, чем других видов церковного искусства) позволяет говорить, что уже формируется платформа, на которой возможно дальнейшее ее развитие. Иконы, художественный язык которых резко отличается от существующей практики, привлекают к себе пристальное внимание. В выступлениях и статьях ряда искусствоведов, журналистов и самих иконописцев они получили определение «авторские иконы» (И. К. Языкова и др.). Как рабочий термин для выделения их из общей массы создаваемых сегодня работ он, безусловно, может существовать. Однако активная пропаганда именно «авторской» иконы как цели иконописания кажется несовместимой с самой сутью, особенностями работы иконописцев, которые более должны заботиться о правде Образа, его духовности, а не подчеркивании (выпячивании) своего «я». Именно поэтому этот термин вызвал явное неприятие среди многих петербургских мастеров. Доказательно звучат соображения по этому поводу в выступлениях и статьях руководителя реставрационно-иконописной мастерской Александро-Невской лавры Д. Мироненко. Он считает проблему «авторской иконы» навязанной: «На самом деле тем, кто работает с иконой, не до этого... здесь речь идет о духовной теме, а не только искусстве. За каждым жестом, за каждой складкой, за каждой горкой в иконе – масса смыслов. И просто менять все это ради того, чтобы сказать **свое** новое слово по меньшей мере безрассудно. Пытаясь специально внести что-то от себя, можно вынести самое главное». Определяя роль копийного периода, который проходит каждый иконописец, Мироненко обращает внимание на необходимость «благоговейного следования за эталонными

памятниками». Лишь когда художник постепенно совершенствует мастерство, «пропуская известный образ через себя, свое сердце, вкладывая в него свои духовные вопросы и чаянья», любая икона получается неповторимой. Нельзя не согласиться с замечанием автора о том, что «акцент на личном в иконописи не близок даже принципам православия», потому что один шаг в этом направлении – и «ты согрешил, уже гордыня» [11].

Акцент на «авторской иконе» приводит к умалению достижений тех мастеров, которые не торопясь, последовательно, постигая духовную сущность образа создают свои иконы. Вряд ли стоит видеть достоинство того или иного мастера в том, что он усиленно пытается обрести свой язык, свою художественную манеру, непрестанно меняя стилистические пристрастия. Более чем странными кажутся претензии к тем мастерам, которые нашли себя в одном стилистическом поле и остаются ему верны. Непрофессионально говорить в таких случаях о тиражировании в творчестве таких мастеров самих себя [27].

Можно согласиться, что петербургская школа «обладает устойчивыми качествами академизма» лишь в том случае, если речь идет о профессиональном владении рисунком и гармонией композиционного и колористического решений. Кроме того, сама практика академической живописи для Петербурга характерна именно в силу исторического развития города, определенного синодальным периодом. Это никак не умаляет духовного и художественного уровня православной станковой и монументальной живописи Северной столицы.

Иконография – важнейший, фактически определяющий аспект развития религиозного искусства. Многовековая практика иконописания опровергает мнение о застылости форм, единожды найденных решениях. Это подтверждал в своих исследованиях и Н. П. Кондаков. Определяя сущность иконы и путь ее становления, он писал: «Христианская икона, в своем источнике, есть идеальное подобие, типическое изображение святых лиц и событий Нового Завета, учителей и деятелей христианства. Эта основа христианской иконографии не останавливалась на изображении

внешности, но, переходя к выражению внутренней сущности, стремилась создать духовный образ» [12, с. 1]. Как показывает практика, реализация этого стремления обычно растянута во времени (образы Спасителя, Божией Матери, свт. Николая Чудотворца и др.).

