

RU

Особенности основных этапов развития монументальной храмовой живописи в России от древнерусского периода до наших дней

Третьяков Н. Н.

Аннотация. Цель исследования – проведение комплексного анализа основных этапов развития монументальной храмовой живописи в России с древнерусского периода до настоящего времени и выявление взаимосвязи между художественными, историко-культурными и религиозными факторами, оказавшими существенное влияние на формирование и трансформацию этого вида искусства. В статье проводится аналитический обзор основных этапов развития монументальной храмовой живописи с киевского периода до настоящего времени. Исследуются ключевые моменты становления и эволюции этого вида искусства, его связь с историческими событиями, а также изменениями в религиозно-культурной сфере. Особое внимание уделяется переходным этапам, таким как зарождение и расцвет древнерусской школы, влияние византийских традиций, процессы секуляризации и обновления церковного искусства в Новое время. Анализируются различные стили и направления, характерные для каждого этапа, такие как византийский канон, новгородские и московские школы, барокко и классицизм, а также современные подходы к созданию храмовых росписей. Отражаются изменения техник исполнения, иконографических программ и смысловых акцентов в зависимости от социально-культурного контекста. Научная новизна исследования заключается в применении междисциплинарного подхода к изучению становления и развития монументальной храмовой живописи в России, который объединяет исторический, художественный и культурологический аспекты данной проблемы. В отличие от предыдущих работ, данная статья акцентирует внимание на взаимодействии комплекса факторов: религиозных, временных, социальных и эстетических, определяющих динамику изменений в храмовом искусстве. Впервые предлагается целостная концепция, объясняющая механизмы преемственности и трансформации художественных традиций на различных этапах развития монументальной храмовой живописи. В результате исследования были выявлены ключевые закономерности, а также индивидуальные особенности эволюции монументальной храмовой живописи на различных этапах ее развития, установлена взаимосвязь между художественными, историко-культурными и религиозными факторами, влияющими на формирование и трансформацию этого вида искусства.

EN

Features of the main stages of the development of monumental church painting in Russia from the Old Russian period to the present day

N. N. Tretyakov

Abstract. The research aims to conduct a comprehensive analysis of the main stages of the development of monumental church painting in Russia from the Old Russian period to the present day and to identify the relationship between the artistic, historical-cultural, and religious factors that have significantly influenced the formation and transformation of this art form. The article provides an analytical overview of the main stages in the development of monumental church painting from the Kievan period to the present day. The work examines the key moments in the formation and evolution of this art form, its connection with historical events, as well as changes in the religious and cultural sphere. Particular attention is paid to transitional stages, such as the origin and flourishing of the Old Russian school, the influence of Byzantine traditions, the processes of secularization and renewal of church art in modern times. Various styles and directions characteristic of each stage are analyzed, such as the Byzantine canon, the Novgorod

and Moscow schools, Baroque and Classicism, as well as modern approaches to creating church murals. Changes in techniques, iconographic programs, and semantic emphases are reflected, depending on the socio-cultural context. The scientific novelty of the research lies in the application of an interdisciplinary approach to the study of the formation and development of monumental church painting in Russia, which combines the historical, artistic, and culturological aspects of this problem. In contrast to previous works, this article focuses on the interaction of a complex of factors: religious, temporal, social, and aesthetic, which determine the dynamics of changes in church art. For the first time, a holistic concept is proposed that explains the mechanisms of continuity and transformation of artistic traditions at various stages of the development of monumental church painting. As a result of the research, key patterns as well as individual characteristics of the evolution of monumental church painting at various stages of its development were identified. The relationship between artistic, historical-cultural, and religious factors influencing the formation and transformation of this art form was established.

Введение

Актуальность исследования. Монументальная храмовая живопись занимает особое место в истории искусства, представляя собой уникальное явление, которое сочетает духовную символику, художественное мастерство, культурный контекст эпохи, тонко отражая различные грани заложенного в храмовом объекте синтеза искусств. Этот вид искусства возник и развивался в тесной связи с христианскими религиозными традициями, отражая представления о божественном мире, предназначении человека, а также во взаимосвязи с происходящими в стране событиями различной направленности (политические, исторические и т. д.). Исследование генезиса и основных этапов развития монументальной храмовой живописи позволяет глубже понять ее роль в культурной жизни общества, а также выявить ключевые тенденции и изменения, происходившие на протяжении многих веков.

Проблема исследования – каковы основные закономерности и особенности эволюции монументальной храмовой живописи в России на различных исторических этапах ее развития и каким образом социальные, культурные, религиозные и политические факторы определили ее развитие и трансформацию?

Задачи исследования – провести комплексный анализ основных этапов развития монументальной храмовой живописи в России с целью выявления их характерных особенностей; определить ключевые факторы, влияющие на изменения в стиле, иконографии и техниках исполнения; установить взаимосвязь между развитием храмовой живописи и историческими, культурными, религиозными и политическими процессами.

