

<https://doi.org/10.5281/zenodo.3971707>

УДК 726.5.03 + 75.052

### **Котломанов А.О.**

*Котломанов Александр Олегович*, кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица. 191028, Россия, Санкт-Петербург, Соляной переулок, 13. E-mail: kotlomanov@yandex.ru.

## **Главный храм Вооруженных Сил Российской Федерации и новое православное искусство: проблема стиля**

**Аннотация.** В связи с открытием в 2020 г. Главного храма Вооруженных Сил Российской Федерации анализируются стилистические тенденции современной православной церковной архитектуры и искусства. Рассматривается феномен воссоздания храма Христа Спасителя в Москве, его влияние на развитие монументальной религиозной живописи в России, а также строительство храма Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке. Проблематика стиля новой православной архитектуры и церковного искусства формулируется в терминах эклектики (историзма), что имеет программное символическое значение в контексте «огосударствления» российской художественной культуры новейшего времени.

**Ключевые слова:** православное искусство, православная архитектура, религиозное искусство, религиозная архитектура, церковная архитектура, церковная живопись, православные церкви, мемориалы, монументальная архитектура, монументальная живопись.

### **Kotlomanov A.O.**

*Kotlomanov Alexander Olegovich*, Candidate of Culturology, Associate Professor, Stieglitz State Art and Industry Academy. 191028, Russia, Saint Petersburg, Solyanoy lane, 13. E-mail: kotlomanov@yandex.ru.

## **The Main Cathedral of the Russian Armed Forces and the new Orthodox art: the problem of style**

**Abstract.** On the occasion of the opening in 2020 of the Main Cathedral of the Russian Armed Forces, stylistic trends of modern Orthodox architecture and ecclesiastical art are analyzed. It's considered the phenomenon of the reconstruction of the Cathedral of Christ the Savior in Moscow, its influence on the development of monumental religious painting in Russia, as well as the building the Cathedral of the New Martyrs and Confessors of the Russian Church on Lubyanka. The problematic of the style of new Orthodox architecture and ecclesiastical art is formulated in terms of eclecticism (historicism) that has a programmatic symbolic meaning in the context of the «statization» of Russian art culture of the past few decades.

**Key words:** Orthodox art, Orthodox architecture, religious art, religious architecture, ecclesiastical architecture, ecclesiastical painting, Orthodox churches, memorials, monumental architecture, monumental painting.

Главный храм Вооруженных Сил Российской Федерации в Военно-патриотическом парке культуры и отдыха ВС РФ «Патриот» в Одинцовском районе Московской области возле города Кубинки был открыт к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. Еще на этапе проектирования он вызвал волну дискуссий по поводу формы и стилистики современной религиозной архитектуры, церковного искусства, мотивации использования религиозных мотивов в увековечивании Победы. Думается, что эти дискуссии будут иметь продолжение, а сам храм-памятник будет восприниматься одним из наиболее противоречивых и оттого интересных примеров в сфере православной художественной культуры последних десятилетий.

По словам известного исследователя новейшего православного искусства Н.С. Кутейниковой, само по себе определение «религиозное искусство» требует уточнения, так как «оно «распадается» на произведения, посвященные религиозной теме, и собственно религиозное, храмовое искусство» [12, с. 95]. «Болевой точкой» в развитии современного религиозного искусства, по ее мнению, является вопрос о каноне: «Сегодня под каноничными иконами или каноничной религиозной монументальной живописью обычно подразумевают произведения, выполненные в стилистике Византии или Древней Руси. Происходит смешение понятий «канон» и «стиль»» [12, с. 96].

В области изучения новых образцов традиционной художественной культуры (что уже само по себе парадоксально), действительно необходимо терминологическое разграничение, новая систематизация, в русле которой можно будет говорить о русском религиозном искусстве как о целостном, но внутренне сложном явлении. Сложном – хотя бы потому, что его история включала в себя периоды, художественные (эстетические и символично-стилистические) характеристики которых могли иметь существенные различия.

