

СОВРЕМЕННАЯ ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА И МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ: ВОПРОСЫ СИНТЕЗА (на примере России и Республики Мордовия)

Климкина Татьяна Викторовна,

соискатель кафедры театрального искусства

и народной художественной культуры

ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»

(г. Саранск, РФ), scientificmagazines@gmail.com

Быстрое развитие церковной архитектуры в России в настоящее время ставит множество проблем, связанных с возрождением отечественной школы монументальной культовой живописи. В статье анализируются основные черты развития монументального декора храмовых сооружений в России, подчеркивается значение комплексного подхода к решению архитектурно-художественного ансамбля культовой постройки. Объектом исследования является синтез отечественной культовой архитектуры и монументальной храмовой живописи, предметом – его особенности на современном этапе. Цель – определение основных направлений решения комплексного подхода к храмовой постройке на примере России и Республики Мордовия.

Эмпирическим материалом работы выступают культовая архитектура и монументальная храмовая живопись России, в том числе Республики Мордовия. Исследование базируется на наблюдении и обеспечивается описательным и сравнительным методами анализа. Материалом послужили опубликованные исследования в области церковного искусства России и Республики Мордовия.

Рубеж XX–XXI вв. отмечен активной практикой создания современного храмового декора. Чаще всего он подразумевает сложный многоэтапный процесс коллективного творчества, характеризующийся изучением конкретной архитектурной среды постройки, разработкой проекта декора и воплощением решения средствами монументальной живописи.

Рубеж веков представляет собой новый этап развития отечественной культовой архитектуры и монументальной живописи храмового сооружения. Делается вывод, что на рубеже веков ведущей тенденцией развития современной монументальной церковной живописи является освоение художественного опыта прошлого. Акцентируется необходимость достижения синтеза архитектурного решения сооружения и его монументально-декоративного оформления.

Ключевые слова: культовая архитектура; храм; изобразительное искусство; монументальная живопись; реставрация; традиция.

Для цитирования: Климкина Т. В. Современная храмовая архитектура и монументальная живопись: вопросы синтеза (на примере России и Республики Мордовия) // Финно-угорский мир. 2018. № 4. С. 88–97.

Введение

Одной из основных характеристик рубежа XX–XXI вв. является изменение отношения государства и общественности к русской религиозной культуре и всем областям религиозного искусства, в том числе к храмовому строительству и монументальной живописи.

В условиях, сложившихся на рубеже XX–XXI вв., когда отечественная храмовая архитектура переживала процесс становления, сопровождаемый реставрацией старых и созданием новых храмов, храмовая живопись также проходит этап ста-

новления и формирования дальнейших путей развития. Вопросы создания монументальной церковной живописи (мозаик, фресок, росписей), являющейся одной из важнейших сторон художественного образа храмового сооружения, требуют рассмотрения.

Одной из актуальных идей современности стало представление о том, что, выступая частью архитектурной среды определенного функционального назначения, монументальная храмовая живопись требует индивидуального подхода к каждой

храмовой постройке. Такое понимание церковного интерьера выдвигает на первый план поиск ответов на определенные вопросы со стороны художников-монументалистов. Создание монументального декора подразумевает сложный многоэтапный процесс коллективного творчества, границы которого определяются изучением архитектурной среды конкретной храмовой постройки, разработкой проекта монументальной живописи храмового сооружения и воплощением этого решения средствами монументальной живописи. Таким образом, в контексте стоящих перед живописью задач одной из важных является достижение целостного подхода к живописной организации внутреннего пространства храмовой постройки.

Сложившиеся в конце XX – начале XXI в. тенденции в области религиозной культуры и искусства определяют постоянно возрастающий интерес к решению вопросов становления и развития монументальной храмовой живописи.