Новое содержание икон может быть связано с ранее мало распространенными или вообще отсутствующими сюжетами в иконописи на темы Священного Писания или истории Церкви. Ясно, что появление таких сюжетов должно быть оправдано значимостью событий или необходимостью их присутствия в определенном храмовом пространстве. В практике иконописцев Петербурга мы имеем примеры того и другого. Так, икона Николая и Наталии Богдановых «Крещение Руси» (2001) – пример творческого осмысления в иконописи этого великого для России события. Знакомые, на первый взгляд, элементы иконы, встречающиеся в других образцах разной тематики, здесь организованы в определенную логически выстроенную композицию. Именно такое формальное решение позволяет оптимально раскрыть тему. Центричный характер композиции буквально выстраивает и «озвучивает» мотив восхождения России к вере. Новым сюжетам, связанным с историей православия на Российской земле или причастностью святых к важным историческим событиям, посвящен ряд работ Ю. Филиппова. Среди них особое место занимает икона «Предстательство св. Нины о граде Петрове» (2009). Она была написана специально для храма Святой равноапостольной Нины в Полежаевском парке Санкт-Петербурга. Поводом для ее создания послужило видение весьма почитаемому в Грузии митрополиту Зиновию (Мажуге), в котором св. Нина со слезами на глазах молится у Престола Божия о блокадном Ленинграде. В том же видении молитва св. Нины была определена как послушание, данное ей самой Божией Матерью, как предстательство за осажденный город. Тема страждущего города раскрыта в иконе наглядно, ясно явлено и заступничество святой перед Господом. Его участие выражено в деисусе, к которому обращена молитва св. Нины, и (символически) в образах «малых заступников» –

ангелов, буквально «стерегущих» город и участвующих в его жизни. Художник мыслит архитектурными образами, воплощая их не только в изображениях конкретно узнаваемых зданий, но и «распростертого» городского пространства, каждый из «районов» которого и все вместе создают образ прекрасного города, каковым и является Северная столица России.

Отдельная группа икон может быть объединена под общей темой «Лики России». В ней образы святых находятся в нерасторжимой связи с пространством страны, Петербургом, особенностями их служения в тех или иных церквах или монастырях, говоря светским языком, это образы – гении места (св. прав. Иоанн Кронштадтский, св. блж. Ксения Петербургская, св. Серафим Вырицкий и др.).

В контексте подобных сюжетных икон (а число их увеличивается) слова известного богослова С. Булгакова кажутся пророческими, а главное, уже на практике подтвержденными: «...содержание иконы никогда не может считаться исчерпанным или не допускающим изменения или приращения... Принципиально возможны новые иконы нового содержания, и если духовные видения... засвидетельствованные в иконе, возможны были раньше, то они возможны и теперь, и впредь...» [4].

Среди новопрославленных в Петербурге особое место занимает св. блж. Ксения Петербургская. За прошедшие тридцать лет со времени ее канонизации (в 1988) создано более семидесяти разных иконографических решений. Поиски еще продолжаются, затрагивая иконопись, монументальную живопись, скульптуру и декоративно-прикладное искусство. В 2003 г. в Санкт-Петербурге была сделана первая попытка написания иконы св. блж. Ксении с житием (Е. Василева). В 2019 г. появилась еще одна житийная икона – дипломная работа С. Троховой, выпускницы Иконописной школы Санкт-Петербургской Духовной академии. Амплитуда стилистики икон св. Ксении (как, впрочем, большинства икон вообще) широка: от реализма изображений второй половины XIX – начала XX в. до суровых иконописных ликов, напоминающих о византийских истоках русской иконы. Ряд икон выполнен в духе народных

картинок, в стилистике миниатюрного письма (Палех и т.п.) или ярославских мастеров. История развития иконографии св. блж. Ксении Петербургской – лишь пример поисков, которые сопровождают создание образов новопрославленных святых в Петербурге. В этом можно убедиться, исследуя сложение и иконописных образов св. пр. Иоанна Кронштадтского, св. патриарха Тихона и многих других [17; 3].

Особая страница современного иконописания связана с почитанием мучеников. Создание икон новомучеников и вообще новопрославленных святых высветило ряд проблем, требующих обязательного решения. Написано немало трудов, помогающих осмыслению происходящих процессов, связанных с искусством современного иконописания в целом и икон новопрославленных в частности. Несомненный вклад принадлежит архимандриту Луке (Г. Головков, Москва), нельзя обойтись и без трудов исторического плана (петербургские авторы Г. Митрофанова, М. Шкаровский и др.), мартирологов и т.п.

