И.Ю. ПЕРФИЛЬЕВА

Доктор искусствоведения, доцент, главный научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусства РАХ, член-корреспондент РАХ, заслуженный деятель искусств РФ
e-mail: perfileva-irina@yandex.ru

I.Y. PERFILIEVA

Grand PhD in Arts, Associate Professor, Chief Researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Fine Arts, Corresponding Member of the Russian Academy of Fine Arts, Honored Artist of the Russian Federation
e-mail: perfileva-irina@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_305_319

ЦЕРКОВНАЯ ТЕМАТИКА В СТАНКОВОЙ ЭМАЛИ СЕРЕДИНЫ 1990–2020-х ГОДОВ

CHURCH THEMES IN EASEL ENAMEL MID 1990's – 2020's

Во второй половине 1990-х и начале 2000-х годов современная художественная эмаль окончательно обретает формат станкового эмалевого произведения — панно-картины. Это происходит в контексте общего снижения интереса к экспериментам с формообразованием. Одновременно происходит расширение сюжетно-тематического диапазона. Особенно актуальными становятся авторские интерпретации христианских тем и каноническая традиционная иконопись, выполненная в техниках горячей эмали. Разнообразие творческих почерков художников-эмальеров, работающих в этом направлении, обусловлено индивидуальными особенностями мировосприятия каждого из них.

In the second half of the 1990s and early 2000s, modern artistic enamel finally acquired the format of an easel enamel work — a panel painting. This is happening in the context of a general decline in interest in shaping experiments. At the same time, the plot-thematic range is expanding. The author's interpretations of Christian

themes and canonical traditional iconography made in hot enamel techniques are becoming especially relevant. The variety of creative handwriting of the enamel artists working in this field is due to the individual characteristics of the worldview of each of them.

Ключевые слова: эмалевая икона, церковная тема, авторская интерпретация, выставка, храм, художник-эмальер.
Keywords: enamel icon, church theme, author's interpretation, exhibition, temple, enamel artist.

К рубежу 1990–2000-х годов произведения современной художественной эмали России окончательно обретают формат станкового эмалевого панно-картины. В то же время, «унификация» форм сопровождается снижение уровня экспериментов с формообразованием и расширением сюжетно-тематического диапазона. Он включает широкий круг сюжетов современной жизни, включая авторские интерпретации христианских тем и каноническую традиционную иконопись. А его разнообразие обусловлено индивидуальными особенностями мировосприятия каждого эмальера.

В этой полифонии сюжетов уже в середине 1990-х годов особого внимания заслуживает восстановление традиции создания эмалевых икон, а также появление свободных вариаций на разные религиозные темы, посвященные житиям святых [1, с. 5]. Но, пожалуй, наиболее популярным становится образ Богоматери с Младенцем.

Популярность тематики, разнообразие типов воплощения образов православных святых и актуальность этого направления на протяжении нескольких десятилетий, вплоть до конца первой четверти XXI века, когда эмалевая икона прочно вошла в ансамбль убранства восстановленных и современных храмов, позволяют на ее примере проанализировать процесс трансформации современной художественной эмали от «малых» станковых форм к «большим» монументально-декоративным формам. Однако до сих пор эта творческая проблема не нашла достойного отражения в современной научной литературе.

Формально формирование вектора на создание таких станковых эмалевых произведений, как иконы, так или иначе связанных с художественным ансамблем храмовой архитектуры, можно объяснить преобладанием в числе художников живописцев-монументалистов, привычных

к работе с крупными масштабами. В то же время, свою роль в отношении развития художественной эмали явно сыграл закон волнового развития искусства, когда в поисках равновесия по завершении (исчерпанности) эволюции так называемых «периферийных» форм, в данном случае станковых панно-картин на христианские сюжеты, интерьерных и напрестольных икон, произошел переход к центральным: масштабным алтарным и подкупольным комплексам и фасадным образам в убранстве объектов современной храмовой архитектуры.