Актуальность развития нового направления в российском искусствознании признают и ведущие мастера церковного религиозного искусства. Так, один из крупнейших представителей современной церковно-исторической живописи Е.Н. Максимов полагает, что «существует мало хорошей критики о современном церковном искусстве. Не конфессионального, а именно профессионального, искусствоведческого анализа. Церковное искусство совершенно выпадает из критики и теории, несмотря на очевидную значимость его. <...> Искусствоведы, очевидно, недостаточно владеют темой и еще существует мнение, что работы в сфере церковного искусства – это какая-то халтура. Конечно, для церкви работают разные художники, но с чисто профессиональной точки зрения это интересная работа – церковное искусство сегодня дает определенную свободу. Но здесь есть и строгие требования к качеству» [1, с. 17]. Это интересное мнение – видеть в художественной практике, диапазон которой, казалось бы, ограничен строгими каноническими рамками, возможности свободного творческого высказывания.

Отнесемся серьезно к мнению известного московского художника, руководителя творческой мастерской монументальной живописи Российской Академии художеств. Действительно, в немногочисленной среде российской художественной и архитектурной критики к связанным с Русской Православной церковью проектам относятся скептически, и не без оснований. Зачастую эти проекты имеют исключительно реставрационный характер – в прямом смысле (реставрация или воссоздание разрушенных храмов) или в смысле того, что художники по своей воле или по воле заказчиков (Церковь или частное лицо) стараются воссоздать стиль того или иного исторического периода в новом храме, построенном также с оглядкой на исторические образцы. Чего-то индивидуального в этом контексте случается очень редко, можно ска-

зять, в виде исключения, и надо очень пристально следить за сооружением новых храмов, чтобы это увидеть. Да и Церковь, надо заметить, не стремится популяризировать редкие образцы новых творческих решений в современном храмовом строительстве. Но при всем консерватизме Русской Православной церкви, надо заметить, что она вполне допускает стилистические вольности, при соблюдении «строгих требований к качеству», и эти вольности можно разглядеть практически в любом церковном проекте, построенном или украшенном незаурядными мастерами архитектуры, живописи и скульптуры. Незаурядными – то есть теми, чья деятельность выделяет их, по той или иной причине, из общего контекста, и чьи произведения вызывают ту или иную реакцию, эмоцию, что всегда лучше равнодушия.

Отдельные примеры, незаурядные в своей области, в целом показывают, что значительную роль в возрождении православного искусства, в том числе и в контексте взаимодействия с архитектурой, играют академические художники, и этот процесс можно воспринимать также и в контексте возрождения отечественной академической школы [5; 8]. И даже говорить о том, что «религиозное православное искусство, в XXI в. переживающее свое возрождение в России, является одним из особенных явлений современной отечественной культуры» [8, с. 79].

По поводу возрождения академической школы будет уместно обратиться к мнению представителя своеобразной «институциональной критики» (которая ни в коем случае не подразумевает критику самой институции, ее устоев, традиций и т.д.) – к словам С.М. Грачевой, доктора искусствоведения, декана Факультета теории и истории искусств Института им. И.Е. Репина. В своей статье «Ренессансные мотивы в изобразительном искусстве современных петербургских художников-академистов» С.М. Грачева пишет, что «традиции ренессансного искусства играют значительную роль в со-

временной академической школе Санкт-Петербурга, где сохраняется определенная рафинированность и некоторая обособленность от экспериментов так называемого актуального искусства. Особенно проявляется влияние искусства Возрождения в неизменном обращении к образу человека, в антропоморфной и гуманистической направленности произведений, в сохранении основ сюжетной живописи. В этом стремлении есть своего рода желание современных художников осознать собственную творческую и человеческую свободу» [6, с. 706]. В другой статье, выступая против скептиков современного академического искусства, обвиняющих его в архаизме и сохранении устоев «реализма и соцреализма», С.М. Грачева задается вопросом, возможно ли в рамках традиционных изобразительных форм раскрыть насущные проблемы современности, и нет ли в работах мастеров академической школы оторванности от реальной жизни. Ответом на этот сакраментальный вопрос являются слова о том, что художники «продолжают выступать за сохранение человеческого в человеке, упорно протестуя против всяческих искажений человеческой сути, против некрофилии, насилия и нагнетания трагического <...> они провозглашают простые истины о том, что нам стоит защищаться от стремительно распространившейся агрессии, заполнившей мир. Что же можно этому противопоставить? Красоту, ясность, гармонию, духовность... Как говорится, вечные ценности» [7, с. 38].

Что может быть более «вечной» ценностью, чем то, что несет сакральное искусство, к какому бы профессиональному контексту оно ни относилось? И здесь даже лучше говорить не об абстрактной «духовности», бытовавшей даже и в атеистической советской культуре, а о свете истины, как бы пафосно это ни звучало. А истина, как говорил П.А. Флоренский, парадоксальна, антиномична, и поэтому может не совпадать с расхожими представлениями о том, каким должен быть

изобразительный язык и стиль религиозного искусства.

