ФГБОУ ВПО «МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ им. С.Г.СТРОГАНОВА»

На правах рукописи

МИРОШИНА Екатерина Олеговна

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЦЕРКОВНАЯ ЖИВОПИСЬ

РУБЕЖА XIX - XXСТОЛЕТИЙ.

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕБРАЗИЕ ИПРОЦЕССЫ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ.

Специальность 17.00. 04 – Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2016

2

Работа выполнена на кафедре истории и теории декоративного искусства и  
дизайна ФГБОУ ВПО «Московская государственная художественно-

промышленная академия им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель:

**Кошаев Владимир Борисович**

доктор искусствоведения, профессор каф.истории и теории декоративного искусства и дизайна ФГБОУ ВПО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты:

**Орлов Игорь Иванович**

доктор искусствоведения,

доцент кафедры дизайна и художественной обработки материалов Липецкого государственного технического университета.

**Ржевская Елена Александровна**

кандидат искусствоведения,

Российской академии художеств

пресс-секретарь

Ведущая организация:

Санкт-Петербургская художественно-промышленная А.Л. Штиглица

государственная академия имени

Защита состоится «\_\_\_»

2016 на заседании Диссертационного совета

Д 212.152.01 при Московской государственной художественно-промышленной

академии имени С.Г. Строганова по адресу: 125080, Москва, Волоколамское

шоссе, 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МГХПА и на сайте

[www.mghpu.ru](http://www.mghpu.ru)

Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух

2016 г.

экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «\_\_\_\_»

Ученый секретарь Диссертационного совета Ганцева Н.Н.

кандидат философских наук

**з**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** связана с назревшей необходимостью  
изучения отечественной монументальной церковной живописи рубежа XIX – XX  
веков как важного и переломного этапа в развитии искусства нашей страны.  
Данный период отмечен существенным ростом храмостроительства и  
приоритетами «национального стиля». Изобразительное искусство в храмовом  
пространстве развивалось стремительно, разнообразием пластических

концепций указывало на существенные изменения во многих видах и жанрах,  
требующих искусствоведческой оценки композиционных поисков и

выразительных живописных средств, повлиявших на развитие художественной культуры церкви, в которой поднимались важнейшие вопросы синтеза искусств, осуществлялись поиски нового пластического языка, проявлялись различные художественные тенденции, усиливалась личностная роль художника, стремящегося к гармоничному соединению исконных традиций церковного искусства, самобытных черт культуры России и новых художественных исканий эпохи с ее религиозно – философскими воззрениями.

Интенсивность поисков в искусстве на рубеже XIX – XX вв. достигла невероятной силы, и храмовые стенописи выражали основные тенденции отечественной культуры и мировоззрения, что остается на сегодняшний день малоисследованной областью, а многие аспекты исследуемой темы были актуальны также для мировой художественной практики.

**Степень изученности проблемы.** Фундаментальных исследований, посвященных монументальной церковной живописи рубежа XIX-XX вв., учитывая огромный размах храмостроительства того времени, очень мало. Междисциплинарный характер изучаемой темы подразумевает изучения целого комплекса различных исследовательских направлений.

В 1830-е гг. начинает формироваться как научная дисциплина церковная археология, составляются описания церковных памятников, древностей, различных предметов искусства и т.д. Становление науки о художественной культуре церкви в XIX столетии связано с именами ученых: Ф.И. Буслаева, А.П. Голубцова, И.Е. Забелина, Н.П. Кондакова, Н.В. Покровского, Д.А. Ровинского, И.М. Снегирева.

В ХХ веке древнерусскому искусству посвящены работы Ю.Г. Боброва,  
И.Л. Бусевой-Давыдовой, Г.И. Вздорновой, И.Л. Кызласовой, Н.С.

Кутейниковой, О.И. Подобедовой, П.А. Раппопорта, А.В. Рындиной Т.А. Славиной, В.Д. Черного, Л.А. Черной и др.

Проблемы иконографии имеют глубокие исторические традиции в трудах древних богословов св. преподобного Иоанна Дамаскина, св. Андрея Кессарийского, св. Григория Паламы и др. Этим аспектам посвящены работы

4

Н.А. Барской, В.В. Бычкова, В.Н. Лосского, А.Н. Овчинникова, Л.А. Успенского, П.А. Флоренского, И.К. Языковой и др.

Рождение новых стилистических течений на рубеже XIX – начала XX вв., происходило в тесной взаимосвязи формирования науки об искусстве и расцвета церковно-философской мысли. Особенностям национальной духовной традиции и проблемам русского религиозного сознания посвящены труды философов: Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова. В.С. Соловьева, Е.Н. Трубецкого, Г.П. Федотова, П.А. Флоренского.

Анализировать творчество художников, создававших монументальные росписи на рубеже XIX -XX веков стали уже их современники: А.В. Прахов, И.А. Сикорский, В.П. Дедлов, С.В. Маковский, Н.В. Рождественский, С.В. Кульженко, А.И. Соболев, Н.И. Петров, А.И. Успенский, И.В. Александровский, Н. Головина, И.Э. Грабарь, П.Н. Ге, А.Н. Бенуа, В.Я. Курбатова, о. Павел Флоренский, митрополит Антоний Храповицкий, протоиерей Иоанн Соловьѐв.

Далее создают труды С.М. Алфеев, М.В. Алпатов, А.Н. Бенуа, А.В. Бакушинский, И.Э. Грабарь, C.Н. Дурылин, Н.Н. Евреинов, Н.Н. Коваленская, Н.Моргунов, Н. Моргунова-Рудницкая, А.И Михайлова. Эти авторы, в основном, касались фактического биографического материала о художниках, создававших монументальные церковные росписи на рубеже XIX- XX столетий.

С конца 1920-х гг. выходят работы, посвящѐнные изучению светского искусства конца XIX –XX вв., например, исследования А.А. Фѐдорова-Давыдова, А.Н. Бенуа, Е.А. Борисовой, В.С. Горюнова Т.П. Каждан, Е.И. Кириченко, В.Г. Лисовского, М.Г. Неклюдовой, М.В. Нащокиной, Г.А. Недошивина, Е.А. Ржевской, А.А. Русаковой, Г.Ю. Стернина, Д.В. Сарабьянова, М П. Тубли.

