

Е. А. Гира

Черты стиля модерн в храмовом искусстве современных петербургских мастеров

Статья посвящена выявлению в современных работах церковных художников Петербурга черт, характерных для стиля модерн. Рассматривается опыт воссоздания петербургскими художниками верхнего и нижнего иконостасов Морского Никольского собора в Кронштадте. Анализируются новые оригинальные иконы петербургских художников, в которых наблюдаются черты стиля модерн. В статье повествуется о работе художников-монументалистов Петербурга над внутренним живописным убранством воссозданной церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость (с грошиками)», а также о привлечении студентов Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина к разработке картонов и рабочих эскизов для этой церкви. Наблюдается тенденция изучения стиля модерн в Академии художеств. Высказываются предположения культурной и идеологической актуальности использования стиля модерн.

Ключевые слова: модерн в церковном строительстве; архитектура Петербурга; храмостроение; современная иконопись; реставрация храмов; стиль в искусстве; церковная живопись

Гира Елизавета Александровна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Аспирант кафедры русского искусства.

Художник-живописец (церковно-историческая живопись).

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: lizaomelynovich@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-2634-5463

Elizaveta Gira

Features of Art Nouveau Style in the Church Art of Contemporary St Petersburg Masters

The article is devoted to revealing the features of Art Nouveau style in the contemporary works of St Petersburg church artists. The article considers the experience of St Petersburg artists recreating the upper and lower iconostases in the Kronstadt Naval St Nicholas Cathedral. The author analyzes a number of new original icons of St Petersburg artists, in which the features of the Art Nouveau style are observed. The article talks about the work of monumental artists of St Petersburg on the interior decoration of the restored church of the Icon of the Mother of God “The Joy of All Who Sorrow (with pennies)”, as well as about the involvement of students of the St Petersburg Repin

Academy of Fine Arts in the development of preparatory cardboards and sketches for this church. There is a tendency to study the Art Nouveau style within the walls of the Academy of Arts. The assumptions about the cultural and ideological relevance of the use of the Art Nouveau style are made.

Keywords: Art Nouveau in church construction; architecture of St Petersburg; temple building; modern icon painting; restoration of churches; style in art; church painting

Gira Elizaveta

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Post-graduate student of the Department of Russian Art.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: lizaomelynovich@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-2634-5463

Стиль модерн как явление в русском церковном искусстве ознаменовал собой принципиально новый подход к идейной и практической организации храмового пространства. Господствующий до модерна историзм не был столь требовательным к соблюдению стиливого единства храма, сменивший его модерн проповедовал создание единого богослужебного пространства, соборность мысли и ее практического воплощения, единство стиля начиная с архитектуры и заканчивая ручками дверей, церковной утварью, богослужебными одеяниями и т. д. Идея соборности, воплощенная в реальность, – это и есть храм, как утверждали П. А. Флоренский и князь Н. С. Трубецкой, а также другие мыслители эпохи модерна. Модерн многолик. Новизна формотворчества и динамика развития, противоречивая многозначность социального и духовного содержания, индивидуальные творческие открытия и региональные версии, разнообразие типов зданий и средового контекста определили полиморфизм модерна [11]. Об этом писали крупные отечественные исследователи и искусствоведы, такие как Б. М. Кириков, Е. И. Кириченко, В. Г. Лисовский и другие [11; 13; 20; 21].

Петербург на рубеже XIX–XX вв. – передовой мегаполис с быстро меняющимся обликом: активно застраивающийся новыми доходными домами, современными вокзалами, религиозными сооружениями, новые постройки оснащаются по последнему слову техники, используются невиданные прежде металлоконструкции, новейшие отопительные системы и пр. И все это в изящном облике модерна.

Выверенный и продуманный петровский Петербург не сразу принял стилевые нововведения, о чем свидетельствуют интересные замечания о «новом» стиле в отзывах комиссии по рассмотрению проектов, присылавшихся на заключение Императорской академии художеств. Так, архитектор Е. И. Константинович считал, что «венский шик» уместен «где-либо в Тотье или на Вандименовской земле», но не в центре художественной жизни – Петербурге [цит. по: 3]. Модерн в начале становления, перед тем как обособиться и стать самостоятельным стилем, мучительно преодолевал генетические связи с историзмом и эклектикой, в которых активно работали предшествующие зодчие и художники [11].