Как бы то ни было, а крупнейшим проектом православного искусства и архитектуры новейшего периода является московский храм Христа Спасителя. Это величественное сооружение представляет собой настоящий феномен, символизирующий смысл и характер русского духовного «возрождения», которое даже позволяет вспомнить о легендарных временах Ренессанса, о строительстве нового Рима, об идее нового купольного храма, воплотившейся в ватиканском соборе святого Петра... Рядом с которым была построена Сикстинская капелла, а также Апостольский дворец, украшенные величайшими художниками своего времени, да и что говорить – величайшими мастерами всех времен и народов. Не будем повторять здесь их священные имена, поскольку речь все-таки идет об ином «возрождении», случившимся в России конца XX – начала XXI в. Хотя, понятно, что ренессансный пример слишком очевиден, чтобы не проводить с ним хотя бы мысленное сравнение...

Тем более что руководил строительством и украшением храма Христа Спасителя человек, мощь таланта которого если и можно с кем-то сравнить, то только с титанами эпохи Возрождения. Об этом человеке – З.К. Церетели – немало написано и сказано, и вот хотя бы один пример этому, пример образцовый, поскольку его автором является доктор искусствоведения, вице-президент Российской Академии художеств Д.О. Швидковский. Цитируем его статью под названием «Зураб Церетели – лидер русского искусства нового тысячелетия»: «Воссоздание художественного убранства собора было завершено с необыкновенной быстротой к 2000-летию Рождества Христова. Руководство З.К. Церетели всеми художественными работами в храме Христа Спасителя и непосредственное участие во многих из них, координация деятельности почти четырех сотен художников и множества строителей

– все это стало шедевром организации художественной работы столь грандиозного масштаба. Сегодня очевидно, что эти усилия имели принципиальное значение для развития художественной культуры нашей страны и благодаря восстановлению убранства храма Христа Спасителя в России возродилась преемственность дореволюционных православных художественных традиций и возникла целая система образцов, применяемых сегодня во множестве городов и сел России. Уже одно это явление меняет всю картину бытования сегодняшнего русского искусства» [16, с. 42].

При несколько излишнем славословии процитированного текста в нем действительно справедливо подчеркнут незаурядный организаторский талант З.К. Церетели, во всей полноте проявивший себя в ходе воссоздания храма Христа Спасителя, в архитектуре и художественном убранстве которого отобразилась идея связи времен, единства российской истории и культуры. Притом, что общие архитектурно-художественные формы храма соответствуют разрушенному оригиналу, в нем немало новаций, и творческих и технических. Так, например, «для воссоздания крестов храма Церетели впервые применил уникальное инженерно-техническое решение. Многократное испытание моделей крестов в аэродинамической трубе дало свои результаты: система крепления крестов, в том числе и самого большого, 12-метрового, воздвигнутого над главным куполом храма Христа Спасителя, выдержала ураган летом 1998 года» [18, с. 4].

По поводу опытов З.К. Церетели в русле синтеза традиций и новаторства, стоит также упомянуть созданную им в конце 2000-х гг. «хрустальную» часовню св. Александра Невского: «На Гоголевском бульваре, на территории Государственного музея современного искусства РАХ, находится уникальное сооружение. Несколько лет назад о нем много писали и говорили, характеризуя как «произведение современного зодчества из нетра-

диционного материала», «храм мечты»... В музейном дворе вдали от городской суеты расположена хрустальная часовня. Автором этой работы является Зураб Константинович Церетели. За основу был взят план часовни Александра Невского, построенной в 1882 году по проекту архитектора Д.Н. Чичагова. <...> В XIX веке данное сооружение было выполнено из чугуна, а З.К. Церетели воплотил замысел в ином материале. Вместо металла он использовал оптическое стекло. Основной каркас конструкции состоит из нержавеющей полированной стали, а стилобат и отделка пола выполнены из красного гранита. Стекло для стен изготовлялось по уникальной технологии на заводе в городе Гусь-Хрустальный» [13, с. 73].