Материалы и методы

Монументальная храмовая живопись призвана формировать архитектурно-пространственную среду постройки, выполняющей функции культового сооружения. Сегодня перед современными художниками, осуществляющими создание монументального декора храмовой архитектуры, стоит задача комплексного подхода к объемно-планировочному решению и живописному декору храмового сооружения. Ее решение сопровождается анализом накопленного художественного опыта и систематизацией имеющегося материала, а также выявлением наиболее важных черт и тенденций происходящих процессов.

Эмпирическим материалом работы выступает современное церковное искусство: культовая архитектура и монументальная храмовая живопись России, в том числе Республики Мордовия. Теоретико-методологической основой исследования послужила совокупность взглядов ведущих российских ученых и исследователей на актуальные проблемы современного храмового строительства и монументальной храмовой живописи – диссертационные

исследования, монографии ученых, научные статьи. Теоретико-методологическое исследование дополнено результатами наблюдения и обеспечивается описательным и сравнительным методами исследования, что позволяет нам выделить общее в развитии современного отечественного храмового строительства и монументальной живописи в общероссийском масштабе и на локальном уровне.

Проведенное исследование помогло охарактеризовать область монументальной храмовой живописи, особенности ее развития на современном этапе. Как показал анализ собранного материала, одними из актуальных вопросов являются поиск органичного комплексного решения современной отечественной храмовой постройки, свидетельствующий о синтезе архитектуры и монументальной живописи, а также выработка на основе изученного материала направлений решения этой задачи, носящих рекомендательный характер, в частности для храмовой архитектуры Республики Мордовия.

Обзор литературы

Значительный интерес вызывает практика создания монументальной живописи храмового сооружения, в результате чего все содержательные проблемы, связанные с созданием монументального храмового декора оказываются как никогда актуальными. Исследование этой области позволяет говорить о наличии нескольких подходов к созданию живописного убранства храмового сооружения. В современной живописной практике выделяют следующие направления: копирование, стилизацию и ассимиляцию. Практика копирования, которая в основе своей может быть рассмотрена как попытка осмысления и освоения исторического опыта, раскрыта в ряде опубликованных работ П. А. Флоренского, А. В. Андреевой, архимандрита Рафаила (Карелина), Н. Ю. Лаврешкиной [1; 2; 3; 4; 5; 13].

В этих условиях изучению и осмыслению подвергается современная отечественная храмовая архитектура, характеризующаяся формированием в условиях утраты практических навыков храмового

строительства в советский период. Данные процессы нашли отражение в исследованиях и публикациях А. Н. Федорова, Н. В. Лайтаре [6; 7; 8; 12]. Рассматривая практику современного церковного зодчества, Федоров отмечает реставрацию памятников как вид деятельности в области церковного искусства, занимающий в ней значительное место; автор определяет границы наиболее актуальных практик в области храмовой архитектуры и связанные с ними понятия «консервация», «реконструкция», «анастилоз» и «новодел» [12].

О неоднозначности и многоплановости проблем, стоящих перед специалистами, говорит масштабность дискуссий, посвященных обсуждению вопросов о том, какими должны быть современный храм и современная монументальная храмовая живопись. Одной из проблем является достижение авторами соответствия художественного решения архитектурного ансамбля и монументального декора храмовой постройки. Задаче комплексного подхода к храмовой застройке и монументальной живописи посвящены публикации А. В. Рудич, С. А. Ржаницыной, Я. Ю. Левченко, касающиеся различных аспектов проблемы [9; 10; 11].

Изучение характерных черт развития монументальной храмовой живописи, а также обобщение результатов позволяют говорить о новом этапе ее развития. Реставрационная практика и практика создания современной храмовой архитектуры, в основе своей базирующиеся на обращении к исторической традиции, также определяют приоритетное направление отечественной практики монументальной храмовой живописи в России и Республике Мордовия.

Результаты исследования и их обсуждение

Исследование монументального храмового декора позволяет говорить о наличии нескольких подходов к созданию живописного убранства храмовых сооружений. В современной практике встречаются три уровня освоения традиции – копирование, стилизация и практика, получившая название ассимиляции, актуальность ко-

торых подтверждается многочисленными примерами.

