

УДК 7.046.3

DOI:10.24411/2658-3437-2019-11006

Дружинкина Наталья Гавриловна, доктор исторических наук, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Россия, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18. 191186. N.druzhinkina2010@yandex.ru

Druzhinkina, Natalya Gavrilovna, Full Doctor in History, professor. Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Bolshaya Morskaya ul., 18, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. N.druzhinkina2010@yandex.ru

ХРАМОВЫЕ РОСПИСИ АНАТОЛИЯ БЕЛЯЕВА (К ПРОБЛЕМЕ КАНОНА И СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИВОПИСИ)

CHURCH MURALS BY ANATOLY BELYAEV (ON THE ISSUE OF THE CANON AND STYLE IN CONTEMPORARY RELIGIOUS PAINTING)

Аннотация. В статье рассматриваются храмовые росписи современного художника Анатолия Беляева. Кульминация его творчества — роспись Спасо-Преображенского собора в Дивеево. Изучаются проблемы, связанные со следованием канону, вопросы стиля в современной религиозной живописи. Эскиз росписи Спасо-Преображенского собора разработан Анатолием Беляевым в марте-апреле 2003 г. Роспись собора длилась с мая 2003 по июнь 2008 г. Стиль храмовой росписи Спасо-Преображенского собора формировался десятилетие. До этого Беляев возглавлял оформление храмов в Самаре, Ульяновске, Нижнем Новгороде, Паланге. Это помогло утвердить ему собственную манеру в религиозной живописи. Параллельно он занимался иконописью. Изучение иконографических подлинников древнерусского искусства, архивов церквей сформировало методы и подходы в работе. Безусловно, полученное художественное образование способствовало этому. Изучение иконописи и фрески, наследия Рублева, Дионисия питали творческое воображение художника. Воцерковленность художника, знание богословия, истории церкви помогли ему. Следуя канону, соединяя иконописную традицию и русскую религиозную живопись, он нашел источник дальнейшего творческого поиска и пути, религиозного идеала. В Соборности Анатолий Беляев как художник обрел себя. Характерные черты работы над храмовыми росписями Анатолия Беляева: 1) работа артелью; 2) использование архитектоники храма для усиления эмоционального впечатления от живописного изображения; 3) применение новых материалов; 4) разработка новых иконографических типов новомучеников; 5) следование традиции. Свет, цвет, литургическое действие становятся определяющими ориентирами в храмовых росписях Анатолия Беляева. В статье подробно рассматривается иконографическая программа Спасо-Преображенского собора в Дивеево. Автор приходит к выводу, что Беляев, опираясь на традиции, смог выработать свою манеру художественного повествования, которую можно развивать на новых церковных объектах.

Ключевые слова: Спасо-Преображенский собор; иконография; религиозная живопись; иконы; евангельские сюжеты; церковь; храмовые росписи.

Abstract. The church murals of the modern artist Anatoly Belyaev were at the centre of this study. The culmination of his work was the mural decoration in the Transfiguration Cathedral in Diveevo. The author studied the issues connected with following the canon and questions of style in modern religious painting. In March-April 2003, Anatoly Belyaev developed a sketch of the mural decoration of the Transfiguration Cathedral. The painting of the Cathedral lasted from May 2003 to June 2008. The style of the church painting of the Transfiguration Cathedral was forming over a decade. Before that, Belyaev headed the decoration of churches in Samara, Ulyanovsk, Nizhny Novgorod, Palanga. This helped to establish his own manner in religious painting. In the meantime, he was engaged in icon painting. The study of iconographic originals of ancient Russian art and archives of churches influenced his methods and approaches to his work. Of course, Belyaev's artistic education contributed to this. The study of iconography and frescoes, the heritage of Rublev and Dionysius fed the creative imagination of the artist. The engagement of the artist with the church traditions, knowledge of theology and history of the Church helped him. Following the canon, combining the iconographic tradition and Russian religious painting, he found a source of further creative search and the path, his religious ideal. Anatoly Belyaev as an artist found himself in sobornost. These are some specific features of the work on the church murals by Anatoly Belyaev: 1) work in a team; 2) using the architectonics of the church to enhance the emotional experience of the pictorial image; 3) application of the new materials; 4) the development of the new iconographic types of the new martyrs; 5) following tradition. Light, color and liturgical action became the defining reference points in the church paintings by Anatoly Belyaev. The author studied in detail the iconographic program of the Transfiguration Cathedral in Diveevo. The conclusion of the study was that Belyaev, basing on tradition, was able to develop his own style of artistic narration. In the future, the artist can develop it in the new Church objects.

