

*На правах рукописи*

**Трапезникова Анастасия Сергеевна**

**Иконописание в Петербурге на рубеже XX-XXI веков: традиция и современная практика.**

**Специальность: 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени**

**кандидата искусствоведения**

**Санкт-Петербург**

**2013**

Диссертация выполнена на кафедре истории русского искусства исторического факультета ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет».

Научный руководитель: Булкин Валентин Александрович  
кандидат искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: Мосолова Любовь Михайловна  
доктор искусствоведения, профессор

Языкова Ирина Константиновна  
кандидат культурологи

Ведущая организация: ФГУК «Государственный Эрмитаж»

Защита состоится 30 сентября 2013 года в 15 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.003.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в ФГБУК «Государственный Русский музей» по адресу: 191186, Инженерная ул., д.4

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Государственного Русского музея.

Автореферат разослан « 29 » августа 2013 года.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат искусствоведения

М.А. Сорокина

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Среди всех явлений изобразительного искусства лишь иконопись, представляя собой образец одновременно духовной и культурной традиции, прошла через всю историю, сохранила и возродила интерес к себе и в конце XX – начале XXI века. Исследование современного иконописания только начинается и требует глубокого культурологического и искусствоведческого изучения.

Подчеркнем, что именно петербургское церковное искусство XX века является слабо изученным предметом в отечественном искусствознании, особенно в сравнении с историей московского иконописания, которое представлено деятельностью мон. Иулиании (М.Н. Соколовой) и ее учеников, активно работавших с 1940-х годов.

На протяжении Нового времени петербургское иконописание развивалось, в основном, на базе академического искусства западно-европейского происхождения, а с начала XX века характеризуется обращением к византийским и древнерусским истокам. Преемственность художественной практики данного региона, таким образом, становится еще одним звеном исследования рассматриваемой темы.

**Цель диссертационной работы** заключается в осмыслении состояния петербургского иконописания на рубеже XX – XXI веков в контексте традиции и практики церковной живописи.

Реализация данной цели потребовала **решения следующих задач:**

1) Охарактеризовать исследовательскую литературу об иконописании рубежа XX-XXI веков, издания презентационного и проблемного характера – каталоги работ отдельных мастеров, каталоги

выставок, материалы конференций и круглых столов, интернет-ресурсы, освещающие события и тенденции современного иконописания;

2) проследить историю становления представлений о «канонической иконе» применительно к церковной живописи, используя в качестве источников постановления церковных Соборов и Синода, а также высказывания, записки и очерки современников относительно понимания этого термина;

3) обрисовать общую картину петербургского иконописания и уяснить его связь с традицией XVIII-XIX веков;

4) определить тенденции развития и характерные особенности творчества ведущих петербургских мастеров, особенно тех, чьи работы не были ранее введены в научный оборот;

5) выявить и проанализировать проблемы иконописания рубежа XX-XXI веков.

**Объектом исследования** является иконописная практика рубежа XX-XXI веков и ее истоки.

**Предмет исследования** составляют основные тенденции развития петербургского иконописания на рубеже XX-XXI веков в контексте традиций церковного искусства.

**Теоретико-методологическим основанием** данного исследования являются труды по богословию и иконологии, истории и теории иконописания.

Основными идеями для данного исследования послужили:

- понимание иконописи как «живого искусства», меняющегося в соответствии с культурным, религиозным, политическим состоянием общества и чутко отражающего изменения этого состояния (свящ. Павел Флоренский, прот. Сергей Булгаков, Л.А.Успенский, И.К. Языкова, И.Л. Бусева-Давыдова)

- понятие иконописного канона как визуализированной догмы, сохраняющей икону в ясном согласии с учением Церкви (свящ. Павел Флоренский, Л.А. Успенский, В.В. Бычков, И.К. Языкова)

- осознание кризиса иконописной традиции в меняющейся историко-культурной ситуации при новом социальном положении иконописца в обществе (Н.П. Кондаков, Д.К. Тренев, И.К. Языкова)

- принципы стилистического и иконографического анализа иконописного произведения, представленные в работах И.А. Шалиной, Н.Ю. Лаврешкиной, Н.С. Кутейниковой

Исследование было проведено на основе

- научных трудов (монографии, сборники статей, материалы конференций, авторефераты диссертаций и др.), соответствующих теме диссертационного исследования (теория и история, богословие, иконология, культурология);

- каталогов выставок, посвященных иконописанию рубежа XX-XXI веков и творчеству отдельных иконописцев;

- информационно-художественных Интернет - порталов, освещающих события художественной и культурной жизни, представляющих деятельность ведущих современных иконописцев и иконописных мастерских Петербурга, официальных сайтов галерей современной иконы и иконописных мастерских, а также персональных сайтов художников.