Рис. 1. В.В. Сухов. Икона «Епифаний Премудрый». Мельхиор, дерево, роспись по эмали. Источник: Декоративное искусство. Международная выставка. [Каталог]. Петродворец, Санкт-Петербург, Ярославль. 1994. С. 78

В рамках настоящего исследования не представляется возможным всестороннее рассмотреть бытование темы христианской православной тематики в эмальерном искусстве. Остановимся на ключевых моментах процесса взаимодействия и трансформации эмали от станковых к монументально-декоративным формам: от интерпретаций религиозных тем к иконам в храмах, нашедших отражение в творчестве ряда современных российских художников-эмальеров.

Обращение к христианской православной тематике, как уже говорилось ранее, изначально шло по двум направлениям: свободные интерпретации традиционных иконографических сюжетов — Богоматерь с Младенцем, Распятие с предстоящими и некоторых других, а также собственно финифтяные изделия и небольшие эмалевые иконы.

Даже при беглом взгляде на творчество художников-эмальеров 1990– 2020-х годов обнаруживается, что такие произведения не редкость.

Произведения российских эмальеров на православную тематику довольно широко экспонировались на первой международной выставке «Декоративное искусство», организованной МТЦ «Эмалис» (1994) [2]: крест «Распятие» В.И. Полякова (ювелир Н. Шилов), панагия «Богоматерь Ярославская» С.Г. Кульнис, «Богоматерь» (фрагмент деисуса) Т.В. Морозковой, пасхальное яйцо «Саваоф» И.Д. Шарабудинова, «Епифаний Премудрый» В.В. Сухова (рис. 1), шкатулка «Сергий Радонежский» К.Л. Лолы, пасхальное яйцо «Господь Вседержитель» Л.Д. Самоновой, — все они выдержаны в традиционной иконографии образов и свидетельствуют скорее о консервации традиций эмальерного искусства, нежели их развитии.

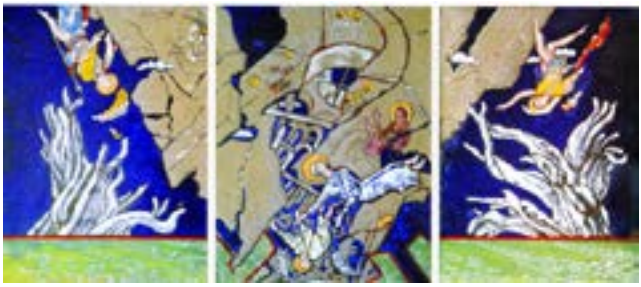


Рис. 2. А.А. Карих. Фрагмент триптиха «Россия XXI век. Затмение». 2005. Медь, эмаль. 41 х 93 см. Источник: Огнем рожденное искусство. Международная выставка эмалей в Московском Кремле, 2006. С. 15

Но уже на международной выставке эмали «Огнем рожденное искусство» в 2005 году в Музеях Московского Кремля, также проходившей по инициативе руководителя МТЦ «Эмалис» А.А. Кариха, он представил триптих «Россия XXI век. Затмение» (2005) (рис. 2), в котором развернул оптику христианской трактовки священной истории на сто восемьдесят градусов. В отличие от традиционного ее прочтения как происходящей здесь и сейчас, в момент совершения того или иного обряда таинства, художник ставит персонажи священной истории в современные обстоятельства: их фигуры представлены летящими вверх ногами, низвергающимися вниз, другие пытаются их спасти.

Разнообразие авторских трактовок христианских сюжетов интересно раскрывается на примере образа св. Георгия, представленного на той выставке произведениями разных художников-эмальеров. Г.К. Высоцкая воссоздала в современной эмали «намоленную» икону, прошедшую сквозь века истории, потертую многочисленными благоговейными прикосновениями молившихся перед ней. «Св. Георгий Победоносец» С.Д. Маценко — своеобразный оммаж иконам «строгановской» школы, богато разделанных изящными узорами. А К.Р. Шейнкман продолжил свою тему, перерабатывая в современных техниках художественные традиции византийских перегородчатых эмалей (рис. 3).