Keywords: Spaso-Preobrazhensky Cathedral; iconography; religious painting; icons; gospel stories; Church; church murals.

Богатые традиции фресковой настенной росписи на рубеже XX–XXI вв. своеобразно воплощаются в работах мастеров молодого поколения живописцев. Они преломляют в своем творчестве многообразные тенденции, идущие от Византийского, древнерусского искусства, наслаиваясь на национально-романтические модернистские искания в духе В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, Н. К. Рериха, С. В. Малютина, В. Д. Поленова и других поборников русского стиля. Причем иногда обнаруживает себя и опыт агитационно-рекламного оформления уличных массовых мероприятий, празднеств в советский период деятельности. Следует отметить, что отдельно взятые тенденции могут доминировать или сосуществовать равноправно в общем ключе. Введение в научный оборот новых имен художников, осмысление их творческих достижений (как и неудач), формирование новых подходов в изучении религиозной храмовой живописи способно принести новый импульс в историю искусств, основанный на про-

должении традиций Н. П. Кондакова [4; 5], М. В. Алпатова [1; 2], И. Э. Грабаря [3] и многих других.

В случае с известным епархиальным художником Анатолием Александровичем Беляевым, который осуществлял росписи разных храмовых комплексов в России, можно утверждать, что автор тяготеет к наследию Дионисия и возрождает те исконно русские представления о благодатном образе святых, чистоте цвета, рублевской яркости и иконографичности, которые свойственны русской иконе допетровского периода и духу Ферапонтова монастыря.

Анатолий Александрович Беляев родился 21 июня 1961 г. в г. Ульяновске. Окончил среднюю школу № 52 и художественную школу №1 в 1978 г. в г. Ульяновске. Он помнит всех своих учителей, начиная с художественной школы — Владимира Ивановича Никулина, Евгения Георгиевича Усерднова, потом — в Самарском художественном училище им. К. С. Петрова-Водкина — Георгия



Илл. 1. А. Беляев. Страшный Суд. Роспись в Спасо-Преображенском соборе в Дивеево. 2003–2008. Акрил

Георгиевича Кикина, Еавгеня Анатольевича Березина, Наталью Николаевну Ярошенко. Оформлял спектакли в Ульяновском драматическом театре.

В творческом коллективе театра появился интерес к авангарду и экспериментаторству в деле оформления сценического пространства спектаклей. С осени 1979 г. по 1981 г. Беляев служит в армии. После армии работал на заводе Искра, а затем поступил и закончил живописно-педагогическое отделение художественного училища, участвовал в выставках, занимался оформительской работой.

С 1991 г. начал заниматься иконописью под руководством реставратора Сергея Пичалова, заслуженного художника России С. П. Слесарского и игумена Алипия (Кудрина). Самостоятельная роспись была выполнена в г. Ульяновске в 1998 г. в храме Святой равноапостольной княгини Ольги. Потом Анатолий Беляев осуществлял росписи в Самаре и Самарской области, где к бригаде из Ульяновска присоединились выпускники Самарского художественного училища им. К. С. Петрова-Водкина. В церкви Казанской Божьей Матери на совместном проекте познакомились и подружился с иконостасной бригадой из г. Шуи., руководителем которой являлся Леонид Шипин. На Первой Всероссийской иконописной выставке в г. Ярославле «Преображение» в 2002 г. состоялось знакомство с председателем Палехского Союза художников Андреем Петровым, переросшее в плодотворное творческое сотрудничество. Результатом совместной работы мастерской с палехскими иконописцами стали росписи в Оранском мужском монастыре, в Крестовоздвиженском женском монастыре в Нижнем Новгороде, в храме Иверской Божьей Матери в Паланге (Литва) и росписи в Спасо-Преображенском соборе в Дивеево. Поистине проявить себя и раскрыть свое дарование ему предстояло в росписях Спасо-Преображенского собора.