Существующая иконописная практика и ее обобщение помогают сформулировать необходимые условия для создания образов святых: узнаваемость (сходство) ликов, передача в них особой духовной полноты, знание одежд, соответствующих сану, а также соответствующей атрибутики. Никакая деталь в иконе не может быть случайной. Икона должна выявлять характер святости прославленного, суть его подвига. Важную роль играет колористическое решение, присутствие природного или архитектурного ландшафта как определенного знака, раскрывающего или место служения, или место подвига, и т.д. Так же как и ранее, сегодня иконография образа рождается постепенно и, конечно, в контексте того, что происходит в обществе, чем оно озабочено. Петербургскими мастерами Г. Гашевым и Е. и С. Большаковыми созданы принципиально отличные от большинства существующих иконы царственных мучеников. Работы Д. Джемс-Леви, А. Усалева, Д. Мироненко, Ю. Филиппова, Ф. Давыдова, С. Богатовой, Г. Панайотова и других мастеров Северной столицы свидетельствуют о постоянных поисках новых решений образов новомучеников,

активном их участии в формировании новых иконографических решений.

За последние годы необычайно высокого уровня достигло искусство петербургских золотошвейных мастерниц. Две ведущие мастерские – «Покров» (рук. И. Казарина) и «Убрус» (рук. Е. Катасонова) – представляют два направления церковного шитья в Северной столице: декоративное и живописное, однако оба опираются на традиции искусства Древней Руси. Этому способствуют внимательное исследование и творческое осмысление предметов церковного текстиля, сохранившихся в местных храмах, изучение альбомов известных специалистов по истории шитья А. Свирина и Н. Маясовой, экспонатов коллекции древнерусского шитья Русского музея, Третьяковской галереи, Государственного исторического музея, Государственного музея истории религии и др. Диапазон шитых изделий обеих мастерских широк – это и предметы церковных служб, и иконы, в том числе новопрославленных святых. Самой И. Казариной принадлежат первые шитые изображения св. блж. Ксении Петербургской, св. прп. Нила Столобенского. Тонкость шитья, тихая гармония колорита, его изысканность – качества, свойственные многим работам мастерской Е. Катасоновой, среди которых особое место занимают покрыва прп. Кирилла Белозерского (2015) и прмц. кн. Елизаветы Федоровны [14].

На дальнейшее развитие золотного шитья оказывают влияние как проблемы, связанные с его собственной спецификой (отсутствие в России необходимых материалов, красителей и т.д.), так и свойственные всем остальным видам церковного искусства.

В церковных работах важную роль играет каллиграфия. Она требует особых знаний и навыков применения опыта мастеров предшествующих поколений. В последнее время это искусство становится все более востребованным. Сам этот факт свидетельствует о возрастающем уровне храмового искусства. Искусству каллиграфии в разное время уделяли внимание на графическом факультете Института имени И. Е. Репина (сейчас Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина), уже более десяти лет в Петербурге подготовку специалистов

осуществляет школа каллиграфии «От Аза до Ижицы», с 2019 г. курс «красивого письма» введен в Санкт-Петербургской Духовной академии. Дипломные работы 2019 г. уже свидетельствуют об определенных успехах в освоении этого сложного вида искусства, требующего ориентации в море существующих шрифтов разных народов и стран в различных временных координатах. Использование надписей не только в иконописи, но и в монументальной живописи, архитектуре, золотном шитье имеет в каждом случае свои проблемы применения, определенную специфику создания синтеза с другими видами искусств (Д. Джемс-Леви – росписи в церкви Св. прп. Сергия Радонежского в пос. Саперное; С. Трохова – образ св. блж. Ксении Петербургской и др.). Явная проблема качества и расположений надписей существует в церковном шитье, что определено в значительной степени особенностями этого вида церковного искусства и в какой-то степени еще недостаточным опытом.