Храм – ключевой объект, традиционно господствующий на всех уровнях городского пространства: в панораме города, перспективах улиц, в пространстве площадей и жилой застройке. Модерн, ворвавшийся в градостроительство бурным вихрем, несомненно, отразился на строительстве храмов, подарив Петербургу такие жемчужины русского модерна, без которых сегодня невозможно представить облик Северной столицы.

В истории религиозной архитектуры имя поборника русского стиля В. А. Косякова звучит особенно громко. Творчество братьев Косяковых, часто работавших вместе, во многом определило церковный облик Петербурга, наследие архитекторов сегодня активно переосмысливается.

Одним из примеров современной интерпретации стиля модерн является церковь Св. Иоанна Кронштадтского архитектора И. Н. Князева. Острый угол перекрестка Ленинского проспекта и проспекта Стачек, на котором планировалось строительство храма, требовал нестандартного решения и диктовал поиск подходящего пространству эквивалента художественной формы. Небольшая по размеру, выполненная в неорусском стиле – одном из течений модерна в России [2], церковь Св. Иоанна Кронштадтского была вдохновлена архитектурными поисками Г. А. Косякова. Проект этого архитектора был опубликован в журнале «The Architectural Review» за 1911 г. Князев взял из проекта Г. А. Косякова мотив вытянутых ростовских луковиц, прообразом которых являлось стремящееся вверх пламя

свечи. С особой любовью архитектор вспоминает студенческие поездки в Псков и Новгород, где памятники древнерусской архитектуры оставили неизгладимое впечатление у художника¹. Трепетное отношение к зодчеству домонгольской эпохи Князев выразил в этой своей первой храмовой постройке. Историк архитектуры М. Микишатов писал: «Архитектура храма воскрешает образы неорусского стиля, одного из ответвлений модерна начала XX века. Она явно напоминает о работах А. Щусева и других мастеров этого направления. Очень стильно. Характерная для модерна мелкая расстекловка окон, нависающий деревянный карниз» [23].

Архитектор М. А. Мамошин и его мастерская также ставят перед собой задачи поиска нового пластического языка как в храмовом зодчестве, так и в градостроительстве, синтезируя образцы древнерусской архитектуры и конструктивизма. Философия архитектора такова: «С моей точки зрения, энергия возникает от соединения традиций и новаций. Говорят, что в искусстве есть два способа создания нового: это либо новый взгляд на привычные вещи, либо соединение до того не соединявшихся вещей, в результате чего рождается новое качество. Похоже, я иду вторым путем» [22]. Творческие поиски этого архитектора в области развития традиции церковной архитектуры воплощены в двух его знаковых объектах – большом и малом храмах Сошествия Святого Духа в Колпино. В художественно-выразительном языке Мамошина прослеживается влияние архитектурных поисков корифеев русского стиля – А. П. Аплаксына, Н. В. Васильева, А. В. Щусева, С. С. Кричинского и В. А. Покровского, вдохновлявшихся домонгольским зодчеством Древней Руси.

Задачи комплексного подхода к архитектурным сооружениям ставят перед собой и другие петербургские архитекторы: К. Яковлев [14], И. Уралов [18], В. Назаров [5].

Как отмечают многие исследователи, русский модерн развивался в двух направлениях. Одно ориентировалось на искусство Древней Руси, второе же – на Византию. Так или иначе, эти деления условны, ведь нередко разграничить эти влияния и заимствования практически невозможно.

Самым известным и крупнейшим памятником неовизантийского стиля в русской архитектуре является Никольский Морской собор в Кронштадте, ставший главным храмом Военно-морского флота России. Автор постройки – уже упомянутый патриарх церковного зодчества, автор многочисленных храмов и церковных комплексов В. А. Косяков. Его творчество неоднократно было темой исследования ряда специалистов, таких как А. В. Берташ [4], В. Г. Исаченко [8], Е. И. Кириченко [12], Б. М. Кириков [10], Н. С. Кутейникова [15].