**Источниками исследования** стали иконы петербургских мастеров рубежа XX-XXI веков из частных коллекций и храмов Петербурга и Ленинградской области.

В работе над диссертацией используется комплекс **методов современного искусствознания**, ориентированных на теоретическое и историко-художественное осмысление тенденций современного иконописания, в том числе:

1) Метод стилистического анализа произведений изобразительного искусства с целью выявления и теоретического обоснования основных направлений иконописания рубежа XX-XXI веков;

2) Сравнительно-исторический метод с целью сопоставления и анализа понятий «канон» и «традиция» разных периодов церковной живописи;

3) Культурологический и социологический методы, использованные с целью выявления проблемной стороны современного иконописания и определения основных тенденций его развития, в т.ч. интервьюирование иконописцев и заказчиков современной иконы;

4) Междисциплинарный метод, позволяющий расширить рамки какого-либо одного методологического подхода и предполагающий обращение к комплексу различных принципов (как общенаучных, так и узкодисциплинарных).

**Научная новизна диссертационного исследования** заключается:

- в рассмотрении формирования канона и традиции в церковной живописи и трактовки их в иконописной практике исследуемого периода;

- в обращении к истории иконописания Петербурга периода 1960-1980-х годов, мало затрагиваемой в трудах исследователей;

- во введении в научный оборот ранее не публиковавшихся работ петербургских иконописцев, основные тенденции творчества которых в контексте современного иконописания не были изучены к настоящему моменту;

- в обозначении общей художественно-культурной ситуации в современном иконописании Петербурга, определении основных тенденций и путей развития церковной живописи рубежа XX-XXI веков;

- в выявлении и систематизации круга проблем, характерных для современного периода иконописания и неразрывно связанных с общими

социально-культурными реалиями современной России; а также в раскрытии причин их возникновения в связи с историческими аналогами в позднерусском иконописании.

### **Степень разработанности темы.**

Современная икона попала в сферу научного интереса исследователей с проведения первой выставки церковного искусства в 1989 году, после более чем полувекового перерыва. Именно эта дата берется за точку отсчета в изучении иконописания рубежа XX-XXI веков.

Первым исследователем, обратившим внимание на развитие иконописания в конце XX века, стала И.К. Языкова, чьими усилиями началось детальное изучение иконописания XX века в России и за рубежом. В работах «Богословие иконы», «Се, творю все новое», «Со-творение образа» уделяется внимание осмыслению роли преемственности традиций современного иконописания, истории возникновения и развития православной иконописи в связи с ее богословским содержанием и воплощением ее в иконографических схемах.

В целом проблема разработанности исследуемого вопроса сводится не столько к отсутствию литературы, представляющей культурологический, исторический, искусствоведческий взгляд на современное иконописание, сколько к отсутствию определенной систематизации и классификации происходящих процессов. Попытка этого упорядочивания наиболее четко прослеживается в работах Н.С. Кутейниковой («Иконописание России второй половины XX века»), Н.Ю. Лаврешкиной («Иконопись Петербурга рубежа XX – XXI веков»), С. Ржаницыной («Московская иконопись XX века»), А.В.Ивановой («Подготовка православных иконописцев в России: традиции и современность»), однако предложенная ими схема должна быть существенно доработана и расширена.

Развитие отечественного иконописания непосредственно связано с частными вопросами становления современного церковного искусства, его истории и перспектив, богословских аспектов и существующих проблем, что

отражено в статьях прот. Александра Салтыкова, арх. Луки (Головкова), свящ. Николая Чернышева, А.М. Копировского, Н.В. Квливидзе, И.А. Кручинина.

Таким образом, приходится говорить о малой разработанности исследуемой темы – петербургского иконописания рубежа XX-XXI веков, несмотря на широкий интерес к ней в искусствоведческой среде. Так, крайне отрывочны сведения об иконописцах и мастерских, действующих в Петербурге. Неизученной остается история петербургского иконописания в XX веке. Неструктурированным представляется проблемный пласт современного иконописания. Наконец, лишь работы узкого круга мастеров введены в научный оборот и представлены в существующих изданиях.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Петербургское иконописание, развиваясь несколько обособленно на протяжении двух веков, в конце XX столетия принимает активное участие в «возрождении» церковного искусства, апеллируя, главным образом, к византийским и древнерусским образцам, но сохраняя свое художественное своеобразие.

2. Иконописание рубежа XX-XXI веков имеет два разнонаправленных вектора развития – традиционность и поиск нового художественного языка иконы.

3. Стилистику современного иконописания представляют три направления – «традиционное», «эстетизирующее» и «живописное».