Воссоздание храма Христа Спасителя стало предметом исследования докторской диссертации Л.В. Ширшовой, в 2012 г. прошедшей защиту в диссертационном совете СПГХПА им. А.Л. Штиглица [19]. В ней, равно как и в других публикациях Л.В. Ширшовой [17], подчеркивалась роль Академии художеств, где «появилась новая, обладающая уникальной экспериментальной базой, «школа», возродившая утраченные навыки коллективного труда» [19, с. 34]. В то же время, по ее словам, многое в этой новой «школе» было возрождением утраченного, то есть реставрацией стилей прошлого: «Начало XXI века стало временем реализации в храмовой архитектуре и монументальной церковной живописи стилей рубежа XIX–XX столетий» [19, с. 40]. Прочитруем также слова Е.Н. Максимова, участвовавшего в восстановлении храма Христа Спасителя: «...Нельзя храм XIX века расписывать в стиле фресок Ферапонтова монастыря или современный – в стиле семнадцатого столетия» [1, с. 16].

Не напоминают ли эти слова известное высказывание К.А. Тона – архитектора храма Христа Спасителя, – прозвучавшее в ответе на вопрос, какому стилю он отдает большее преимущество: «тому, который больше приличен сущности дела»? Архитектор Тон – крупнейший ма-

стер эклектики в российском зодчестве, один из создателей официального «русского» (русско-византийского стиля), произнес этот афоризм в середине XIX столетия. Характерно, что по прошествии полутора столетий его слова, как оказывается, вновь актуальны, причем актуальны в том же контексте, в ситуации определения стилистики религиозной архитектуры и искусства. В этом контексте, где практически невозможна какая-либо новация, кроме более или менее свободного варьирования исторических стилей, можно утверждать, что современная православная архитектура и современное православное искусство – эклектический феномен. По сути это возвращение к художественным поискам XIX – начала XX в., то есть – анахронизм.

Эклектика, и в архитектуре и в изобразительном искусстве, имеет достаточно длительную историю, которая, в свою очередь, уходит в далекую от нас проблематику XIX в. «Возрождение» подобного анахронизма, даже при формально качественном исполнении, оторвано от своих корней, связанных не только с художественно-культурными, но и с общественно-политическими мотивами. Также, не надо забывать, что уже в период своего живого развития (XIX – начало XX в.) эклектика («историзм») подвергалась обоснованной критике. Пафос которой сводился к тому, что стилистическая неопределенность, или вариативность, равносильна безвкусице. Именно это впоследствии становилось формальной причиной непризнания памятниками архитектуры зданий, построенных в «исторических» стилях XIX – начала XX в., к их перестройке и даже сносу. Здесь можно возразить, что подобная судьба постигла далеко не только храмы, построенные, например, в «русском» (русско-византийском) стиле николаевского времени архитектором К.А. Тоном, и, в частности, храм Христа Спасителя. Да, конечно, но только в случае с постройками допетровского периода, или XVIII столетия, или начала XIX в., их истори-

ческий характер подтверждается «стилем эпохи», а в эклектике подлинная историческая ценность замещается стилизацией. По причине этого в советский период тот или иной вариант историзма было принято именовать с приставкой «псевдо» – например «псевдорусский стиль». И потому встает резонный, хотя и риторический вопрос – не является ли возрождение православной архитектуры и церковного искусства возобновлением именно «псевдорусского стиля» со всеми его неоднозначными характеристиками?

Когда в подмосковной Кубинке в парке «Патриот» в 2020 г. был построен новый собор – храм Воскресения Христа, или Главный храм Вооруженных Сил Российской Федерации, – вновь актуализировался вопрос о стилистике церковной архитектуры и искусства, а также о взаимодействии этой стилистики с богословским канонem. Нельзя не сказать о той критике, которая неоднократно звучала по поводу иконографических странностей в художественном декоре этого здания, по поводу неясности избранных сюжетов монументальных изображений, вплоть до упреков в том, что они вообще не согласуются с духом православия и скорее относятся к некоей иной религии...

Одним из главных критиков нового храма был известный церковный деятель протоиерей А.В. Кураев, утверждавший, в частности, что главным художником собора является живущий в Лондоне скульптор Д.Б. Намдаков, который «везде выступает популяризатором родной бурятско-монгольской культуры» [11] и по своим духовным убеждениям то ли буддист, то ли сторонник шаманизма. Заметим, что это не вполне верно. Д.Б. Намдаков действительно участвовал в украшении храма, выполнив ряд монументальных скульптурных композиций, среди которых – центральные врата, образ Спаса Нерукотворного, барельефы с изображением князя Владимира Святого и княгини Ольги, образы евангелистов, Георгия Победоносца и архангела Михаила. Но вероисповедание художника, за-

нятого в украшении храма, вряд ли может иметь решающее значение, что известно по многочисленным примерам, хотя бы из практики дореволюционного искусства. Странно также то, что протоиерей А.В. Кураев, человек вполне осведомленный, пишет, что именно Д.Б. Намдаков является главным художником Главного храма ВС РФ, хотя известно, что эту должность занимал академик РАХ В.И. Нестеренко, один из активных участников воссоздания храма Христа Спасителя.