Проблемы копирования были глубоко проанализированы в трудах религиозного философа XX в. Флоренского, далекого от того, чтобы воспринимать копирование как механический перенос иконописного изображения с одной живописной плоскости на другую. Флоренский писал: «Если иконник сам не сумел пережить изображаемого им, если сам, побуждаемый подлинником, не прикоснулся к реальности изображаемого, он, будучи добросовестным, старается возможно точно передать на своей копии внешние признаки подлинника, но... не умеет охватить икону как целое и, теряясь среди черточек и мазков, невнятно передает основное. Напротив, если через подлинник ему открылась изображенная на нем духовная реальность и он... увидел ее, тогда... в отношении к живой реальности живого человека появляются собственные углы зрения и отступление от каллиграфической верности подлиннику» [13, 62–63]. В итоге появляется икона как результат либо механического процесса, либо процесса творческого.

Однако известны более категоричные высказывания по поводу создания произведений, в основе которых лежат принципы копирования. Так, архимандрит Рафаил (Карелин) отмечает: «Копирование – это смерть иконы. Чтобы сделать список, надо внутренне пережить икону, прочесть ее смысловой текст, а затем написать его своим почерком. Копировать – значит, аналитически расчленить икону, а затем механически переносить штрихи и детали с образца на доску или полотно. Но икона не может быть сконструирована из частей и фрагментов. Душа – это единица, монада, а не сумма чисел» [4, 40].

Тем не менее в настоящее время подготовка современных иконописцев и художников-монументалистов видится через создание более мощной гуманитарной и историко-культурной базы и освоение пласта традиции, способствующих решению актуальных задач современности. Именно в копировании заключается часть процесса создания современного язы-

ка религиозной живописи, в основе своей соединяющего традиционные и современные требования и создающего новое, не противоречащее духовному контексту.

Подчеркивая значение изучения художественного языка канонических образов для современности, Андреева характеризует эту практику как «...огромный труд, требующий терпения, настойчивости и усидчивости на пути обучения в веках устоявшимся методам работы, навыкам и приемам древнерусского изобразительного искусства» [3, 22]. В XX в. утверждение копирования как способа создания религиозного произведения через проникновение в язык древней иконы связано с деятельностью иконописца и педагога М. Н. Соколовой (монахини Иулиании), в основу практики обучения иконописи которой положены принципы копирования – наиболее эффективного метода освоения иконописной традиции¹.

В современной практике создания монументального декора тема использования методов копирования также представляется актуальной. Примером создания живописи, опирающейся на принципы копирования, является монументальное убранство Александро-Невского храма в с. Марьино-Щербатово Одинцовского района Московской области, созданное группой художников под руководством педагога В. С. Неврова (начало 2000-х гг.). Монументальная живопись Александро-Невского храма демонстрирует яркий пример обращения к живописному убранству Богородице-Рождественского собора Ферапонтова монастыря, созданному иконописцем Дионисием и его сыновьями (1502 г.)².

Копирование как путь эстетического поиска при создании религиозного произведения сейчас широко распространено, но не является единственной практикой. Стилизация представляет собой следующий уровень усвоения живописного наследия,

основанный на знании традиции и свободном владении художественным языком, при помощи которого эта традиция актуализируется. Как отмечает исследователь Лаврешкина, в настоящее время по отношению к канонической иконописи можно заметить использование принципов более глубокой модернизации, заключающихся в авторской интерпретации исторического памятника или стиля эпохи [5].

С точки зрения понимания принципов стилизации большой интерес представляет монументальная живопись архимандрита Зинова (Теодора), демонстрирующая пример успешного творческого поиска и свободного владения художественными принципами, в основе которых лежат глубокое знание памятников храмовой живописи и освоение традиции. К таким произведениям иконописца Зинова (Теодора) можно отнести монументальные декорации Никольского собора в г. Вене в Австрии (2006 г.) и храма монастыря Симона Петра в Греции (2008 г.)³. Также примером осуществления живописного убранства, базирующегося на отечественном наследии, является проект декора храма преподобного Иисуса Анзерского в г. Ретуве Московской области архитектора Д. А. Римши, созданный художником-монументалистом Т. В. Климкиной (2007–2008 гг.).