Методы исследования:

- исторический и историко-системный подходы, позволяющие проследить последовательность развития монументальной храмовой живописи в России и выделить ключевые этапы ее эволюции;
- стилистический и иконографический анализ, предназначенные для определения особенностей художественного выражения и техники исполнения на разных этапах развития храмовой живописи;
- сравнительный метод, применяемый для сопоставления различных региональных школ и стилей, а также для выявления общих и уникальных черт;
- контекстуальный анализ, заключающийся в изучении влияния социально-политических, культурных и религиозных факторов на развитие храмовой живописи;
- анализ специальной научной литературы. В рамках исследования был осуществлен комплексный обзор научных источников, направленный на изучение основных закономерностей и особенностей эволюции монументальной храмовой живописи на различных исторических этапах.

Теоретическую базу исследования составили научные работы отечественных и зарубежных авторов. Изучен труд К. Н. Афанасьева (2002), который провел тщательный анализ и классификацию основополагающих аспектов строительства православных храмов на территории древнерусского государства (монография 1961 года переиздана в неизменном виде в 2002 году). В книге П. Н. Максимова (1975) проанализирован обширный материал, связанный с развитием форм и композиционных приемов русской архитектуры XI-XVII вв. Исследованы работы-монографии: В. И. Локтева (1982), советского и российского архитектора, историка и теоретика архитектуры (автор многих теоретических исследований архитектуры и изобразительного искусства. Его работы, посвященные художественно-композиционным проблемам Итальянского Возрождения и Барокко, внесли много нового в архитектурную науку), Н. А. Бердяева (1918), русского религиозного и политического философа (небольшой сборник Н. А. Бердяева, посвященный резким сдвигам в искусстве, наметившимся в начале XX века, первая статья «Кризис искусства», давшая название книге, носит общий характер). Проанализированы научные статьи: А. В. Андреевой (2012a; 2012b), посвященные изучению исторических аспектов традиций и новаторства в современной церковной фреске, а также проблемам канона и новаторства в современной церковной живописи; М. Г. Давидовой (2016), изучавшей в своих трудах современную роспись храма: стиль и программу – систему взаимодействия; Д. В. Дорохина (2011), исследовавшего проблемы современной православной монументальной живописи; Т. В. Климкиной (2018), которая исследовала современную храмовую архитектуру и монументальную живопись: вопросы синтеза (на примере России и Республики Мордовия); Н. В. Лайтарь (2008; 2009), отражающей проблемы соотношения традиций и новаторства в русском церковном зодчестве (вторая треть XIX – начало XX века) и проблемы стиля в современной

храмовой архитектуре России; В. А. Черноризкого (2020), описывающего современную монументальную живопись в городах России, а также исследовавшего проблемы и исследования изобразительного языка.

Практическая значимость исследования заключается в следующем: результаты исследования могут стать основой для дальнейшего изучения современного храмового искусства, в том числе для написания кандидатской диссертации, что подтверждает актуальность и важность проведенного анализа. Работа может представлять интерес для специалистов в области истории искусства, культурологии и религиоведения, а также для всех, кто интересуется историей русской культуры и ее визуальными проявлениями.

Обсуждение и результаты

Примечательно, что эволюция сакрального искусства в храмах представляет собой самостоятельное явление, методологически обособленное от классического церковного летописания. При этом временные этапы формирования религиозного художественного творчества в большей степени соотносятся с ключевыми вехами в истории российской государственности, нежели с периодами церковной хронологии.

Храмовое искусство современности берет свои истоки в трех ключевых этапах развития древнерусской художественной традиции. Эпоха становления единого русского государства (1480-1700) знаменует собой финальный период древнерусского творчества. Ему предшествовал длительный этап феодальной раздробленности, растянувшийся на три столетия – с 1125 по 1480 год. А начало всему положил Киевский период, когда с 988 по 1125 год закладывались основы русского искусства. Такое деление на временные отрезки помогает нам лучше понять эволюцию культурного наследия Древней Руси, прослеживая путь от разрозненных княжеств до объединенного государства. Эти исторические этапы сформировали прочную основу, влияние которой на церковное искусство ощущается и по сей день.

Византийские традиции оказали решающее воздействие на **формирование художественных канонов Древней Руси**, особенно в области иконографии и храмового строительства. Этот процесс был наиболее заметен в период с конца X до начала XII века, когда Киев, будучи центром государственности, задавал культурные тенденции. Столичный статус города определил его ключевую роль в становлении древнерусского искусства, которое развивалось преимущественно в русле восточно-христианской традиции.