В работе над Морским собором В. А. Косяков показал себя не только как талантливый зодчий, но и как прекрасный организатор, который умело объединил под своим началом огромное число художников (в том числе и своих братьев Григория и Владимира), а также различные организации.

Взглянув на проект Косякова, его изумительные художественные акварели, мы можем получить представление о системном подходе зодчего ко всему ансамблю [24]. Здесь нет нерешенных деталей, продумана каждая мелочь. Невероятное созвучие экстерьера и интерьера, вся церковная утварь, решетки, хоросы создают полное стилевое единство.

В советские годы храм был принят на баланс Балтийского флота, что спасло его от полного разрушения. В годы Великой Отечественной войны собор помогал в защите Ленинграда: в нем располагался метеорологический пост и пост наблюдения за воздушной обстановкой. А в 1954 г. в стенах собора был открыт грандиозный клуб и продолжал работать музей «Кронштадтская крепость». Последние годы перед реконструкцией Никольский собор фактически не функционировал, до 2009 г. в нем изредка проводились молебны.

За кратчайший срок была проведена огромная трудоемкая работа по воссозданию и реконструкции собора, приуроченная к его столетию в 2013 г. Весь ход работ находился под внимательным надзором комиссии по художественному убранству Морского собора, возглавляемой епископом Гатчинским Амвросием (Ермаковым) и настоятелем Петропавловского собора архимандритом о. Александром (Федоровым). В состав комиссии вошли петербургские

искусствоведы, художники-иконописцы и реставраторы академик РАХ Ю. Г. Бобров, член-корреспондент РАХ Н. С. Кутейникова, руководитель иконописно-реставрационной мастерской имени Св. Иоанна Дамаскина при Александро-Невской лавре Д. Г. Мироненко, иконописец С. Е. Большакова и др.

Требовалось демонтировать десятки тонн советских перестроек, чтобы вернуть храму былую красоту. После самых необходимых аварийных работ был воссоздан сложнейший проект иконостаса, состоящего из девяноста девяти икон.

Руководителем воссоздания иконостаса выступила Ю. С. Белова. К работе были привлечены выпускники и преподаватели Санкт-Петербургской академии художеств – А. Л. Иванов и А. К. Чарин, а также А. В. Багдасарян, А. А. Авилов, В. Г. Шабалин и другие. Одним из авторов эскизного проекта по воссозданию исторического иконостаса стал петербургский церковный живописец Д. Е. Селиванов, ныне член-корреспондент РАХ, преподаватель церковно-исторической мастерской под руководством академика РАХ А. К. Крылова.

Новые иконы в верхнем храме были написаны масляными красками на медных щитах, так как это требовалось по проекту воссоздания. Сохранившиеся архивные снимки ставили перед автором воссозданного иконостаса непростую задачу, поскольку было необходимо прочувствовать стилистическую особенность живописи, имеющую свои характерные черты. Здесь византийская суровость смешивается с изысканностью европейского модерна, в некоторых фигурах даже ощущается стилистика ар деко. Полиморфизм модерна и свобода пластических форм внутри стиля позволяют художникам этого направления сохранять свой собственный художественно-выразительный язык, несмотря на религиозную направленность и наличие регламентирующего церковного канона.

Цельный иконостас Никольского собора (скульптор М. Н. Попов) представляет собой некий синтез византийского и древнерусского искусства, органично сочетающий в себе традиции и новаторские приемы. пышная беломраморная резьба, драгоценная инкрустация и красные мраморные колонны диктуют живописи

своеобразную театральность. По признанию Д. Е. Селиванова, работая с историческими снимками и оригинальным проектом В. А. Косякова, живопись выделась неким переосмыслением «живоподобной» манеры модерна в более строгой и декоративной пластике. Характерная для модерна певучесть и линейность здесь смолкает. Во фланкирующих фигурах ангелов на дьяконских дверях, в жесткой векторности расправленных крыльев слышится звук труб – ровный и громкий (ил. 1).