Как известно, собор был заложен в 1907 г. по проекту москвича А. Е. Антонова и окончен в 1916 г. Прообразом собора Серафимо-Дивеевского монастыря послужила архитектура храмов Владимиро-Суздальского периода, композиционные приемы и детали древнерусского зодчества. Крестово-купольная система собора, соединяя воедино множе-

ство пространственных ячеек храма, символизирует Вселенскую Церковь, объединяющую в себя все человечество. После революции 1917 г. в годы советской власти в нём был гараж, затем тир. В 1991 г. собор был передан возрождённому монастырю. Восстановление продолжалось несколько лет. Фотографии разрушенного Преображенского собора, также как и других храмов монастыря можно увидеть на памятной доске около Храма Рождества Христова. Освящение главного престола состоялось 3 сентября 1998 г. в честь Преображения Господня. 27 октября митрополитом Николаем в честь св. Архистратига Божия Михаила со всеми Небесными Силами бесплотными был освящен южный придел. Ранее в честь св. Архистратига Божия Михаила был освящен один из приделов ныне не существующей Тихвинской церкви.

Эскиз росписи Спасо-Преображенского собора разработан Анатолием Беляевым в марте-апреле 2003 г. Роспись собора длилась с мая 2003 по июнь 2008 г. Роспись притвора закончена 6 января 2009 г. Три нижних иконостаса писались с сентября 2003 по июнь 2004 г., верхние иконостасы — Великим постом 2005 г.

Работы производились коллективом мастеров из Самары, Ульяновска, Палеха, Шуи и Владимирской области. В среднем на объекте работало двадцать пять человек. При выполнении росписи на подсобных работах проходили практику студенты из Самарского и Палехского художественных училищ и учащиеся иконописного отделения Тобольской духовной семинарии. Руководитель мастерской А. А. Беляев — член Самарского отделения Союза художников РФ.

Причем общий объем росписи составил 6153 кв. м., высота храма 34,5 м, 132 кв. м. позолоченной площади. Сейчас в соборе находится пять иконостасов, 90 икон общей площадью 36,65 кв. м.

Можно выделить некоторые интересные аспекты темы: Влияние архитектурной конструкции сооружений на тематические и стилистические составляющие храмовых росписей.

Использование новых материалов и технологий в настенных росписях. Современные технологии материалов (например, использование акрила) проникают в процесс работы, сказываются на характере изображения.

Возможная коррекция иконографических образцов или их интерпретация в современной религиозной живописи.

Иконы в Спасо-Преображенском соборе выполнены на липовых досках по традиционной технологии, состоящей из поволоки, левкаса, позолоты с чеканными фонами. Иконы написаны яичной темперой с натуральными пигментами. Роспись стен выполнена художественными акриловыми красками, своими свойствами похожими на темперную живопись, но более прочными и износостойчивыми.

Можно выделить следующие факторы, оказавшие влияние на композицию проекта:

Православно-каноническая концепция размещения сюжетов в композиции в соответствии с общим строем церковного богослужения.

Архитектурно-пространственное решение объекта, в данном случае исторический храм со сложной архитектурикой: сферический потолок, большая высота, отсутствие в некоторых точках храма отхода и, как результат, сильное угловое перспективное сокращение (нижние алтари). Необходимо было учитывать специфику освещения данного храма, и, как следствие, влияние на колорит живописи, чтобы эмоционально-психологическое воздействие цветотонных пятен создавало молитвенный настрой, подчеркивало красоту архитектуры, сочеталось с живописью и цветом иконостасов.

Учитывая огромный объем росписи, ставилась задача добиться легкости и светоносности храма, отвечающей идее «Преображения Господня». Более того, решалась проблема создания общестилевого единства росписей, осуществившихся по замыслу в традициях Московской школы XVI в.

Как известно, «в московской иконописной школе можно выделить два периода. Начальный — складывается под значительным влиянием новгородского и устюжского иконописного дела. Московское «вохраное письмо» получает свою известность,