4. Среди выделяемых в современном иконописании творческих методов косвенное цитирование является наиболее прогрессивным в сложившемся историческом контексте

5. Проблемная сторона иконописания находит отражение в исторических реалиях рубежа XIX-XX веков и ранее, с XVI века.

6. Проблемы современного церковного искусства могут быть классифицированы как «обще-социальные», «художественные» и «иконографические».



**Практическая значимость.** Результаты работы могут использоваться исследователями современной культуры, церковного искусства в целом и иконописи в частности. Выводы диссертации могут быть востребованы при формировании музейных коллекций, воссоздании церковных интерьеров, практической деятельности иконописцев. Представленные в исследовании материалы и сделанные на их основе выводы могут использоваться также в лекционных курсах и семинарских занятиях на кафедрах истории искусства и культурологи высших учебных заведений.

**Апробация диссертационной работы.** Диссертация обсуждена и рекомендована к защите 4 апреля 2013 года на заседании кафедры русского искусства Санкт-Петербургского Государственного Университета. Основные положения диссертационной работы были представлены докладами на научно-практических конференциях, в том числе международных: «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (2010, 2011, 2012), ежегодная богословская конференция ПСТГУ, Москва (2011, 2012), «Современная Икона в мире», Санкт-Петербург (2011), иконописная секция ежегодных Рождественских чтений, Москва (2012), научно-практическая конференция «Современное церковное искусство – стили, тенденции, направления», РАХ, Москва (2012), «Православная икона как воплощение смысла веры от А. Рублева до настоящего времени», Вильнюс (2012).

**Структура диссертации.** Структура и объём работы в соответствии с целями и задачами включают введение, 5 глав, заключение, список литературы, список сокращений, иллюстративное приложение. Содержание исследования изложено на 193 страницах, библиография включает 184 пункта.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **введении** определяются основные цели и задачи диссертационного исследования, дается краткий очерк состояния современного иконописания, обосновывается актуальность и новизна работы.

В **первой главе** представлен обзор изданий, посвященных иконописанию рубежа XX-XXI веков, от первой публикации, появившейся в 1991 году. Быстрое расширение иконописной практики стало привлекать исследователей и мастеров к обсуждению стилистических, иконографических, технологических особенностей современного церковного искусства. Результатом этого интереса стало появление значительного количества изданий, так или иначе затрагивающих вопросы иконописания рубежа веков. В рамках данного исследования историографические исследования классифицированы по ряду блоков. К **первому блоку** относятся монографические издания, защищенные диссертационные работы, тематически и проблемно близкие исследуемому предмету; во вторую группу включаются иллюстрированные издания, посвященные творческому пути иконописцев (альбомы, каталоги с аннотациями); в третью – статьи и публикации, связанные с вопросами современного иконописания и иконопочитания, включающие материалы конференций, круглых столов, разрабатывающие некоторые аспекты исследуемых проблем; в четвертую – работы, затрагивающие вопросы создания новой иконографии.

Во **второй главе** предпринята попытка проследить понимание «традиции» в истории иконописания, а также определить границы ее применения в церковном искусстве рубежа XX-XXI вв. Восприятие иконы современниками на протяжении всей истории менялось, как и сама икона. История демонстрирует закономерность неоднозначного отношения к иконе как к сакральному предмету и произведению искусства. Наличие огромного пласта проблем, с которыми сталкивается современная церковная живопись, обусловлено историей иконописания нескольких предшествующих веков, также сопряженной с рядом противоречий. Без понимания отношения

современников к иконе на каждом этапе ее развития невозможно понимание ситуации, в которой оказалось иконописание на рубеже XX–XXI веков. До XVII века сведения об этом составляют постановления церковных соборов. В дальнейшем, с развитием общественной мысли и началом кардинальных перемен в иконописании, важными источниками становятся «письма» мастеров того времени. Они, наряду с постановлениями Синода и Царскими грамотами, являют действительную картину иконописания и желаемых путей его развития.

На рубеже XIX–XX веков появилось множество докладов и очерков о положении современного иконописания. Такая активность была вызвана волной интереса к иконе после реставрационных открытий и организации Комитета попечительства о русской иконописи. В конце XX века, после возобновления практики иконописания, дискуссии по поводу сущности традиции и канона, путях русского церковного искусства возобновились с удвоенной силой.

Свидетельства современников о проблемных сторонах иконописания, прогнозы развития иконописной практики, приводимые примеры достойных для подражания образцов дают возможность получить представление о видении «добрых» икон (и, как следствие, понимании традиции) в глазах Государства, Церкви и мирян разных эпох. Такие сведения об оценке новой иконы современниками, о том, какой казалась она им и в чем заключались черты, противные ее естеству ведут к пониманию эволюции иконописного канона как живого организма. Его отражение в традиции, эволюционный путь, по которому шло иконописание, привели к тому порогу, на котором оно находится сейчас.