В Петербурге и Ленинградской области, как и во всей стране, идет активное восстановление, возрождение ранее построенных храмов и строительство новых. Что касается новых, то о поисках петербургских архитекторов дает сравнительно полное представление каталог выставок проектов 2010-х гг. [7]. Приоритет, пожалуй, принадлежит постройкам, в которых черты классицизма ощущаются довольно сильно, однако есть примеры, связанные с попытками осмысления архитектуры Древней Руси. Определенный интерес, и это касается в основном Ленинградской области, замечен к созданию деревянных церквей и часовен. Проблемой петербургского храмостроения остается тот факт, что при создании (осмыслении) архитектурного проекта здания мы практически не встречаем случаев, когда должное внимание уделяется разработке его внутреннего пространства, программы росписей, особенностям иконостасного решения, необходимой церковной мебели и утвари.

В лучшем случае здание увязывается с окружающей средой, а в экстерьере могут быть предусмотрены ниши для мозаик или росписей. Это тем более удивляет, что история петербургской

архитектуры говорит о прекрасных примерах комплексного решения. Например, работы архитекторов Растрелли, Воронихина, Росси, а на рубеже веков – одного из самых талантливых епархиальных зодчих В. Косякова. Не учитывать такой опыт кажется по меньшей мере странным. Впрочем, можно предположить, что широко распространенный опыт типового строительства гасит творческое воображение современных архитекторов. В данном контексте обращает на себя внимание то, что многие живописцы берут на себя решение этой важной задачи – комплексного проектирования, иными словами, нередко подменяют архитекторов. Таким несомненным талантом в Северной столице обладает реставратор по профессии, тонкий иконописец Д. Мироненко, автор ряда иконостасов (более 16 проектов), выполненных в разных материалах и стилях, разработавший и предложивший несколько удачных ландшафтных решений. Способность творчески организовывать внутреннее пространство небольшой домово́й церкви во имя св. блж. Матроны Московской (Пушкино, Московская обл.) и одновременно талант иконописца, знатока материалов, в том числе строительных, и самой технологии живописи успешно проявил Д. Хомяков. Безусловно, положительно с этой точки зрения работа мастерской «Тектоника» (рук. К. Яковлев), объединившей под одной крышей мастеров всех видов искусства: архитектуры, иконописи, монументальной живописи, скульптуры. Достойным примером деятельности этой мастерской являются интерьер и экстерьер церкви Воздвижения Честного Креста Господня – Спаса на Каменке, первого храма в Петербурге, построенного по монолитному методу [13]. Положительно сказалось на решении интерьеров храмового комплекса в Токсово (Ленинградская обл.) – собор Архистратига Михаила и Всех Небесных Сил Бесплотных и храм-колокольня Св. блгв. кн. Игоря Черниговского – руководство М. Раздобурдина, использовавшего в декорировании возможности графики, скульптуры и живописи одновременно [10].

Архитектурные проекты живописца-монументалиста И. Урало́ва, его размышления на страницах профильных журналов застав-

ляют задуматься о перспективах обращения к стилистике модерна, использования его черт. Интерес к нему в петербургском современном храмовом искусстве во многом обусловлен отсутствием жесткой регламентации, открытостью его разным стилистическим направлениям, а следовательно, той свободой творчества, без которой невозможно дальнейшее развитие искусства. Построенная под руководством Уралова церковь Св. блж. Ксении Петербургской (Сестрорецк, Ленинградская обл.) – пример такого творческого осмысления модерна, его русского варианта, одновременно впитавшего и опыт Скандинавии [16].

Не менее примечателен и его проект для одного из новых районов города (на пр. Косыгина). Осуществление предложенного Ураловым комплекса не только разрядило бы унылый характер типовой жилой застройки, но фактически могло бы стать важным духовным центром, своеобразным оздоровительным оазисом, куда жители района могли бы приходить и отдыхать от скученности и однообразия застройки, духовно обогащаться за счет приобщения к церковной жизни. Не случайно этот проект получил название «Райский сад».