К христианским сюжетам обращались и художники-эмальеры, участники петербургских биеннале современной художественной эмали в 2000–2010-е годы. Однако здесь традиционная иконография встречается реже. Все отчетливее звучит современное прочтение даже не сюжетов священной истории и образов, а самой атмосферы духовного бытия человека в современном суетном мире. Это хорошо видно в произведениях О.О. Лысенковой «Ангел и птица» (2006) и «Невский Ангел» (2010) (рис. 4), О. Тучковой «Ноша» (2006), Г.К. Высоцкой «Илья Пророк» (2002), Е.Н.



Рис. 3. К.Д. Шейкман. Икона «Св. Георгий Победоносец». 1995. Медь, перегородчатая эмаль; полировка. 44 х 40 см. Источник: Огнем рожденное искусство. Международная выставка эмалей в Московском Кремле. [Каталог]. Москва, 2006. С. 30



Рис. 4. О.О. Лысенкова. Панно «Невский Ангел». 2010. Медь, горячая эмаль, золочение. 41 х 31 см. Источник: Международная биеннале искусства эмали «Образы белых ночей». Санкт-Петербург, 2010. С. 66–67



Рис. 5. М.П. Бекетов. Панно «Рыцарь веры». 2010. Медь, горячая эмаль. 47 х 33 см. Источник: Международная биеннале искусства эмали «Образы белых ночей». Санкт-Петербург, 2010. С. 24–25

Евдокимовой «Изгнание и из Рая» (2001), Н.М. Бекетова «Рыцарь веры» (2010) (рис. 5), Н. Москалева «Реставрация» (2012), Л. Байцаевой «Ноша ангела» (2012), Е. Коссович (Обуховой) «Адам и Ева» (2011), А.В. Василье-





Рис. 6. А.Ю. Талащук. Панно «Белый воин». 2019. Медь, горячая эмаль. Источник: IV Международная биеннале искусства эмали «Золотая нить — дорога творчества». Санкт-Петербург, 2019. С. 28

Рис. 7. Э.М. Фокин. Панно «Адам и Ева. Новый век». 2019. Медь, горячая эмаль. Источник: IV Международная биеннале искусства эмали «Золотая нить — дорога творчества». Санкт-Петербург, 2019. С. 48





Рис. 8. Б.Н. Клочков. Панно «Мать и дитя». 2000-е (слева). Сталь, горячая эмаль. Икона Божией Матери «Пелагонитисса». 1421–1422 (справа). Дерево, темпера. Источник: Беркович О.А. Сакральное/монументальное в эмалях Б.Н. Клочкова. Презентация доклада, прочитанного на заседании круглого стола «Монументально-декоративная эмаль в архитектуре: сакральное пространство храма, общественное пространство метро». РАХ. Москва, 3 апреля 2024 года. С. 8



Рис. 9. Н.М. Вдовкин. Панно «Первенец». 2012. Сталь, горячая эмаль. 36 х 36 см. Источник: Николай Вдовкин. Художественная эмаль. Каталог. Москва, 2021. С. 49

ва «Отражение» (2017), В.В. Дятловой «Приношение даров» (2017), Д.А. Еремина «Вознесение» (2017), С.Н. Крылова «Благовещение» (2017), А.А. Сасовой «Несение Креста» (2017), Л.А. Соломниковой «Небесные странники» (2017), А.Ю. Талащука «Белый воин» (2019) (рис. 6), А.Ю. Агафоновой «Битва Георгия» (2019), Э.М. Фокина «Адам и Ева. Новый век» (2019) (рис. 7), С. Новиковой «Знамение Пресв. Богородицы» (2019) и др.

Но, пожалуй, наиболее полное и ярко отражение процесс взаимопроникновения и одновременно своеобразной дифференциации эмалевых станковых икон и произведений на свободные интерпретации христианских сюжетов нашел в образе Богоматери с Младенцем, к которому на протяжении нескольких десятилетий художники-эмальеры обращались многократно.