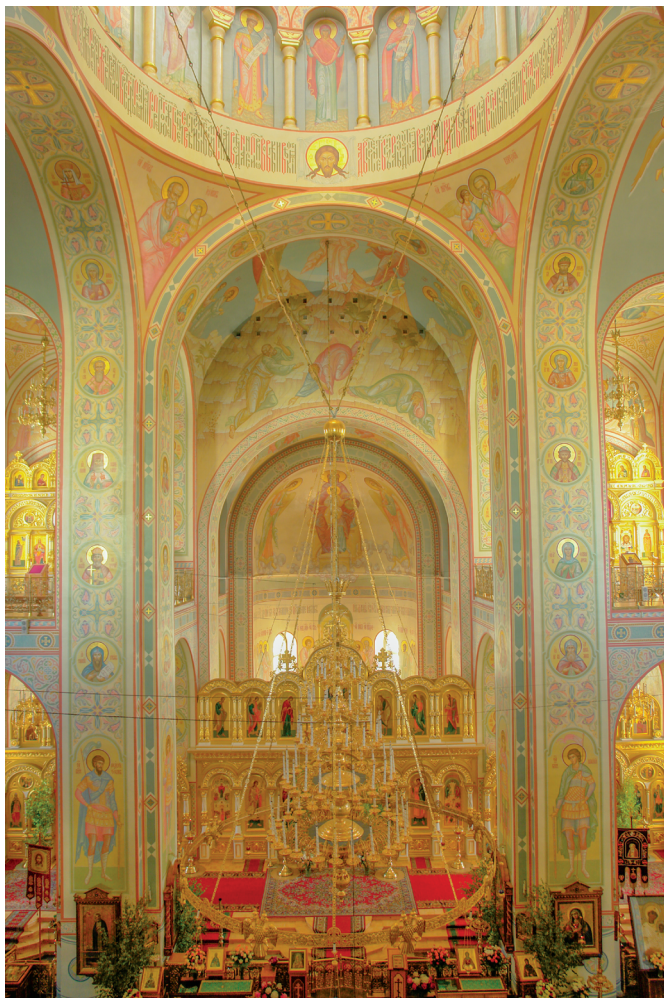
а позднейшие московские иконы отличаются от новгородских мягкостью и даже умилением представленных ликов, просветленностью колорита. В целом, московская икона представляет больше сходства с живописью в собственном смысле, чем новгородская; она ближе к светлой и живой картине, между тем как новгородская икона напоминает мрачную аскетическую картину» [8, с. 342]. Влияние «московского вохраного письма» значительно в живописи А. А. Беляева.

«В старинных текстах перечисляются излюбленные краски наших иконописцев: вохра, киноварь, бакан, багор, голубец, изумруд и другие. Но в действительности гамма красок древнерусской живописи обширна. Наряду с чистыми, открытыми цветами есть еще множество промежуточных, различной светосилы и насыщенности; среди них некоторые оттенки красного или лилового, сами по себе чарующей красоты, порою безымянные оттенки, которые невозможно определить словом, но которые может уловить только глаз человека, краски, которые светятся, сияют, сверкают, звенят, поют и всем этим доставляют огромную радость... Благодаря этим открытым краскам иконы получают возможность воздействовать и в полутемных интерьерах храмов. Нередко чистые цвета сопоставляются друг с другом по контрасту: красное — синее, белое — черное. Они плотны, вещественны, почти весомы, осязаемы, что несколько ограничивает их светозарность» [3, с. 98]. Также Беляев старается воспроизвести тот чисто иконописный стиль, основой которого становится линия, приобретающая исключительное значение не только в очерке фигуры, но и в ее внутренней разделке.

Использовался в росписях иконографический материал: прориси, переводы икон, репродукции, фотографии новопрославленных святых мучеников, над созданием иконографических образов которых приходилось работать отдельно.

Несмотря на то, что роспись в целом создавалась с традициях московской школы XVI в., в иконостасах прослеживается влияние мастерской Дионисия, в орнаментальных фризах — Софии Новгородской, и в западной части росписи, особенно в притворе — Византийского искусства (в более рельефной трактовке личного письма). Византийский аскетизм и строгость ликов — в одном случае, чистота и яркость красок — в другом, становятся отличительными чертами росписей Анатолия Беляева.