Вопросам национальной проблематики в контексте изучения

стилеобразования и культуры эпохи модерна посвящены труды Н. В. Бицадзе, А. Гусаровой, Е.И Кириченко, М.Ф. Киселѐва, Е.М. Кишкиновой, С.С. Левошко В.Г. Лисовского, М.В. Нащокиной, Е.Ю. Орловой, Ю.Р. Савельева, И.Н. Слюньковой, Э.В. Пастон, Е.В. Шилова, О.Ю. Юхниной, О.Б Яковлевой.

Общая панорама развития русской церковной живописи и отдельных  
художников показана в трудах: М.В. Алпатова, В.Г. Брюсовой, И.П. Болотцевой,  
В.В. Бычкова, Г.К. Вагнера, А.Г. Верещагиной, И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева,  
А.И. Леонова, Л.И. Лившица, Д.С. Лихачева, П.Ю. Климова, А.В. Корниловой  
,Э.В. Кузнецовой, Н.Е. Мневой, Е.С. Овчинниковой, В.А. Пудовой,

А.Л. Павловой, П.А. Раппопорт, М.М. Раковой, Д.В. Сарабьянова,

М.С. Семанова, А. Славиной, Н.А. Ярославцевой и др.

Интерес для данной темы представляют работы, посвящѐнные теории и практике реставрации и воссозданию памятников церковного искусства, важно

5

отметить исследования Ю.Г.Боброва, С.Е. Большаковой, И.Э. Грабаря, Д.И. Киплика, В.В. Филатова и др.

В 1990-е годы вышел ряд энциклопедических изданий, а также научно-справочная литература, например: «Христианство» в 3-х томах, «Библейская энциклопедия», «Свод памятников архитектуры и монументального искусства России» (многотомное издание) и др.

Таким образом, наиболее исследованной областью на данный момент является древнерусская и византийская церковная художественная культура. Что касается непосредственно изучения конкретных памятников отечественной храмовой росписи рубежа XIX-XX вв., то историографический обзор свидетельствует о нем как о малоисследованной лакуне, которая характеризуется сложным взаимодействием общих тенденций и стремлениями художников внести в канон собственные настроения.

**Объектом исследования** служат произведения монументальной церковной живописи конца XIX-начала XX столетия, а также имеющие отношения к данной теме произведения отечественных и зарубежных мастеров других видов искусства.

**Предметом исследования** является выявление композиционной

специфики, принципов формообразования, особенностей национального своеобразия, а также источников, сформировавших эти особенности и факторов развития отечественной монументальной церковной живописи конца XIX– начала.

**Целью исследования** является изучение памятников церковного искусства – храмовых росписей XIX – начала XX столетий – как уникального многопланового поиска национального своеобразия в контексте сложения различных стилистических направлений исследуемого периода.

**Задачи исследования:**

– проанализировать основные тенденции в государственной политике, в историко-культурных предпосылках, художественной жизни общества и русской философской мысли, способствующие развитию поисков национального своеобразия в монументальной церковной живописи рубежа XIX – XX вв.;

– определить состав изучаемых памятников и конца ввести в научный оборот ранее неизвестные произведения монументальной живописи этого времени;

– осмыслить ведущие тенденции в творчестве отдельных художников интересуемого периода, чьи произведения монументальной храмовой декорации наиболее ярко выразили национальный колорит и своеобразие русской художественной школы;

6

– выявить влияние старообрядческого искусства (наследующего принципы дониконовских реформ) на тенденции в храмовых стенописях рубежа XIX–XX столетий;

– выявить подходы к пониманию и принципам формообразования, специфике пластического языка, художественно-образного строя, выбору композиций и структуроорганизующие принципы в создании церковных росписей исследуемого времени;

– рассмотреть вопросы синтеза и взаимовлияния направлений и стилей, господствующих в искусстве рубежа XIX – XX века: неорусского, неовизантийского, неоклассического, академического направления, модерна, символизма и др.;

– проанализировать иконографические особенности различных сюжетов церковных росписей рубежа XIX - ХХ столетий;

– раскрыть технико-технологическую перспективу сферы реставрации храмовой живописи исследуемого времени.

**Положения, выносимые на защиту:**

1.Поиски национального своеобразия в монументальном живописном искусстве церкви в конце XIX– начале XX вв. связаны с тенденциями развития «русского» стиля в архитектуре, что отвечало интересам государственной политики, которая берет начало со времени царствования Николая I. Особенностью этого периода является синтез светских и религиозных идей, что определялось двойным значением Храма: не только местом богослужения, но и символом царской власти. Стенописи, особенно в больших, значимых храмах должны были подчеркивать сакральное значение идей государственности.

1. Оценка изучаемого периода, ставшего одним из самых значительных по всплеску эсхатологических ожиданий, отличается востребованностью сюжетов апокалипсической тематики, и именно эта тема раскрывается в работе в отношении церковных стенописей, в которых нашли отражение религиозно-философские, мировоззренческие искания общества на рубеже XIX – XX вв. Тема Софии–Премудрости, определившая центральные линии поисков деятелей искусства, богословов, философов, находит свое место в монументальных росписях в различных иконографических изводах. В контексте общих настроений рубежа XIX – XX столетий и в процессе обращения к наследию прошлых веков, необычайном созвучии эстетики символизма, церковные росписи, в которых прославляется Царица Небесная и Тайна Боговоплощения, занимают все чаще главные места в храмовой декорации, например, в алтарной части, на сводах и др.
2. В монументальном живописном декоре церкви на рубеже XIX – XX вв. в составе целостного архитектурного ансамбля как важной органичной части всего

7

храмового комплекса, проявлены особенности конструктивно-иерархического наполнения пространства сюжетами христианского учения, национальное содержание которого в русском искусстве есть выражение неповторимых черт, ценностных представлений народа, ортодоксального своеобразия в особом сочетании декоративных и изобразительных средств, художественных приемов на основе традиционных и переработанных форм, корни которых уходят в романтизм, а характерной чертой которых, является взаимосвязь традиций художественной культуры прошлых эпох и стилистических новшеств исследуемого периода. При этом народная культура не была «размыта» в среде различных стилистических направлений, а органично слилась с ними.

1. Именно исследуемый период свидетельствует об **э**стетическом осознании обществом глубины понимания народного творчества, что способствует демократизации официального искусства, органичному слиянию академической и народной культуры. Это является мощным и очевидно важнейшим фактором образов при создании монументальных церковных росписей, венчающих устремления художников на протяжении почти всего XIX столетия, стремящихся выразить национальное своеобразие отечественной культуры.
2. Стилистическими направлениями формообразующих и стилеобразующих тенденций конца XIX – начала XX вв. в монументальной церковной живописи выступают факторы:1) индивидуального творческого интереса художника в развитии «русского стиля»; 2) наследие старообрядцев, оказавших существенное влияние на художественную культуру официальной церкви рассматриваемого периода; 3) синтез традиционного и новаторского; 4) господство полистилизма в искусстве исследуемого периода.

