Е.Е. ЛАСКИНА
Аспирант Института истории Санкт-Петербургского государственного университета
e-mail: evaportrait@mail.ru

E.E. LASKINA
Postgraduate student of the Institute of History, St. Petersburg State University
e-mail: evaportrait@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_320_338

СИМПОЗИУМЫ ГОРЯЧЕЙ ЭМАЛИ КАК ПРОСТРАНСТВО ОСМЫСЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ

HOT ENAMEL SYMPOSIA AS A SPACE FOR UNDERSTANDING NATIONAL IDENTITY AND SOCIOCULTURAL REFLECTION

Статья посвящена исследованию феномена симпозиумов горячей эмали как формы социального и культурного взаимодействия, направленного на переосмысление национальных традиций и укрепление связи с духовным наследием России. Рассматриваются этапы исторического развития техники горячей эмали, ее роль в формировании эстетики церковного убранства и современное применение. Особое внимание уделено роли симпозиумов в интеграции творческих сообществ, воспитании молодого поколения мастеров и продвижении традиционного искусства в условиях глобализации.

This article explores the phenomenon of hot enamel symposia as a form of social and cultural interaction aimed at rethinking national traditions and strengthening ties to Russia's spiritual heritage. the stages of the historical development of hot enamel technique, its role in the formation of the aesthetics of church decoration and modern application are considered. Particular attention is paid to

the role of symposia in integrating creative communities, nurturing a younger generation of artists, and promoting traditional art in the context of globalization.

Ключевые слова: эмаль, эмальерный симпозиум, опаки, декоративно-прикладное искусство, эмалевые иконы.
Keywords: enamel, enamel symposium, opaque enamel, decorative and applied arts, enamel icons.

Современная храмовая архитектура, стремящаяся к сохранению культурного наследия и обретению новых форм художественной выразительности, все чаще обращается к традиционным техникам и материалам для оформления внутреннего убранства и святынь. Техника горячей эмали, известная на Руси еще до татарского нашествия [18, с. 40], позволяла создавать богатые и сложные, созвучные византийским, орнаментальные композиции, поражающие многообразием цветовых решений. Неудивительно, что произведения, выполненные в этой технике, исторически выступали важным компонентом художественного решения церковной утвари и храмового убранства в целом. Гармонично сочетая в себе не только высокохудожественные качества, но и практическую функциональность, произведения в технике горячей эмали отличаются прочностью и устойчивостью к механическим и атмосферным воздействиям, обеспечивая долговечность изобразительных элементов. В православной иконографии изображения святых, выполненные в технике горячей эмали, занимают особое место, выступая не только как средство украшения, но и как эффективный инструмент сохранения и развития традиционных способов выражения национальной идентичности. По мнению Н.П. Кондакова, русского историка византийского и древнерусского искусства, археолога, создателя иконографического метода изучения памятников искусства, мастера древней Руси близко знали византийские и восточные художественные производства, имели возможность в полной мере оценить их художественные и технологические достоинства [9, с. 307]. Горячая эмаль использовалась в Древней Руси при создании икон, крестов, окладов и других предметов церковного убранства. Исследования археологических находок из Владимиро-Суздальской земли (XII–XIII вв.) показывают, что русские мастера применяли уникальные технологические решения, отличные от византийских и европейских аналогов. Эмаль закладывалась в

литые углубления, а перегородки выполняли скорее декоративную функцию, чем конструктивную, что свидетельствует о творческой переработке зарубежных техник и формировании собственной школы эмалевого искусства [24, с. 767].

Русская эмаль получила распространение в княжеских владениях, монастырях и городских усадьбах, применялась для исполнения окладов икон, паникадил, хоругвей, крестов и других предметов культового назначения. История развития техники горячей эмали демонстрирует постоянное стремление к экспериментированию и творческому поиску. Уже в XV–XVI веках эмаль приобретает особое значение в создании окладов икон и рукописных книг. Святыни нуждались в высокохудожественном исполнении, которое могло бы передать духовную значимость, поэтому русские мастера обратились к использованию полихромных эмалей, раскрывающих символическое значение изображений. Кроме того, важным аспектом была интеграция эмальерного дела с другими видами декоративно-прикладного искусства, такими как чеканка, басма, чернь и резьба по металлу. Несмотря на то, что изначально эмаль выступала вспомогательным декоративным элементом, усиливающим изящество формы предмета, она постепенно трансформировалась в самодостаточный вид искусства, способный передавать религиозные символы и сюжеты. Однако уже в конце XVI века приоритет изменился: серебро приобрело доминирующее значение, и эмаль отступила на второй план. Изменения коснулись и самой техники — эмаль начала применяться преимущественно для украшения светских предметов, а не церковных.