Основные принципы возведения православных храмов в Древней Руси были детально исследованы и систематизированы в монографии К. Н. Афанасьева (2002), опубликованной более 60 лет назад и переизданной без изменений в 2002 году. Хотя с момента выхода этого фундаментального исследования прошло немало времени, оно по-прежнему считается эталонным источником среди специалистов, изучающих древнерусское церковное зодчество. Автор скрупулезно разобрал особенности проектирования и конструктивные характеристики религиозных сооружений того периода, создав всеобъемлющий труд, не утративший своей научной значимости до наших дней.

В труде «Творческие методы древнерусских зодчих» П. Н. Максимов (1975) впервые провел всестороннее исследование профессионального мастерства архитекторов Древней Руси. Анализируя технологические и художественные особенности памятников XI-XVII веков, автор раскрывает секреты строительного искусства той эпохи. Тщательное изучение конструктивных решений позволило проследить, как формировался неповторимый облик древнерусских сооружений. Особую ценность работе придает исследование взаимосвязи между практическими задачами строительства и идеологическими установками того времени, что помогает современному читателю постичь всю глубину творческой мысли древних мастеров.

«Широкие международные связи древнерусского государства позволяли применять достижения каменной архитектуры зарубежных стран, и в первую очередь столичной, константинопольской школы византийской архитектуры...», – описательная цитата, передающая храмовую архитектуру киевского периода из книги П. Н. Максимова (1975, с. 120).

Десятинная церковь, относящаяся к храмовым объектам того временного периода, была первым храмом в Киеве. Главный элемент городского архитектурного комплекса – религиозное сооружение, вошедшее в историю как Десятинная церковь, – отличался своими впечатляющими размерами и уникальной конструкцией. Строители, следуя канонам византийского зодчества, создали систему сводов для организации внутреннего пространства храма. Роскошное убранство из мрамора подарило зданию второе имя – Мраморная церковь. При возведении этого грандиозного памятника зодчие использовали целый комплекс строительных материалов, среди которых были кварцит, гранит и кирпичная кладка. Древние мастера создали потрясающие образцы мозаики и фресок, украсившие стены религиозного сооружения. Современники проявляли особое внимание к этому архитектурному шедевру, и неудивительно – даже те части Мраморной церкви, что дошли до наших дней, свидетельствуют о ее необычайной художественной ценности как памятника культового строительства (Десятинная церковь в Киеве – первый каменный храм Киевской Руси. 2023. <https://worldrockart.ru/city/desyatinnaya-czerkov-v-kieve-pervyj-kamennyj-hram-kievskoj-rusi-foto>).

В XI веке русское храмовое зодчество, вдохновленное византийскими традициями, достигло удивительного мастерства. Архитекторы Киевской Руси не просто переняли конструктивные элементы, такие как куполо-купольная система, но и творчески переосмыслили их. Поразительно, как быстро они научились превращать функциональные элементы в художественные достоинства. Практические особенности храмов – от внутренних галерей и многочисленных колонн до специфики освещения и масштабов постройки – стали

мощными инструментами эстетического воздействия. Таким образом, утилитарные черты культовых сооружений трансформировались в неотъемлемые компоненты художественной выразительности.

Архитектурная выразительность древних храмов достигалась несколькими ключевыми элементами. Их внешний облик формировался за счет гармоничного сочетания объемной композиции с окружающей средой, продуманного расположения оконных проемов и системы закомар. Примечательно, что закомары размещались не только над сводами, но и создавали дополнительные декоративные ярусы по всему периметру здания. Единство внутреннего и внешнего пространства обеспечивалось лаконичным декором – изящными полуколоннами на барабанах и апсидах, нишами на стенах и полукруглыми завершениями барабанов. Эти архитектурные элементы, повторяя формы конструктивных деталей, создавали целостный художественный образ как интерьера, так и экстерьера храма.

Архитектурное оформление внешних стен определялось доступными материалами – использование кирпича и раствора оранжевого оттенка создавало характерную красно-коричневую гамму и позволяло формировать плоские декоративные узоры на фасадах.

В XI веке зодчие Древней Руси создали собственное направление в храмовом строительстве, радикально отличавшееся от византийских традиций X-XII столетий. Особую выразительность небольшим монастырским церквям второй половины XI века придавала продуманная композиция с использованием закомар, опоясывающих здание по периметру и объединяющих все четыре симметричных фасада. Национальный архитектурный почерк того времени ярко проявился в масштабных соборных ансамблях Киева и Новгорода, поражающих своей грандиозностью. Русские мастера смогли воплотить в камне уникальный стиль, где монументальность сочеталась с гармоничной целостностью всех элементов постройки.

В XI веке происходит значительная трансформация храмового строительства – на смену масштабным соборам приходят скромные «домовые» церкви. Эти культовые сооружения отличались компактностью и экономичностью – их возводили с четырьмя столпами и одним куполом. Такие храмы предназначались для камерных богослужений, где собирались преимущественно княжеские семейства вместе со своей прислугой. Строительство подобных церквей не требовало серьезных финансовых вложений, что делало их особенно привлекательными для заказчиков (Программа и учебно-методические рекомендации для специальности 032800 «Культурология». Факультет русской филологии и национальной культуры / сост.: д. филос. н., проф. кафедры культурологии Н. П. Ледовских. Рязань, 2008).