Строительство новых храмов в центре города сопряжено с несколькими проблемами. Но в первую очередь с существующей плотностью застройки. К немногочисленным примерам такого рода и, кажется, удачным относится еще одна церковь Св. блж. Ксении Петербургской (2017–2017, арх. Б. Богданович, Г. Фомичев). Она буквально втиснута в небольшой участок на Лахтинской улице, это место связано с проживанием святой и располагавшейся неподалеку церковью Св. Матфея, которую она посещала. Этот старый район Петербурга интересен постройками не столько классицистического направления, сколько зданиями в стиле модерн. Черты этого стиля в его русском варианте несет экстерьер нового храма.

Воссоздание и строительство новых храмов поднимает ряд вопросов, касающихся строительной техники, осмысления возможностей различных уже известных и новых материалов, восстановления забытых технологий.

Особых успехов достигло искусство мозаики (Ю. Сухоруков, А. Васильев, В. Татаренко, Д. Мироненко, объединение «Тавр»,

мозаичная мастерская Российской академии художеств и т.д.). Важный опыт был приобретен при возрождении жемчужины отечественного храмостроения рубежа XIX–XX столетий – Морского собора в Кронштадте (арх. Косяков). Именно воссоздание его уникальных витражей (мастерская Яковлева) и большого числа разного масштаба изображений в технике эмали (худ. И. Дьяков) потребовало разработки и особых технологических условий. Примеров таких множество, и каждый из них достоин своего исследования. Отдельного изучения заслуживает раскрытие заново многих секретов искусства керамики в объединении «Паллада». Деятельность этой мастерской, руководимой К. Лихолатом, заслуживает высокой оценки. Ей принадлежит заслуга восстановления и создания декоративного убранства многих храмов России, в том числе нижней церкви и баптистерия храма Христа Спасителя Вооруженных сил России под Москвой, которое стало уникальным художественным явлением [9].

Особая страница церковного искусства в Петербурге связана с воссозданием утраченных памятников. Авторам концепций этих проектов и самим художникам приходится решать одну из важнейших проблем: в какой степени необходимо воссоздавать утраченное или, консервируя частично оставшееся, возможно обратиться к новому решению (вплоть до смены стилистики). Существующая практика реставрации в основном следует за первоисточником, что сопровождается серьезными исследованиями архивных материалов, анализом близких по стилистике и сюжетам памятников, изучением технико-технологических решений. Именно так проходила работа петербургских мастеров в храме Христа Спасителя (Москва), в домовых церквях дворцов и учреждений Петербурга (Мариининского дворца, здания Сената и Синода и др.), Пушкина, Петергофа и др. Со всей очевидностью в работах подобного рода встает проблема овладения мастерами стилистикой живописи времени создания памятников, изучения использованных материалов, их свойств и технико-технологических возможностей. В работах такого рода принимают участие преимущественно выпускники двух ведущих художественных вузов России, расположенных в Пе-

тербурге: Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (теперь Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина) и Художественно-промышленной академии имени А. Штиглица [23; 6; 18; 10].

Остается проблемой существование скульптуры в храмовом пространстве, хотя никаких ограничений со стороны Церкви сегодня не существует. Свидетельством того, что художники Петербурга работают в этом направлении, является несколько выставок в Русском музее и Музее истории религии («Ангелы XX века», ГРМ, 2019; «Застывшие Боги. Современная скульптура Петербурга», ГМИР, 2019; «Поиски образа», ГМИР, 2020 и др.). Безусловной удачей можно считать работы Б. Сергеева, посвященные свт. Николаю Чудотворцу (у истоков Волги, 2003), св. прп. Нилу Столобенскому (Нило-Столобенская пустынь, 2003), св. блж. Ксении Петербургской (Тверь, 2009) [8]. Можно заметить, что памятники святым пока не нашли достойного места в Северной столице. До сих пор не определено, например, место памятнику св. ап. Андрею Первозванному С. Чаркина и многим другим. Безусловно, интересным и, вероятно, перспективным можно считать появление скульптуры на фасаде церкви Спаса на Каменке (СПб., храм Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня, 2018–2019). Пожалуй, это единственный пример в Петербурге, где в одной композиции экстерьера соединены мозаика и скульптура. Изображения зданий древнего города Иерусалима в сложном ракурсе создают эффект пространства, на фоне которого размещена скульптурная группа работы А. Гордеева. Реалистическая трактовка образов св. царицы Елены и иерусалимского архиепископа Макария, держащего крест, не входят в противоречие с языком мозаик, тяготеющим к древним образцам иконописи и тоновскому характеру архитектуры [13].