**Методология и методика исследования** имеет комплексный характер.  
*Формально-стилистический* метод является основой исследования. Он  
позволяет рассматривать процессы синтеза образно-пластических языков  
монументальной живописи разных эпох в новейших стилистических  
достижениях рубежа XIX – XX вв. *Сравнительно-исторический* метод позволил  
проанализировать взаимодействие различных факторов, определяющих сами  
пластические языки храмового искусства разных эпох и стилей, и определить  
тему национального своеобразия отечественного искусства. Методы

*иконографического анализа* используются для определения типа взаимосвязи образов искусства в структуре складывающихся в этот период изобразительной специфики. *Иконологический метод* использовался для классификации произведений церковных стенописей, также их программной трактовки.

Существенную роль в работе над диссертацией имел практический опыт диссертанта *как художника-реставратора*, позволяющий дать оценку технологической стороне изображения, а также принимавшего участие в

8

обследовании и изучении различных храмов, что раскрывает дополнительные ракурсы видения проблемы.

**Источниковую базу** исследования составили художественные произведения отечественной храмовой стенописи рубежа XIX – XX вв.: собор св. великомученика и целителя Пантелеимона монастыря святого апостола Симона Кананита в Новом Афоне (Абхазия), Иверский собор Николо-Перервинского монастыря (Москва), храм Иоанна Богослова (с. Богословское, Тульская обл.), святит. Николая Чудотворца (с. Ялмонт, бывш. Егорьевский у. Рязанской губ.), Покровской церковь (Уфимской епархии), храма Иоанна Богослова и Троицкого храма (Рязанской губ.), храм митрополита Петра Московского в имении Н.И. Оржевской (Волынская губ.) Рождества Христова (с. Рождество Калужской губ.), церковь Благовещения (с. Княжево, Тверская обл.), храм Спас на Водах и храм Воскресения на Крови (Санкт-Петербург), единоверческой Христорождественской церкви (с. Семѐновка, Владимирская обл.), храм Воскресения в память Распечатания алтарей на Рогожском кладбище (Москва), другие храмы Московской, Рязанской, Тверской, Тульской, Владимирской областей.

Иллюстративный ряд представлен преимущественно фотографиями, выполненными диссертантом во время натурных обследований, а также в ходе реставрационных работ на памятниках истории и культуры. В эту группу источников включены копии исторических чертежей соборов и церквей, архивных фотографий и документов.

**Историография проблемы** рассматривалась на основе изучения трудов по общим вопросам истории и теории русской культуры и изобразительного искусства, научных монографий и статей о храмовой стенописи, творчестве мастеров живописи, истории исследуемых храмов. Привлекались периодические издания и литература конца XIX – начала XX вв., освещающая события, происходящие в нашей стране, как в мире искусства, так и в других областях жизни общества: «Церковные ведомости», «Епархиальные ведомости», «Статистические сведения» различных губерний, «Зодчий», «Искусство», «Русский Художественный Листок», а также литература, издававшаяся в среде старообрядцев, («Церковь», «Слово церкви», «Старая Русь» и др. издания). К этой группе относятся мемуары ученых и деятелей искусства, которые содержат описания отдельных соборов и церквей, исследуемого времени.

**Достоверность результатов исследования** подтверждена обсуждениями  
материалов исследования на научных, экспертных и др. мероприятиях, также  
опубликованными статьями. Теоретическая основа верифицирована

результатами натурных обследований, проведенных автором диссертации, а также непосредственно реставрационной практикой автора, принимавшего

9

активное участие в процессе возрождения храмов исследуемого периода. Основные положения диссертации и отдельные результаты исследований изложены в ряде статей научных журналов, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Минобразования РФ и др. изданиях, в докладах на научных и практических конференциях (региональных и международных)

**Хронологические рамки** заявлены в названии диссертации и обусловлены периодизацией развития русского искусства конца XIX – начала XX вв. Вместе с тем, в характеристике процессов монументально-декоративного искусства дается характеристика процессов культуры XIX столетия, предопределивших процессы художественного поиска и приводятся примеры последней четверти XIX века, отвечающие проблеме исследования.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в диссертации впервые:

– проанализированы и систематизированы процессы пластического развития  
храмового искусства в сложный, с точки зрения поиска национального стиля,  
период конца XIX – начала XX вв**.** Установлены художественные аспекты самого  
процесса переосмысления стилистического потенциала времени, его

использование в программах монументально-декоративного оформления интерьера через связь доминирующих традиций времени с произведениями прошлых эпох. Это позволяет оценивать поиски национального своеобразия произведений храмовой стенописи указанного времени как сложный процесс стилевых тенденций и обобщений, которые при разности художественных языков и кодов формо- и декорообразования позволили выявить основные тенденции монументальной церковной живописи заявленного периода и охарактеризовать его с точки зрения художественного синтеза;

– исследуемый период рассмотрен под углом проблем осознания обществом художественно-эстетической глубины понимания мира в природе центральных идей христианства – совокупности догматических, этических, метафизических начал христианского мировоззрения, которое для указанного времени характеризуется демократизацией официального искусства через творческий синтез академической и народной культуры. Проведена оценка этого процесса как итога поисков национального своеобразия длившегося практически на протяжении всего XIX столетия. Внутренними творческими линиями этого процесса и условиями синтеза художественной формы в монументальных церковных росписях рубежа XIX – XX вв. и факторах «русского стиля» определены направления – неорусского стиля и византийских традиций; неоклассического и академического направления; модерна и символизма в храмовых росписях рубежа веков, синтеза традиционного и новаторского, а также стилистики древнерусского и средневекового искусства, наследия

10

старообрядцев, существенное повлиявших на монументальную живопись официальной церкви рассматриваемого периода;

– рассмотрена, возможно полно на настоящем этапе, тема стилеобразующих тенденций, прежде всего с учетом собранного материала и результатов анализа литературы, современной рассматриваемому периоду, архивных данных, корпуса историко-художественных материалов, собранных непосредственно в результате полевых исследований, проведена их научная систематизация как исторически ценного и важного вида церковного искусства – монументальной храмовой живописи конца XIX – начала XX столетий;

– выявлены и представлены новые сведения о мастерах живописи и архитекторах церковных памятников рубежа XIX – XX вв.; введены в научный оборот исторические чертежи храмов, построенных в России в исследуемый период.