Третьим уровнем обращения к традиции является ассимиляция. Под ассимиляцией подразумевается метод создания произведения, характеризующийся воплощением идеи через восприятие художественных приемов как единого целого, подчиненного определенным стилевым закономерностям. Единство этого целого достигается путем творческой переработки средств художественной выразительности. Ассимиляция выступает наиболее глубоким уровнем освоения традиции, свидетельствующим о его дальнейшем органичном развитии в соответствии с духовными

¹ См.: Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). Труд иконописца. Бровары, 2005.

² См.: Калашников В. Фрески Дионисия в Ферапонтовом монастыре. Москва, 2012; Дионисий в Русском музее. Санкт-Петербург, 2002.

³ См.: Зинов, архимандрит (Теодор). Беседы иконописца. Новгород, 1993; Его же. Икона в литургическом возрождении // Памятники Отечества: альманах. 1992. № 2–3; Икона рождается из литургии: беседа с иконописцем архимандритом Зиновом. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/zinon.htm> (дата обращения: 02.09.2016).

ориентирами эпохи. Таким путем в создании иконописных образов следовали Андрей Рублев и Даниил Черный⁴. Однако в современную эпоху развитие этого направления при создании религиозной живописи пока не находит продолжения.

Сегодня изучению и осмыслению подвергается область отечественной храмовой архитектуры, представленная церквями, храмами и монастырями, иногда разрушенными и понесшими значительные потери и на протяжении последних двадцати пяти лет возвращенных Церкви, и новыми постройками, отличительной чертой строительства которых является их создание в условиях утраты практических навыков храмового строительства в советский период. В отношении ранее созданных памятников церковного искусства Федоров делает акцент на различии некоторых практик и выявляет понятия «консервация», «реконструкция», «анастилоз» и отдельно – практику полного воссоздания утраченного сооружения, называемую «новодел» [12, 180–182].

Консервация ставит своей задачей создание условий для сохранения конкретного архитектурного сооружения в том состоянии, в котором оно существует в настоящее время. В рамках этой практики также ведется работа по полному или частичному освобождению архитектурной постройки от более поздних перестроек и архитектурных напластований.

Реконструкция – практика, также связанная с областью храмовой архитектуры, в результате которой возможны несколько вариантов действий: графическая реконструкция, реконструкция как воссоздание частей здания и реновация. Реконструкция как воссоздание предполагает воспроизведение частей здания в натуре, утраченных или перестроенных в прошлом. Под реновацией понимается приспособление памятника для новых условий в конструктивном и функциональном – частично или полностью – отношениях.

Также в современной практике реставрации выделяется анастилоз – практика

восстановления целостного облика руинированного памятника архитектуры из сохранившихся фрагментов, как правило, с частичными вставками новых элементов.

Под новоделом – самостоятельным направлением в области современной храмовой архитектуры – понимается создание новых зданий, являющихся копией разрушенных старых построек, возведенных или в архитектурных стилях прошлых эпох, или с отрывом от исторической традиции, сложившейся в храмовом строительстве.

Обозначенные тенденции практической деятельности в области храмовой архитектуры дают возможность определить основные направления создания современной монументальной храмовой живописи. Другими словами, перед художником встает задача либо создания монументальной живописи в реставрированной храмовой архитектуре, либо воплощения живописного убранства во вновь возведенной постройке.