Композиция росписи строится согласно сложившимся традициям. Обратимся к иконографической программе. Роспись храма венчает купол, на котором изображен Господь Вседержитель, окруженный молитвой: «Господь с небесе на землю преезе услышати воздыхание окованных и разрешити сыны умерщвленных да проповедят имя Господне в Сионе» из Псалтыря. Образ Спасителя окружен ангелами и херувимами в медальонах. В барабане в галерее под окнами и балконами находится образ Божьей Матери «Нерушимая стена», изображающий молитвенное предстояние Божьей Матери пред сыном Вседержителем о роде человеческом и молящихся в храме. В одном ряду с Богородицей находятся пятнадцать Пророков с хартиями. В них заключены пророчества Древнему Израилю о Божьей Матери и о Пришествии Спасителя. В основании барабана образ «Спаса Нерукотворного» на плате с молитвой «Да воскреснет Бог...». Паруса решены традиционно с образами святых евангелистов. В основании подкупольных арок располагаются фигуры воинов-мучеников за веру. Восточная подкупольная арка посвящена преподобным, западная — мученикам, северная — равноапостольным, на южной изображены святые князья. Главный алтарь освящен в честь Преображения Господнего. В верхнем реестре центральной апсиды располагается образ Божьей Матери «Державная» с предстоящими Архангелами Михаилом и Гавриилом. Центральное место занимает Евхаристический сюжет: Господь Иисус Христос с апостолами. В сводах над иконостасом размещены образы Московских святителей. Центральная солея посвящена празднику Преображения. Северный алтарь обустроен в честь «Всех святых». Верхнюю апсиду венчает икона Спасителя «Великий Архиерей» с предстоящими святителями: Василием Великим, Григорием Богословом, Иоанном Златоустом и Николаем Чудотворцем. В руках святителей свитки с молитвой из литургии Василия Великого (служба святых отцов), на северной стене с окнами в медальоне находится композиция «Передача ангелом монашеского устава Пахомию Великому» и два святителя, подвизавшихся в Нижегородской епархии, — священномученик Евгений (Зернов), митрополит Нижегородский и святитель Дионисий, архиепископ Суздальский



Илл. 2. А. Беляев. Роспись подкупольного пространства Спасо-Преображенского собора в Дивеево. 2003–2008. Акрил



Илл. 3. А. Беляев. Фрагмент росписи подкупольной арки в Спасо-Преображенском соборе в Дивеево. 2003–2008. Акрил

и Нижегородский. Свод над престолом венчают образы святых Архангелов Рафаила, Варахиила, Иереленила и Селафила.

Южный алтарь освящен в честь собора Архистратига Михаила и Небесных Сил бесплотных. В апсиде изображается служба Небесных Сил перед престолом Божиим. Южная стена с окнами посвящена Архистратигу Михаилу в Хонех с предстоящими Священномучениками Михаилом Дивеевским и Михаилом и Иаковом (Гусевы) Дивеевскими. Арочные пролеты между алтарями и фронтальные арки, обрамляющие северные и южные апсиды, содержат образы святителей. На верхнем ярусе располагаются еще два алтаря. Северный освящен в честь новомучеников и исповедников Российских, а южный — в честь иконы Тихвинской Божьей Матери.

Алтарь Тихвинской Божьей Матери также посвящен мученичеству Царской Семьи: выбор композиции продиктован идеей добровольного жертвоприношения Царя Николая за русский народ, которое было предсказано батюшкой Серафимом, передавшим письмо Царю через вдову Мотовилов, а также предсказанное святой блаженной Параскевой Дивеевской. В апсиде расположены следующие сюжеты: «Престол уготованный» и «Жертвоприношение Авраама». На арке, обрамляющей апсиду, изображена семья Царственных Мучеников. На южной стене дано изображение «Помазание Давида на царство». Свод над престолом венчает образ Божьей Матери «Знамение» и святых праведников, преподобных отцов Иакова, Иафета, Иосифа Прекрасного, Иова Многострадального. На северной фронтальной арке запечатлен образ «Умиление Божьей Матери» с молитвой: «Пресвятая Богородица, спаси нас». Изображения группы святых возглавляет преподобный Анатолий Оптинский со свитком: «Судьба Царя — судьба России. Радоваться будет Царь — радоваться будет и Россия...». На солее перед алтарем — в честь иконы Божьей Матери Тихвинская, во фронтоне над иконостасом дан образ Божьей Матери Тихвинская с Предстоящими императором Николаем II, святым Тихоном Патриархом Московским, Святым Серафимом Саровским, святой Параскевой Дивеевской в молитвенном предстоянии. В северном верхнем алтаре в апсиде размещены «Не рыдай мене мати» и «Моление о чаше».

Фронтальная арка, обрамляющая апсиду включает в себя образы священномучеников Российских. Как прообраз мученичества за веру на северной стене сюжет дан сюжет «Трое отроков в печи Вавилонской». Над престолом представлен образ Господа Эммануила, окруженный праотцами: Адамом, Авелем, Мельхиседеком, Ноем. Южную фронтальную арку венчает образ Спасителя с молитвой «Слава Тебе Боже наш, слава Тебе». На арках в алтаре и солее изображены измученные за веру православную святые, погибшие от богоборческой власти. На фронтоне солеи изображена «Троица» с предстоящими в молении русскими первомучениками Борисом и Глебом и святые Владимир и Ольга.