Архаичность пластики в центральных иконах Спасителя и Богоматери отсылает к византийским монументальным образцам XII в., в частности к мозаикам собора Св. Марка в Венеции².

Театрализованной жесткостью наполнены иконы пророческого и апостольского рядов. Часть икон апостольского деисусного чина написаны известным художником-монументалистом, академиком РАХ Н. П. Фоминым.

Над первоначальным украшением Никольского Морского собора трудилось огромное количество художников, так, известно, что над росписями храма работали М. М. Васильев и К. С. Петров-Водкин. Стилистическая неоднородность росписи собора свидетельствует об отсутствии в русской монументальной церковной живописи того времени единого господствующего течения. Поздняя академическая живопись, искания В. М. Васнецова и его круга, поиски М. В. Нестерова, древнерусская традиция Палеха, творчество Н. К. Рериха, интерес к древним традициям Руси и Византии, причудливо взаимопроникая и обогащая друг друга, рождали новый художественно-выразительный язык русской церковной живописи.

Совсем иным представляется иконостас нижнего храма в честь прп. Иоанна Рыльского, первоначально в Морском соборе не существовавшего. Здесь художник Селиванов не был ограничен рамками исторических ориентиров.

Нижний иконостас также мраморный, богато украшен резьбой, но гораздо меньший по масштабу (художественная мастерская «Ковчег»). Уступая в величественности верхнему, он тем не менее представляет особую ценность. В нем заметны тонкие лиричные «женские» черты, столь характерные для модерна. В иконостасе

чувствуется явное влияние В. М. Васнецова, его особых фольклорных образов святых. Уникальной чертой икон нижнего иконостаса является раскрытие жития святого через пейзаж. Сами иконы, как и в верхнем иконостасе, исполнены на медных листах, писаны маслом. Золотые фоны добавляют торжественности и заполняют практически все пространство иконы, но внизу, у самого поэма, начинается маленький рассказ-пейзаж о каждом святом. К этому приему прибегали многие художники модерна, в том числе В. М. Васнецов и М. В. Нестеров, уделяя особое внимание пейзажу как проявлению пантеизма, характерного для символической живописи рубежа XIX–XX вв.

Святой Иоанн Рыльский предстает на фоне одноименного монастыря в Болгарии, за апостолом Андреем изображен Днепр, на берегу которого высится крест, за святым князем Владимиром виден киевский городской ландшафт времен Крещения Руси с первыми храмами. Особый интерес представляет икона новомученика Григория Пospelова (ил. 2), служившего в Никольском соборе. За его спиной Селиванов помещает форты Кронштадта и сам Морской собор.

Фигуры иконостаса являются вольной авторской интерпретацией икон из Владимирского собора в Киеве (1862), колыбели «васнецовского стиля»: здесь сложилась основная стилистика и трактовка иконографических сюжетов В. М. Васнецова.

В образах центральных икон Селиванов цитирует два памятника русской национальной живописи – иконы из иконостаса Кирилловской церкви в Киеве и Спаса на Крови (1907) в Санкт-Петербурге. В иконе Спасителя Селиванов почти полностью повторяет образ Христа из Воскресенского собора: поза, благословляющий жест, книга, даже динамика складок одежд. Но икона Христа для Морского собора более декоративна. Трон, на котором восседает Спаситель, трактуется художником совсем плоско, почти орнаментально. Этот прием выгодно отделяет главную фигуру от основного пространства. Лик Спасителя Селиванов также пишет по-своему. Не отходя от известной иконографии, художник тем не менее переосмысливает сложившийся васнецовский стиль, привнося свое впечатление и отношение.