Сегодня подавляющее большинство храмовых сооружений представлено храмами XVIII–XIX вв., дошедшими до наших дней в разном состоянии, часто требующими реставрации, в то время как в целом современная живопись ориентирована на памятники искусства эпохи средневековья. В этих условиях одним их важных является вопрос, насколько система росписи, сложившаяся в эпоху Древней Руси, применима, например, к постройке XIX в. и возможно ли существование такой росписи в постройке XIX в. Таким образом, среди наиболее часто встречающихся проблем современного церковного искусства можно отметить проблему согласования первоначального интерьера храмового сооружения и современных росписей и икон. Именно поэтому некоторые исследователи в числе приоритетных задач современности называют создание единого ансамбля храмового сооружения, в этом случае часто понимаемого как воспроизведение живописного убранства, находившегося в храме до разрушения.

Примером комплексного подхода к церквям и храмам прошлых столетий, в

⁴См.: Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Москва, 2000.

основе своей опирающегося на решение задачи синтеза храмовой постройки и монументального храмового декора, является практика художников-монументалистов А. В. Проценко, А. Г. Носенко, В. Ф. Страшко и др. Монументальной живописью, базирующейся на изучении и переосмыслении наследия русской классической живописной школы XIX в., является декор кафедрального собора Рождества Пресвятой Богородицы в г. Уфе, выполненный художником-монументалистом Страшко (2004–2008 гг.). Другим примером служит и осуществляемое в настоящее время группой художников под руководством Страшко и Проценко создание убранства собора святого Александра Невского в г. Симферополе в Республике Крым (начало создания росписей 2016 г.).

Сегодня в числе отечественных храмовых сооружений, создание которых относится к прошедшим векам, еще достаточное количество церквей, требует создания монументального декора. Интересным примером подобного рода является Троицкая церковь в г. Саранске, многократно претерпевшая изменения на протяжении веков (наиболее древняя конструкция относится к 1700–1771 гг.). Последние работы по ее реставрации осуществлялись на рубеже XX–XXI вв. (после передачи этого архитектурного ансамбля Церкви).

Вместе с тем относительно единства стилистического решения архитектурного сооружения и монументального декора культовой постройки существует и другая точка зрения. Она нашла отражение в исследовании Ржаницыной, утверждающей, что в работе изографа «...собственно такой задачи, как точное соотношение стилистики письма с общим пространством храма, стоять не может» [10]. Исследователь высказывает идею о том, что новые росписи, созданные современными иконописцами и художниками-монументалистами в интерьерах старинных храмов, могут сосуществовать в едином церковном пространстве и синтезировать стили разных эпох.

В этом случае одной из крайних ситуаций является практика, при которой ху-

дожник создает монументальный декор храмового сооружения, не принимая во внимание традицию, которой соответствует храмовая постройка, в результате чего созданная живопись может входить в конфликт с архитектурой, выполненной в определенном стилевом предпочтении, и даже разрушать храмовое пространство.

Поскольку на протяжении XX в. сотни храмовых построек на территории нашей страны были уничтожены и не подлежат восстановлению, сейчас активно возводятся новые церковные сооружения. В числе примеров храмовой архитектуры, проектирование и строительство которой относится к рубежу XX–XXI вв., можно назвать ряд храмовых сооружений Республики Мордовия.

К таким постройкам относится церковь в честь Архистратига Божьего Михаила и прочих Небесных Сил бесплотных в пос. Ялга в г. Саранске архитектора С. М. Нежданова (2001–2013 гг.), которая демонстрирует пример обращения к образцам Москвы и Ярославля XV–XVII вв. в преломлении, свойственном архитектуре XIX в.

Следующее сооружение, возведенное в последние десятилетия на территории Республики Мордовия, – церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в пос. Комсомольском Чамзинского района архитектора Нежданова (2000–2005 гг.). Как пример синтеза архитектурных приемов исторического прошлого и новаторских тенденций она характеризуется присутствием в художественном решении элементов древнерусской архитектуры.

Еще одним примером вновь возведенных храмовых сооружений является храм святого апостола Андрея Первозванного в пос. Атяшево Атяшевского района Республики Мордовия архитектора А. Прончатова (2011–2015 гг.), художественно-архитектурное решение которого в основе своей опирается на традицию средневекового византийского зодчества.