В последней четверти XX в. открыта новая страница и в медальерном искусстве. Его содержание определяют не только образы святых и изображения храмов, но и сама форма этих медалей, материал изготовления (А. Бакланов, А. Архипов, Г. Постников и др.) [24].

Общей проблемой являются особенности взаимоотношений заказчиков и исполнителей. Эта проблема хорошо известна. Нередко священнослужители являются заказчиками лишь номинально, а фактически «правят дело» благотворители. Можно согласиться с известной русской поговоркой «Кто платит, тот и заказывает музыку». Исторически в России сложилось так, что именно благотворители во многом определяли особенности церковного строительства, его художественного оформления. Рябушинские, С. Мамонтов, Ю. Нечаев-Мальцев и многие другие оставили по себе добрую память, внося значительный вклад в культуру России, обогатив ее. Трудно представить себе, чтобы кто-либо из них допустил размещение своего имени или, того хуже, собственного скульптурного изображения в интерьерах храма. Их культура и достоинство не позволяли им это делать. Важно подчеркнуть, что их культурный уровень, художественный вкус обуславливали и выбор достойных мастеров монументальной живописи, иконописи, декоративно-прикладного искусства.

Вопросы материального обеспечения строительства, украшения храмов остро стоят перед Церковью, и это нередко (а не только отсутствие художественного вкуса и интеллигентности у благотворителей) заставляет священников (заказчиков) обращаться к мастерам низкого профессионального уровня. Вероятно, в таких случаях не стоит топтаться и лучше воспользоваться временными фотоизображениями икон выдающихся русских мастеров, тем самым развивая вкус молящихся. Чтобы преодолеть подобные ситуации требуется решить многие проблемы общекультурного и экономического характера не только в Северной столице, но во всей России.

В заключение следует отметить, что храмовое искусство Петербурга интенсивно развивается, несмотря на трудности и множество проблем, некоторые из которых были названы. Оно, безусловно, знаменует собой новый этап в развитии духовной культуры города и всей страны в целом.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Александр (Федоров), архимандрит.* К вопросу о границах канона в зодчестве и изобразительном искусстве Церкви // Научные труды.

Вып. 32 : Проблемы развития отечественного искусства / Институт имени И. Е. Репина. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2015.

2. *Бельский М.* Некоторые мысли о современном иконописном стиле // Современное православное церковное искусство : форум. URL: <http://www.art-sobor.ru/forums/topic/nekotoryie-mysli-o-sovremennom-ikonopisnom-stile> (дата обращения: 05.05.2020).

3. *Большакова С. Е.* Образ святого Иоанна Кронштадтского в иконописи и скульптуре // Праведный Иоанн Кронштадтский: пастырь Нового времени и его наследие. М. : Лето, 2020. С. 384–423.

4. *Булгаков С.* Икона, ее содержание и границы // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Вып. 1 / ред. и сост. Н. К. Гаврюшин. М. : Прогресс-Культура, 1993. С. 287–288.

5. *Бусева-Давыдова И. Л.* К проблеме канона в православном искусстве // Искусствознание. М., 2002. № 2. С. 269–278.

6. В поисках образа. Восстановление, воссоздание, развитие : сб. ст. / автор проекта Н. С. Кутейникова. СПб. : Библикон, 2015.

7. Выставка работ петербургских архитекторов. 15 апреля – 15 мая 2011 года. СПб. : Библикон, 2011.

8. *Грачева С. М.* Современное петербургское академическое искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М. : БуксМАрт, 2019. С. 293–295.

9. *Грачева С. М., Кутейникова Н. С.* Главный храм Вооруженных сил Российской Федерации. Петербургские мастера // Научные труды. Вып. 55 : Вопросы теории культуры / Институт имени И. Е. Репина. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2020. С. 208–229.