В 2000-е Н.Б. Клочков создает композицию «Мать и дитя» (рис. 8), прямо отсылающую к иконографии сюжета «Взыграние Младенца». Исследователю О.А. Беркович удалось установить, что художник переработал конкретную икону Божией Матери «Пелагонитисса» 1421–1422 годов [3, с. 8–9]. Сохранив основную композицию образа, Б.Н. Клочков отказался от полихромии. Его произведение почти монохромно: небольшие цветовые

акценты введены только для того, что выделить лики Младенца и Богоматери. В целом произведение решено на игре теней невысокого белого рельефа, образованного послойным наложением опаковых эмалей. Благодаря этому приему, персонажи авторской интерпретации сюжета как будто стали еще ближе, слились в ощущении человеческой близости. А работа перешла из статуса икона в статус гимна материнству.

Тема «Богоматерь с Младенцем» в авторском прочтении Н.М. Вдовкина [4] также восходит к сюжету воспевания материнства, к которому художник многократно обращался на протяжении нескольких десятилетий и который он развивал, параллельно работая над ансамблями эмалевых икон для возрождающихся храмов уже на рубеже 1980–1990 годов.



Рис. 10. Н.М. Вдовкин. Панно «Созидатель». 2018. Медь, горячая эмаль. 53 х 36 см. Источник: Николай Вдовкин. Художественная эмаль. Каталог. Москва, 2021. С. 50

В свободных интерпретациях художником этого сюжета, очевидно, просматривается синтез духовного видения иконографии образа и его современного мирского прочтения. Этот прием хорошо виден в пластинах «Сынок» и «Первенец» (обе — 2012) (рис. 9). Они схожи по общему композиционно-цветовому решению — использована иконография образа «умиления» (ласкания), фигуры даны светлой эмалью на коричневато-золотистом фоне. В первой головы матери и дитя объединены неким подобием нимбов. А во второй они буквально слиты воедино и покрыты платом. В пластине «Снятие со креста» (2015), в целом сохранив традиционную иконографическую схему, художник вводит бытовые, сиюминутные мотивы в действиях персонажей: Богоматерь не в обмороке, а закрыла лицо ладонями, св. Никодим не поддерживает тело Христа, а падает под его тяжестью, вместо «молодого человека на лестнице» видим — некто с клещами вынимает гвозди из рук распятого Христа.



Рис. 11. Н.М. Вдовкин. Панно «Авангардная мадонка». 2018. Медь, горячая эмаль. 41 х 41 см. Источник: Николай Вдовкин. Художественная эмаль. Каталог. Москва, 2021. С. 94

Еще дальше к осовремениванию христианского сюжета пошел Н.М. Вдовкин в пластине «Распинатель» (2015). Центральный персонаж выведен на первый план и почти полностью закрывает собой фигуру распятого Христа. Изображение дано в ракурсе, что усиливает эффект присутствия, участия зрителя в евангельской истории. Из иконописи взята символика цвета в композиции: темный силуэт «распинателя» заслоняет золотой цвет, окружающий фигуру Христа. А фактурное решение фона подчеркивает условную объемность центральной группы. Еще более пронзительно, в доминировании красного, построено «Распятие» (2015). Особую сопричастность автора к происходящему придают закрытые ладонями лица предстоящих, что заставляет зрителя сосредоточить внимание на лике Христа. Так дети, чистые души прячутся от страшного.

Явное влияние иконописи видно и в таких светских произведениях художника как «Созидатель» (рис. 10) и «Хранительница очага» (обе — 2018). В обеих композициях фигуры даны в позах предстояния, на четко обозначенных линиях земли. В одном случае художник компонует городской пейзаж у ног предстоящего по принципу иконных «горок». В другом центральную фигуру на полях фланкируют Адам и Ева в клеймах с гендерными символами: аллегорическое изображение птицы как образа души, стремящейся к Богу, — над мужчиной и лошадь с жеребенком, кормилица, жертвенная защитница — над женщиной. В «Беженке» (2018) Н.М. Вдовкина легко считывается иконография «Бегства в Египет».