**Научная теоретическая и практическая ценность исследования.**

Основные положения и выводы, уточняют, во-первых, научные подходы к истории и теории монументально-декоративного искусства рассматриваемого времени на материале значимого национального духовного феномена, а во-вторых – детализирует процессы стилеобразования и художественного синтеза в причинах художественного выбора, структурах формы, имеющей разные художественно-культурные основания. С практической точки зрения тема адаптирована автором в виде лекций и практических занятий, и может быть применена для составления курсов лекций по истории отечественного искусства в высших и средних учебных заведениях художественного профиля. На основании данного исследования автором были разработаны проекты воссоздания и реставрации монументальных росписей храмов Николо-Перервинского монастыря (Москва) реставрации стенописей храма Рождества Богородицы в Старом Симонове (Москва) и др. Материалы исследования привлечены для создания видеосюжетов, посвященных реставрации и воссозданию живописного убранства храмов Николо-Перервинского монастыря в Москве: «История надвратного храма в честь Толгской иконы Божией Матери. Архитектура и воссоздание росписи в четверике», «Иверский собор. Значение монастырского соборного храма и его живописное убранство», «Храм в честь святителя и чудотворца Николая».

Материал исследования актуален для музейной практики, атрибуции монументальных храмовых росписей, художественно-выставочной деятельности и может использоваться в организации экспозиционных проектов, посвященных монументальной церковной живописи и творчеству художников конца XIX -начала XX столетий. В связи с интенсивным развитием храмового зодчества на рубеже XX - XXI вв., данное диссертационное исследование может также

11

представлять особый интерес для современных художников-монументалистов и реставраторов.

**Структура диссертации:** диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы. Объем исследования: 236 страниц основного текста; 282 пунктов научно-библиографического аппарата, содержащего перечень использованных архивных материалов и библиографию; список использованных электронных ресурсов. Диссертация также включает в себя иллюстративное приложение в виде фотографий, картограмм фиксаций разрушений стенописи (выявленных во время проведения реставрационных работ), таблиц, графиков лабораторных исследований и схем.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ  
**Во введении** обосновывается выбор темы и ее актуальность. Проведен  
библиографический анализ основных положений и степень их разработанности,  
раскрыты источники и методология исследования, определяется теоретическая и  
практическая значимость работы, отмечена новизна и границы темы.  
Сформулированы цели, задачи, положения, выносимые на защиту.

Подтверждена достоверность диссертационного исследования, приведены рекомендации по использованию результатов, полученных в ходе.

**Глава первая: Национальные истоки монументальной церковной живописи рубежа XIX-XX вв.**

***В разделе 1.1. «Государственная политика в области церковного искусства в  
XIX – начале XX вв.»*** осуществляется анализ, основной целью которого является  
определение влияния политики высшей государственной власти, взглядов  
правящей интеллигенции в области искусства, принятия законодательных  
изменений, повлиявших на развитие отечественного живописного

монументального церковного искусства.

К числу важных предпосылок относится политика в области  
художественного образования проводимая Александром I в начале XIX столетия  
(до войны 1812 г.). В результате реформы были воспитаны

высокопрофессиональные отечественные мастера, которые смогли создать произведения в области монументальной живописи, ставшие национальной гордостью (например, стенописи Казанского и Исаакиевского соборов в Санкт-Петербурге). Воспитанникам Императорской Академии Художеств в украшение гражданских и церковных зданий предписывалось отдавать предпочтение перед иностранцами.

Ключевым моментом для развития церковного монументального искусства становится идея о создании храма-памятника. 25 декабря 1812 г Александр I

12

подписал Высочайший Манифест о строительстве в Москве храма Христа Спасителя.

Важным шагом для развития отечественного искусства становится создание П.А. Кикиным, князем И.А. Гагариным и графом А.И. Дмитриевым-Мамоновым «Общества поощрения художников» (1829 г.) целью которого было: «а) содействовать успехам Изящных Искусств в России. б) ободрять и поощрять дарования Русских художников»1.

Время правления Николая I храмостроительство приобретает особый размах, усиливается стремление возродить традиции древнерусского искусства, церковное зодчество должно отражать мощь, величие и сакральность монархической власти. Император одобряет проект К.А. Тона и создается новый тип соборного пятикупольного храма в русско-византийском стиле, которой потребует и соответствующей стенописи. В 1830 г. издается ряд прибавлений к установлениям Академии Художеств, тем самым делается серьезный акцент на воспитании высокопрофессиональных отечественных художественных кадров. Московскому Святейшему Синоду приказывается принять меры о тщательном сохранении наружнего и внутреннего вида древних церквей, и о контроле за новыми постройками.

Традиции русско-византийского стиля в церковном искусстве продолжали развиваться в период правления Александра II. Обращению к византийским художественным традициям немало способствовала деятельность князя Г.Г. Гагарина, что нашло отражение в ряде созданных храмовых росписей. Они носили эклектичный характер: орнаментальные композиции практически повторяли византийские и древнерусские орнаменты, а сюжетные - выполнены в традициях академизма. В храмах, над живописным убранством которых трудились иконописные артели, могли сочетаться традиционные иконописные приемы и элементы реалистической трактовки формы. Во это время правления повсеместно усиливается контроль над строительством церковных зданий. К их постройке допускаются только опытные техники, имеющие установленные свидетельства, чему способствовали указы Святейшего Синода (1856 и 1861 гг).

В правление Александра III завершается процесс создания стенописей для некоторых соборов, заложенных еще во времена Николая I. Несмотря на высокий уровень академической школы, уровень монументальной живописи не удовлетворял общественные запросы. Об этом свидетельствуют изученные документы РГИА, в частности, записка «О состоянии русского монументального искусства». В этот период увеличивается количество епархий, происходит

1 [Высочайше утвержденный устав Общества поощрения художников(](http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php?part=342&regim=3) № 6156) // [Полное собрание законов Российской империи,](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8) собрание второе. — СПб.: Тип. II отд- я [Собственной Его Императорского Величества канцелярии,](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%95%D0%B3%D0%BE_%D0%98%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%B8%D1%8F) 1834. - Т. VIII, отд. первое, 1833. — С. 238—239

13

активная национализация окраин Российской Империи, и вместе с тем растет число монастырей, приходов, возводится большое количество храмов. Это время «подготовило тот расцвет русской культуры, который начавшись при нем, продлился затем в течение всего царствования Николая II»2.

