

**Lomonosov Moscow State University  
St. Petersburg State University**

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

## **II**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
Санкт-Петербургский государственный университет

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2012

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),  
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,  
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

**Editorial board:**

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,  
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,  
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),  
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

**Рецензенты:**

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)  
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета*

**А43** **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

**Actual Problems of Theory and History of Art**: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

**ISBN 978-5-91542-185-0**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.  
Собрание галереи «Реджина», Москва  
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

## Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

## Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun .....	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage .....	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification .....	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process .....	60
---	----

## Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople .....	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200 .....	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture? .....	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art .....	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro .....	149

## Древнерусское искусство

### Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?  
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи  
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке  
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes  
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk ..... 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора  
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания  
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door  
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks ..... 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.  
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.  
К вопросу о балканских аналогах  
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.  
On the problem of Balkan parallels ..... 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве  
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»  
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art  
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»  
(Commander of the heavenly host) ..... 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях  
второй половины XVI – начала XVIII в.  
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors  
from the second half of the 16th to early 18th century ..... 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве  
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова  
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period  
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев  
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points  
of contemporary icon painters..... 209

## Западное искусство Средневековья и Нового времени

### Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:  
две малоизвестные иконы из Амазено  
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:  
two “forgotten” works in Amaseno ..... 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери  
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.  
On the problem of studying the images of Our Lady ..... 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre .....	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects .....	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino .....	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography .....	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
<b>Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства</b> <b>Western art of the 19th–20th cc. and theory of art</b>	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche” .....	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy .....	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences .....	310

М.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
А.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation .....	327
А.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
М.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory .....	341
<b>Русское искусство XVIII в.</b>	
<b>Russian art of the 18th c.</b>	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
И.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow .....	365
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity .....	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
А.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci .....	389



## Русское искусство XIX – начала XX в.

### Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области  
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре  
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного  
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny ..... 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина  
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике  
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut ..... 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи  
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ  
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration ..... 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.  
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе  
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

## Русское искусство XX в.

### Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна  
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg ..... 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна  
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала  
Iveta R. Manasheva. Three unknown early albums of Mark Chagall ..... 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина  
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin ..... 466

---

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932 .....	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery .....	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution .....	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации .....	494
Abstracts .....	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates .....	543

А.С. Трапезникова  
(СПбГУ)

## К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев

Существующие в современном церковном искусстве проблемы условно можно разделить на три категории. Первая – это проблемы, имеющие социальную окраску, вторая – богословские и теоретические, к третьей категории относятся проблемы художественные. Предлагаемая классификация носит условный характер, ибо все отмеченные проблемы тесно связаны между собой, переплетаясь и взаимодействуя.

Под проблемами социального характера мы подразумеваем широкий спектр вопросов, связанных с бытованием иконы в современном мире: расширение информационного поля и его влияние на иконописную традицию, коммерциализация иконы, моральный облик иконописца, специальное образование и ряд других аспектов, с которыми сталкиваются современные мастера. Более подробно мы остановимся на вопросах духовных и эстетических ориентиров иконописцев, включая в это понятие поиск теоретической опоры, основанной на богословской цитации, или отвержение этой опоры как таковой; определение канона, ставшего в начале XXI века понятием, свободным для варьирования и трактовки; границы творческого поиска; а также общие тенденции современного иконописания, главными «идеологами» которого становятся сами иконописцы, порой меняя по своему усмотрению исторические, богословские и художественные парадигмы, сформированные веками. Поиск художественных ориентиров – также весьма примечательная особенность современного иконописания – основан на доминировании эстетского представления об иконе и индивидуальном вкусе иконописца, часто корректируемом вкусом заказчика.

Стремительное развитие иконописания в последние годы ведет к одному из главных вопросов: может и должна ли икона быть актуальной и современной? Привычным и прочно укоренившимся в обывательском сознании качеством «настоящей» иконы является «пatina времени», ее «древность». Совершенно очевидно, что такое представление несостоятельно, оно появилось лишь в XX в., после длительного перерыва в иконописании. Понятие «современная икона» не только имеет право на существование, но и оправдано всей предшествующей традицией церковного искусства. Икона на любом этапе своего существования воспринималась как искусство, глубоко связанное с традицией, но при этом остро актуальное, рожденное духовными запросами конкретного времени.