Многочисленность вариаций сюжета Богоматерь с Младенцем в творчестве Н.М. Вдовкина естественно обусловила и радикальное его переосмысление в контексте художественной культуры XX века. Ему принадлежит создание современного иконографического типа «мадонки», посредством которого он как будто вступает в жесткий диалог с авангардными течениями в искусстве этого времени. Образ Богоматери интерпретирован художником в той или иной художественной стилистике, например: «Авангардная мадонка» (2018) (рис. 11) и «Парижская мадонка» (2020). В первой, согласно традиции супрематизма и абстракции, Богоматерь, Младенец и ангелы расчленены на множество геометрических фигур: квадраты, треугольники, круги и др. Они как будто проявляются сквозь суету картин, постоянно меняющихся в калейдоскопе жизни. В другой образы прорисованы более четко. Но здесь, видимо, художника заинтересовал феномен одиночества человека в мире. Иначе трудно объяснить ту отстраненность спящего Младенца от Богоматери, хотя и придерживающей его рукой, но

сосредоточенной на своей чаше страданий. Композиция решена в холодной гамме зеленого, белого и фиолетового — цветов, которые использовали в своей символике суфражистки.

Но самым любимым иконографическим типом образа Богоматери с Младенцем в творчестве Н.М. Вдовкина стала «Троеручица», к нему художник обращается многократно. Только в 2020 году им создано три таких композиции: «Троеручица», «Восточная Троеручица» и «Сиреневая Троеручица». В первой художник вводит неканонический персонаж Бога-отца, данного в перевернутом ракурсе, смотрящим сверху на ласкающихся в замкнутых друг на друге Богоматери и Младенца. Его лик искажен морщинами страдания, вызванными знанием жертвенного предназначения, предначертанного сыну и матери в будущем. Наконец, в последней Троеручице введение натурного мотива цветов сирени придает композиции общечеловеческое символик весны как пробуждения мира природы, как победу жизни над смертью.



Рис. 12. Е.Н. Вдовкина. Икона «Архангелы-воины». 2023. с. Побегайловка, Минералводский р-н, Ставропольский край. Медь, горячая эмаль. 45 х 60 см. Собственник — Екатерина Николаевна Вдовкина. Фотограф — Е.Н. Вдовкина

В 2018 году на базе творческой мастерской «Арискин-Студия» в Ярославле состоялся первый благотворительный симпозиум «Возрождая прошлое — созидаем будущее», объединивший художников, которые пишут иконы для возрождающихся и восстановленных храмов в провинции.

Инициатором и вдохновителем проекта была основатель мастерской «Арискин-Студия», ярославский эмальер А.А. Арискина. В течение восьми лет многие российские художники из разных городов в рамках этого проекта создавали иконы для возрожденных храмов и монастырей Ярославской и близлежащих областей.

Поскольку проект, в первую очередь, имел социокультурную направленность, в работе использовались недорогие низкотемпературные эмалевые краски. Не ставились и художественные задачи, поэтому их эмалевые иконы принципиально мало чем отличаются от темперой живописи. Главной целью их авторов было создание привычных как для служителей, так и для прихожан произведения иконописи, которые дол-

говечны и удобны в использовании: устойчивы к погодным условиям и атмосферным осадкам, легко очищаются от копоти, не теряя при этом яркости и выразительности красок.

Также в 2018 году начался и действует по настоящее время в Ростове-на-Дону на базе Производственно-творческой мастерской академика отделения дизайна Российской академии художеств В.А. Чаусова и Донского государственного технического университета благотворительный проект «Икона — образ самобытного русского искусства». Его эстетическая программа предполагает принципиальную опору на исторический опыт, возрождение древнерусских традиций иконописи и претворение их в современных эмальерных техниках. Неслучайно он получил поддержку представителей духовенства всех уровней: от настоятелей храмов и монастырей до руководства Русской Православной церкви, отстаивающих традиционные основы искусства.