В период правления Николая II в 1898 г. в Хозяйственном Управлении при Святейшем Синоде образовано новое отделение для заведывания церковно-строительными делами – техническо-строительный комитет. К празднованию юбилея Дома Романовых в церковной художественной культуре достигает апогея ориентация на искусство XVII столетия. В разделе приведены соответствующие архивные документы, в которых показано, что инициаторами обращения к наследию «бунташного» века выступали августейшие особы. В этот период отпускаются значительные суммы на реставрацию древних церквей. Например, в 1912 г. принимается решение об отпуске значительных средств из на реставрацию Большого Успенского собора и колокольни Ивана Великого, Васильевскому собору Златоверхого монастыря в Овруче в 1908 г. присваивается наименование «Состоящего под высочайшим Его Императорскаго Величества покровительством» и т.д. Продолжается традиция возведения благодарственных храмов-памятников. В проекте художественного убранства храма в память моряков, павших в Цусимском и других боях, строительная комиссия ориентировалась на архитектуру Владимиро-Суздальской земли и церковной убранство Древней Руси. Строительство храмов-памятников осуществлялось не только в пределах Российской империи, но и за рубежом. Личным вниманием государя и членов императорской фамилии пользовались

также и храмы на окраинах империи «…как оплота православия и русской народности…»3.

Таким образом, основные требования государственной политики в области развития церковной художественной культуры и зодчества, определяли перспективу нового направления и его способность отразить характерные черты русской культуры. В основу национального стиля должны быть положены мотивы, сложившиеся или наиболее ярко проявившиеся во времена исторического самоопределения нации; храмовое искусство должно напоминать о сакральности и незыблемости царской власти; образы должны пробуждать национальное самосознание и способствовать переживанию, раскрытию духовного опыта народа.

[2Бенуа А. Н.](http://teatr-lib.ru/Library/Personal/Benua_Alexandr_Nikolaevich.htm) Мои воспоминания: В 5 кн.: В 2 т. 2-е изд., доп. / Отв. ред. [Д. С. Лихачев.](http://teatr-lib.ru/Library/Personal/Lihachev_Dmitry_Sergeevich.htm) М.: Наука, 1990. Т. 1. Кн. 1,2,3 / послесл. [Г. Ю. Стернина,](http://teatr-lib.ru/Library/Personal/Sternin_Grigory_Yurievich.htm) примеч. [Л. В. Андреевой](http://teatr-lib.ru/Library/Personal/Andreeva_Lidiya_Vladimirovna.htm) и [Г. Г. Поспелова](http://teatr-lib.ru/Library/Personal/Pospelov_Gleb_Gennadievich.htm) - с

3 О принятии Его императорским Величеством под своѐ покровительство дела построения соборного храма в городе Белостоке. ( №31258 от 5 декабря 1908 г)/ Полное собрание законов Российской Империи. -Собр.3, Т.XXV III, 1908. - Спб:1911. – С.932

14

***В разделе 1.2.* «*Историко-культурные предпосылки национального своеобразия в монументальной церковной живописи в XIX – начале XX вв.»***

прослежена связь с историческими процессами, происходившими в России на протяжении всего XIX столетия и художественной культурой церкви.

Новые требования эпохи привели к пересмотру культурных ценностей, возникновению интереса к собственной истории, стремлению к национальной сплоченности, что подразумевало и новые требования в искусстве, особенно в сакральном. Важным фактором поиска новых путей в искусстве, как отмечал Зеньковский В.В., стало то, что «XIX век окрылил философское дарование у русских людей. Россия вышла на путь самостоятельной философской мысли»4.

Императорская Академия Художеств утвердила свои позиции в рядах лучших европейских академий. Создаются отечественные методические пособия, такие как «Учебник рисования» (А.П. Сапожков – 1834 г.), «Очерки теории рисования как общего предмета» (Г.А. Гиппиус – 1844 г.). Выходит первый искусствоведческий журнал «Журнал изящных искусств» И.Ф. Буле. Позднее его издает В.И. Григорович, который считал религию и отечество единственными источниками изящных творений. В одной из статей, ссылаясь на утверждения Буле, В.И. Григорович пишет о превосходном состоянии русской иконописи: «..не одни афонские монахи в X веке занимались живописью: россияне имели между монахами своих живописцев, которые особенно в XIII веке превосходили греков, своих учителей»5.

В архипасторство митрополита Филарета (Дроздова) внесен значительный вклад в дело сохранения изучения памятников старины. Благодаря инициативе святителя в Синодальной ризнице становятся возможными занятия ученых, что является существенным фактом в пользу изучения искусства церкви.

К числу важных исторических предпосылок, повлиявших на сложение русского стиля в церковных стенописях, относится реформа 1861 г., отменившая крепостное право и приведшее к демократизации художественной культуры, проникновение народного искусства в аристократическое искусство.

После войны 1812 г. взгляды русской интеллигенции обращены в сторону немецких философов. Германия принадлежала к числу стран, в художественной культуре которых ранее всех возник романтизм, для которого характерна поэтизация прошлого. Произведения европейских художников-романтиков на евангельские темы стали служить аналогами для создания икон и монументальных росписей в русских церквях. А стремление возродить

4 Зеньковский В.В. История русской философии. Т.1. - YMCA-PRESS 11, rue de la Montagne-Ste-Genevieve. 1989. –  
С.15

5 Григорович В.И. О картинах известных под именем Каппониановых//Журнал изящных искусств. Ч.1,.№1 Спб.:  
тип.Н. Греча, 1823.С. 58

15

церковное искусство на национальной основе стало созвучно устремлениям назорейцев и прерафаэлитов.

Как результат крымских войн в середине XIX столетия в отечественном искусстве усиливается интерес к византийскому наследию. В то же время в середине XIX века в отечественной художественной культуре усиливается интерес к искусству допетровской эпохи. В результате церковные стенописи этого периода сугубо эклектичны: орнаментальные композиции были копиями византийских и древнерусских орнаментов, а сюжетные выполнены в лучших традициях академизма.

Влияние на поиски русской самобытности в создании новых произведений оказали и масштабные реставрации многих церквей древних городов России, производившиеся со второй половины XIX столетия. По замечанию М.А. Волошина «любовь к архаическому была создана откровением археологических раскопок конца девятнадцатого века».