В интервью «Новой Газете» в апреле 2020 г. В.И. Нестеренко как главный художник храма отвечал на вопросы по поводу вызвавших критическую полемику монументальных композиций в интерьере собора, где, в частности, были изображены многолюдные сцены с участием «первых лиц» российского государства и другие спорные в иконографическом отношении образы. Прочитав фрагмент интервью: «Сюжеты храма, с одной стороны, совершенно каноничны с точки зрения православия. <...> Но также есть и сюжеты, которые характерны только для этого храма. Например, явление Богородицы в Сталинграде 11 ноября 1942 года, явление Богородицы на Курской дуге 12 июля 1943 года перед битвой на Прохоровском поле и так далее. Храм посвящен Великой Отечественной войне, но также и всей нашей военной истории. <...> Ну вот, например, Сергей Радонежский благословляет Дмитрия Донского, и воины держат икону Божией Матери – это Куликовская битва. Ангелы держат Владимирскую икону Божией Матери, спасающую Русь от нашествия Тамерлана. Дальше ангелы держат Казанскую икону Божией Матери, спасающую Отечество в Смутное время. Ангелы держат Смоленскую икону Божией Матери, спасающую Россию от нашествия Наполеона. И, наконец, ангелы держат Тихвинскую икону Божией Матери, помогающей в 1941 году в битве под Москвой» [9, с. 5].

В другом интервью В.И. Нестеренко говорил о том, что идеи оформления храма базируются на примерах из петербургских соборах, связанных с российской воинской славой – Спасо-Преображенского, Троице-Измайловского и Николо-Богоявленского морского собора: «Петербург является сосредоточием нашей художественной культуры, здесь столетиями создавались величайшие памятники, которые являются для нас непревзойденными образцами» [3]. Сложно сказать, какие именно элементы художественного убранства этих храмов XVIII–XIX вв. обрели новое прочтение в подмосковном соборе Воскресения Христова, но если искать прямые аналогии, то можно скорее вспомнить некоторые другие петербургские постройки. Так, форма куполов, характер архитектурных объемов, общая стилистика экстерьера Главного храма ВС РФ напоминает, например, церковь Успения Пресвятой Богородицы на набережной Васильевского острова, Богоявленскую церковь на Гутуевском острове, а также Морской Никольский собор в Кронштадте. Все эти здания были построены в конце XIX – начале XX в. по проектам В.А. Косякова, одного из крупнейших представителей позднего «русского» (русско-византийского) стиля. Кстати сказать, его постройки в настоящее время активно реставрируются и воссоздаются, в чем можно усмотреть аналогию с возрождением в разных городах России церквей и соборов, возведенных основателем данного стилистического направления – К.А. Тоном. В частности с московским храмом Христа Спасителя.

Архитектором Главного храма ВС РФ стал Д.М. Смирнов, получивший известность в середине 2010-х гг. как автор проекта храма Новомучеников и Исповедников Церкви Русской на Лубянке [2; 15]. До этого, по его словам, он был «светским дизайнером-архитектором», работавшим над «проектами современных частных домов, общественных зданий» [10]. В проектировании храма на Лубянке он ис-

пользовал инновационные методы, при этом что форма этого здания должна была напоминать об исторических примерах, хотя и с некоторыми «современными» вариациями: «Весь фасад и интерьер построен сначала в 3D моделях, отправленных потом на станки по фрезеровке натурального камня. То есть получается, весь храм вырезан как бы нерукотворно. Все творчество, создание уникальных резьб и профилей храма, создано 3D художниками, и уже потом, как огромный конструктор, привезено на стройку. У меня изначально была задача, чтобы весь храм был полностью сделан посредством самых современных технологий» [10].