XII век стал поворотным моментом для новгородской живописи – местные мастера начали постепенно отказываться от классических византийских канонов, формируя собственный художественный стиль. Фрески храма Спаса Нередицы, созданные в конце столетия (1199), являются бесценным памятником мирового средневекового наследия. Их превосходная сохранность и непревзойденное мастерство живописцев позволяют считать эти росписи жемчужиной не только русского, но и международного искусства.

Храм Спаса Нередицы поражает своим уникальным художественным решением, где мастера-живописцы смело отошли от канонов XI века, характерных для киевской школы. Несмотря на соблюдение определенной тематической структуры, художники создали удивительно динамичное пространство, в котором изобразительные сюжеты органично сливаются, преодолевая конструктивные элементы здания. При этом система размещения основных композиционных групп не была хаотичной – каждый элемент занимал строго определенное место в общем ансамбле. Живописное убранство храма представляет собой непрерывное полотно, где росписи покрывают все поверхности от основания до купола, образуя целостный визуальный нарратив. Хотя иконографическое решение фресок и отличалось новаторством по сравнению с предшествующими образцами, оно не нарушало общей гармонии храмового пространства (Всеобщая история искусств, 1960).

Самобытное искусство новгородских живописцев отличалось особым подходом к религиозной тематике. Переработав каноны Византии, они привнесли в иконопись элементы повседневности и свежий взгляд на священные истории. Гармоничное сочетание цветов, уникальная стилистика и выразительность образов создали неповторимую художественную систему. Произведения мастеров Новгорода выделялись безупречным композиционным построением и глубоким духовным содержанием, что сформировало их уникальный творческий почерк.

Величественные композиции Аркажского храма демонстрируют богатство стилей местной школы живописи. Фрески Нередицы, хотя и менее утонченные по исполнению, также указывают на зрелость новгородского искусства и существование различных творческих направлений в рамках единой школы.

В период расцвета средневековой Руси новгородская иконопись шла двумя путями развития, формируя уникальный художественный почерк. Монументальные произведения большого размера особенно ярко демонстрировали изысканность и профессионализм местных художников. Византийские художественные каноны XI-XII веков оставили заметный след в творчестве новгородских мастеров.

Позднее, после 1150 года, под влиянием комниновских традиций зародилась независимая новгородская художественная школа. Она впитала элементы искусства периферийных областей Византии, отразив в своих работах строгие монашеские идеалы и аскетизм православной веры.

Среди объектов культурного наследия ЮНЕСКО особое место занимает «храм в Аркажах», освященный в честь Благовещения. Его настенная живопись, появившаяся в конце XII столетия под патронажем владыки Илии, демонстрирует необычайную эмоциональную глубину религиозных изображений. Расположенный в местности Мячино, этот архитектурный шедевр 1189 года наглядно воплощает характерные черты своей эпохи (Платонов, 2011).

В Средние века древнерусское государство интегрировалось в международное культурное пространство благодаря усвоению византийских традиций, базировавшихся на христианских ценностях. Современный мир по-прежнему признает значимость духовного наследия Византийской империи как проводника фундаментальных ценностей. К исходу двенадцатого столетия русские мастера достигли столь высокого мастерства, что уже не просто копировали византийские каноны, а вели равноправный творческий диалог с искусством империи, привнося собственное видение и интерпретацию. Как пример работы мастеров средних веков – Боголюбская икона Божией Матери – почитаемая чудотворной Русской православной церковью икона Богородицы, написанная в XII веке по повелению Андрея Боголюбского в память о явлении ему Богородицы, относящаяся к числу древнейших икон русского происхождения. Боголюбская икона – выдающийся пример живописи княжеских мастеров. Она была создана греческим иконописцем или русским мастером, хорошо знакомым с византийским искусством этого времени (Боголюбская икона Богородицы. Христианство в искусстве (иконы, фрески, мозаики). 2025. https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1113).

Византийские художественные каноны глубоко проникли в культуру Древней Руси через прямое взаимодействие с греческими мастерами. Особенно показательны в этом отношении великолепные настенные росписи в Старой Ладогe – уникальные произведения византийских живописцев, которые сегодня считаются одними из важнейших памятников средневекового русского изобразительного искусства.

Золотая Орда, захватившая русские территории в 1238 году, нанесла сокрушительный удар по культурному развитию. Несмотря на общий упадок искусства, продлившийся до 1480 года, этот период парадоксальным образом подарил миру совершенно новые художественные формы. Впервые мастера начали подписывать свои работы и указывать даты создания, а также возник уникальный жанр – иконы с житийными клеймами. Политическая изоляция того времени привела к тому, что живописцы XIII столетия оказались оторваны от эллинистических художественных традиций, что во многом определило самобытный путь развития русского искусства (Живопись XII – середины XIII века. История искусства. 2025. <https://istoriya-iskusstva.ru/zhivopis-xii-seredinyi-xiii-veka/>).