В **третьей главе** рассматривается история иконописания в Санкт-Петербурге, и предпринимается попытка ее освещения с 1960-х годов до конца 1980-х годов, не затронутая в опубликованных изданиях.

Ретроспективный взгляд на историю церковного искусства позволяет наиболее рельефно оценить специфику и особенности его развития в Петербурге, выделить ключевые проблемы, которые неизменно сопровождали иконописание. Кроме того, попытка смены ориентиров в последние десятилетия не отменила дискуссионность вопроса о путях развития и художественной самобытности иконописи этого города.

Для иконописания Петербурга XVIII века характерно разделение на две ветви – одну из них составляли выходцы из Оружейной палаты, развивавшие в Петербурге живоподобную икону в традиционной технике, вторую – художники-академисты, чьи труды картина на библейский сюжет все более утверждалась в русских храмах. Религиозная живопись получила наибольшее развитие именно в Петербурге, где подвизались приглашенные западноевропейские мастера. Эта ситуация укрепилась также благодаря Академии Художеств, диктовавшей вкус на те или иные явления в искусстве, в том числе и церковном. Именно по причине приверженности Петербурга к этим художественным нововведениям, «религиозная живопись» традиционно связывается с определением «петербургской иконы».

Столичное иконописание XIX столетия было фактически всецело связано с Академией Художеств, расцвет деятельности которой пришелся на первую половину века. Лишь на конец николаевского царствования приходится смена ориентиров, продиктованная, вероятно, эпохой романтизма. Определенная «ретроспективность» искусства этого времени находит отражение, главным образом, в архитектуре: на смену классицизму приходит историзм художественного мышления. Это обращение к наследию Византии и Древней Руси проявилось и в иконе. Реставрационные открытия конца XIX – начала XX века усилили волну интереса к национальной истории и искусству.

Однако после революции иконописание фактически прекратило свое развитие. Попав под статью 162 УК РСФСР «Незаконный промысел», оно

надолго затихает, проявляясь лишь в частных случаях и, как правило, тайно. Страницы истории иконного дела в Петербурге не изучены в достаточной степени, крупницы сведений разрознены. Тем не менее, есть основания полагать, что и в Ленинграде иконописание не замирало в годы, когда православие было предано забвению. Немногочисленная иконописная практика переместилась в реставрационные мастерские Государственного Русского Музея, Государственного Эрмитажа.

Петербургское иконописание составляло особую страницу в общерусской истории церковного искусства. Развиваясь несколько обособленно на протяжении двух веков, в конце XX столетия Петербург принимает активное участие в «возрождении»<sup>1</sup> иконописания, апеллируя, главным образом, к традиционным образцам. Однако даже на современном этапе петербургское иконописание сохранило свое художественное своеобразие и некоторое единство. Так, тенденция к «возрождению» техники древнего письма была быстро подхвачена большинством иконописцев и, адаптировавшись к академической выучке и классицистическому прошлому, дала результаты, которые и отличают икону Петербурга от других центров. Это не противоречит представлению о единстве российского иконописания, ибо его «возрождение» опирается на общую традицию. Таким образом, существует реальная возможность рассмотрения иконописи Петербурга не только как замкнутого явления в иконописании, но и как своеобразной части общерусского целого. Это открывает новые пути для исследователей и новые задачи, как для искусствоведов, так и для богословов, иконописцев.

**Четвертая глава** посвящена современному иконописанию начиная с 1990-х годов. В **первом параграфе** освещаются **истоки и перспективы, актуальное состояние иконописания Петербурга**. Оно развивается в русле

---

<sup>1</sup> Здесь и далее термин «возрождение» применяется нами вслед за исследователями иконописания рубежа XX – XXI веков, которые таким образом определяют активный процесс иконописания, вновь начатый с конца 1980 – начала 1990-х гг.

общероссийских, шире – общемировых тенденций современного церковного искусства, однако существует несколько обособленно, имеет характер более замкнутый и консервативный, менее насыщенный событиями. К началу 10-х годов XXI века можно говорить об активном развитии современного церковного искусства и, по истечении более чем двух десятилетий с момента его «возрождения», можно констатировать основные векторы и тенденции его развития.