Икона может и должна быть современной. Эту позицию ясно обозначили богословы и философы начала XX в. Исследователь русской иконы и иконописец Л.А. Успенский писал: «Мы ведь различаем иконы разных эпох именно потому, что они в свое время были новыми по отношению к предыдущим. Но эта новая икона должна быть выражением той же истины. Современное возрождение иконы есть не анахронизм, не привязанность к прошлому или фольклору, не еще одна попытка «возродить» икону в мастерской художника, а осознание православия, осознание Церкви, возврат к подлинной художественной передаче святоотеческого опыта и знания христианского откровения»<sup>1</sup>. Об этом же пишет и отец Сергей Булгаков: «Должен быть разрешен вопрос: могут ли и теперь возникать новые иконы догматического содержания или новые изводы уже существующих икон, или же, наоборот, возможности их ограничены и все исчерпаны имеющимся

иконописным каноном, который и следует старообрядчески блюсти? Ответ на этот вопрос не оставляет сомнения: да, могут»<sup>2</sup>. И далее: «Природа искусства есть творческая свобода, а не копирование, которое для него если и возможно, то также лишь в качестве проявления этой свободы. Оно движется непрестанно, ибо живет. ... Возможное содержание иконы никогда не может считаться исчерпанным или не допускающим изменения или приращения. В частности, достаточно указать, что уже прославление новых святых приносит новые иконы»<sup>3</sup>.

Смысл приведенных высказываний часто трактуют превратно, определяя современное иконописание как свободу творчества и духовный поиск. Это приводит к культивированию авторского начала, когда главным критерием ценности иконы является известность иконописца. Это подталкивает к авторскому эксперименту с сакральным, что выражается в «заигрывании с формой», относящемся никак не к церковному искусству, а к живописи на религиозный сюжет. Так возникает явление, в качестве основных черт которого могут быть названы стремление к декоративности, возможность неканоничной трактовки сюжета в угоду композиции, введение новых иконографических решений. Многие ратуют за него, называя именно это возрождением и поступательным развитием иконы, отражением духа времени, приближенностью к современному христианину и, часто, к современной эстетике.

Однако тяготение к новаторству нередко ведет к разрушению культурно-религиозных стереотипов, профанации святого Образа, выведению иконы из области сакрального и использованию богословской образности и символики на уровне внешнего подражания искусству иконописания. Это приводит к уничтожению иконы, а не к ее развитию.

Стремление сохранить язык иконы в согласии с уже существующей традицией определяется постановлениями Седьмого Вселенского собора 787 г. в Никее: «Всячески следует принимать честные иконы Господа нашего Иисуса Христа (поелику Он соделался совершенным человеком), если только они пишутся исторически верно, согласно Евангельскому повествованию, а также иконы непорочной Владычицы нашей Святой Богородицы и святых ангелов, поелику они являлись в человеческом виде тем, которые удостоились этого, а равно и иконы всех святых. Равным образом следует изображать их труды и подвиги на досках, на стенах, на священных сосудах и одеждах, согласно тому, как с первобытных времен принимала такие изображения святая кафолическая Церковь Божия и как это узаконено святыми первоначальными учителями нашими и их преемниками, божественными отцами нашими»<sup>4</sup>. Слова Иоанна Дамаскина также соотносятся с положением о следовании традиции и Преданию: «Упрашиваем же и народ Божий, язык свят, крепко держаться церковных преданий. Ибо и в малой мере отъятие того, что предано [древностию], как бы камней из строения, очень скоро ниспровергает и все здание»<sup>5</sup>.

В начале XX в. отец Сергей Булгаков писал об этом же: «Новшество в иконе поэтому должно быть духовно вынуждено религиозным созерцанием и творчески оправдано узрением художественным. Поэтому оно одинаково не может быть делом рассудочного аллегоризма, как и иконописного (богомасного) ремесла, но представляет собою соединение религиозного озарения и художественного вдохновения, а такое соединение есть, конечно, дар исключительно редкий. Но в таком случае именно и раскрывается вполне, что иконопись есть искусство – искусство религиозное»<sup>6</sup>.

Постановления соборов становятся одним из главных оснований для пути копирования, по которому идут многие современные иконописцы. Так возникает другая крайность – клонирование, зачастую неумелое, списков и копий почитаемых икон.