В XIV столетии Москва постепенно превращалась в новый культурный центр Руси, знаменуя период духовного возрождения. Преемственность между этой эпохой и великим домонгольским периодом, основанным на киевских традициях, наиболее ярко демонстрирует именно художественное творчество. Несмотря на то, что русские мастера того времени лишь частично освоили методы византийского классического искусства, их работы сыграли ключевую роль в формировании культурного континуума, доказывая отсутствие исторического разрыва между двумя важнейшими периодами развития национального искусства.

Культурное наследие Древней Руси демонстрирует плавный переход от киевской эпохи к московскому этапу, что особенно ярко проявилось в художественных произведениях тринадцатого столетия, подтверждающих неразрывность отечественной культурной традиции.

Расцвет русского изобразительного искусства пришелся на XIV-XV столетия, когда местные живописные школы Пскова, Москвы и Новгорода достигли наивысшего мастерства. Этот период подарил миру таких гениальных иконописцев, как Феофан Грек, Дионисий и А. Рублев. Особую роль в культурном подъеме сыграли такие города, как Новгород, Ростов Великий, Суздаль, Владимир на Клязьме и другие, где благодаря укреплению экономики развернулось масштабное строительство, способствовавшее развитию живописного искусства.

На протяжении семи столетий начиная с X века в России доминировало исключительно церковное искусство, не имевшее альтернатив. Этот период заложил фундамент для развития уникального национального творчества, хотя нельзя отрицать значительное воздействие византийских традиций и итальянского Ренессанса на его формирование.

Позднее, в эпоху XVIII-XX веков, произошло знаменательное слияние церковных живописцев с представителями других творческих направлений, что привело к появлению неповторимого русского барочного стиля. Именно этот синтез различных художественных течений способствовал окончательному становлению самобытного русского искусства, истоки которого можно проследить до раннего средневековья.

Исследователи не уделили достаточного внимания уникальному явлению в искусстве, когда штукатурно-скульпторы, известные как «квадраторы», работали бок о бок с традиционными мастерами. Такое пренебрежение объясняется тем, что церковное творчество утратило свою главенствующую роль в культурном пространстве эпохи XVIII-XX веков.

Русское искусство XVIII-XX веков представляли такие мастера, как А. М. Матвеев, И. Я. Вишняков и И. И. Фирсов, а также ряд менее известных живописцев – братья М. Л. Колокольникова (И. Л. (Большой), И. Л. (Меньшой), Ф. Л. Колокольниковы), М. А. Захаров, И. Л. Милюков, Б. Н. Белопольский и др. Европейскую школу олицетворяли знаменитые художники, получившие признание еще при первом российском императоре, Л. Каравак, а также Б. Тарсиа и Ф. А. Градици. Особое место занимали прославленные в Европе мастера – Дж. Валериани, А. Дж. Б. Перезинотти и С. Торелли, внесшие значительный вклад в развитие этого направления живописи (Молева, Белютин, 1965).

В эпоху становления архитектурной мысли России появился гений, сумевший создать неповторимое слияние разных стилей. Наследие древнерусских мастеров, изящество рококо, монументальность барокко и классические каноны – все эти противоречивые элементы удивительным образом соединились в работах Ф. Б. Растрелли. Мастер отказался от упрощенного подхода раннего «петровского барокко», характерного для первой четверти XVIII века, разработав вместо этого собственный «композитный» метод. Его творческий почерк отличался удивительной способностью объединять классическую строгость с народными мотивами,

западноевропейские традиции с восточными влияниями. Изысканные рокайльные детали, яркие краски фольклорных элементов и четкость классических пропорций создавали в его произведениях неповторимую гармонию (Локтев, 1982).

Первыми соборами в «европейском стиле» стали соборы св. Петра и Павла в Петропавловской крепости 1712-1733 годы (Д. Трезини) и Благовещенская церковь в Александро-Невской лавре 1717-1722 годы (Д. Трезини).

В начале XIX века произошло знаменательное событие – открытие истинного облика древнерусской иконописи, что вызвало всплеск интереса к церковному художественному наследию. Это привело к формированию совершенно новой области исследований – иконологического метода в искусствоведении (Маль, 2008), которое установило четкие критерии изучения церковного искусства и показало его неотделимость от церковной богословской и житийной (т. н. «золотая» легенда) литературы в традициях христианских западных и восточных церквей. Особенно ярко эти процессы проявились уже позднее, на стыке XX-XXI веков, когда возрождение монументальной храмовой живописи стало одним из ключевых достижений как в современном искусстве, так и в истории русской православной церкви данного исторического периода.