Начало XX века стало переломным моментом в судьбе русской эмали. Октябрьская революция и последующие социальные изменения привели к утрате значительной части традиционного иконописного искусства, в том числе и эмали. Огромное количество монастырей и храмов было закрыто, что повлекло за собой разрушение цехов и вынужденное прекращение деятельности опытных мастеров. Постановление Политбюро ЦК РКП(б) 1922 года «Об изъятии ценностей из церквей» окончательно поставило крест на развитии отечественной иконописной эмальерной традиции [17, с. 156]. В ходе принудительной конфискации храмового имущества находящиеся в церквях драгоценные вещи, в том числе и подвески, оклады, киоты были направлены на помощь голодающим как золотой и серебряный лом [7, с. 381–382]. Многие уникальные предметы декоративно-прикладного искусства были утрачены или вывезены,

что нанесло значительный урон культурному наследию. Эмаль как одна из наиболее ценных и ярких техник особенно пострадала в этот период: из храмов изымались оклады, кресты, иконы, украшенные эмалями, что привело к разрыву преемственности ремесленных традиций. Лишь единичные регионы, такие как Ростов Великий, сумели сохранить свои технологические наработки, видоизменив семантический ряд на светские и политические сюжеты. Однако усилия были недостаточны для поддержания жизнеспособности этого направления искусства.

После разрыва связей с дореволюционными центрами производство подверглось существенной модернизации, фактически заново сформировавшись на иных принципах и основах. Последовавшая адаптация эмали к современным пластическим и стилистическим требованиям, материалам и технологиям позволила технике перерасти из второстепенного элемента декоративно-прикладного искусства в самостоятельный, станковый вид искусства. Век власти Советов вошел в историю эмальерного дела постепенным отходом мастеров от академических канонов и обращением к новым направлениям искусства; следуя общему движению модерна и авангарда, художники начинают экспериментировать с формами и цветами, стремясь расширить горизонты восприятия. Ознаменованная возросшим интересом к международным взаимодействиям, проведением симпозиумов и специализированных выставок, вторая половина XX стала значительным этапом в признании эмали как независимого вида искусства. Например, симпозиумы в Кечкемете (Венгрия) привлекали художников со всех уголков мира, предоставляя авторам возможность не только познакомиться с новой технологией, совершенствовать свои навыки, но и получить признание на международной арене. Практический аспект симпозиумов состоял в непосредственных исследованиях и экспериментах с материалами, в результате которых рождались уникальные произведения, демонстрирующие технические достижения и эстетические новации. Предпосылкой появления международных симпозиумов и биеннале искусства эмали стало понимание в художественной среде важности объединения усилий профессионалов в данном направлении.

Первая четверть XXI века отмечена рядом крупных биеннале и симпозиумов, охвативших проблематику искусства эмали и предложивших вниманию профессионального сообщества и любителей «огненного искусства» оригинальные художественные решения, определившие вектор развития этого вида искусства на ближайшие десятилетия. При

этом современные мастера продолжают творческий диалог с прошлым, сочетая традиционные приемы с инновационными материалами и технологиями. Среди знаковых мероприятий выделяется первая Международная биеннале искусства эмали «Образы белых ночей», состоявшаяся в 2010 году в стенах Музея прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица [13]. Кураторами выступили мастера, стоявшие у истоков формирования отечественной школы станковой эмали — А.Ю. Талащук, Н.А. Яшманов, С.П. Пономаренко, О.О. Лысенкова. Проект был поддержан Комитетом по культуре Санкт-Петербурга, Государственным Эрмитажем, Союзом художников России и Международной ассоциация эмальеров «CKI-WWA». Основной задачей было привлечение внимания к возрождению древних традиций, отражающих богатство культурного наследия России. Уже на первом этапе мероприятия участники смогли представить публике лучшие образцы своего творчества, выполненные в различных техниках: перегородчатой, выемчатой, живописной и др., демонстрируя богатство эмоционального и технического арсенала художников-эмальеров. Экспозиция представила широкий спектр произведений, отражающих региональные особенности и инновационные подходы, обеспечив, таким образом, диалог между художниками разных культур и обогащение профессиональной среды новым творческим опытом.

Симпозиумы, фестивали и биеннале эмали, ставшие неотъемлемой частью культурного ландшафта современной России, выполняют важнейшую миссию консолидации художественных сил и укрепления профессиональных связей в сфере декоративно-прикладного искусства. Одним из наиболее значимых мероприятий подобного формата стал фестиваль эмальерного искусства «Новые имена», организованный Московской государственной художественной академии имени С.Г. Строганова в 2017 году [14]. Академия Строганова занимает особое положение среди высших художественных учебных заведений нашей страны, являясь одним из старейших центров подготовки высококвалифицированных специалистов в области декоративно-прикладного искусства и дизайна. Фестиваль позволил объединить мастеров разных поколений и географически удаленных центров, продемонстрировав уровень развития российского эмальерного искусства. Участниками фестиваля стали представители более десяти регионов России, что свидетельствует о масштабности и представительности проекта. Среди приглашенных гостей были

признанные мастера, чьи имена ассоциируются со становлением и развитием отечественного эмальерного дела: Константин Худяков, Николай Вдовкин, Георгий Лиховид, Евгений Матько, Михаил Бекетов, Алексей Талащук, Лариса Соломникова, Светлана Пономаренко. Важно подчеркнуть значимость роли куратора и организаторов, стоящих у истоков формирования идеи фестиваля. Благодаря творческой энергии энтузиастов, искусство эмали вышло за рамки традиционных жанров и форматов, утвердив собственные эстетические критерии и обогатив отечественное культурное пространство новыми выразительными средствами.