В работе над образом Богородицы Селиванов явно опирался на икону «Богоматерь с Младенцем», написанную М. А. Врубелем для Кирилловской церкви в Киеве. Иконографически эта икона относится к типу Панахранта, отличительной чертой которого является изображение Богоматери, восседающей на престоле с младенцем Христом на коленях. В облике Богородицы из Морского собора угадываются портретные черты супруги Селиванова, а в младенце Христе – сына³. Известно, что и М. А. Врубель также обращался к портрету реальной женщины, Эмилии Праховой, для создания своего образа Богоматери. Неудивительно, что образ Богородицы как отражение архетипа Матери, недостижимый идеал женственности понимается и трактуется художниками по-разному, часто очень лично. Нередко церковные художники, использующие при создании святых образов черты конкретных людей, были вынуждены их переписывать под давлением различных церковных комитетов и общественности. Так, например, образ святой Варвары для Владимирского собора в Киеве живописец М. В. Нестеров писал с Елены Праховой. Но, как пишет С. Н. Дурылин в своей книге «Нестеров в жизни и творчестве», художник столкнулся с сопротивлением графини Игнатьевой и поднятым ею «истеричным воплем»: «Не хотим молиться на Лелю Прахову!» [9, с. 300].

Образы Богоматери и Христа, написанные В. М. Васнецовым, нашли свое развитие в творчестве и других современных петербургских иконописцев – А. Мельникова и М. Карповой, выпускников церковно-исторической мастерской Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Художники создали иконостас для храма Ильи-пророка в селе Головкивка на Украине. Автором всего внутреннего живописного убранства является художник А. Филиппов, решивший храм в более академической манере, но с византизирующими орнаментами модерна. Живопись интерьера в целом исполнена в приглушенных тонах, и для иконостаса художники Карпова и Мельников избрали яркий, звучный колорит, чтобы отделить его от основного пространства. На цветовое решение иконостаса сильно повлияла живопись Фра Беато Анжелико. В образы Божией Матери и Христа, стилизованные под народный стиль, привносится

итальянская изысканность и тонкость. В трактовке А. Мельникова и М. Карповой мы не увидим васнецовской корпусной передвижной манеры письма, художники тонко укладывают краску, создавая драгоценную живописную поверхность. О связи с васнецовскими прототипами напоминают херувимы, декоративно обрамляющие верхнюю часть иконного пространства. В иконах художников изумительно работает золото, проникая в живопись, оно лессируется, образуя свечение изнутри. В иконе Божией Матери Она нежно обнимает Младенца, который ласково касается своей щекой ее щеки. Этот трогательный мотив присутствует в древнем иконографическом типе Умиление. Совмещая иконографическую схему древнерусской иконы с приемами станковой картины, художники выражают именно русский идеал материнства. М. Карпова и А. Мельников активно используют приемы стиля модерн: свободное обращение с васнецовскими прототипами, закрученное движение фигур, плавность и мягкость линий, особая динамика внутренних композиционных векторов (движение рук, складки одежд и др.), обилие витиеватых цветочных орнаментов, широкие пятна локальных цветов в сочетании с золотом.

Нарастающий интерес к модерну толкает ряд художников Петербурга к новым поискам, идейным заимствованиям и компилированию различных образцов модерна. Так, в фасадной иконе святого Платона Студийского, написанной для одноименного храма в селе Ильинско-Подомское Архангельской области, художник Е. Гира подражает в смелом и своеобразном характере письма М. Нестерову. Трактовка облаков и одежд святого цитирует иконы евангелистов, написанные Нестеровым для Царских врат собора Пресвятой Богородицы в Марфо-Мариинской обители в Москве (1909). Художник осознанно подражает узнаваемой манере Нестерова, пытаясь выйти за рамки академической нормы. Живопись М. Нестерова стоит особняком в церковном искусстве, художник смог преодолеть влияние В. Васнецова и найти свой художественно-выразительный язык в религиозном искусстве. Нестеров смело обращается с историческими прототипами и трактует их в своей уникальной манере, создавая ни на что не похожую дивную религиозную живопись.