В публичной лекции Н. А. Бердяева, прочитанной в Москве 1 ноября 1917, отражается **суть трансформаций искусства XIX века**: «Много кризисов искусство пережило за свою историю. Переходы от античности к средневековью и от средневековья к возрождению ознаменовывались такими глубокими кризисами. Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах» (1918, с. 40).

Русское церковное монументальное искусство XIX – начала XX века испытало сильное влияние западноевропейского искусства – особое внимание русских мастеров привлекала живопись итальянского Возрождения. Многие художники стремились возродить национальные истоки, обратившись к раннехристианскому искусству, воспринимая его в свете общественных и политических событий. На рубеже XIX-XX вв. церковное искусство оказалось связанным со стилем модерн.

В конце XX – начале XXI века произошел значительный расцвет православного искусства, во многом благодаря деятельности Российской Академии художеств, основанной еще в 1724 году. Эта организация всегда считала приоритетными задачи просвещения и формирования нравственно-эстетических ценностей в обществе.

Монументальная живопись в церковном искусстве тех временных рамок представлена тремя основными техниками – фресками, мозаиками и масляной росписью, которые играют ключевую роль в храмовом убранстве. Специфика церковной стенописи неотделима от архитектурных особенностей храмов, что создает органичное единство этих видов искусства. При этом все храмовые постройки рассматриваемого периода можно классифицировать по нескольким типам в контексте возрождения церковного строительства.

Православные храмы России украшены работами талантливых мастеров – выпускников художественных институтов Академии. Эти специалисты, получившие фундаментальное классическое образование, стали искусными реставраторами и создателями монументальных росписей. Верность академическим традициям позволила воспитать множество профессионалов высочайшего уровня в области церковного искусства.

Масштабные реставрационные работы, охватившие Россию в конце XX века, особенно ярко отразились на облике древних храмов. Показательным примером такого возрождения стал Благовещенский собор московского Кремля – уникальное творение русских мастеров XV столетия, чьи интерьеры были искусно восстановлены в ходе масштабной реконструкции.

В конце XX – начале XXI столетия церковное зодчество России пережило интересную трансформацию. Архитекторы этого периода, создавая новые храмы, обращались к наследию византийского зодчества, но не напрямую, а через призму его российской интерпретации 1850-1910-х годов (то есть через призму т. н. русско-византийского, имперского стиля) (Кишкинова, 2007). Именно тогда, в эпоху первого расцвета псевдо-византийского направления в отечественной храмовой архитектуре, были заложены те образцы, которые вдохновляли современных мастеров. Этот феномен получил научное определение от исследовательницы Н. В. Лайтаре (2009, с. 245-250), назвавшей его «вторым византийским стилем» – особым направлением, возникшим после развала Советского Союза и характеризующимся творческим переосмыслением композиционных и стилистических элементов средневековой Византии.

Возрождение религиозного искусства и храмовой живописи стало одним из ярких следствий масштабных социально-политических и общественных изменений, охвативших сначала СССР, а затем и Россию на рубеже 1990-х годов. Когда Русская Православная Церковь вернула себе историческое значение в жизни страны – стала государственной религией, как в Синодальный период до указа о веротерпимости Николая II от октября 1905 года, – это дало мощный импульс развитию не только православного монументального искусства, но и католического, например, в Москве или Новосибирске. Видоизменения, коснувшиеся ценностных ориентиров и образа жизни россиян, способствовали духовному обновлению общества. На этой волне храмовое искусство, являющееся важнейшей частью культурного наследия России, пережило настоящий ренессанс, особенно заметный в области церковных фресок и росписей (Шахова, 2016).

Храмовое искусство, отвергнутое и запрещенное в СССР, в постсоветское время пережило закономерный взлет, и это объясняется не только реставрацией исторической памяти, но и простыми историко-экономическими факторами: «Вместо главного заказчика монументальных росписей – государства – на передний план в эпоху возрождения православия выступила русская православная церковь» (Трифонова, 2017, с. 100).

В современное время происходит активное изучение и воспроизведение исторических живописных традиций Российского храмового искусства:

– Древнерусской эпохи (IX-XV века). Иконопись начала формироваться с принятием христианства в конце X века. Ранние иконы создавались в византийском стиле, однако постепенно приобретали русские черты: Владимирская Богоматерь, Деисусный чин Троицкого собора Сергиева Посада. Широко использовалась фреска для украшения стен и сводов храмов. Мастера расписывали поверхности сырой штукатуркой минеральными красками. Наиболее известные памятники древнерусской монументальной живописи – Дмитриевский собор Владимира, Успенский собор в Москве, Спасо-Преображенский собор Переславля-Залесского.