Надо отметить, что практическая работа художников-эмальеров по созданию икон для храмов имеет немало сложностей. Поиски оптимальных качественных параметров эмалевых интерьерных и фасадных икон побудили некоторых участников проекта к технологическим экспериментам, позволяющим достигать высокого качества при определенном упрощении технологического процесса изготовления эмалевой иконы. Е.Н. Вдовкина видит решение в сокращении количества обжигов (рис. 12). Известно, что многократное повторение этого процесса ведет к ухудшению качества эмалей; они утрачивают яркость и тускнеют, на поверхности появляются технические дефекты, поэтому художник придумал собственный метод, в основе которого — максимальное сокращение обжигов. Она подробно изложила его суть в своем докладе «Творческие поиски долговечной технологии для иконописи» [5, с. 3–4], прочитанном на круглом столе «Монументально-декоративная эмаль в архитектуре: сакральное пространство храма, общественное пространство метро». Здесь только добавим, что, по ее мнению, определенную сложность в изготовлении фасадной иконы представляет только ее большой размер. Художник подчеркивает: «Надо раскроить медь-основу по рисунку так, чтобы в дальнейшем не было видно стыков, и чтобы пластины помещались в муфельную печь. И обжиг всех пластин должен проходить единовременно, при одинаковой температуре и выдержан одинаковое количество времени, для того чтобы цвета одежды, горок, архитектуры или фона (смотря в каком месте идет стык) совпадал на всех частях иконы. <…> работать с иконами, которые будут в дальнейшем

подвергаться погодным условиям лучше опаковыми (техническими) эмалями» [5, с. 5].



Рис. 13. О.И. Зуева. Панно «Покров». 2012. Медь, горячая эмаль. 53 х 53 см. Источник: II Международная биеннале искусства эмали «Солнце для всех». Санкт-Петербург, 2012. С. 49

Придерживаясь этих правил, Е.Н. Вдовкина создала целый ряд фасадных икон для нескольких храмов Ставропольского края, в том числе: десять икон для храмового комплекса святых первоверховных апостолов Петра и Павла (г. Ессентуки) («Троица», «Давид Гареджийский», «Вознесение», «Петр и Феврония», «Рождество» и др.); иконы над порталами храма св. Георгия Победоносца (ст. Боргустанская); «Святые праздники» для водосвятной часовни на территории храма Покрова Пресвятой Богородицы (г. Минеральные Воды) и другие. Благодаря разработанной автором методике работы с техническими эмалями, ее фасадные иконы, как правило, решены в единой цветовой гамме, например, голубой — «Рождество», «Свт. Николай Чудотворец», «Св. Ирина» и другие. И даже внутри многофигурных композиций, выделяя каждый персонаж священной истории соответствующим их каноническому изображению цветом, Е.Н. Вдовкина достигает их тональной гармонии между собой, придающей эмалевой иконе черты, необходимые для создания монументально-декоративного образа. Очень важно также и то, что все иконы исполнены ею с максимальным сопряжением границ пластин с прорисями, отчего образы обретают цельность, необходимую для восприятия их значения в художественном ансамбле.

Другой участник движения по созданию икон для восстановленных и вновь открытых храмов — О.И. Зуева, которая одновременно является постоянным экспонентом петербургских биеннале и множества других эмальерных международных и отечественных выставок. В иконах она применяет только ювелирные тугоплавкие эмали.

Выпускница МВХПУ (б. Строгановское), О.И. Зуева не сразу пришла к эмалевой иконе. Сначала, работая мастером по росписи в эмальерной мастерской ювелирного цеха ЭТПК при ВТОО «СХР» (1990–1997), она самостоятельно изучала мазковую живопись. Однако, стремясь уйти от размера эмалевой миниатюры, самостоятельно разработала для себя способ разделения композиции на составные части. Их она покрывала 13-й

и 16-й дулевскими эмалями, делая заготовки как для финифти. Затем эти заготовки «красила» надглазурными красками.