Ежегодное увеличение количества иконописцев в Петербурге происходит за счет выпускников специализированных учебных заведений: иконописной школы при СПбДА, мастерской церковно-исторической живописи в СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина, СПбПИРЦИ при подворье Оптиной пустыни, выпускников реставрационных отделений СПбХУ им. Н.К. Рериха, СПбХПА им. А.Л. Штиглица. Общей для всех учебных заведений (в меньшей степени – для СПбДА) является слабость в понимании учениками богословской стороны иконописания. Так, можно вполне определенно говорить о том, что специализированное образование (не только в Петербурге, но и повсеместно) сводится к обучению именно технике иконописания, но не созданию иконописного образа. Однако, несмотря на ряд слабых сторон в образовании выпускников иконописных отделений, они не влияют на насыщенность художественного рынка иконами самой разной манеры и уровня исполнения. Отсутствие доминирующего стиля в современном иконописании (и в искусстве вообще) определяет равновеликую востребованность икон, выполненных в разной стилистике.

Линия дальнейшего развития церковного искусства в контексте рассмотрения эволюции стиля и поиск пути, по которому оно должно двигаться, является одним из наиболее актуальных вопросов. Прослеживаются две главные тенденции, имеющие разнонаправленный характер. Первая из них определяет будущее иконописания в следовании традиции, обращении к Преданию и наследию восточнохристианского

искусства. Современное иконописание в отличие от актуального искусства, намеренно уходит от самого стремления к развитию, обозначив в качестве цели возвращение к истокам. Осознание необходимости обращения к традиции превалирует среди тенденций, которые наметились в последние два десятилетия. Следование утвержденной веками иконографии и стилистике является единственным возможным способом удержать иконописание в русле православного церковного искусства.

Вторую тенденцию представляет поиск «нового языка» современной иконы, чем уже около двух десятилетий обеспокоено значительное количество иконописцев и искусствоведов. Соотношение современной ситуации с историей иконописания, на протяжении которой икона претерпевала постоянные изменения, для многих дает основания предполагать обретение современной иконой своего языка. Подразумевается, что этот язык формируется на основе существующей традиции, однако грань между ней и религиозным искусством в светском понимании очень тонка. Фактически традиция воспринимается как отжившее, неактуальное и не своевременное явление, следование ей определяется как «шаг назад». Это выражается, в частности, в работе с композицией и элементами формы, использовании синтетических материалов.

Попытка определить, что представляет собой иконописание рубежа XX–XXI веков, а также выявить его роль в истории восточнохристианского искусства и в современной художественной культуре, сталкивается с отсутствием четких критериев, по которым определяется *Икона* в том смысле, как мы понимаем моленный «Образ, восходящий к Первообразу». Богословско-литургический аспект составляет одну из основ иконописания, и потому следование ему представляется основополагающим, равно как и использование при написании иконы традиционных материалов. Однако внешняя сторона иконописания – художественная трактовка образа – фактически не поддается оценочному суждению. О неопределенном

понимании иконной красоты, ее происхождения и смысла свидетельствует, в частности, спрос на продукцию многочисленных мастерских, тиражирующих «массовую» икону.

**Второй параграф** главы раскрывает **стилистические особенности иконописания рубежа XX-XXI веков**. В исследовательской среде выделены два доминирующих стилистических направления современного церковного искусства. Н.С. Кутейникова определяет их как «приверженность традициям искусства Древней Руси и Византии» и «попытку осмысления достижений религиозной живописи XVIII, XIX и начала XX». Н.Ю. Лаврешкина характеризует их как «каноническое» и «синтезирующее» течения. К первому исследователь относит творчество мастеров, в котором преобладает стремление к «воспроизведению иконных образцов византийского и древнерусского искусства», ко второму – «современные иконы, которые включают в себя реминисценции поздних художественных стилей». Однако такое структурирование представляется размытым и не обеспечивает понимание путей развития современной иконы, поскольку многие современные произведения не укладываются в рамки предложенной классификации. Представляется более резонным выделение в среде петербургского иконописания трех направлений, активно развивающихся в широком стилистическом диапазоне.

Первое из них, «традиционное», характеризуется как художественный поиск в области традиции восточнохристианского иконописания до XVI века. В его рамках можно выделить, в свою очередь, «византийское» и «древнерусское» стилистические течения, которые на петербургской почве получили относительно равное развитие.



Второе, «эстетизирующее»<sup>2</sup> направление определяется следованием стилистике иконы второй половины XVI – начала XX веков, ориентированным на работу с формой, вниманием к детализации и декоративизму.

Наконец, третье направление, «живописное», следует стилистике академической религиозной живописи.

Современный иконописный «рынок» предлагает произведения разнообразных стилистических течений. «Разноголосица» среди иконописцев в значительной степени связана с обширным пластом иконописания прошлого, хорошо изученного в его стилистическом многообразии и динамике развития. «Традиционное» направление является доминирующим в общем контексте развития современного церковного искусства. Это свидетельствует о возвращении РПЦ к основам восточнохристианского искусства, связи с традицией и Преданием, возрастании роли литургичности иконы. «Эстетизирующее» направление несколько отстоит от задач «традиционного» иконописания, имея целью, как правило, реминисценции позднего иконописания. Наконец, «живописное» направление на данном этапе является наименее соответствующим литургическим нуждам церкви, и отсутствие значительного спроса на него со стороны РПЦ во многом способствует затуханию третьего направления современного иконописания.