Отдельного внимания заслуживают Всероссийские симпозиумы, ежегодно проходившие в Новокузнецке. В 2024 году Всероссийский симпозиум по горячей эмали «Место силы» в Новокузнецке был реализован благодаря грантовой поддержке ООГО «Российский фонд культуры» в рамках федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура». Проекту оказывает поддержку Министерство культуры и национальной политики Кузбасса. Он включал образовательный практикум и выставку по итогам проведения, особенность симпозиума — по итогам каждый автор обязательно пополняет фонд Сибирского центра горячей эмали. Ряд региональных инициатив, включавших организации тематических экспозиций, проведение дискуссионных площадок, имел фрагментарный и нерегулярный характер. Несмотря на значительное разнообразие трактовок художественных форм, обусловившее заметный вклад в развитие эмали как вида декоративно-прикладного и станкового искусства, представленные проекты носили лишь эпизодический характер, временно обозначивший перспективные направления развития отрасли. Несмотря на заметные успехи отдельных проектов, нестабильность финансирования часто приводила к снижению интенсивности или даже прекращению их деятельности, уменьшению масштабов запланированных мероприятий.

Современные художественные практики нередко обретают форму социально-художественной рефлексии, реагируя на ключевые проблемы эпохи и фиксируя острые моменты общественного сознания. Особенно показательны в этом плане симпозиумы и выставки, подобные инициированному председателем секции «Декоративное искусство» ТСХР Евгением Евгеньевичем Матько и ставшему уже ежегодным проекту Международной выставки художественной эмали «Донбасс — Россия». Успешное прохождение во Всероссийском музее декоративного искус-

ства заложило фундамент для последующего масштабирования проекта. Впоследствии выставка получила международный статус, пройдя в Донецком республиканском художественном музее в 2024 году и Луганском художественном музее в 2025 году. Такое постепенное расширение ареала свидетельствовало о способности данного формата преодолеть региональные барьеры и стать площадкой для кросс-культурного обмена и совместного творчества. В Луганском художественном музее выставка открылась в преддверии годовщины воссоединения Донбасса с Российской Федерацией, многие произведения обращались к трактовке образа защитника Отечества, как земного, так и небесного. Основные участники проекта — эмальеры из 9 стран, члены РАХ и ТСХР, а также студенты художественных академий: РГХПУ им С.Г. Строганова и СПГХПА им. А.Л. Штиглица. Кураторами проекта выступили член-корреспондент РАХ Е.Е. Матько, профессор, заведующая кафедрой монументально-декоративной живописи РГХПУ А.Ю. Агафонова и Народный художник Российской Федерации, профессор А.Ю. Талащук.

Созданию церковных образов воинов-защитников Отечества в 2025 году был посвящен прошедший в Ростове-на-Дону Всероссийский академический симпозиум по технике горячей эмали «Икона — образ самобытного русского искусства». Мероприятие организовано Отделением дизайна Российской академии художеств совместно с Донским государственным техническим университетом, Ростовским областным музеем изобразительных искусств и Краснознамённым ордена Суворова Южным военным округом на базе производственно-творческой мастерской под руководством академика Отделения дизайна РАХ Василия Александровича Чаусова. В симпозиуме принимали участие художники из Москвы, Санкт-Петербурга, Грозного, Ярославля, Владимира, Владикавказа, и других городов России. Подобного рода инициативы становятся формой активного отклика на трагические страницы российской истории, отразившиеся в утрате аутентичного облика храмового убранства. Искусство эмали, являясь особой формой репрезентации сакральных образов, призвано восполнить пробелы, вызванные утратой храмовых росписей, икон и упадком эстетического облика культовых сооружений.

Осознание необходимости консолидации усилий специалистов привело к возникновению регулярных форматов международного обмена опытом, таких как симпозиумы и биеннале, посвященные искусству эмали. Российские художники-эмальеры остро осознавали необходи-