Решающим фактором для перехода к работе в станковой эмали стало знакомство с А.А. Карихом и участие в первом симпозиуме в г. Ярославле в МТЦ «Эмалис». В освоении эмальерного дела помогали и другие опытные коллеги. Среди них О.И. Зуева с особой благодарностью вспоминает Л.Ю. Анненкову, которая очень многому ее научила. Обретенный опыт вскоре позволил художнику приступить к самостоятельной работе с перегородчатыми эмалям и другим творческим экспериментам, в том числе соединению техники живописной ювелирной эмали с росписью и с делением композиции на части, благодаря чему ей удалось выйти на больший, станковый размер эмалевых работ.



Рис. 14. О.И. Зуева. Икона «Рождество Пресвятой Богородицы». 2017. Медь, горячая эмаль, роспись. Собственник — Церковь Троицы Живоначальной при МГУП. Фотограф — О.И. Зуева

В ранних произведениях О.И. Зуевой в технике эмали доминировала тема городского пейзажа. Именно благодаря эмали она решала ее декоративно, опираясь на возможности техники в разнообразном решении фактур: «Прощай ноябрь» (2000), серия работ «Городские Колодцы» (2010), «Покров» (2012) (рис. 13) и др. Постепенно О.И. Зуева перешла к библейским сюжетам, в которых ее первоначально привлекала формальная задача — создание многофигурных композиций. Этот этап художник считает важнейшим для следующего шага — создания эмалевых икон.

В период с 2014 по 2023 год по благословлению настоятеля восстановленной домовой церкви Троицы Живоначальной при Московском государственном областном педагогическом университете (МГОПУ) О.И. Зуева работала над серией аналойных икон в технике горячей эмали.

Началу работы над созданием этого первого для нее крупного комплекса предшествовал непростой для художника выбор исходных художественных образцов в различных техниках, поиск способов их переложения для исполнения в эмалях так, чтобы они полноценно звучали в пространстве храма. Источником вдохновения, по свидетельству самого художника [6, с. 2], для О.И. Зуевой стали итальянские и византийские мозаики XI века, иконопись и книжная миниатюра. Но она не

делала реплик и списков, а скрупулезно перерабатывала композиции в соответствии с художественно-выразительными возможностями и технологическими особенностями эмали: глубоким цветом, сиянием, плавностью форм, возможностью делать гладкую поверхность слегка выпуклой, выкладывая эмаль «кабошоном». Так были выполнены иконы «Троица» («Отечество»), «Благовещение» (2015), «Рождество Христово», «Воскресение Господне», «Воскресение Лазаря», «Успение Пресвятой Богородицы», «Рождество Пресвятой Богородицы» (2017) (рис. 14), «Сретение» (2021), «Введение во храм Пресвятой Богородицы», «Вознесение Господне», «Вход в Иерусалим», «Крещение Господне» и «Благословение хлебов» (2021). При их создании использовался весь набор приемов работы с дулевскими и английскими ювелирными эмалями марки Milton Bridge и способы миниатюрной живописи; транспарентные эмали на подложке из опаков, лессировки, благодаря чему открываются свечение и блеск металла, проявляется глубина цвета. Деление композиции на составные части позволяло обжигать фрагменты по отдельности. Это сохраняло легкость и чистоту колорита. За счет последовательного наложения слоев каждая пластина становилась выпуклой, обретала объем, что невозможно в масляной или темперной живописи. Четче прорисовывались детали: складки и другие предметы (одежда, обувь, посуда). При этом все фоны и нимбы были выполнены одной транспарентной эмалью.



Рис. 15. С.П. Пономаренко (Савина), С.Н. Крылов (ковка — А. Богданов) Икона «Свв. Мученики, жертвы геноцида Армян в 1915 г. в Османской империи». 2017. Горячая перегородчатая эмаль. 110 х 80 см. Собственник — Армянская ц. Св. Екатерины в Санкт-Петербурге. Фотограф — Д.А. Ревнивцев

На сегодняшний день эта работа О.И. Зуевой — уникальный комплекс аналойных икон, выполненных художником в эмальерной технике, единовременно для одного храма.