**В параграфе стилизация и цитирование как основа творческого метода (на примере «традиционного» и «эстетизирующего» направлений иконописной практики Санкт-Петербурга) рассматриваются пути развития современного иконописания, которые во многом связаны с методами решения художественных задач, стоящих перед ним. Так, важным**

---

<sup>2</sup> Введенное понятие «эстетизирующего» направления представляется наиболее полно отражающим суть изучаемого явления на данном этапе исследования. Однако оно ни в коей мере не претендует на терминологическую устойчивость и является лишь попыткой охарактеризовать направление, объединяющее ряд разнородных иконописных стилистик.

вопросом, возникающим в ходе наблюдения за процессами, происходящими в современной иконописной практике, является разграничение дефиниций «копирование» и «цитирование» и определение их роли в художественном процессе. Отношение современной иконы к образцу может рассматриваться на трех уровнях: копирование, прямое цитирование и реминисценция. Все они находятся в русле традиции, в большей или меньшей степени являя самобытность творчества мастера. Реминисценция представляется наиболее творческим примером отношения к прототипу. Использование реминисценции как метода современного иконописания свидетельствует о плодотворном развитии традиции восточнохристианского церковного искусства. Выявление основного творческого метода, некоторых принципов работы и стилистических особенностей в развитии современного иконописания прослежено на примере ряда произведений петербургских мастеров – Я. Прокофьева, Л. Комиссаровой, С. Купоросовой, Н. и Н. Богдановых, А. Стальнова, Г. Гашева – творчество которых отражает позитивные тенденции в иконописании исследуемого периода.

**В пятой главе** определяется **круг проблем, присущих современному иконописанию**, в том числе и петербургскому. Иконописание рубежа XX – XXI веков решает проблемы, которые накопились и не были решены в предшествующие периоды развития церковного искусства. Коммерциализация, рационально-материалистическое отношение к иконе, отсутствие художественного таланта у иконописцев, отдаленность от христианского сознания – все это характеристики, унаследованные современным церковным искусством от предшествующих периодов. Спектр проблем, сопутствующих иконописанию конца XX – начала XXI веков, необычайно широк. Их можно разделить на три категории: обще-социальные, проблемы художественной выразительности, создание новой иконографии.

**В первом параграфе** рассматриваются **проблемы обще-социального характера**. Богословы и философы начала XX века - прот. Сергей

(Булгаков), Л. Успенский писали, что икона может и должна быть современной. Однако их слова получили в среде некоторых современных художников превратную трактовку, определив иконописание как «свободу творчества» и «духовный поиск». Так появилась тенденция к культивированию авторского начала, субъективному поиску теоретической опоры, или уклонению от этой опоры, что часто приводит к отрицанию важности святоотеческих трудов как необходимого фундамента для иконописной практики.

Значительную часть современной иконной продукции составляют произведения низких технологических характеристик и неумелого письма. Ныне, как и на рубеже XIX-XX веков вновь можно говорить об отсутствии диалога с Церковью, который является одним из важнейших факторов становления современного церковного искусства и залогом сохранения его чистоты и богословской наполненности.

Типичными для рубежа XIX-XX веков стали явления, которые требуют оценки правомерности их вхождения в церковную культуру, а значит, нуждаются в твердой и решительной позиции Церкви. Так, практика «свидетельствования», при всех опасностях администрирования в столь тонком и деликатном деле, представляется необходимой. Однако, принимая во внимание общий культурный уровень духовенства, необходимо облечь это «свидетельствование» в четкие рамки.

Аналогичная ситуация и в области частного заказа, где предложение порождается спросом, оставляя качество на совести мастера. непонимание заказчиком задач иконописи, в первую очередь, неосведомленность о назначении иконы в Церкви ведет к искажению богословия иконы и появлению «икон», которые принципиально не могут быть приняты Русской Православной Церковью.

В параграфе затрагиваются также вопросы коммерциализации иконописания, тиражирования, репродуцирования и такого явления как «церковный китч», которые напрямую связаны с профанированием самого акта иконописного творчества. Между тем, именно в нем проявляется живая жизнь религиозного сознания индивида и Церкви в целом.