мость собственной площадки для демонстрации достижений, коллективного обсуждения перспектив и решения актуальных вопросов профессии. Такой платформой стал международный художественный симпозиум, учрежденный в Ярославле Международным творческим центром «Эмалис». Международный творческий центр «Эмалис», возглавляемый известным российским художником и членом Союза художников России Александром Андреевичем Карихом, проводит этот симпозиум, начиная с конца XX века. Центр отличается многолетней историей и славится высоким уровнем подготовки и поддержки мастеров-эмальеров из России, стран СНГ и Европы. Проводящийся уже в течение почти четырех десятилетий, симпозиум приобрел статус одной из наиболее уважаемых площадок в мире эмали, объединяя ведущие фигуры мирового искусства и поддерживая взаимодействие между мастерами, принадлежащими разным культурам и школам. Основной задачей симпозиума является воссоздание атмосферы традиционного производства, стимулирование инновационных подходов и создание уникальных объектов искусства. Мероприятие направлено на взаимовыгодный обмен опытом, изучение исторических традиций и демонстрацию новейших технологических достижений в работе с эмалью. Мастера, участвующие в симпозиуме, создают индивидуальные произведения искусства, отражающие разнообразие тематического спектра, — от религиозной и мифологической символики до реалистичных сцен и абстрактных композиций. Проекты, реализуемые в ходе симпозиума, способствуют интеграции традиционных методов работы с эмалью и современным креативным мышлением. Выставочные пространства Центра демонстрируют широкий диапазон визуальной и технической вариативности. Важно отметить, что каждый год в рамках симпозиума создается значительное количество уникальных предметов искусства, многие из которых остаются в коллекциях музеев и частных собраний, формируя основу академических исследований и дальнейших научных изысканий.

Развитие искусства эмали в России тесно связано с деятельностью профессиональных объединений и учреждений, ставящих цель — поддержка, распространение и популяризация этого традиционного вида декоративно-прикладного искусства. Одной из таких инициатив, вернувших горячую эмаль в поле художественного дискурса как ключ к решению актуальных проблем восстановления образа храмовых убранств России и сохранению его национальной идентичности, стало проведение в 2025

году Всероссийского симпозиума «Одигитрия: возрождая прошлое, созидаем будущее».

Этот проект, реализуемый во Владимирской области, объединил лучших художников-эмальеров из разных регионов России, участников международных симпозиумов, биеннале и выставок эмали. Руководителем проекта выступила художник-эмальер Елена Алексеевна Сахарова-Старовер. Проект реализуется по благословлению Митрополита Владимирского и Суздальского Никандра, при поддержке Министерства внутренней политики Владимирской области, Российской академии художеств, Владимирского отделения «Союза Художников России», отдела Паломничества и религиозного туризма Владимирской Епархии. Основной целью проекта стало изготовление эмалевых икон для возрождающихся храмов региона, ведь произведения, выполненные в технике горячей эмали, могут стать духовным центром храма даже когда тот лишен перекрытий стен и крыши, выдержать погодные испытания и стать для его прихожан несокрушимым символом веры и возрождения. Методика предполагает изучение состояния каждого храма и разработку индивидуального подхода к созданию образа. Современные художники, работающие в технике горячей эмали, используют комплексный подход, основанный на глубоком понимании физико-химических процессов, особенностях химического состава стекол и технологии их плавления. Использование техники горячей эмали дает возможность совмещать высокопрочное качество поверхности изображения с историческими формами и цветами, создавая уникальные образцы церковного искусства. Эта технология доказала свою эффективность в условиях сурового климата и способна сохранять эстетическое богатство и техническое совершенство произведений на долгие десятилетия.

Основной задачей симпозиума стало изготовление семи эмалевых икон для восстанавливаемых храмов региона, выполненное в тесном сотрудничестве с известными живописцами и профессиональными эмальерами из Москвы, Ярославля, Ростова-на-Дону, Владимира. Среди них такие известные авторы, как Михаил Бекетов, заслуженный художник России, член-корреспондент Российской академии художеств России, Елена Сахарова — член Владимирского отделения Союза художников России, Василий Чаусов — академик Российской академии художеств. При подборе храмов предпочтение отдавалось объектам, находящимся в стадии активной реставрации или требующим срочной помощи в восстановлении. Основными объектами стали следующие памятники архитектуры.

Храм Косьмы и Дамиана в Суздале — зимняя церковь с шатровой колокольней в Коровниках. Каменная церковь построена в 1696 году вместо ветхой деревянной на средства Спасо-Евфимиева монастыря при Архимандрите Исаии. Храм представляет собой небольшое одноглавое бесстолпное сооружение, состоящее из двух клетей и глубокой полукруглой апсиды.

Храм Рождества Иоанна Крестителя в селе Цибеево. Холодная каменная церковь была построена в 1879 году на средства прихожан. Каменная колокольня при ней была построена в 1891 году. Престол в церкви был один — во имя Св. пророка Предтечи и Крестителя Господня Иоанна.

Церковь святителей и чудотворцев Суздальских Феодора и Иоанна в селе Гнездилово. Кирпичная летняя церковь с декором построена в 1824 году в духе классицизма: трёхсветный одноглавый четверик с полукруглым алтарем и притвором.

Храм святителя Николая Чудотворца в селе Лопатницы. Храм, построенный в 1797 году, в архитектурном плане представляет собой двусветный одноапсидный четверик, перекрытый высоким сводом с главкой, с ныне утраченной трапезной и колокольней. Декор, характерный для позднесуздальского зодчества, выдержан в архаичном стиле.