В кафедральном соборе святого праведного воина Феодора Ушакова в г. Саранске архитекторов С. П. Ходнева, В. А. Бро-

довского, Л. Н. Кирдяшова (2002–2006 гг.) соединились архитектурные объемы и художественные элементы, характерные для стиля ампир, получившего развитие во второй четверти XIX в.

К таким постройкам относится и собор Казанской иконы Божьей Матери, построенный в г. Саранске архитекторами В. А. Люпой, С. М. Неждановым, С. Г. Гончаровым, Д. В. Родионовой (2001–2011 гг.), в соединении архитектурных объемов которого очевидно применение в форме синтеза архитектурных форм и мотивов, заимствованных из разных региональных вариантов различных исторических эпох.

Тенденция к возведению новых культовых построек в свою очередь выводит на первый план задачу создания в них декоративного убранства интерьера. В настоящее время практика создания монументальной храмовой живописи во вновь возведенном храмовом сооружении также получила название «новодел».

Все содержательные проблемы, свойственные монументальному декору ранее построенных памятников храмовой архитектуры – церквей и монастырей, часто многократно претерпевших изменения на протяжении веков, сопровождают и монументальную живопись вновь возведенных построек культового характера. Наиболее обсуждаемая проблема вновь построенного архитектурного ансамбля и его монументального декора – создание комплексной организации архитектурной конструкции и монументально-декоративной живописи, т. е. согласование пространства храмового сооружения и современной живописи. Так, подчеркивая приоритетность задачи создания единого ансамбля храмового сооружения, Рудич пишет: «Приоритет в определении стиля церковной живописи связан с архитектурным обликом храма, поскольку целью является создание единого художественного ансамбля» [11, 174].

В контексте решения этого вопроса стоит отметить, что особенностью современной практики в области храмовой архитектуры выступает процесс, предполагающий в основном обращение к историческому

опыту в области храмовой архитектуры, т. е. создание современного церковного сооружения базируется на изучении и обращении к памятникам архитектуры предыдущих столетий, что также характеризует вновь возведенную храмовую архитектуру Республики Мордовия. В этом случае воплощение монументально-декоративной живописи в храмовом сооружении предполагает обращение к различным этапам истории церковного изобразительного искусства.

Одной из приоритетных задач, стоящих перед монументальным декором храмового сооружения, в основе своей опирающегося на памятники исторического прошлого, является вопрос о личностном начале в произведениях современных авторов, сопряженный с соотношением канонических правил и авторского стиля, освященных многовековой традицией. Проблемы соотношения традиции и новаторства, проявления личностного начала в монументальной храмовой живописи часто поднимаются в исследованиях современных авторов. Так, Левченко на примере деятельности мастерской Кордуса отмечает значение творческого подхода к созданию живописного образа храмового сооружения, имеющего сакральное содержание. Автор считает, что творческий подход в деятельности самих художников – авторов фресок – базируется на подлинно религиозных принципах, определяющих эту деятельность [9].

Таким образом, вопросы комплексного решения современной храмовой архитектуры и монументальной живописи, характерные для отечественной практики рубежа XX–XXI вв., в полной мере касаются Республики Мордовия, где процесс становления и развития указанных областей протекает достаточно активно.

Заключение

Искусство монументальной живописи – важнейшая часть истории изобразительного искусства, в которой сплелись различные стили и школы, и сложного процесса трансформации общественного мировоззрения на протяжении многовековой практики существования церков-

ного искусства. Таким образом, подводя некоторые итоги сказанному, необходимо отметить следующие моменты.

Рубеж XX–XXI вв. ознаменован наступлением нового этапа в развитии отечественного храмостроительства и идущего с ним в параллели процесса создания монументальной храмовой живописи.

Характерной чертой развития монументальной живописи на современном этапе является обращение к практике копирования как уровню освоения традиции, к стилизаторским тенденциям при отсутствии ассимиляции, что позволяет говорить о переходном этапе, в ходе которого происходит главным образом освоение живописных традиций прошлого. Сверхзадачей при этом служит создание

нового художественного языка в области современной храмовой монументальной живописи.