Используя все возможности и свободы нового стиля, Нестеров наметил вектор освобождения для последующих церковных художников от ненужных условностей и подчас застенчивостей религиозного искусства. С. Н. Дурылин, современник Нестерова, описывает борьбу художника за свою творческую независимость во время работы над росписями во Владимирском соборе: «Духовные члены тем подозрительнее относились к „затеям“ художников, что сам киевский митрополит Иоанникий враждебно был настроен против „нововводителей“ в церковно-живописную рутину» [9, с. 276]. «Анализ монументальных произведений М. В. Нестерова демонстрирует, сколь большим, качественно значительным и разнообразным был вклад Нестерова в развитие русского монументального искусства рубежа XIX–XX веков» [19, с. 21].

Художники-монументалисты Петербурга и сегодня активно работают в стиле модерн. Воссоздание значимых исторических объектов рубежа веков требует соответствующего стилистического решения внутреннего живописного убранства. В 2024 г. была окончена роспись отреставрированного домового храма Рождества Пресвятой Богородицы при Консерватории имени Римского-Корсакова в Санкт-Петербурге. Интерьер храма первоначально был оформлен в русско-византийском стиле. Воссоздание росписи проводились по эскизам А. П. Рябушкина и В. В. Беляева – авторов исторической росписи. За соответствие реставрационного проекта первоначальному стилистическому решению интерьеров домовых церквей отвечали профессиональная группа художников под руководством А. Г. Мельникова, архитекторы и реставраторы высшей категории, а также Санкт-Петербургская епархиальная комиссия по архитектурно-художественным вопросам во главе с архимандритом Александром (Федоровым).

Осенью 2020 г. по архивным чертежам была заново построена церковь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость (с грошиками)» в Санкт-Петербурге. Первоначальное творение архитекторов А. И. фон Гогена и А. В. Иванова было разобрано в 1933 г.

Сегодня стараниями художников Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина при содействии ректора

С. И. Михайловского, а также при помощи государственного фонда «Газпром» ведется разработка эскизов росписи для воссозданной церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». В новом живописном убранстве главный художник проекта Д. Селиванов опирается на росписи собора Св. Пантелеимона в Новом Афоне, построенного в 1888–1900 гг. по проекту архитектора Н. Н. Никонова. Богатая роспись интерьера в стиле модерн была создана в 1911–1914 гг. при настоятеле архимандрите Иларионе. Работы выполняли мастера из села Палех Владимирской губернии и группа московских художников под руководством Н. В. Молова и А. В. Серебрякова.

Д. Селиванов заимствовал не только иконографию храма Св. Пантелеимона, но и его колористическое решение. Для этого художник целенаправленно посещал Новый Афон, где в течение месяца колеровал сохранившиеся образцы живописи для определения особенностей общего колорита.

К работе над эскизами к церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» были привлечены и студенты Санкт-Петербургской академии художеств. Так, ученик церковно-исторической мастерской А. Варнавский проходил летнюю копийную практику в Новоафонском Симоно-Кананитском монастыре, где копировал руинированную живопись в соборе Св. Пантелеимона для выявления пластических, стилистических и колористических особенностей живописного убранства в стиле модерн.

За время учебы А. Варнавский и Н. Крицкая выполнили ряд картонов в натуральную величину к Скорбященской церкви: два медальона – с митрополитом Московским Алексием и Патриархом Московским Гермогеном, а также фигуры ангелов в притворе – архангела Михаила и Ангела Господня.

Выпускница церковно-исторической мастерской Е. Гира выполнила картон к росписи западной стены – композиция «Страшный Суд», – компилируя живопись из Пантелеимоновского собора и другие образцы живописи эпохи модерн. Свою дипломную работу «Картон к росписи алтарной части храма Благовещения Пресвятой Богородицы в селе Альшань – Причащение апостолов»

Е. Гира также выполнила в стиле модерн. К выбору стиля побудила возможность поработать на реальном объекте, устроители которого настаивали на использовании черт модерна и русского стиля в живописном решении.

Участие студентов в работе над реальными объектами мотивирует и побуждает к изучению стиля модерн в стенах Академии, внося стилистическое разнообразие в изучаемую программу церковно-исторической мастерской, где длительное время в заданиях студентов присутствовали лишь древние образцы церковной живописи (XII, XV, XVII вв.). Современная ситуация говорит о неминуемом возвращении в монументальную живопись стиля модерн.