Храм Воскресения Христова в селе Воскресенская Слободка — икона Воскресения Христова. Каменный двухэтажный храм 1743 года постройки в стиле нарышкинского барокко. Имеет четыре престола: нижний этаж — Воскресение Христово, Николай Чудотворец, Димитрий Солунский; верхний — князь Владимир. Характеризуется оригинальной двухъярусной трапезной и отдельной каменной колокольней.

Церковь Иоанна Богослова в селе Туртино построена на месте древнего деревянного храма, сгоревшего в XVIII веке. Из множества других сохранившихся эта церковь отличается нетипичной архитектурой. Пятиглавая, с колокольней, она имеет два этажа и два престола — Иоанна Богослова и пресвятой Богородицы. В каждом зале были фрески. На втором этаже различимы более крупные фрагменты.

Церковь во имя Воздвиженья Честного и Животворящего Креста Господня в селе Семеновское-Советское. На данный момент существует только летняя церковь, возведенная в 1805 году и посвященная свв. чудотворцам и бессребреникам Косьмы и Дамиану.

Каждая созданная икона в рамках симпозиума символизирует связь времен и отражает глубоко личную интерпретацию художником

выбранного сюжета. Для храма святых бессребреников Косьмы и Дамиана в Суздале было избрано изображение самих покровителей святого места, для храма Рождества Иоанна Крестителя в селе Цибеево — образ Святого Иоанна Предтечи; для церкви святителей и чудотворцев Суздальских Феодора и Иоанна в селе Гнездилово — икона Святого Феодора Архиепископа Ростовского (рис. 1); Образ Николая Угодника создавался для храма святителя в селе Лопатницы, а икона Воскресения Христова — для храма в селе Воскресенская Слободка. Использованные сюжеты и образы основаны на православной традиции, отражающей фундаментальные моральные и этические установки. Многофигурные композиции, как, например, икона «Воздвижение Креста Господня» (рис. 2) выполнялась несколькими авторами единовременно. Икона станет украшением Кресто-Воздвиженского храма в Суздале.



Рис. 1. М.П. Бекетов. Святой Николай Угодник, эмаль, медь, 2025 г. Предоставлено Е.А. Сахаровой-Староверовой — руководителем проекта «Одигитрия»

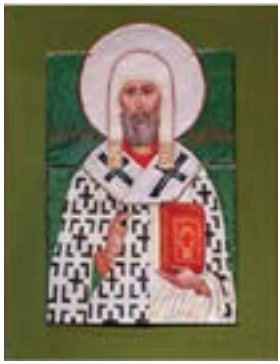


Рис. 2. О.И. Зуева. Святой Феодор Архиепископ Ростовский, эмаль, медь, 2025 г. Предоставлено Е.А. Сахаровой-Староверовой — руководителем проекта «Одигитрия»

Художественный руководитель симпозиума Михаил Бекетов исполнил образ Святителя Николая Мирликийского (рис. 3). Выбор автора обусловлен широкой известностью и почитаемостью образа св. Николая среди русского народа, а также традиционным восприятием его как небесного покровителя Российского государства, Военно-Морского флота и всех воинов. На открытии выставки по итогам симпозиума Михаил Бекетов подчеркнул особую значимость работ эмальеров, определив их роль как своеобразный рубеж, этап духовного и художественного становления мастера. Преодоление этого этапа возможно лишь благодаря глубокой внутренней мотивации, искренним творческим устремлениям к воплощению традиционных канонов православного искусства. Именно осмысленное обращение к духовной составляющей, стремление передать вечные ценности и глубокие

чувства становятся основным двигателем творческой эволюции современников.

Икону Чудотворцев Косьмы и Дамиана создал Василий Александрович Чаусов, академик Российской академии художеств, участник симпозиума, ее передадут в дар храму, построенному в память этих святых в селе Семеновское-Советское Суздальского района. Концепция симпозиума основывается на идее глубокого понимания взаимосвязи между материальным и духовным началом, выраженном в тесном союзе искусства и веры. Подобный подход созвучен глубинным основам русской православной культуры, где красота сакрального предмета неразрывно связана с мистико-дидактической функцией. Опыт реализации подобного проекта показал высокую степень эффективности выбранной стратегии художественного осмысления пространства храма. Помимо достижения основной цели — эстетического обогащения интерьеров храмов, значительное внимание уделяется просветительской составляющей: проводятся мастер-классы, лекции, творческие встречи. Проект «Одигитрия: возрождая прошлое, созидаем будущее» служит наглядным примером успешной реализации комплексного подхода к восстановлению интерьеров православных храмов. Применение технологии горячей эмали позволяет достичь качественного результата, соответствующего высоким художественным стандартам и функциональным требованиям. Данная



Рис. 3. Создание эмалевой иконы «Воздвижение Креста Господня». Е.А. Сахарова-Староверова, художники проекта «Одигитрия: Возрождая прошлое, созидаем будущее». Предоставлено Е. А. Сахаровой-Староверовой — руководителем проекта «Одигитрия»