Актуализация задач, стоящих перед современной храмовой архитектурой, вызвала к жизни поиск решения комплексного подхода к архитектурно-художественному воплощению храмового сооружения и монументального декора церкви или храма. Чаще всего этот поиск подразумевает сложный многоэтапный процесс коллективного творчества, границы которого определяются изучением архитектурной среды конкретной храмовой постройки, разработкой проекта монументальной живописи храмового сооружения и воплощением этого решения средствами монументальной живописи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андреева А. В. Исторический аспект традиции и новаторства в современной церковной фреске. Введение имен художников-монументалистов в круг искусствознания // Вестник Московского государственного областного университета. 2012. № 4. С. 123–128.
2. Андреева А. В. Основы копийного мастерства как формы обучения монументальной канонической религиозной живописи // Молодой ученый. 2012. № 8 (43). С. 393–397.
3. Андреева А. В. Проблемы канона и новаторства в современной церковной живописи // Вестник Московского государственного областного университета. 2012. № 3. С. 18–23.
4. Архимандрит Рафаил (Карелин). О языке православной иконы. Санкт-Петербург: Сатис, 1997. 68 с.
5. Лаврешкина Н. Ю. Иконопись Петербурга рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2007. 24 с.
6. Лайтарт Н. В. Проблема соотношения традиций и новаторства в русском церковном зодчестве (вторая треть XIX – начало XX века) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 110. С. 245–250.
7. Лайтарт Н. В. Проблема стиля в современной храмовой архитектуре России // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 36 (77). С. 120–126.
8. Лайтарт Н. В. Современная православная церковная архитектура России. Тенденции стиливого развития и типология храмов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010. 26 с.
9. Левченко Я. Ю. Проблемы развития современной монументальной живописи православных храмов зарубежных стран на примере деятельности мастерской Г. Кордиса // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. № 7. С. 128–135.
10. Ржаницына С. А. Московская иконопись конца XX века: основные проблемы современного церковного искусства // Санкт-Петербургский православный институт религиоведения и церковных искусств. 2008. URL: <http://www.orthodox-institute.ru/biblioteka/tserkovnoe-iskusstvo/rzhanitsyina-s.-moskovskaya-ikonopis-kontsa-xx-veka/> (дата обращения: 10.09.2014).
11. Рудич А. В. Стилиевые особенности росписей русских иконописцев в православных храмах Украины // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2015. № 4 (20). С. 174–189.
12. Федоров А. Н., игумен. Церковное искусство как пространственно-образительный комплекс. Санкт-Петербург: Сатис, 2007. 228 с.
13. Флоренский П. А. Иконостас: избр. тр. по искусству. Москва: АСТ, 2005. 203 с.

Поступила 03.05.2018, опубликована 29.03.2019

MODERN RELIGIOUS ARCHITECTURE AND MONUMENTAL PAINTING: SYNTHESIS (on the example of Russia and the Republic of Mordovia)

Tatiana V. Klimkina,

*PhD student, Department of Theater Art and Folk Art Culture,
Ogarev Mordovia State University
(Saransk, Russia), scientificmagazines@gmail.com*

Currently in Russia the development of church architecture poses many problems associated with the revival of the national school of monumental religious painting. The article analyzes the main features of the development of monumental decoration of church buildings. It also emphasizes importance of an integrated approach to the solution of the architectural and artistic ensemble of the cult construction. The synthesis of national religious architecture and monumental church painting is the object of research and its features at the present stage is the subject. The goal of the article is the identification of the main tendencies of integrated approach to the religious architecture, both for Russia and the Republic of Mordovia.

The empirical material of the work is the religious architecture and monumental church painting of Russia and the Republic of Mordovia. The research is based on observation, descriptive and comparative methods of analysis. The article is based on the published research on the church art of Russia and the Republic of Mordovia.