***В разделе 1.3.«Особенности художественной жизни общества и философские искания на рубеже XIX – XX вв.»*** проведен анализ переходного этапа культурной жизни России и философско-мировоззренческих позиций общества.

В отечественной художественной культуре конца XIX- начала XX вв.  
происходил поиск нового эстетических идеалов, идеалов истины и красоты. В  
связи с этим возникло множество направлений, течений, творческих  
объединений. Художники выдвигали новые принципы, противопоставляя своѐ  
творчество традициям официального академизма, пытаясь найти иные пути  
развития искусства, в том числе и в области храмовых стенописей. Многие из  
известных мастеров различных творческих союзов работали над созданием  
монументальной церковной живописи, например: А.И. Корзухин, И.Н. Крамской  
В.Е. Маковский, Г.Г. Мясоедов М.В. Нестеров, В.Д. Поленов,

И.М. Прянишников, И.Е. Репин, Н.А. Ярошенко и др. («Товарищество передвижных выставок»). В.М. Васнецов, который также принадлежал к этому творческому объединению, одним из первых обратился к русскому фольклору и смог создать новый стиль в церковном живописном искусстве.

Иногда созданные в то время художниками образы не укладывались в  
рамки канонов церковного искусства. Таковыми были произведения  
М.А. Врубеля, Н.К. Рериха. В них наблюдалась высокая степень сопряженности  
индивидуальных творческих устремлений с общекультурным процессом эпохи.  
«Антиклерикальных» и «бунтарский» дух (по словам самих создателей членов  
объединения «Голубая роза» К.С. Петрова-Водкина, П.В. Кузнецова,

П.С. Уткина) был присущ стенописям храма Казанской иконы Божией Матери в Саратове (1902 г.), которые были уничтожены.

16

Для произведений, в том числе и храмовых стенописей, И.Я. Билибина и Н.К. Рериха характерно увлечение древним русским искусством, фольклором, поэтизация народного творчества, что отвечало идеям романтизма членов общества «Мир искусства». Наиболее полно воплотить в монументальных церковных росписях свой талант довелось М.В. Нестерову, который симпатизировал творческим взглядам деятелей «Мира искусств» и участвовал вместе с ними в выставках объединения.

Сближению официального искусства с искусством народным

способствовали творческие центры рубежа XIX – XX вв. в Абрамцеве и Талашкине. Именно в этих центрах возникнут два знаковых храма своей эпохи.

Общество исследуемого периода стремилось заново «открыть»

собственную цивилизацию и культуру. Совершалось осмысление иконописи, велось собирательство, реставрация икон, исследовались каноны, формы, типы древнерусской художественной культуры и т.д. Частные коллекции стремительно пополнялись памятниками сакрального искусства. В 1881 г. П.М. Третьяков делает открытой для всеобщего посещения собранную коллекцию. В музее Александра III (Русский музей) в 1914 г. формируется самое большое на тот момент собрание государственного масштаба произведений древнерусского искусства. Создаются различные общества и комитеты по возрождению древнерусской художественной культуры. Памятник искусства приобретает статус источника уникальной исторической информации.

В 1912 г. был сделан важный шаг в становлении искусствознания как самостоятельной науки в России. Граф В.П. Зубов в Петербурге в своем родовом особняке открывает Институт истории искусств.

Культура периода связана также и с «золотым веком» отечественной  
философско-богословской мысли: тема *эсхатологии* неоднократно поднималась  
в трудах русских философов: Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, В.С. Соловьева,  
Г.П. Федотова и др. Многочисленные процессы трансформации

эсхатологических воззрений нашли отражение и в монументальном церковном искусстве конца XIX - начала XX вв. Важным аспектом религиозно-философских исканий этого периода становится *софиология*, несмотря на то, что она вызвала резкую критику в среде ортодоксальных православных богословов.

Таким образом, проанализировано, что в конце XIX – начале XX вв. очевидно стремление известных мастеров создать концептуально новые произведения именно в области монументальной живописи. Для деятелей искусств и философов одной из главных была задача помочь найти человеку путь преображения и попытаться открыть истины духовного, сакрального мира через возвращение к национальным истокам.

17

**Глава вторая: Факторы развития храмовой живописи рубежа XIX –XX столетий.**

*В разделе 2.1.«Роль художника в развитии «русского стиля»  
монументальной церковной живописи конца XIX–начала XX вв.»*

характеризуются особенности творческого становления мастеров, ведущих поиски национального своеобразия в храмовой стенописи интересующего периода.

На рубеже XIX – XX столетия возрастает универсализм художника как мастера в различных видах искусства. Обращение мастеров к разным видам творчества, поиск новых художественных приемов, возникновение множества стилевых течений в исследуемый период связаны не только с новыми эстетическими требованиями зрителей, заказчиков, желанием мастера выразить свою творческую индивидуальность, но и со стремительно меняющейся картиной устройства мира, а также с различными изменениями, происходивших в социокультурном контексте. Это диктует и новые задачи в искусстве, иные приемы, средства выразительности и пластических концепций.

Вопросы индивидуальной манеры мастера, меры его творческой свободы в границах иконографического канона имели полемические суждения. Так, в 1900 г. Д.П. Шестаков, рассуждая о труде В.И. Успенского «Очерки по истории иконописания», отмечал, что «древне-русский «подлинник», как наследник греческого, строго определял полный круг богословских, исторических, географических, даже зоологических сведений, как неизменного руководства художника. Это сковывало фантазию личного творчества и сообщало иконе византийский склад и характер и неумеренная верность старым, византийским образцам создает «анти-художественное впечатление»6.

К концу XIX столетия сформировывался комплекс определенных  
профессиональных требований к созданию национальных линий храмовых  
росписей: к их числу относится умение выявлять национальные приоритеты в  
русской культуре; видение русского стиля; знание традиционной иконографии и  
богословских аспектов; владение художественными дисциплинами на высоком  
уровне; чувствование творческих предпочтений времени; синтезирование  
древних мотивов в духе и стиле. Особенное внимание в трудах критиков  
уделялось творчеству В.М. Васнецова, как основоположнику нового

направления в церковном искусстве. Отличительной чертой деятельности этого художника А.И. Успенский считал «близость к народным воззрениям и идеалам». В разделе приводятся мнения современников о творчестве и роли

6 Шестаков Д.П.. В.И. Успенский «Очерки по истории иконописания.- 1) Иконописание в Древней Руси.2) Черты западно-европейской религиозной живописи и следы иностранных влияний в русском иконописании / Художественная хроника// Мир искусства , Т.3.- Спб.: Типография Эдуарда Гоппе ,1900. – С.109