Черты этого стиля встречаются во многих архитектурных проектах, мозаиках и росписях, рожденных в творческих мастерских Петербурга. Современные художники стремятся к системному подходу в создании храмового ансамбля – «соборности», что, несомненно, является одним из стилистических принципов модерна. Возможно, именно поиски художников этого направления способны утолить насущную сегодня потребность в красоте, а также сформулировать новый язык религиозной живописи. Кроме того, модерн предоставляет церковному художнику столь желанную свободу от нормативности, позволяет совмещать различные по стилю и эпохе образцы живописи, а также предоставляет всю широту интерпретаций. Эти черты модерна лежат в основе формирования нового художественного стиля в церковном искусстве современной России, свидетелями зарождения которого мы являемся.

Анализ приведенных работ петербургских художников позволяет выделить сферы в современном искусстве, в которых происходит обращение к модерну. Это воссоздание и реконструкция исторических памятников рубежа XIX–XX вв. и создание принципиально новых архитектурных и живописных произведений с чертами, а зачастую прямыми цитатами из памятников стиля модерн. Также следует отметить наметившуюся тенденцию изучения и использования стиля модерн в студенческих работах в Санкт-Петербургской академии художеств. Обращение художников

к модерну и активное использование его черт в современной архитектуре, живописи и других видах искусств побуждают сегодняшних искусствоведов внимательно следить за внутренними процессами формирования нового художественно-выразительного языка. Трудами узкого круга петербургских исследователей, таких как о. Александр (Федоров), А. Е. Белоножкин, Н. С. Кутейникова и др., положено начало собиранию, систематизации и изучению подобного материала религиозного искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Из личных бесед автора статьи с архитектором И. Н. Князевым (05.03.2024). Архив Е. Гирь.

² Д. Е. Селиванов, автор многих церковных росписей в византийской стилистике (храм Рождества Христова в Петербурге, храм Прп. Сергия Радонежского в ЮАР и др.), переосмысляет византийские прототипы, нередко напрямую цитируя «каллиграфию» складок, умело сочетая ее со станковой трактовкой личного письма.

³ Из личных бесед автора статьи с художником Д. Е. Селивановым. (28.04.2024). Архив Е. Гирь.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга. Энциклопедия христианских храмов. СПб. : Лики России; фонд «Спас», 2010.

2. *Архимандрит Александр (Фёдоров)*. Традиционный христианский храм: тенденции формообразования. СПб. : Библикон, Свое издательство, 2022.

3. *Белоножкин А. Е.* Патриарх церковного зодчества: архитектор В. А. Косяков. (К 160-летию со дня рождения) // Церковное зодчество Санкт-Петербурга. 2016–2021. Вып. II. СПб. : Библикон, 2023. С. 87–96.

4. *Берташ А., свящ.* Косяков Василий Антонович // Православная энциклопедия. М., 2015. Т. 38. С. 349–356.

5. *Грачёва С. М., Кутейникова Н. С.* Храмовый комплекс в Токсово. Оригинальность художественных решений // Научные труды. Вып. 48 : Проблемы развития отечественного искусства. 2019 / науч. ред. Лёняшин В. А., сост. Резницкая О. А., Шаманькова А. И. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2019. 336 с. С. 66–79.

6. *Гусакова В. О.* Церковная живопись конца XIX – начала XX вв. Виктор Васнецов и его последователи : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. 2004 // Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов. URL : <https://www.dissercat.com/content/tserkovnaya-zhivopis-kontsa-xix-nachala-xx-vv-viktor-vasnetsov-i-ego-posledovateli> (дата обращения: 21.05.2024).

7. Гамлицкий А. В. Взаимодействие византийского стиля и стиля модерн в росписи Кронштадтского морского собора // Православные лики России : интернет-проект. URL: <http://likirussia.ru/content/view/1767/> (дата обращения: 25.06.2024).

8. Исаченко В. Г. Братья Косяковы // Зодчие Санкт-Петербурга: XIX – начало XX века. СПб. : Лениздат, 1998. С. 647–665.