– Московской Руси (XV-XVII века). Московская школа иконописи – период развития оригинального русского стиля, сформировавшегося в творчестве Андрея Рублева («Троица»), Даниила Черного, Дионисия. Для московской школы характерны ясность композиции, эмоциональная глубина и изысканность колорита. Новгородская школа иконописи, отличавшаяся яркостью красок, выразительностью жестов персонажей и акцентом на сюжетность изображений. Среди знаменитых произведений – Новгородская икона «Знамение», новгородская группа икон XVI века. Ростово-суздальская школа – возникла в северных регионах Руси и характеризовалась простотой композиций, декоративностью орнаментов и особой манерой письма лиц святых. Известные памятники – ростовская миниатюра и росписи Рождественского монастыря в Ростове Великом.

– Петровско-постпетровского периода (XVIII век). Барочная живопись: после реформ Петра I начинается переход от традиционного церковного стиля к западному искусству. Появляются светские элементы декора, используются яркие краски и декоративные узоры. Примеры – ансамбли Преображенского собора Петропавловской крепости, Казанского собора Петербурга. Академизм: к концу XVIII века формируется академическое направление русской живописи, предшественники которого стремятся подражать европейским канонам классицизма. Важнейшие художники периода – А. Антропов, А. Лосенко и другие.

– XIX-XX века. Нестеровская школа: Михаил Нестеров внес значительный вклад в развитие религиозного искусства конца XIX – начала XX века. Его картины отличаются глубиной философского содержания и поэтической образностью. Произведения: «Видение отроку Варфоломею», «Святая Русь». Возрождение традиций иконописания: во второй половине XIX века вновь усиливается интерес к традициям русской православной иконописи. Разрабатываются новые методы реставрации и консервации старинных икон, возрождаются местные художественно-прикладные ремесленные центры (например, Палех).

Таким образом, российское храмовое искусство прошло долгий путь эволюции, впитывая влияния разных культур и создавая собственные оригинальные формы выражения веры и эстетического идеала.

Современные мастера, создавая монументальную роспись в церквях, часто прибегают к копированию классических образцов прошлого, стремясь сохранить преемственность и аутентичность, среди которых: образцы византийского происхождения; древнерусской иконографии; школы региональной традиционной росписи; традиционные схемы композиционного построения; современные интерпретации традиционных сюжетов, что свидетельствует о текущем переходном периоде в развитии этого вида искусства. На рубеже двух столетий началась новая эра как в строительстве храмов, так и в создании их внутреннего убранства. При этом нынешний этап характеризуется больше подражанием историческим стилям, чем их творческим переосмыслением и адаптацией к современности (Климкина, 2018).

В наши дни возникла острая необходимость переосмыслить подход к оформлению религиозных сооружений. Главной целью становится разработка инновационных художественных приемов в сфере храмовых росписей. Этот творческий процесс требует совместных усилий многих специалистов и включает несколько важных этапов. Команда мастеров должна тщательно исследовать архитектурное пространство конкретного храма, создать концепцию монументальной живописи и воплотить задуманное в реальность. Такой комплексный подход позволяет гармонично объединить архитектурные элементы здания с его художественным убранством, создавая целостное произведение сакрального искусства.

Проведенное исследование основных этапов развития монументальной храмовой живописи позволяет выявить следующие ключевые аспекты:

1. Цивилизационная детерминация. Монументальная храмовая живопись неразрывно связана с религиозными традициями (христианскими, ранними исламскими, иранскими, дохалкидонскими) и служит зеркалом социокультурных процессов, отражая политические, исторические и религиозные трансформации.

2. Эволюция художественных парадигм. Художественные стили претерпели значительные изменения – от византийских канонов (ранних, юстиниановских, до-иконоборческих, комниновских, палеологовских, критских, афонских, кипрских и др.) до современных интерпретаций. Каждому историческому периоду свойственны уникальные особенности, демонстрирующие разнообразие технических решений и иконографических программ.

3. Региональная специфика. Эволюция монументальной храмовой живописи варьировалась в зависимости от географического расположения и культурных особенностей регионов. Многообразие декоративно-прикладных и художественных школ – новгородская и московская, углическая, ростово-суздальская, строгановская, фряжская – и наличие своих уникальных характеристик подчеркивают разнообразие подходов к сакральному искусству.

4. Секуляризационные процессы и модернизация. В Новое время происходили значительные изменения в технике и содержании росписей, связанные с процессом секуляризации и подражанием западной «фряжской» традиции церковного искусства, что указывает на адаптацию сакрального искусства к изменяющимся общественным реалиям.

5. Современный этап. В последние десятилетия наблюдается возрождение интереса к традиционным древнерусским техникам и стилям, сопровождающееся появлением инновационных подходов, направленных на создание новых смыслов и форм выражения в контексте современного искусства и религии.

Вышеописанные аспекты подчеркивают роль монументальной храмовой живописи как неотъемлемой части культурного наследия и акцентируют необходимость углубленного анализа ее роли в современном искусстве и религии.