Помимо перечисленных крайностей существует и позитивная тенденция, характеризующаяся пристальным изучением художественного наследия восточнохристианской Церкви, значительным духовным опытом и талантом иконописцев, относящихся к ней. Однако общая ситуация, в которой оказалось современное иконописание, довольно печальна. На упадок иконописания в России, религиозную малограмотность, обмирщенность сознания иконописцев с горечью указывал в начале XX в. священник Павел Флоренский: «Искание современными художниками модели при писании священных изображений уже само по себе есть доказательство, что они не видят явственно – изображаемого ими неземного образа: а если бы видели ясно, то всякий посторонний образ, да к тому же образ иного порядка, иного мира, был бы помехой, а не подспорьем тому, духовному созерцанию. Думается, большинство художников, ни ясно, ни неясно, просто ничего не видят, а слегка преобразуют внешний образ согласно полусознательным воспоминаниям о Богоматерних иконах и, смешивая уставную истину с собственным самочинием, зная, что они делают, дерзают надписать имя Богоматери. Но если они не могут удостоверить правдивости своего изображения и даже сами в себе в том не уверены, то разве это не значит, что они притязают свидетельствовать о сомнительном, берут на себя ответственнейшее дело святых отцов и, не будучи таковыми, самозванствуют и даже лжесвидетельствуют?»<sup>7</sup>.

Икона – наш современник, это символ атмосферы, царящей в обществе. И в наше время она, безусловно, должна быть другой, нежели век назад. Икона XXI в., так же как и икона любого другого периода, имеет свои характерные черты, определенную духовную наполненность и ярко выраженные стилистические признаки, по которым мы отличаем ее от произведений других эпох. Исторические события прошедшего столетия – революция, эмиграция, войны, репрессии, изменение политических режимов, смены идеологических и культурных парадигм – в значительной мере трансформировали контекст русской культуры, преобразая его до неузнаваемости, но они не уничтожили икону как культурное и духовное явление. Однако по мере развития иконописной традиции неизбежно возникают вопросы о ее корнях и основаниях, о критериях мастерства, об отношении к канону, о соотношении светского и церковного. Многие вопросы, касающиеся восприятия канона современным иконописцем, соотношения понятий «канон» и «стиль», «традиция» и «новаторство», роли образцов, превалирования ремесленности и искусства над «богословием в красках» – не имеют однозначного ответа.

В современной иконописной практике можно отметить утерю осознания литургичности иконного образа и самого смысла его существования, предназначения. Икона по своему назначению литургична, она является неотъемлемой частью пространства храма и непременным участником богослужения. Икона оказалась вырванной из среды, в которой существовала веками, стала объектом личного благочестия и приобрела характер индивидуального, часто авторского, произведения искусства, теряя дух соборности, присущий ей изначально. Иконописец сейчас мыслит не комплексами, но разрозненными образцами, оставаясь оторванной от средневековой концепции оформления храма, при стремлении стилистически ей соответствовать.

Канон, понятие весьма условное и не прописанное ни в одном из постановлений Церкви за всю ее историю, является наиболее спорным критерием в среде иконописцев и искусствоведов. Негласная константа, веками признаваемая Церковью, проходит теперь через сложное испытание и трансформацию смысла самого понятия. С одной стороны, он ограничивает творческое самовыражение иконописца, с другой – помогает ему в композиционном, пространственном и иконографическом решении.

Иконописные каноны возникали постепенно на основе сложившейся практики. Таким образом, канон определяется нами как развитие традиции в ясном согласии с учением Церкви, он есть основа того, что иконописец, объединяя материю и дух в изображении, лишь «овеществляет» явленное, но не созидает собственную духовность.

В иконописи не должно быть места любой субъективности, психологизму, следованию земным моделям. «Главное в иконе – реализм по отношению к тому объективно существующему, истинному миру, который она изображает, а точнее сказать ее “бытийственность”». Изображаемое дается здесь не как “эстетический идеал” и не как “натура”, но как сущее»<sup>8</sup>.

Об одном из принципов следования канону писал Н.В. Покровский: «Иконографическое единство всегда поддерживалось не внешними мероприятиями со стороны Церкви, но характером воспитания художников, общим установившимся складом понятий о церковном искусстве, уважением к преданию, общим принципом консерватизма восточной Церкви»<sup>9</sup>.

Неприятие и даже отрицание канона стало одной из черт современного иконописания, часто пренебрегающего многовековым наследием церковного искусства. Возможна констатация такого явления, как односторонность образования иконописцев с преобладанием либо художественных, либо богословских аспектов обучения; кроме того, можно говорить о частом непонимании и неприятии общепринятых в церковном восточнохристианском искусстве иконографических схем и символов. И наконец, 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. Неконтролируемый иконописный поток, большую часть которого составляют иконы низкого качества, неумелого письма и внутренне пустые, может остановить только Русская Православная Церковь, которая пока не в силах обратить внимание на сложившуюся ситуацию.