инициатива заслуживает дальнейшего распространения и внедрения в практику аналогичных проектов, направленных на возвращение духовной красоты и благородства русским храмам. Искусство горячей эмали приобрело особую ценность в данном проекте, поскольку иконы, созданные с использованием этой техники, отличаются исключительной долговечностью и устойчивостью к неблагоприятным внешним условиям. Эти изделия не подвержены воздействию сырости, влаги и низких температур, однако, как и любое произведение искусства, требуют бережного обращения. Такие качества делают эмалевые иконы оптимальным выбором для сельских храмов регионов России, где особенно сложно поддерживать оптимальный микроклимат для сохранности художественных ценностей икон. Эта мысль подчеркивает главную идею инициативы «Одигитрия: возрождая прошлое, созидаем будущее»: сохранение православной культуры и исторической памяти путем объединения традиций искусства и веры, акцентируя важность преемственности поколений и продолжения традиций русской иконописи, способствующих развитию национальной художественной школы и укреплению культурных связей внутри российского обществ.

Факт почти синхронного проведения симпозиумов горячей эмали свидетельствует о естественной реакции художественного сообщества на потребность в консолидации ресурсов и сил для возрождения традиций православной иконописи. Проекты «Одигитрия» и «Русская Сибирь», развернувшиеся в 2025 году, указывают на растущую популярность и востребованность нестандартных подходов к изготовлению священных образов, сочетающих традиционные приемы с новейшими технологиями.

Особенно показательна ситуация с созданием иконостаса в технике горячей эмали в русле сузунской иконописной традиции для храма Новосибирской области в рамках проекта «Русская Сибирь», знаменующий уникальную попытку соединения классических традиций иконописи с инновационной техникой горячей эмали. Этот проект отличается уникальной технической сложностью и глубиной проработанности, что позволяет назвать его значительным этапом в развитии современной русской иконописи. Разработанный и проведенный в 2025 году, проект представлял собой комплекс мероприятий, нацеленных на создание оригинального иконостаса в недавно построенном храме во имя апостола Андрея Первозванного в селе Дубровино. Инициатором проекта выступила Зинаида Корчагина, чье видение и многолетний опыт позволили

воплотить в реальность мечту о создании иконостаса, выполненного в технике горячей эмали. Согласно заявлению самого автора, ей потребовалось около десяти лет, чтобы разработать концепцию будущего иконостаса, основанную на особенностях сузунской иконописи.

Формирование характерных черт икон сузунского типа неразрывно связано с социально-экономической ситуацией, сложившейся в Российской империи XVIII–XIX веков. Именно тогда возник особый пласт провинциальной религиозной живописи, которую принято называть народной иконой. Сузунские иконы писали в большом количестве, и, как правило, для продажи на рынке или же под заказ, из-за чего манера мастера отличалась скорописностью и некой простотой деталей. Особенностью икон сузунского типа является сознательное ограничение изобразительных средств и лаконичный подход к раскрытию образа. Художники стремятся к обобщенности форм, устраняют мелкие детали, уделяя основное внимание ключевым элементам композиции. Фон часто выполняется в темных оттенках, что помогает сконцентрировать внимание на центральной фигуре [10, с. 110]. Основную массу икон создавали сельские мастера, не получившие профильного художественного образования и редко обладавшие специальной богословской подготовкой [16, с. 11–18]. Трудившиеся в условиях дефицита ресурсов и отсутствия структурированных методик обучения, иконописцы стремились воспроизводить известные им традиционные типы изображений. В цветовой палитре преобладают спокойные, приглушенные тона, среди которых выделяются оттенки оливкового и красного цветов. Такое сочетание создает атмосферу созерцательности и усиливает глубину пространства. Композиция строится согласно строгим канонам иконописи, однако в сложной многофигурной композиции заметны тенденции к упрощению, обусловленные, вероятно, стремлением облегчить восприятие сцены и избежать перегруженности деталями. Подобный прием способствует созданию ощущения целостности и ясности сюжетного построения, делая икону ближе и понятнее простому зрителю. Именно простота и наглядность изображений делали подобные иконы, стилистически близкие к лубочному изобразительному языку [26, с. 203], понятными и близкими народу. Передача опыта мастерами происходила стихийно, методом наблюдения и копирования известных образцов. Необходимо учитывать, что значительная часть биографической информации о конкретных мастерах безвозвратно утрачена. Традиционно иконописцы не подписывали свои работы, пола-

гая, что сотворение иконы осуществляется не усилиями отдельного лица, а божественным промыслом.

Народная сибирская икона выделяется рядом признаков, сближающих ее с произведениями, выполненными опаковыми (непрозрачными) эмалями. Важнейшим общим качеством являются плотность и интенсивность цветового пятна, при сохранении четкости рисующих контура. Техника горячей эмали выводит возможности традиционной живописной выразительности на качественно иной уровень. Применение эмалей — в первую очередь, опаковой эмали — расширяет диапазон возможных эффектов, обогащая традиционную иконопись новыми возможностями декоративного порядка. Технология, созвучная с природной структурой исходного материала, возвращает забытые исторические формы иконописи, оживляя и обновляя их, возвращая в русло современного художественного дискурса. Под влиянием новых технологических приемов рождается уникальная разновидность художественного произведения, соединяющая старинные традиции иконописи с инновационной живописной технологией, способствующей развитию выразительных качеств иконописного искусства.