Заключение

В результате проведенного анализа основных этапов развития монументальной храмовой живописи были выявлены ключевые этапы – цивилизационная детерминация, эволюция художественных парадигм, региональная специфика, секуляризационные процессы и модернизация, современный этап – и особенности (региональные, культурно-исторические, технико-содержательные, социо-культурные и др.) развития монументальной храмовой живописи, которые свидетельствуют о ее значительном влиянии на культуру и искусство различных эпох. Анализ показал, что этот вид живописи прошел через ряд трансформаций, связанных с изменением религиозных представлений, социальных условий и художественных стилей.

На каждом этапе развития монументальная храмовая живопись выполняла важную функцию передачи духовного содержания и служила средством общения между человеком и божественным миром. От первых изображений до сложных иконографических программ позднего средневековья и ренессанса, каждый период вносил свои уникальные черты, определяя дальнейшее развитие этого искусства.

Таким образом, изучение генезиса и основных этапов развития монументальной храмовой живописи позволяет не только глубже понять историю искусства, но и оценить вклад этого явления в формирование культурного наследия человечества.

Результаты проведенного аналитического исследования являются основой для дальнейшего изучения современного храмового искусства в рамках написания кандидатской диссертации. Исследование особенностей ключевых этапов развития монументальной храмовой живописи предполагает глубокий анализ исторических этапов становления монументальной храмовой живописи, позволяющий выстроить четкую хронологическую последовательность развития с целью выявления факторов, формирующих сложение этого вида искусства. Изучение региональных культурно-исторических особенностей и стилистических различий способствует определению локальных контекстов в рамках историко-культурной специфики современного сакрального искусства. Концептуализация синтеза искусств является важным выводом в рамках дальнейших исследований для понимания того, что монументальная храмовая живопись представляет собой образный религиозно-эстетический синтез различных видов искусства, включая архитектуру, живопись, скульптуру и декоративное искусство. Вышеописанный теоретико-практический анализ может служить основой для разработки собственной (православной, современной) концепции синтеза искусств в контексте современной храмовой живописи России.

Таким образом, исследование, отраженное в данной статье, предоставляет обширный материал для глубокого понимания исторической преемственности и современных тенденций в монументальной храмовой живописи, что является необходимым условием для дальнейших исследований в рамках кандидатской диссертации.

Источники | References

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. 2012а. № 4.
2. Андреева А. В. Проблемы канона и новаторства в современной церковной живописи // Вестник Московского государственного областного университета. 2012b. № 3.
3. Афанасьев К. Н. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. Переизд. М.: Ладомир, 2002.
4. Бердяев Н. А. Кризис искусства. М.: Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918.
5. Всеобщая история искусств: в 6 т. / под общ. ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского. М.: Искусство, 1960. Т. 2. Кн. 1.
6. Давидова М. Г. Современная роспись храма: стиль и программа – система взаимодействия // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. Вып. 2 (22).
7. Дорохин Д. В. Проблемы современной православной монументальной живописи // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2011. № 2 (49).
8. Кишкинова Е. М. «Византийское возрождение» в архитектуре России. Середина XIX – начало XX века. СПб.: Искусство-СПб, 2007.
9. Климкина Т. В. Современная храмовая архитектура и монументальная живопись: вопросы синтеза (на примере России и Республики Мордовия) // Финно-угорский мир. 2018. Т. 10. № 4.
10. 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.

11. Лайтарт Н. В. Проблема стиля в современной храмовой архитектуре России // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 36 (77).
12. Локтев В. И. Растрелли и проблемы Барокко в архитектуре // Барокко в славянских культурах: сборник / редкол.: А. В. Липатов, А. И. Рогов, Л. А. Софронова. М.: Наука, 1982.
13. Максимов П. Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М.: Стройиздат, 1975.
14. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008.
15. Молева Н. М., Белютин Э. М. Живописных дел мастера: канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. М.: Искусство, 1965.
16. Платонов О. А. Школы, направления и основные темы русского иконописания // Очерки истории русской иконы от Крещения Руси до наших дней / сост. и отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2011.
17. Трифонова Г. С. Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2017. Т. 17. № 3.
18. Черноризкий В. А. Современная монументальная живопись в городах России. Проблемы и исследования изобразительного языка // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2020. № 2-1.
19. Шахова И. В. Специфика церковной живописи XIX – начала XX вв. // Вестник славянских культур. 2016. № 2.

Информация об авторах | Author information

RU**Третьяков Николай Николаевич¹**¹ Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, г. Москва**EN****Nikolay Nikolaevich Tretyakov¹**¹ Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture by Ilya Glazunov, Moscow¹ nikolia7tretyakow1@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.03.2025; опубликовано online (published online): 07.05.2025.

Ключевые слова (keywords): монументальная храмовая живопись; этапы развития монументальной храмовой живописи; русское искусство; православные культовые сооружения; традиции отечественного монументального искусства; monumental church painting; stages of development of monumental church painting; Russian art; Orthodox religious buildings; traditions of Russian monumental art.