Во **втором параграфе** рассматриваются **проблемы художественной выразительности** современной иконы. В связи с этим очевидно возникновение вопроса о наличии художественных ориентиров для современных иконописцев. Различное понимание образца в средневековье и в наши дни унаследовано церковным искусством от рубежа XIX-XX веков, когда практика не переосмысления и воспроизведения, но копирования и подражания стала доминирующим методом в иконописании. Расхождение принципов отношения к образцу сводится к тому, что учебный процесс копирования часто подменяет написание иконы, а традиционное понятие образца подменяется понятием оригинала, что заведомо обрекает современную икону на роль вторичного явления, отнимает у нее право на художественную самобытность. Расширение информационного поля и географическая доступность важнейших памятников восточнохристианского искусства приводят к цитированию как одной из характеристик творческого метода. «Сложение» фрагментов разных икон в современном произведении является одной из характерных черт иконописания рубежа XX-XXI веков. Этот метод уже был отмечен нами в положительном ключе, однако, при неумелом использовании, компиляция фрагментов разных икон в современном произведении часто оборачивается эклектикой.

Важным вопросом, который затрагивается в этом параграфе, представляется профессиональный уровень иконописцев и их образование. Поверхностное отношение к иконе порождает значительное количество дилетантов, мнящих себя иконописцами и способствующих заполнению «рынка» дешевыми плохо написанными иконами. Так усугубляется

представление об иконе как об изжившем себя ремесле, имеющем характер вторичного и малоинтересного явления. Можно вполне определенно говорить о том, что недостаток образования и культуры художников приводит к тем без-образным, а порой совершенно далеким от церковного искусства произведениям, которыми во множестве наполнены современные храмы.

Еще одной актуальной темой, имеющей прямое отношение к проблемам художественного характера в современном иконописании, представляется соответствие стиля живописи архитектуре храма. Передача РПЦ храмов, пострадавших в советский период, и активное их восстановление остро ставит вопрос о соответствии стилистики архитектуры и церковных интерьеров. Для центра Петербурга, имеющего преимущественно барочную и классицистическую застройку XVIII–XIX вв., эта проблема особенно актуальна. Возрождение подобных храмов предполагает либо сохранение здания как исторического объекта и памятника культуры, либо приведение его в соответствие с нуждами литургии и замену зачастую низкохудожественной исторической живописи на современную иконопись и стенопись традиционного облика. Значительные сложности ожидают мастера и при создании проекта росписи или иконостаса для современного храма, часто выполненного в компилятивной манере.

Не последнее место по важности исследуемых процессов занимает также выбор материала, с которым работают современные иконописцы. Тенденцией, наметившейся к концу XX века явилось использование эрзац-материалов (акриловых, синтетических, строительных), имеющих принципиальное отличие от традиционных. С их использованием нарушается органический синтез традиционно используемых природных веществ и их символическое значение в иконописи, а также вносится элемент непредсказуемости в сохранность произведений, выполненных с применением синтетических материалов.

**В третьем параграфе** рассматриваются **проблемы новой иконографии**, которые стали особенно актуальными на рубеже XX-XXI веков, после канонизации более чем двух тысяч святых. Главным образом это касается икон мучеников, погибших в XX столетии, иконография которых разрабатывается заново. Это способствует проникновению в икону черт реалистической трактовки формы – личного письма, ориентированного на прижизненные портреты и фото, одежды современного покроя, реалий ландшафта, проч.

Ряд трудностей возникает в связи с изображением телесных несовершенств, важных для образов некоторых прославленных святых. Таковы иконные изображения св. Матроны, не видевшей при жизни, сщмч. Григория Сербаринова, который носил очки.

Создание новой иконографии не ограничивается работой над образами новопрославленных святых. Характерным стало появление ложных икон, написанных на несанкционированные Церковью темы. Причина, по которой подобные явления могут рассматриваться в контексте современного иконописания, состоит в том, что, несмотря на неприятие, а часто невнимание к ним со стороны Церкви, они находят свое место в православных храмах. Так икона подменяется антииконой, к иконопочитанию в Церкви, по выражению прот. Николая Чернышева, «примешиваются чуждые, не относящиеся к нему, да и противоположные ему черты».

**В заключении** диссертации подводятся итоги, указываются основные возможные направления дальнейшей исследовательской работы. В ходе исследования удалось выявить и обозначить рамки трех направлений, в которые укладывается стилистика современного петербургского иконописания. Нельзя не отметить снижение интереса иконописцев, Церкви и мирян к образцам «живописного» направления, и напротив, возрастающее внимание к традиционной иконе, что в целом характеризует смену общих

представлений об иконописи Петербурга. Ныне мастерами, представляющими «лицо» города, являются приверженцы именно традиционного направления – Н. и Н. Богдановы, А. и Х. Стальновы, В. Жданова, Д. Мироненко, Г. Гашев. В качестве стилистических особенностей, характерных для их творчества, нами были отмечены монументальность композиции, твердость рисунка, статичность фигур и бесстрастность образов при совершенстве технических приемов. Этому во многом способствует иконописное образование, намеренно акцентирующее художественные приемы древнерусской иконы. В частности, именно обучение иконописцев, ориентированное на традиционное иконописание, сводит к минимуму меру преемственности петербургской стилистики, представленной, главным образом, произведениями «живописного направления».