Возникновение вопроса о наличии художественных ориентиров для современных иконописцев как такового обусловлено исторически. На протяжении всей истории иконописания вопрос о подражании и копировании не стоял в силу естественности эволюционных художественных процессов, но в условиях восстановления иконописания после прерывания иконописной традиции при советском режиме, он становится актуальным.

Нельзя не заметить, что одной из тенденций современного иконописания является стремление к определенной доминанте, общепризнанному образцу в рамках истории восточнохристианского искусства, который определяется мастерами по-разному.

Сейчас ни в Петербурге, ни в Москве, ни в других регионах нет сложившейся школы в том понимании, которое было в Средние века в Новгороде, Москве, Владимире. Каждый мастер выбирает стиль, ориентируясь исключительно на свой вкус и желание заказчика. Последнее в большинстве случаев оказывается преобладающим, а конъюнктурность и коммерциализация иконописания способствуют появлению произведений невысокого художественного уровня и не вполне каноничных.

Возрождая традиции Византии, ориентируясь на памятники XI–XVII вв., иконописцы обращаются в прошлое в попытке найти «свое». Поэтому икона сейчас не живет своей жизнью, естественно развиваясь, а переживает новое насаждение идей и художественных приемов извне. С другой стороны, открытие и восстановление разновременных, разностилевых храмов ведет к необходимости писания икон в соответствующей манере. Это условие не всегда соблюдается, однако является существенной особенностью современного иконописания.

Данная ситуация обусловлена тем, что в культуре современной России нет преобладающей художественной системы, «большого стиля», способного оказывать влияние на современную икону. Одной из особенностей развития современной иконы является ориентация иконописцев либо на определенную стилистику, либо на конкретных мастеров – Андрея Рублева, Дионисия, Прокопия Чирина, Симона Ушакова и т. д. Подобная ориентация – черта, характерная не только для сегодняшнего иконописания. Еще Стоглавый собор 1551 г. постановил «писати живописцем иконы с древних проводов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев и прочие пресловущии живописцы, и подписывать Святая Троица, а от своего замышления ничтоже предтворяти»<sup>10</sup>. Но в то время это предписание вполне органично вписывалось в контекст эпохи, определяя не конкретный образец для копирования, а качество, добротность изображения, красоту Образа и творчество в рамках канона.

Существенной особенностью иконы XX–XXI столетий явилось то, что она оказалась обращенной к обществу не сакральной, а эстетической стороной. Открытие иконы и последовавшее за этим «исследование стилистики преобладало над изучением иконографических и богословских аспектов, красота внешняя доминировала над смыслом и конечной целью иконописания»<sup>11</sup>. Церковному искусству было придано художественно-историческое осмысление, единственно допустимое для этого времени. Весь период советского искусствоведения характеризуется эстетико-исторической позицией. До сих пор преобладает некая историчность мышления, доминирование искусствоведения со стремлением к копированию и реставрации. Основную задачу иконописания в начале XXI в. можно определить как не только внешнее изучение разных стилистик иконописных школ, но в первую очередь как переосмысление содержательной, богословской стороны иконописи.

Современное иконописание существует в состоянии маятника с сильной амплитудой колебаний: от полу-авангардного индивидуализма и рыночного модернизма до сухого академического копирования и безликого добротного ремесла<sup>12</sup>. В современной России чаще предложение порождается спросом, оставляя качество на совести мастера. Профессиональные иконописные школы появились не так давно, в то время как поток новых икон хлынул с конца 1980-х гг. Вопрос об их художественной и тем более духовной ценности до сих пор остается открытым.

Иконы, писанные вплоть до XVI в. (хотя, разумеется, датировка эта условна), несли на себе печать красоты и благодати. С обмирщением культуры стала превалировать эстетика, постепенно отгесняя духовную составляющую на второй план. Сейчас же приходится говорить о практически полном торжестве первой. Вопрос о том, можно ли применять понятие «эстетика», относящееся к проблеме чувственного восприятия, к иконе, требует особого внимания. Икона должна обладать той внутренней безусловностью, которая позволит считать ее Образом, обращенным к Первообразу. В этом смысле применимо понятие «красоты», но красоты в первую очередь духовной. Когда при созерцании иконы превалирует эстетство, это говорит о внутреннем ее несовершенстве.

Созерцание иконы не есть акт эстетического любования, хотя эстетические ценности в христианской культуре играют не последнюю роль. Это прежде всего молитва, в которой постижение смысла красоты переходит к постижению красоты смысла, и в этом процессе внутренне человек растет, а внешне – умалется.