9. Дурылин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве / Сергей Дурылин. 3-е изд., перераб. и доп. М. : Молодая гвардия, 2004.

10. Кириков Б. М., Гинзбург А. М. Архитекторы – строители Санкт-Петербурга середины XIX – начала XX века. Справочник. СПб. : Пилигрим, 1996.

11. Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. [Изд. 4-е с измен.]. СПб. : Коло, 2012.

12. Кириченко Е. И. Архитектор Василий Косяков. М. : БуксМАрт, 2016.

13. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. М. : БуксМАрт, 2020.

14. Кутейникова Н. С. Архитектурный ресурс Петербурга // Научные труды. Вып. 50 : Художественное образование. Сохранение культурного наследия. 2019 / науч. ред. Лянашин В. А., сост. Резницкая О. А., Шаманькова А. И. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2019. С. 21–34.

15. Кутейникова Н. С. В. А. Косяков – выдающийся храмостроитель России рубежа XIX–XX столетий // Кутейникова Н. С. Мозаика. К истории художественной жизни России 2-й половины XIX – начала XX веков. СПб. : Российская академия художеств, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, 1997. С. 60–75.

16. Кутейникова Н. С. Некоторые аспекты изучения современного православного иконописания // Искусство и религия : сб. науч. тр. СПб., 1996.

17. Кутейникова Н. С. Современное храмовое искусство Санкт-Петербурга. Тенденции и проблемы развития // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 1(2). С. 144–154.

18. Кутейникова Н. С. Черты стиля модерн в творчестве современных мастеров Петербурга // Научные труды. Вып. 46 : Художественное образование. Сохранение культурного наследия / науч. ред. Лянашин В. А., сост. Резницкая О. А., Шаманькова А. И. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2018. 318 с. С. 225–254.

19. Климов П. Ю. Монументальная живопись М. В. Нестерова : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 07.00.12. СПб., 1994. 25 с.

20. Лисовский В. Г. Архитектура России XVIII – начала XX века. Поиски национального стиля. М. : Белый Город, 2009. 568 с. : ил.

21. Лисовский В. Г. Три века архитектуры Санкт-Петербурга. Кн. 2 : От классики к модерну. СПб. : Коло, 2022.

22. Мамошин М. А. О симбиозе фигуративного и абстрактного в архитектуре : [интервью] / М. А. Мамошин ; [беседовал] Ю. И. Курбатов. 2015 // Архитектурный вестник : научный и информационно-аналитический журнал. URL: <http://>

archvestnik.ru/2015/01/15/o-simbioze-figurativnogo-i-abstraktnogo-v-arhitekture/ (дата обращения: 10.05.2024).

23. *Микишатъев М.* Новые церкви, построенные в Петербурге за последние 10 лет : [интервью] / М. Микишатъев ; [беседовал] М. Золотоносков // Город812 : интернет-журнал. URL: <https://gorod-812.ru/novyye-tserkvi-postroennyye-v-peterburge-za-poslednie-10-let/> (дата обращения: 05.03.2024).

24. Морской собор в Кронштадте : репр. воспр. кн. В. А. Косякова (1913 г. изд.) и ст. о Кронштадт. Мор. соборе / сост. и оформ. А. П. Шумский. М. : Воен-техиниздат, 1998.

25. *Тихомирова Е.* Жизненный и творческий путь братьев Косяковых. 2002 // Институт Петербурга : культурно-образовательный проект. URL: https://institutspb.ru/pdf/hearings/09-08_Tihomirova.pdf. 96 (дата обращения: 14.06.24).



< 1. Д. Е. Селиванов. Архангел Гавриил. Икона на дьяконской двери. Верхний иконостас Морского собора в Кронштадте. 2011

2. Д. Е. Селиванов. Св. Григорий Пospelов. Икона из иконостаса нижнего храма Иоанна Рыльского в Морском соборе в Кронштадте. 2012



3. Е. А. Гира. Страшный Суд. Картон к росписи западной стены церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость (с грошиками)» в Санкт-Петербурге. 2024