В южной части храма представлено «Вознесение», в западной — «Сошествие во ад», в восточной — «Преображение». Росписи верхнего этажа посвящены земной жизни Спасителя и Пресвятой Богородицы. В северном пределе — изображение новомучеников Российских на втором ярусе, на западной стене — «Рождество Богородицы», на южной стене дано «Введение во храм», на восточной — «Благовещение», на своде — «Сретение Господне» и «Крещение». На солее — иконы Божьей Матери Тихвинская, на южной стене над окнами — «Чудесный улов», на своде — «Положение во гроб». Стены южного предела посвящены чудесам Господним. Восточная стена демонстрирует исцеление слепорожденного, южная — «Чудо о хлебах и рыбе», западная стена — «Исцеление расслабленного у овчей купели». На сводчатом потолке красуются «Воскрешение Лазаря» и «Вход Господень в Иерусалим». В притворе Тихвинского алтаря южная стена вместила «Тайную вечерю», западная — «Изгнание торгующих из храма», в своде изображено «Омовение ног». На западной части хоров (клирос) росписи посвящены страстям Господним: южная — «Поцелуй Иуды», западная — «Отречение Петра» и «Христос на судилище перед Клифой»; на северной стене даны «Христос перед Пилатом», на своде — «Сошествие Святого Духа» и «Успение Богородицы». В северном притворе новомучеников роспись посвящена «Воскрешению Христову»: в своде «Воскрешение Христово», в западной части — «Явление Иисуса Христа ученикам на озере Тиверилдском», а на северной стене «Уверение Фомы».

На первом ярусе храма изображены притчи и два праздника: 1) притча об изгнании с пира в брачной одежде, 2) притча о блудном сыне, 3) притча о десяти девах, 4) притча о мытаре и фарисее. Все притчи относятся к предвестию Страшного суда и поэтому выбраны не случайно, а в соответствии с иконографической программой. Праздники представляют «Покров Божьей Матери» и «Крестовоздвижение». Западный центральный вход посвящен событиям Страшного суда. На восточной арке изображен ангел, изливающий чашу гнева Господнего, напротив него — ангел трубящий. В своде арки — символы четырех царств, исполнившихся перед концом света, а также пророки Исайя и царь Давид с пророчествами о Страшном суде. На южном фронтоне представлен образ Рая, где Пресвятая Богородица восседает на троне с предстоящими архангелами Михаилом и Гавриилом, и благоразумный разбойник Рах, и лоно Авраамово. На северном фронтоне взору предстает, как Земля и море отдадут своих мертвых на суд. На своде изображены ангелы, сворачивающие небо, а также Господь в силах с предстоящими Пресвятой Богородицей и Иоанном Крестителем, молящими за род человеческий. На тронах восседают апостолы. На западной стене — сцена «Страшного суда» (Илл.1). В притворе в своде — Дух Свят с серафимами и херувимами, образы Господа, Пресвятой Богородицы, Серафима Саровского и Иоанна Крестителя. На северной стене запечатлен «Иоанн Лествичник с видением», а на южной — «Лествица Иакова». Вход в собор охраняют Архангел Михаил с мечем и Архангел Гавриил со свитком, записывающий имена входящих и выходящих.

Специфика монументальных росписей в том, что произведение создается в согласовании с архитектурой, композиционным единением и взаимодействием с которой оно само приобретает идейно-образную завершенность, и распространяет это качество на окружение. Монументальные полотна, как правило, большого формата, способны оказывать на зрителя психологическое воздействие (Илл.2). Мастерство художника и пластическая целостность позволяют достигать эффекта такого воздействия за счет композиционных особенностей, идейно значимых мыслей, транслируемых живописцем (Илл.3).

Грандиозные размеры храма продиктовали декоративную систему росписи и орнаментики. Наряду с перечисленными сюжетными росписями орнаменту отвели одну треть площади храма. С помощью орнамента выявляли архитектурную кон-

струкцию, а также разделяли сюжетные композиции, обрамляя их. Причем, орнаментальные фризы на всех окнах использованы разные. Орнамент каждого окна является уникальным, но при этом все обладают стилистическим единством. Размеры орнамента в росписи точно соотношены с масштабами фигур в сюжетных композициях. Ставилась задача создания баланса между орнаментами и сюжетными изображениями, что и было достигнуто. Например, в медальонах многочисленные образы святых словно бы погружены в обильный крупномасштабный орнаментальный декор. Орнамент выделяет края архитектурных членений во всех зонах росписи, заполняет откосы оконных и дверных проемов. Именно неудобные для размещения фигурных композиций места в храме заполнили орнаментом, в котором видно развитие традиций декоративного убранства новгородского Софийского собора.