Работу над иконостасом возглавляла группа опытных мастеров, в числе которых Екатерина Николаевна Вдовкина, опытный специалист и мастер горячей эмали с более чем тридцатилетним стажем, участник всероссийских и международных эмальерных симпозиумов. Иконописание в технике горячего эмалирования сама Екатерина Николаевна считает главным направлением своей деятельности [15, с. 112–127]. В композиционных решениях эмалевых икон автор даже пространство фона выводит на позицию соучастника формирования семантического ядра произведения. Екатерина Николаевна виртуозно работает со структурой поверхности, определяя оптимальное соотношение объемов рельефа фактурных участков и плоскости изображения. Тщательно рассчитывая меру декоративности и ритм орнаментальной составляющей, художник усиливает образную выразительность иконы, ни в коей мере не теряя ее смысловое и духовное содержание, напротив, обогащая его глубиной религиозной значимости и мистического созвучия. Такое умелое владение материалом, стилистическими и техническими приемами позволяет преодолеть многочисленные технологические сложности, связанные с воспроизведением сложных деталей ликов одежд святых, которые требуют особой аккуратности и точности нанесения эмали. При создании иконостаса перед

Екатериной Вдовкиной стояла задача намывки наиболее сложных деталей — ликов, рук, ног. Технология нанесения эмали отличается о работы клеевыми красками: необходимо найти правильную консистенцию и добиться плавного перехода от тонкого к более толстому слою.

Реализация проекта вызвала значительный общественный отклик и привлекла внимание представителей государственных органов власти. Финансовую поддержку инициатива получила благодаря поддержке Фонда президентских грантов. Одним из ключевых направлений стало внедрение образовательной составляющей, предусматривающей проведение цикла не менее пятидесяти лекций, охватывающих разнообразные аспекты русской иконописи, в том числе традиции сибирской иконописи и особенности техники горячей эмали. Данные мероприятия позволили расширить аудиторию заинтересованных зрителей и укрепить устойчивый интерес общественности к художественным возможностям техники горячей эмали.

Закономерность одновременного появления обоих проектов объясняется схожестью целей и методов, а также глубокой взаимосвязью с национальными традициями. В симпозиумах отмечается тенденция возвращения к историческому опыту и адаптации его под нужды сегодняшнего дня. Особый акцент сделан на передачу знаний молодому поколению через серию лекций и практических занятий, проводимых в рамках обоих проектов. Симпозиумы стали катализатором интеграции традиций и инноваций, свидетельствующими о зрелости современного российского художественного сообщества, осознающего свою ответственность за сохранение и продвижение исконных ценностей и традиций русской православной культуры.

Список литературы:

1. *Агафонова А.Ю.* Новейшие эмальерные художественные проекты: «Третья Московская международная выставка художественной эмали» и «Современная эмаль. Традиции и новаторство». От концепции до реализации / А.Ю. Агафонова, Е.Е. Матько // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2022. — № 3-2. — С. 340–345.

2. *Байдин В.И., Голынец С.В.* Сибирская икона: альбом. — Москва: ОАО «Иван Федоров», 2016. — 273 с.

3. *Бычкова Т.А.* Алтайский иконописец Г.И. Гуркин // Искусство Евразии. — 2022. — № 2 (25). — С. 64–79.

4. *Велижанина Н.Г.* К истории иконописания в Западной Сибири // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири / ответственный редактор Л.М. Русакова, Н.А. Миненко. — Новосибирск: Наука, 1987. — С. 125–141.

5. *Велижанина Н.Г.* Народные иконы Новосибирской области из Новосибирской картинной галереи // Художественные собрания СССР. — Москва: Советский художник, 1983. — С. 87–92.

6. *Гришанова Т.В., Сокольская Т.Е.* Сибирская икона: территория открытий // Православное искусство в современном мире: сборник материалов научно-практической конференции. — Красноярск: Издательский дом «Восточная Сибирь», 2013. — С. 66–75.

7. Декрет ВЦИК «О порядке изъятия церковных ценностей, находящихся в пользовании групп верующих», 23 февраля 1922 г. // Собрание узаконений и постановлений… 1922 г. — Москва, 1950. — № 19. — Ст. 217. — С. 381–382.

8. *Емельянова Т.Б.* Иконописный промысел в Сузуне // Этнография Западной Сибири XVIII–XX вв. и современные этнокультурные процессы: материалы региональной научно-практической конференции (г. Куйбышев Новосибирской области, 10 декабря 2019 г.) / ответственный редактор И.Н. Шульгина. — Куйбышев: МКУК «Музейный комплекс», 2022. — С. 274–279.