На вопрос о стиле храма, Д.М. Смирнов отвечал парадоксальным умозаключением: «До революции храмы в России строили в классическом стиле, в неорусском, неовизантийском стиле, модерн, арнуво. В принципе, на модерне как стиле закончилось храмостроительство в XX веке. <... > После арнуво в 20-е гг. XX в. был расцвет стиля под названием ардеко. Но так как после революций 1917 года Церковь подвергалась гонениям, и не разрешали строить новые храмы, а старые разрушались, то у нас в храмостроительстве этот стиль не получил отражения. А именно в это время во всем мире расцветал стиль ар-деко. И я считаю, что наш храм построен в стиле церковного ар-деко, то есть стиля, в котором бы строились храмы в Российской Империи в 1920-е, 1930-е годы и далее, если бы она существовала, а не была разрушена изнутри революциями 1917 года. То есть один из смыслов этого храма – это еще встраивание недостающего кирпичика, как бы укрепляющего и примиряющего фундамента нашей страны» [10].

Наверное, не стоит излишне упрекать Д.М. Смирнова в недостаточном знании истории архитектуры, но все же надо заметить, что стиль ар-деко (по поводу которого до сих пор ведется большая дискуссия в профессиональной среде, и архитектурной и искусствоведческой), точнее, его элементы, в 1920–1930-е гг. дей-

ствительно использовались в церковных зданиях (в католических и иногда в протестантских), но эти постройки скорее являются исключением из общей практики «архитектуры ар-деко», нашедшей себе применение по большей части в строительстве общественных зданий, магазинов, кинотеатров и т.д. Стиль храма Новомучеников, так же как и стиль Главного храма ВС РФ – это интерпретация историзма (эkleктики) XIX – начала XX в.

Главный храм ВС РФ – собор Воскресения Христова – объективно является незаурядным архитектурным сооружением, которое по прошествии времени должно будет найти свое место в истории российской архитектуры. Среди его уникальных, хотя и спорных, качеств – своеобразная символика, обнаруживающая себя как в иконографии монументальной живописи и скульптуры, так и в «количественных» характеристиках храма:

«Главный архитектор проекта Дмитрий Смирнов как-то рассказывал, что при его проектировании Сергей Шойгу попросил, чтобы каждый сантиметр, каждый элемент комплекса был не только уникальным, но и символичным, обязательно что-то значил. <...> Например, центральный позолоченный купол храма имеет диаметр 19,45 метра – то есть «повторяет» год окончания Великой Отечественной. Высота звонницы – 75 метров, в честь нынешней годовщины Победы. На территории комплекса построили галерею памяти длиной 1418 шагов – по количеству дней и ночей войны (высота малых куполов – те же 14 метров 18 сантиметров)» [4].

Заметим, что министр обороны С.К. Шойгу оказал большое влияние на проектирование храма, что в частности выразилось в его иконографической системе: «Шойгу посоветовал в главном престоле храма на фоне ночного неба на высоте примерно 12 метров от пола изобразить восходящую фигуру Христа. <...> А на темной мозаичной вогнутой поверхности апсиды, опять же по инициативе министра, изобразили звезды, символи-

зирующие свет небесного и духовного небосклона. Храм имеет пять куполов и пять престолов. При этом своды и купола украшены витражным ударопрочным остеклением. Центральный престол назвали в честь главного православного праздника – Воскресения Христова. Четыре других посвящены небесным покровителям Вооруженных сил: святому благоверному князю Александру Невскому – покровителю Сухопутных войск, святому пророку Божию Илии – покровителю Воздушно-космических сил и ВДВ, святому апостолу Андрею Первозванному – покровителю ВМФ и святой великомученице Варваре – покровительнице Ракетных войск стратегического назначения» [4].

Символизм отобразился даже в материалах, использованных для строительства и украшения собора: «Ступени и некоторые элементы главного воинского храма России отлили из переплавленного в металл трофейного оружия фашистов. А перед этим Минобороны показало журналистам целые ящики с пистолетами Walther P38, Parabellum P08 и пулеметами MG42, предназначенными на переплавку» [4]; «Все измерения этого храма – по высоте и ширине – отражают датами войны, даже церковные паперти там сделаны из трофейного оружия. Храм покрашен в цвет хаки, его высокие купола на башнях напоминают баллистические ракеты, готовые разить врага в любом уголке мира» [14, с. 4]. Здесь, наверное, комментарии будут излишни.