Подобно В. М. Васнецову, А. А. Беляев считает, что главное — это приблизиться к древнему образцу. Идея соборности вдохновляет художника, возможность растворения свой творческой индивидуальности в священной истории означает для него обретение себя заново, второе духовное рождение.

Работа артелью способна творить чудеса. Так, наше поколение, рожденное во второй половине XX в., прошедшее через советскую школу атеизма, оказалось, тем не менее, восприимчивым к вере. Генетическая связь поколений не прервалась, культурный код оказался устойчивым и способным воспроизводить с новой силой яркие, колоритные образы со свойственной им живописной метафизикой пространства и времени, горным светом и благодатью, расходящимися в ландшафтах храмовых комплексов современных городов и сел.

Храмовые росписи А. А. Беляева подтверждают тот факт, что художники черпают вдохновение в исторических образцах, изучая иконописные подлинники, стремясь по духу и стилю приблизиться, как завещал В. М. Васнецов, к древнему церковному благочестию, творя молитву, созерцая Священную историю и визуализируя евангельские сюжеты, строго опираясь на традицию. Вклад А. А. Беляева в развитие церковной живописи конца XX — начала XXI вв. ценен. По-новому осмыслив достижения в области живописи и композиции своих предшественников, Беляев смог выработать свой индивидуальный стиль, свою манеру художественного повествования, которую можно развивать на новых церковных объектах.

Список литературы:

1. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. М.: Искусство, 1984. 331 с.
2. Алпатов М. В. Краски древнерусской иконописи. М.: Изобразительное искусство, 1974. 114 с.
3. История русского искусства / Под ред. И. Э. Грабаря. В 13 т. Т. 3. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955. 745 с.
4. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. В 2 т. Т. 2. Петроград: Тип. Импер. Акад. Наук, 1915. 451 с.
5. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери: связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. СПб. Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. 216 с.
6. Лазарев В. Н. Московская школа иконописи. М.: Искусство, 1980. 235 с.
7. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 1983. 538 с.
8. Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства и иконографии. СПб.: Синод. тип., 1910. 450 с.
9. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М.: Московский патриархат, 1989 (1994). 474 с.

References:

- Alpatov M. V. *Drevnerusskaia ikonopis'* (Ancient Russian Icon Painting). Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 331 p. (in Russian)
- Alpatov M. V. *Kraski drevnerusskoi ikonopisi* (Paints of Ancient Russian Icon Painting). Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1974. 114 p. (in Russian)
- Grabar' I. Eh. (ed.). *Istoria russkogo iskusstva* (History of Russian Art). In 13 vol. Vol. 3. Moscow, Akademia nauk SSSR Publ., 1955. 745 p. (in Russian)
- Kondakov N. P. *Ikonografiia Bogomateri* (The Iconography of the Mother of God). In 2 vol. Vol. 2. Petrograd, Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1915. 451 p. (in Russian)
- Kondakov N. P. *Ikonografiia Bogomateri: sviazi grecheskoi i russkoi ikonopisi s ital'ianskoiu zhivopis'iu rannego Vozrozhdeniia* (The Iconography of the Mother of God. Connections of Greek and Russian Icon Painting with Italian Painting in the Early Renaissance). Saint Petersburg, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1910. 216 p. (in Russian)
- Lazarev V. N. *Moskovskaia shkola ikonopisi* (Moscow School of Icon Painting). Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 235 p. (in Russian)
- Lazarev V. N. *Russkaia ikonopis' ot istokov do nachala 16 veka* (Russian Icon Painting from Its Origins to the Beginning of the 16th Century). Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 538 p. (in Russian)
- Pokrovskii N. V. *Ocherki pamyatnikov khristianskogo iskusstva i ikonografii* (Essays on Christian Art and Iconography). Saint Petersburg, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1910. 450 p. (in Russian)
- Uspenskii L. A. *Bogoslovie ikony pravoslavnoi tserkvi* (Theology of the Icon in the Orthodox Church). Moscow, Moskovskii patriarkhat Publ., 1989 (1994). 474 p. (in Russian)