Художественная культура нашего времени при всем разнообразии проявлений отличается от предшествующих эпох вполне выраженной чертой – эклектичностью. Сейчас

это выдается за норму жизни, в том числе современного церковного общества. Эклектика – печать времени. С этой стороны современная икона в какой-то мере соответствует реалиям времени: выхолощенная, часто неискренняя, эстетская – она вливается в среду, ее породившую. Это еще раз свидетельствует о том, что в отношении иконы, независимо от времени ее создания, главный критерий должен быть один – обладание внутренней безусловностью.

В условиях кризиса духовных ценностей православия икона сама выступает как их хранитель. Повтор традиционных форм, копирование – это средство сохранить и передать бесценную истину. Лишь когда придет полное осознание, возвращение к Церкви, тогда изменится и художественный язык, оставляя прежним содержание.

Итак, подводя итог рассмотренным вопросам, мы можем определить ряд черт, характерных для духовного и эстетического поиска современных иконописцев.

Во-первых, это полярность основ, на которых развивается современное иконописание. Превратное толкование постановлений Вселенских соборов или трудов богословов, как раннехристианских и средневековых, так и начала XX в., приводит к таким противоположным явлениям, как копирование и вольная трактовка канона.

Во-вторых, существенные трансформации переживает понятие канона и отношение к нему. Ярко проявляется тенденция отхода от «неопределенности канона» к изображению личного духовного переживания художника. В этой же связи стоит упомянуть о потере иконой осознания литургичности образа.

В-третьих, характерной чертой современности стала эстетизация иконы. Во многом это случилось благодаря развитию искусствоведческой науки, смело оперирующей данным понятием.

В-четвертых, отсутствие в современной культуре и искусстве «большого стиля» является одной из причин отсутствия единой стилистики и сложения ситуации постмодернизма в современном иконописании. В современной России не сложилось определенной иконописной «школы», в связи с этим развитие получают разнообразные стилевые направления – от ранневизантийского, синаяского, каппадокийского, до греческого, домонгольского, среднерусского. Кроме приоритетов иконописца существенную роль играет вкус заказчика, часто неискушенный и стереотипный.

Наконец, характерной чертой, оказывающей влияние на деятельность мастеров и развитие иконописания, является отсутствие контакта с Русской Православной Церковью, индифферентность этого института к обилию проблем и сложностей в современном церковном искусстве.

Несомненно, одной из основ для теоретических и практических измышлений в сфере иконописания должно быть образование художников, равно охватывающее изучение Церковного Предания и богословских основ иконописания и академические упражнения в рисунке. Без этой базы не представляется возможным восстановление традиции иконописания в истинной и чистой ее форме, лишенной еретических и оккультных философствований, отвлеченного эстетизма.

Оценки иконописания рубежа XX–XXI вв. современниками неоднозначны и порой полярны – от поддержки любого рода новаторства и развития иконы, восторженных отзывов о возродившейся традиции иконописания до пессимистических предположений о ее дальнейшем развитии. Имея множество недостатков, неточностей и искажений, икона стремится тем не менее к высокому идеалу красоты и духовности, двигаясь к нему разными путями. Имея чрезвычайно противоречивый характер и откликаясь



на все предоставляемые историей варианты развития, современное иконописание не может иметь однозначных оценок в наши дни, и лишь по прошествии многих лет его роль в преемственности традиций, в продолжении иконного дела сможет быть оценена объективно.

## Примечания

<sup>1</sup> Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. Париж, 1960. С. 175.

<sup>2</sup> Булгаков С. Икона и иконопочитание. М., 1996. С. 121.

<sup>3</sup> Там же. С. 94.

<sup>4</sup> Определение Святого Великого и Вселенского Собора, второго в Никее (VII Вселенского) // О святых иконах и иконопочитании. Краснодар, 2006. С. 11.

<sup>5</sup> Свидетельства древних и славных святых Отцов об иконах // О святых иконах и иконопочитании... С. 83

<sup>6</sup> Булгаков С. Икона и иконопочитание... С. 121.

<sup>7</sup> Флоренский П. Иконостас. М., 1994. С. 123.

<sup>8</sup> Раевская Н.Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. СПб., 2011. С. 53.

<sup>9</sup> Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. М., 2001. С. 16–18.

<sup>10</sup> [http://www.hrono.ru/dokum/1500dok/1551\\_100glav.php](http://www.hrono.ru/dokum/1500dok/1551_100glav.php)

<sup>11</sup> Булкин В.А. Русская икона. СПб., 2008. С. 22.

<sup>12</sup> Языкова И. Богословие иконы. М., 1995. С. 169.