«Новый русский стиль», нашедший свое воплощение в художественном образе Главного храма Вооруженных Сил Российской Федерации, суммирует ряд тенденций огосударствления архитектуры и искусства последних тридцати лет. Еще до восстановления храма Христа Спасителя эти тенденции проявили себя в сооружении мемориального комплекса на Поклонной горе в Москве (1995), где впервые зазвучала тема религиозного смысла Победы в Великой Отечественной войне. В то же время, архаизирую-



щий, эклектический характер стилистики архитектурного и художественного убранства Главного храма ВС РФ заставляет задуматься о перспективах таких

проектов, о возможности развития монументальной архитектуры и искусства в реалиях современности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Академия художеств и современное православное искусство: интервью с Евгением Максимовым // ДИ – Диалог искусств. 2008. № 6. С. 14–17.
2. Архимандрит Тихон (Шевкунов). О новом храме Сретенского монастыря // Православие.Ru. 2013. 25 марта. URL: <http://www.pravoslavie.ru/60331.html>
3. В Минобороны рассказали об убранстве главного храма Вооруженных сил // РИА Новости. 2019. 27 августа. URL: <https://ria.ru/20190827/1557952321.html>
4. Гаврилов Ю. Минобороны завершило строительство Главного храма Вооруженных сил // Российская Газета. 2020. 9 мая. URL: <https://rg.ru/2020/05/09/reg-cfo/minoborony-zavershilo-stroitelstvo-glavnogo-hrama-vooruzhennyh-sil.html>
5. Грачева С.М. Религиозное искусство академических художников конца XX – начала XXI веков // Новое искусствознание. 2019. № 1. С. 29–34.
6. Грачева С.М. Ренессансные мотивы в изобразительном искусстве современных петербургских художников-академистов // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2016. № 6. С. 706–714.
7. Грачева С.М. Формирование новой эстетики академического искусства. Утопия или реальность? (Весенняя выставка художников-педагогов в залах Российской академии художеств в Санкт-Петербурге в 2016 году) // Научные труды / Институт им. И.Е. Репина. 2017. Вып. 42. С. 38–60.
8. Грачева С.М., Кутейникова Н.С. Храмовый комплекс в Токсово. Оригинальность художественных решений // Научные труды / Институт им. И.Е. Репина. 2019. Вып. 48. С. 66–79.
9. Джорджевич А. «Изображены руководители нашего государства, в том числе среди народа»: интервью с художником Василием Нестеренко // Новая Газета. 2020. 27 апреля. С. 5.
10. Иеромонах Игнатий (Шестаков). Храм примирения // Православие.Ru. 2016. 23 ноября. URL: <http://www.pravoslavie.ru/98872.html>
11. Кураев А.В. Буддистская роспись православного храма // Пишет диакон Андрей Кураев (diak\_kuraev). 2020. 9 мая. URL: <https://diak-kuraev.livejournal.com/2906148.html>
12. Кутейникова Н.С. Современное религиозное искусство – новое направление в отечественном искусствознании // Современные проблемы академического искусствоведческого образования: материалы междунар. науч. конф., 9-11 окт. 2012 г., сб. ст. СПб. 2018. С. 95–100.
13. Слугова А. «Хрустальный храм» Зураба Церетели // ДИ – Диалог искусств. 2010. № 2. С. 72-74.
14. Солдатов А. Первые лики государства // Новая Газета. 2020. 27 апреля. С. 4.
15. Тюренков М. Небесный град на Лубянке // Культура. 2013. 15 марта. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/symbol-of-faith/3117-nebesnyu-grad-na-lubyanke/>
16. Швидковский Д.О. Зураб Церетели – лидер российского искусства нового тысячелетия // ДИ – Диалог искусств. 2007. № 4. С. 34-47.
17. Ширшова Л.В. Роль Российской академии художеств в возрождении церковной живописи в России // ДИ – Диалог искусств. 2007. № 4. С. 48-57.
18. Ширшова Л.В. Роль Российской академии художеств в воссоздании Храма Христа Спасителя // ДИ – Диалог искусств. 2005. № 4. С. 2-9.
19. Ширшова Л.В. Современная монументальная живопись Русской Православной церкви (по материалам воссоздания Кафедрального соборного храма Христа Спасителя в Москве): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / СПГХПА им. А.Л. Штиглица. СПб. 2012. 50 с.

## REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Akademija hudozhestv i sovremennoe pravoslavnoe iskusstvo: interv'ju s Evgeniem Maksimovym // DI – Dialog iskusstv. 2008. № 6. S. 14–17.
2. Arhimandrit Tihon (Shevkunov). O novom hrame Sretenskogo monastyrja // Pravoslavie.Ru. 2013. 25 marta. URL: <http://www.pravoslavie.ru/60331.html>
3. V Minoborony rasskazali ob ubranstve glavnogo hrama Vooruzhennyh sil // RIA Novosti. 2019. 27 avgusta. URL: <https://ria.ru/20190827/1557952321.html>
4. Gavrilov Ju. Minoborony zavershilo stroitel'stvo Glavnogo hrama Vooruzhennyh sil // Rossijskaja Gazeta. 2020. 9 maja. URL: <https://rg.ru/2020/05/09/reg-cfo/minoborony-zavershilo-stroitelstvo-glavnogo-hrama-vooruzhennyh-sil.html>
5. Gracheva S.M. Religioznoe iskusstvo akademicheskikh hudozhnikov konca XX – nachala XXI vekov // Novoe iskusstvoznanie. 2019. № 1. S. 29–34.
6. Gracheva S.M. Renessansnye motivy v izobrazitel'nom iskusstve sovremennyh peterburgskih hudozhnikov-akademistov // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. 2016. № 6. S. 706–714.
7. Gracheva S.M. Formirovanie novoj jestetiki akademicheskogo iskusstva. Utopija ili real'nost'? (Vesennijaja vystavka hudozhnikov-pedagogov v zalah Rossijskoj akademii hudozhestv v Sankt-Peterburge v 2016 godu) // Nauchnye trudy / Institut im. I.E. Repina. 2017. Vyp. 42. C. 38–60.
8. Gracheva S.M., Kutejnikova N.S. Hramovyj kompleks v Toksovo. Original'nost' hudozhestvennyh reshenij // Nauchnye trudy / Institut im. I.E. Repina. 2019. Vyp. 48. C. 66–79.
9. Dzhordzhevich A. «Izobrazheny rukovoditeli nashego gosudarstva, v tom chisle sredi naroda»: interv'ju s hudoznikom Vasiliem Nesterenko // Novaja Gazeta. 2020. 27 aprelja. S. 5.
10. Ieromonah Ignatij (Shestakov). Hram primirenija // Pravoslavie.Ru. 2016. 23 nojabrja. URL: <http://www.pravoslavie.ru/98872.html>
11. Kuraev A.V. Buddistskaja rospis' pravoslavnogo hrama // Pishet diakon Andrej Kuraev (diak\_kuraev). 2020. 9 maja. URL: <https://diak-kuraev.livejournal.com/2906148.html>
12. Kutejnikova N.S. Sovremennoe religioznoe iskusstvo – novoe napravlenie v otechestvennom iskusstvoznanii // Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovanija: materialy mezhdunar. nauch. konf., 9-11 okt. 2012 g., sb. st. SPb. 2018. C. 95–100.
13. Slugova A. «Hrustal'nyj hram» Zuraba Cereteli // DI – Dialog iskusstv. 2010. № 2. S. 72-74.
14. Soldatov A. Pervye liki gosudarstva // Novaja Gazeta. 2020. 27 aprelja. S. 4.
15. Tjurenkov M. Nebesnyj grad na Lubjanke // Kul'tura. 2013. 15 marta. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/symbol-of-faith/3117-nebesnyy-grad-na-lubyanke/>
16. Shvidkovskij D.O. Zurab Cereteli – lider rossijskogo iskusstva novogo tysjacheletija // DI – Dialog iskusstv. 2007. № 4. S. 34-47.
17. Shirshova L.V. Rol' Rossijskoj akademii hudozhestv v vozrozhdenii cerkovnoj zhivopisi v Rossii // DI – Dialog iskusstv. 2007. № 4. S. 48-57.
18. Shirshova L.V. Rol' Rossijskoj akademii hudozhestv v vossozdanii Hrama Hrista Spasitelja // DI – Dialog iskusstv. 2005. № 4. S. 2-9.
19. Shirshova L.V. Sovremennaja monumental'naja zhivopis' Russkoj Pravoslavnoj cerkvi (po materialam vossozdanija Kafedral'nogo sobornogo hrama Hrista Spasitelja v Moskve): avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedenija: 17.00.04 / SPGHPA im. A.L. Shtiglica. SPb. 2012. 50 s.

Поступила в редакцию 01.07.2020.  
Принята к публикации 04.08.2020.

*Для цитирования:*

Котломанов А.О. Главный храм Вооруженных Сил Российской Федерации и новое православное искусство: проблема стиля // Гуманитарный научный вестник. 2020. №7. С. 199-208. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/07/Kotlomanov.pdf>