10. *Грачева С. М., Кутейникова Н. С.* Храмовый комплекс в Токсово. Оригинальность художественных решений // Научные труды. Вып. 48 : Проблемы развития отечественного искусства / Институт имени И. Е. Репина. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2018. С. 66–79.

11. Иконописец Дмитрий Мироненко: проблему «авторской» иконы нам навязывают. 30 июля 2020 г. / интервьюер Оксана Головки // Византизм : православная информационно-поисковая система. URL: <https://vizantium.org/orthodox/news/25107-ikonopisets-dmitrij-mironenko-problemu-avtorskoj-ikony-nam-navyazyvayut/> (дата обращения 05.05.2020).

12. *Кондаков Н. П.* Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса М. : Паломник, 2001 (Репринт 1905).

13. *Кутейникова Н. С.* Архитектурный ресурс Петербурга // Научные труды. Вып. 50 : Художественное образование. Сохранение культурного наследия. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2019. С. 21–30.

14. *Кутейникова Н. С.* «В нашем деле все происходит чудесным образом» // Возвращение к истокам. Древнерусское шитье – история и современность. Вып. 1. СПб., 2019.
15. *Кутейникова Н. С.* Иконописание России второй половины XX века (иконопись) : учеб. пособие / Институт имени И. Е. Репина. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2001.
16. *Кутейникова Н. С.* «Ксении блаженной посвящается...» / текст и концепция изд. Н. С. Кутейниковой. СПб. : [б. и.], 2016.
17. *Кутейникова Н. С.* Образ святой блаженной Ксении Петербургской. На разных языках искусства. 2010-е гг. // Научные труды. Вып. 48 : Проблемы развития отечественного искусства. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2019. С. 290–317.
18. *Кутейникова Н. С.* Современная храмовая академическая живопись мастеров Петербурга. Имена и проблемы // Научные труды. Вып. 52 : Проблемы развития отечественного искусства. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2020. С. 253–273.
19. *Кутейникова Н. С.* Черты стиля модерн в творчестве современных мастеров Петербурга // Научные труды. Вып. 46 : Проблемы развития отечественного искусства. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2018. С. 225–254.
20. *Ржаницына С.* Московская иконопись // Несусвет : личный сайт Алексея Семина. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/rzhan/diplom2.htm> (дата обращения: 05.05.2020).
21. Святой Николай Мирликийский // ГРМ. Альманах. № 132. СПб. : Palace Editions, 2006.
22. Современные иконы и иконопись: не только древнерусские каноны! // Живопись, корми! : авторский блог Александры Томорской. URL: https://zen.yandex.ru/media/jivopis_kormi/sovremennye-ikony-i-ikonopis-netolko-drevnerusskie-kanony-5d6f1de25eb26800ad89a27a (дата обращения: 05.05.2020).
23. Храм Христа Спасителя. Участие петербургских художников в воссоздании живописного убранства храма // сост. Н. С. Кутейникова, С. Н. Репин; вступ. ст. Н. С. Кутейниковой, К. К. Сазоновой. СПб. : Облик, 2001.
24. *Чаркина М. А.* Сакральное пространство современной медали мастеров Санкт-Петербурга // Линтула. Коллективная монография. Вып. 11. Мат-лы науч. конф. XI Линтуловских чтений 2018 года. СПб. : КультИнформПресс, 2018. С. 110–114.
25. *Языкова И. К.* Академический стиль письма // СибАК : Научное издательство. URL: <https://sibac.info/blog/akademicheskiy-stil-pisma> (дата обращения: 05.05.2020).

26. *Языкова И. К.* Икона рождается из литургии. Беседа с иконописцем архимандритом Зином // Несусвет : личный сайт Алексея Семина. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/zinon.htm/> (дата обращения: 05.05.2020).

27. *Языкова И. К.* Икона рубежа тысячелетий. Возрождение иконописной традиции в 1990-х – нач. 2000-х гг. Лекция 30 марта 2015 // Правмир. You tube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Urspszkb2gM> (дата обращения: 05.05.2020).