По масштабу исполненных эмалевых икон с работой О.И. Зуевой сопоставимо многолетнее сотрудничество (с 2017 по наст. вр.) профессора кафедры монументально-декоративной живописи Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица (МДЖ СПбГХПА им. А.Л. Штиглица) С.П. Пономаренко и

преподавателя той же кафедры С.Н. Крылова с армянской церковью св. Екатерины в Санкт-Петербурге (Невский проспект) [7, с. 2; 8, с. 1].

Как Е.Н. Вдовкина, О.И. Зуева и другие эмальеры-иконописцы, самостоятельно выбиравшие иконографические сюжеты для аналойных икон, петербургские эмальеры не продумывали общую концепцию убранства интерьера; ее разрабатывал автор проекта возрождения этого храма, заслуженный архитектор РФ М.Б. Атаянц, поэтому эмальеры создавали иконы в строгом соответствии с его идеями.

Для армянской церкви св. Екатерины в технике лиможских перегородчатых эмалей петербургскими художниками-эмальерами создана серия икон, в том числе: выносной крест, «Св. Великомученица Екатерина Александрийская» (ковка — А. Богданов) и «Свв. Мученики, жертвы геноцида Армян в 1915 г. в Османской империи» (обе — 2017) (рис. 15).

В дальнейшем на протяжении первой четверти XXI века оба направления в эмалевых произведениях на православную христианскую тематику — традиционное, каноническое и современное, переосмысленное в контексте своего времени, — будут востребованны художниками в зависимости от особенностей их индивидуального мировосприятия. Разница в том, что остросовременные, личностные композиции останутся в границах станкового искусства, а утвержденные в канонической традиции переместятся в сферу монументально-декоративной эмали в убранстве объектов храмовой архитектуры. Таким образом, в середине 2000-х христианская тематика не только становится самостоятельным направлением в современном российском искусстве эмали, но также именно она открыла путь к практической реализации синтеза эмальерного произведения с архитектурным объектом.

Происходило это постепенно, в прямой зависимости не только от возрастающего запроса церковных властей, настоятелей восстановленных и вновь открытых храмов на иконы, в том числе эмалевые, но и от материальной заинтересованности самого художника. Это в значительной мере и стало основными стимулирующими факторами для работы художников-монументалистов в этом направлении в конце 1990-х и в 2000-е годы.

Список литературы:

1. Огнем рожденное искусство. Международная выставка эмалей в Московском Кремле. 7 июля — 19 августа 2005 г. [Каталог] / вступительная статья М.Л. Бодровой. — Москва: VILIP, 2006. — 36 с.

2. Декоративное искусство: эмаль, текстиль, керамика, металл, финифть, ювелирное искусство. Международная выставка. [Каталог]. — Петродворец, Санкт-Петербург, Ярославль, 1994. — 112 с.

3. *Беркович О.А.* Сакральное и монументальное в эмалях Н.Б. Клочкова. [Рукопись] Презентация к докладу на круглом столе «Монументально-декоративная эмаль в архитектуре: сакральное пространство храма, общественное пространство метро». РАХ. Москва, 3 апреля 2024 г. — 10 с.

4. *Вдовкин Н.М.* Николай Вдовкин. Художественная эмаль. [Каталог]. — Б. г., 2021. — 96 с.

5. *Вдовкина Е.Н.* Творческие поиски долговечной технологии для иконописи. Рукопись доклада, прочитанного на заседании круглого стола: «Монументально-декоративная эмаль в архитектуре: сакральное пространство храма, общественное пространство метро». РАХ. Москва, 3 апреля 2024 г. — 5 с.

6. *Зуева О.И.* О серии из тринадцати аналойных икон, выполненных в технике горячей эмали, для домовой церкви Троицы Живоначальной при Московском государственном областном университете. Рукопись доклада, прочитанного на заседании круглого стола: «Монументально-декоративная эмаль в архитектуре: сакральное пространство храма, общественное пространство метро». РАХ. Москва, 3 апреля 2024 г. — 7 с.

7. *Пономаренко С.П.* Анкета художника, предоставленная автору в 2023 году. — 5 с.

8. *Крылов С.Н.* Анкета художника, предоставленная автору в 2023 году. — 4 с.