18

ведущих создателей «русского стиля» в монументальной церковной живописи:  
важными для отражения черт национальной самобытности стали работы  
В.М. Васнецова, М.В. Нестерова. Н.К. Рериха, М.А. Врубеля. В тексте  
используются воспоминания, письма, статьи из изданий и журналов по  
проблемам искусства, «Московских церковных ведомостей», А.П. Аплаксина,  
А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, И.Э. Грабаря, В.Л. Дедлова, В.Я. Курбатова, С.К.  
Маковского, П.П. Муратова, Н.К. Рериха, А.И. Успенского,

М.В. Формаковского, Д.П. Шестакова, С.Р. Эрнста, о. Павла Флоренского,

митр. Антония Храповицкого, прот. Иоанна Соловьева и др. Приводится материал, свидетельствующий об определенном сходстве творческих биографий ведущих мастеров монументальной живописи: В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, М.А. Врубеля, Н.К. Рериха.

*В разделе 2.2.«Влияние искусства старообрядцев на монументальную живопись официальной церкви в конце XIX – начале XX вв.»* на основе исторических данных осуществлен анализ влияния, сохраненных традиций искусства в среде староверов, на художественную культуру официальной церкви исследуемого времени.

Церковное искусство старообрядцев своими истоками восходит к первоосновам церковного искусства Древней Руси. Возрастающий к наследию приверженцев старой веры интерес меценатов, коллекционеров, их патриотизм и усиливающиеся позиции старообрядчества в экономике страны – неизбежно вели к усилению интереса в обществе к старообрядческой культуре, а затем и к перемене взглядов общества на проблемы церковного раскола. В первую очередь, это было важно самой власти для укрепления ее позиций в стране. В работе представлены мнения С.Ю. Витте, С.А. Зеньковского о роли приверженцев старой веры в сохранении государственных устоев и культуры России.

Решительные меры по преодолению раскола были предприняты Николаем  
II. В среде старообрядцев время 1905-1917 гг. ,благодаря указу «Об укреплении  
начал веротерпимости» (от 17 апреля 1905 г.), принято называть «Золотым  
веком». Старообрядцы получили гражданские права, возможности для  
общественной деятельности и распространения своей культуры; происходит  
повторная канонизация благоверной княгини Анны Кашинской; актуальными  
стали вопросы иконографии образов святых, живших до реформ патриарха  
Никона. Совокупность государственных преобразований по отношению к  
старообрядцам, безусловно, находили определенное отражение в

изобразительном искусстве. События жизни староверов запечатлели в своих полотнах И.С. Горюшкин-Сорокопудов, Д.Е. Жуков, В.А. Кузнецов, С.Д. Милорадович, В.Г. Перов, В.И. Суриков, М.В. Нестеров. Н.К. Рерих и др.. В

19

разделе приведены примеры высказываний Н.К. Рериха, П.П. Муратова о значительной роли старообрядцев в сохранении древнерусского уклада и о собирательстве древних икон. Отмечено, что в главных иконописных центрах: Мстера, Палех и др. жили и могли вместе работать старообрядцы и приверженцы официальной церкви (например, В. Тюлин в мастерской В.П. Гурьянова, М.В. Молов в соавторстве работал над росписями Новоафонского соборного храма).

Мастера рубежа XIX-XX вв., создавая церковные росписи, использовали широкий диапазон сюжетов, ранее запрещенных указами Святейшего Синода в 1720-х гг., но распространенных в старообрядческой среде: Христос Великого Совета Ангел, Хрисос Благое Молчание, Новгородская София, Спас Недреманное Око, Спас в Силах, апокрифические сюжеты, Не рыдай Мене Мати, Престол Уготованный (Этимасия) и т.д. К таким сюжетам обращались и мастера из иконописных артелей, и известные художники-академисты. Основываясь на традициях древнерусского искусства, сохраненных в среде старообрядчества и в лоне официальной церкви, используя новаторские художественные решения эпохи, мастера монументальной живописи изучаемого периода сумели синтезировать иконописные традиции в духе современного им времени и представить новые произведения изобразительного искусства, отражающие в полной мере духовные ценности своего народа как единой нации.

*В разделе 2.3.«Проблема стилистического многообразия монументальной церковной живописи конца XIX-начала XX вв.»* отмечается, что храм представляет собой единый комплекс искусств. Синтез стенных росписей и архитектуры создает целостный художественный ансамбль. Особенности формирования стилей этих двух взаимосвязанных видов творчества в культовой архитектуре развиваются практически по аналогичным законам. Опираясь на изложенные в разделе материалы и фундаментальные работы современных ученых, рассмотрена проблема стилеобразования и особенности терминологии.

Благодаря господству историзма и эклектики в XIX веке в монументальном  
искусстве на рубеже XIX – XX столетия наблюдается смешение  
формообразующих элементов. В ансамбле росписей какого-либо храма могли  
использоваться элементы различных стилистических направлений,

господствующих в то время. А поиски национального своеобразия велись в различных стилях, бытовавших на рубеже XIX–XX вв.

В параграфе прослежены основные этапы развития монументального

живописного церковного искусства изучаемого периода. Диссертант полагает, что рассматривать стенописи храма следует, как единую целостную структуру, учитывая общую схему расположения сюжетов, богословскую концепцию храмовой программы, ее тематическую ориентацию, набор сюжетов, входящих в

20

нее, а также творческие методы: живописно-пластический язык; использование орнаментального декора; материалы, применяемые в стенописи для украшения храма; определять доминирование мотивов русской художественной культуры или византийской, либо классицистических черт, стиля модерн и др.

**Третья глава: Поиски национального своеобразия в различных стилях монументальной церковной живописи рубежа XIX-XX столетий.**

*В разделе 3.1.«Неорусский стиль в храмовых стенописях рубежа XIX –XX вв.»* обосновывается, что среди разнообразных стилистических направлений в храмовом монументальном живописном искусстве исследуемого периода самым востребованным является неорусский стиль. Он наиболее полно отвечал задачам времени: выразить самобытность, яркость, неповторимость, самостоятельность русского искусства. Важной его составляющей было обращение к народному искусству в контексте новых стилистических устремлений эпохи. На рубеже веков неорусский стиль достигает своего расцвета и обретает самостоятельность в границах метода эклектики и архетипов истории. Основным источником вдохновения для создания храмовых росписей в неорусском стиле является русское искусство допетровской эпохи, но не ориентированное так сильно на Византию, как в неовизантийском стиле.