The turn of the 21st century represents the active practice of creating a modern church decor. This is characterized by a complex multistage process of collective creativity, characterized by specific architectural environment of the building, development of the design of the decor and the means of monumental painting.

The turn of the 21st century represents a new step in the development of religious architecture and monumental painting in Russia. It makes a conclusion that at the turn of the century the use of the artistic experience of the past is the leading tendency in the development of modern monumental church painting. The necessity of achieving the synthesis of the architectural building and its monumental and decorative solution is emphasized.

Key words: religious architecture; church; fine arts; monumental painting; restoration; traditions.

For citation: Klimkina TV. The Modern Religious architecture and monumental painting: synthesis (on the example of Russia and the Republic of Mordovia). *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2018; 4: 88–97. (In Russian)

REFERENCES

1. Andreeva AV. The Historical Aspect of Tradition and Innovation in the Modern Church Fresco. Introduction of the Names of Monumental Artists in the Circle of Art History. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta* = Bulletin of Moscow State Regional University. 2012; 4: 123–128. (In Russian)
2. Andreeva AV. The Basics of Copy as a Form of Teaching Monumental Canonical Religious Painting. *Molodoi uchenyi* = Young scientist. 2012; 8 (43): 393–397. (In Russian)
3. Andreeva AV. The Problems of the Canon and Innovation in Contemporary Church Painting. *Vestnik of Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta* = Bulletin of Moscow State Regional University. 2012; 3: 18–23. (In Russian)
4. Arkhimandrit Rafail (Karelin). About the Language of the Orthodox Icon. Sankt-Peterburg; 1997. (In Russian)
5. Lavreshkina NIu. Iconography of St. Petersburg at the Turn of the 20th to 21st Centuries Represents. Abstract of dis. ... Cand. of Art History Sci. Sankt-Peterburg; 2007. (In Russian)
6. Laitar' NV. The Problem of the Correlation of Traditions and Innovation in Russian Church Architecture (the Second Third of the 19th to the Beginning of the 20th Century). *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* = News of Russian State Pedagogical University named after AI Herzen. 2009; 110: 245–250. (In Russian)
7. Laitar' NV. The Problem of the Style in the Contemporary Church Architecture of Russia. *Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* = The Social and Human Sciences. 2008; 36 (77): 120–126. (In Russian)
8. Laitar' NV. The Contemporary Orthodox Church Architecture in Russia. The Tenden-

- cies of the Style Development and the Typology of the Churches. Abstract of dis. ... Cand. of Art History Sci. Sankt-Peterburg; 2010. (In Russian)
9. Levchenko IaIu. The Problems of the Development of Modern Monumental Painting of Orthodox Churches of Foreign Countries, as for Workshop of G Cordis. *Istoricheskaia i sotsial'no-obrazovatel'naia mysl* = Historical and Social and Educational Thought. Publisher. 2015; 7: 128–135. (In Russian)
 10. Rzhantsyna SA. Moscow iconography of the end of the 20th century: the main problems of contemporary church art. *Sankt-Peterburgskii pravoslavnyi institut religiovedeniia i tserkovnykh iskusstv* = St. Petersburg Orthodox Institute of Religious Studies and Church Arts. 2008. Available from: <http://www.orthodox-institute.ru/biblioteka/tserkovnoe-iskusstvo/rzhantsyna-s.-moskovskaya-ikonopis-kontsa-xx-veka/> (accessed 10.09.2014). (In Russian)
 11. Rudich AV. Style Features of Murals of Russian Icon Painters in Orthodox Churches of Ukraine. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo Gumanitarnogo Universiteta* = Bulletin of Orthodox St. Tikhon Humanitarian University. 2015; 4 (20): 174–189. (In Russian)
 12. Fedorov AN, igumen. The Church Art as a Spatial-Visual Complex. Sankt-Peterburg; 2007. (In Russian)
 13. Florenskii PA. Ikonostas: Selected Works on Art. Moskva; 2005. 203 p. (In Russian)

Submitted 03.05.2018, published 29.03.2019