9. История и памятники византийской эмали / Византийские эмали. Собрание А.В. Звенигородского. 1889 / Сочинение Н. Кондакова, профессора С.-Петербургского университета и старшего хранителя Императорского Эрмитажа. — Санкт-Петербург: [А. Звенигородский], 1892.

10. *Ковалев А.В.* Сибирская народная икона: опыт изучения частной коллекции / А.В. Ковалев // Искусство Евразии. — 2023. — № 4 (31). — С. 92–111.

11. *Красноцветова Л.Г.* Алтайский иконописец В.Ф. Балыкин // Древнерусская традиция в культуре Урала: материалы научно-практической конференции (г. Челябинск, 28–30 апреля 1992 г.) / составитель Г.И. Пантелеева. Челябинск: [б. и.], 1992. — С. 96–102.

12. *Крутова Н.В.* Иконы сузунского письма // Деловой Усть-Каменогорск. — 2002. — № 6. — С. 36–37.

13. Международная биеннале искусства эмали: Образы белых ночей: Санкт-Петербург: 2010 / каталог 10.06-15.07.2010 Музей прикладного искусства Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица 22.07–15.08.2010.

14. Молодежный фестиваль эмальерного искусства «новые имена» / Каталог выставки / составители Е.Е. Матько, А.Ю. Агафонова. — Москва, 2017.

15. *Мушникова Е.А.* Творчество художника эмальера Екатерины Николаевны Вдовкиной // Искусство Евразии. — 2023. — № 4 (31). — С. 112–127.

16. *Пенькова О.А.* Мир образов иконописного мастерства сузунских мастеров / О.А. Пенькова // Культурно-антропологические исследования. — 2022. — № 1. — С. 11–18.

17. Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «об изъятии ценностей из церквей». Из протокола заседания Политбюро № 116, п. 17 от 23 марта 1922 г. Архивы Кремля. В 2-х книгах / Книга 1. Политбюро и церковь. 1922–1925 гг. — Москва–Новосибирск: РОССПЭН, Сибирский хронограф, 1997. С. 156. Архив: АПРФ, ф. 3, оп. 60, д. 23.

18. Профессор Никодим Павлович Кондаков: К тридцатилетию годовщине его учёно педагогической деятельности / Е.К. Редин. — Санкт-Петербург: Типография И.Н. Скороходова, 1896. —40 с.

19. *Прохорова Т.В.* Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции: дис. … канд. искусствоведения. — Новосибирск, 2012. — 242 с.

20. *Прохорова Т.В., Борисов В.В.* Сузунская икона: история изучения и новые материалы // Иконопись и народные промыслы: их связь и взаимное влияние / ответственный редактор Я.Е. Смирнов. — Москва: Северный паломник, 2023. — С. 219–238.

21. *Разина Т.М.* Русская эмаль и скань / Научно исследовательский институт художественной промышленности. — Москва: Госместпромиздат, 1961. — 37 с., 27 л. ил.: 30 см.

22. Сибирская икона / редколлегия: Е.В. Байдин, С.В. Голынец, Н.Д. Зольникова, Б.Б. Овчинникова. — Омск: Иртыш-92 LTD, 1999. — 270 с.

23. *Солоухин В.А.* Венок сонетов. — Москва: Молодая гвардия, 1976.

24. *Столярова Е.К., Коваленко Е.С., Мурашев М.М., Подурец К.М., Зайцева И.Е., Мухина Т.Ф., Гурьева П.В., Терещенко Е.Ю., Яцишина Е.Б.* Имитации перегородчатых эмалей в древнерусском искусстве (на примере археологических находок из Владимиро-Суздальской земли) // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — 2024. — № 14. — С. 766–777.

25. *Сушко П.Н.* Русские старообрядческие иконы в собрании музея-заповедника (XVIII — 20 е гг. XX века): каталог. — Усть-Каменогорск: Восточно-Казахстанский архитектурно-этнографический и природно-ландшафтный музей-заповедник, 2018. — 218 с.

26. *Сушко П.Н.* Русские примитивные иконы сузунского типа в собрании Восточно-Казахстанского архитектурно-этнографического и природно-ландшафтного музея-заповедника (к вопросу типологии) / П.Н. Сушко // Макарьевские чтения: Материалы XV международной научно-практической конференции, Гор-

но-Алтайск, 18 сентября 2020 года / Ответственный редактор В.Г. Бабин. — Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, 2020. — С. 200–204.

27. *Чернов М.* Сузунская икона // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. — 2011. — № 10 (90). — С. 4–26.

28. *Школина Е.В.* Народный иконописец В.Ф. Балыкин: страницы биографии и творчества // Манускрипт. — 2018. — № 5 (91). — С. 147–150.

29. *Школина Е.В.* Новые факты биографии алтайского иконописца В.Ф. Балыкина // Искусство Евразии. — 2022. — № 2 (25). — С. 180–187.

30. the Lubok. Лубок. Russian Folk Pictures 17th to 19th Century: альбом / автор вступительной статьи и составитель Алла Сутова; перевод с русского Александра Миллера. — Ленинград: Аврора, 1984. — 178 с., ил.