Изучение иконописания рубежа XX-XXI веков невозможно без соотношения традиции и новаторства, которое является основой и неотъемлемой составляющей языка иконописи на протяжении всей ее истории. Проведенное исследование позволяет определить метод цитирования и реминисценции как наиболее перспективный для развития современного церковного искусства. Плодотворность этого метода в иконописной практике показана на примере работ петербургских иконописцев, творчески осмысляющих наследие восточнохристианского искусства.

Важно отметить ряд положительных явлений в развитии современной церковной живописи, как-то увеличение числа восстановленных и вновь построенных храмов, получивших новое живописное убранство; создание школ и институтов высшего образования, нацеленных на подготовку профессиональных иконописцев; формирование мастерских, на практике осуществляющих всестороннее изучение истории и технологии церковной живописи. Однако на контрасте с определенными успехами рельефно читаются и проблемы, неизбежно сопровождающие церковное искусство. С

попытками решения этих вопросов иконописание не раз сталкивалось за свою многовековую историю. Но успешно бороться с пластом накопившихся проблем можно только тогда, когда в обществе в достаточной мере распространятся должные понятия о смысле и назначении искусства Церкви.

Вопрос о праве на существование иконы рубежа XX-XXI веков не как маргинального явления, а как этапа в развитии церковного искусства, имеет ныне однозначно положительный ответ. Большинство восстановленных и вновь построенных храмов расписаны современными мастерами, формируются коллекции иконы рубежа XX-XXI веков, расширяется пласт искусствоведческой литературы о развитии иконописания в наши дни, уходит известное мнение о ценности исключительно «древней», антикварной иконы.

В ходе изучения заявленной темы были обозначены лишь некоторые основные вопросы, связанные с развитием современного церковного искусства. Некоторые проблемы лишь намечены для будущей исследовательской практики как искусствоведческого, так и междисциплинарного толка. Что касается окончательной оценки ситуации в сфере иконописания - решающее значение будет иметь необходимая временная дистанция, достаточная для того, чтобы избежать субъективного подхода в оценке. Необходимо, чтобы отмеченные тенденции в современном иконописании подтвердили свой непреложный духовный статус в культуре XXI века. Но уже и сейчас можно уверенно утверждать, что икона находит свое место в обществе, далеко не во всем ориентированном на христианские ценности.



**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В  
ПУБЛИКАЦИЯХ:**

1. *Трапезникова А.С.* К вопросу о создании икон новопрославленных святых на рубеже XX-XXI веков // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 6 (32): Ч. I. С. 189-191.

2. *Трапезникова А.С.* Копирование и цитирование как основа творческого метода (на примере иконописной практики Санкт-Петербурга) // Общество. Среда. Развитие. СПб., 2013 №6. С. 135-139.

3. *Трапезникова А.С.* О современном иконном убранстве в храмах середины XIX – начала XX вв.: варианты подходов // Вестник СПбГУ. Сер. 15. Вып.1, апрель 2013 г. СПб., 2013 С.141-152.

4. *Трапезникова А.С.* Художественная выразительность и современное иконописание: к постановке проблемы // Университетский историк. Вып. 8.СПб., 2010. С.212-219.

5. *Трапезникова А.С.* К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 СПб., 2012.

6. *Трапезникова А.С.* Понятие «канона» и «традиции» в современном иконописании // Актуальные проблемы теории и истории искусства: тезисы конференции. СПб., 2012. С. 144-145.

7. *Трапезникова А.С.* Китч и современное иконоборчество // Современная икона в мире. Тезисы конференции 9-11 ноября 2011 г. СПб., 2011. С. 55-57

8. *Трапезникова А.С.* Восстановление убранства Никольского Морского собора в Кронштадте: историческая парадигма и литургия образа // Divine

temple. Современная икона, мозаика, миниатюра, фреска. СПб., 2012. С. 128-130.

9. *Трапезникова А.С.* Современный храм: формирование литургического пространства // Divine temple. Современная икона, мозаика, миниатюра, фреска. СПб., 2013. С. 48-53.

10. *Трапезникова А.С.* Рама в современной иконе // Современное церковное искусство: стили, тенденции, направления. Тезисы научно-практической конференции в РАХ 6-7 июня 2012 г. М., 2013 [в печати].