Именно этому стилю отдавалось предпочтение в оформлении значимых  
соборов. В известных монастырях или на приграничных территориях  
государства архитектурно-живописные памятники церковного зодчества должны  
были стать крупными духовными центрами православия, служить прославлению  
могущества Империи. Для строительства значимых соборных храмов  
монастырей привлекались лучшие художественные силы. В разделе  
анализируются росписи соборного храма св. великомученика и целителя  
Пантелеимона мужского монастыря св. ап. Симона Кананита в Новом Афоне  
Абхазии, входившей во время строительства собора в состав Российской  
Империи. Программа росписей собора в представляет сложную,

многоступенчатую, взаимоподчиненную четко структурированную систему изображений, где нашли отражение и основные идеи и догматы православного христианства, и особенности почитания и сложения культа Богородицы и святых в данной местности, а также ярко выразилось национальное своеобразие поздней русской иконописи, в частности преобладание характерных черт палехской школы: живописные приемы, цветовая гамма, структурная уравновешенность, симметричность построения росписи, равноудаленность от центра основных элементов композиции и т.д.. В стенописи представлен спектр изображений различных эпох христианского искусства: периода катакомбной живописи, византийской изобразительной культуры, иконографии, сложившейся в XVII-XVIII вв.(«Несение Креста»).

21

Другим ярким примером росписей соборного храма исполненных в неорусском стиле г. является стенопись Иверского собора Николо-Перервинского монастыря ( Москва). Многие монументальные живописные работы храма не имеют аналогов, что делает их ценными для исследования церковной художественной культуры интересуемого периода, а также понимания философии творчества художников рубежа XIX– начала XX вв. Артель, трудившаяся над росписями Иверского собора, использовала ряд новых живописных и графических приемов, активно применяемых в монументальном искусстве исследуемого времени: контуры для моделирования и усилений границы формы; плавную, извивающуюся линию (характерный признак стиля модерн); динамику композиционных схем (особенно в орнаментальных композициях); мазки, напоминающие письмо в манере пуантель.

В разделе рассматриваются одни из наиболее близких по характеру письма к оригиналам стенописи В.М. Васнецова (во Владимирском соборе Киева) росписи храма Иоанна Богослова (в с. Богословском в имении В.К. Саблера). Храм возведѐн по проекту М.Т. Преображенского. До наших дней сохранилось очень мало церковных памятников, спроектированных выдающимся зодчим. С этой точки зрения, храм в селе Богословском имеет особую ценность. В фондах РГИА диссертанту удалось найти чертежи этой церкви и провести их анализ.

Решение всей стенописи в более мягкой, лиричной манере, характерной для произведений М.В. Нестерова прослежено на примере живописи храма святителя Николая Чудотворца (с. Ялмонт ,бывш. Егорьевский у. Ряз. губ.).

В разделе отмечено, что при выборе живописно-пластического языка для создания стенописей в пользу неорусского стиля, художники некоторых храмов всѐ-таки стремились подчеркнуть идею архитектора, создавшего проект в неовизантийском стиле, сориентировав храмовую программу росписей на московский храм Христа Спасителя. В качестве примера рассмотрены стенописи храма Рождества Христова ( с. Рождество, Боровский у., Калужской губ, анализ проведѐн по архивным фотографиям из фондов РГИА.) и остатки росписей церкви Богоявления Господня (Рязанск. обл. Ермишинского р-на).

Общими чертами разноплановых по сюжетам росписей рубежа XIX-XX вв.  
неорусского стиля является: идейно-содержательная основа, раскрывающая  
богатство церковной русской культуры, берущей свои истоки в византийской;  
использование в качестве образца произведений отечественных мастеров;  
активный орнаментальный декор, обилие шрифтовых композиций и

монограмм.

Работа с архивными источниками и справочными изданиями позволила уточнить и выявить новые биографические сведения о художниках М.В. Молове,

22

А.В. Серебрякове, В.П. Гурьянове, зодчем П.А. Виноградове. Также уточнена история создания храмов.

*В разделе 3.2.«Следование византийским традициям в монументальной церковной живописи рубежа XIX –XX вв.»* определяются доминирующие линии развития неовизантийского стиля и византийской темы в стенописях исследуемого времени.

При изучении источников неовизантийского стиля важны труды Д.В. Айналова, и его мнение о синтетическом характере византийского искусства, несущего римские, греческие и эллинистические черты. В качестве примера «античной основы» (в широком понимании этого термина) проанализирован «Эскиз росписи алтарной стены» (храм не указан) В.Т. Перминова. «Эллинистические» основы византийской традиции отчетливо прослеживаются и в эскизе храма-памятника, созданного В. Н. Максимовым (Отчетная выставка Высш. Худ-го Училища (1911 г.). Источником вдохновения для этого проекта стали мозаики мавзолея Галлы Плацидио в Равенне, базилик и Сант-Аполлинаре-Нуово и Сан-Витале. По словам В.Н. Лазарева в мозаиках этой базилики наблюдается отход от эллинистическо-римского наследия, но В.Н. Максимов, в своем проекте, черпает вдохновение именно от «античных основ» внутренней декорации базилики Сант-Аполлинаре-Нуово.

К тенденции стенописей неовизантийского стиля относится и точное копирование византийских орнаментов. В подтверждении этого приводятся эскизы Ф.Ф. Горностаева к росписям храма во имя св. Василия Исповедника под Москвой в Новой слободе за Рогожской заставой.

Росписи, исполненные в неовизантийском стиле, не были распространены  
столь масштабно, как стенописи в неорусском стиле (в котором византийские  
начала органично слились с русской художественной культурой) или в  
академическом направлении. Но обращение к византийскому наследию ярко  
прослеживалось и в ориентации храмовых программ росписей, исполненных в  
других стилях на византийские древние храмы. Например, в исследуемый  
период эсхатологические сюжеты могут располагаться в алтарной части  
храмовой архитектуры, как они изображались еще в ранневизантийский период.  
В разделе приводятся примеры росписей эсхатологической тематики,  
расположенных в наиболее значимых местах храмовой декорации. Отмечается  
частое изображение «Собора Пресвятой Богородицы», «Покрова Богородицы» и  
«О тебе радуется» и образа «Оранты» в алтарных абсидах на рубеже XIX – XX  
столетий, особенно в крупных соборах. Прототипами для создания «Оранты» в  
исследуемый период часто служили образы Софии Киевской и

Константинопольской.

23

В росписи неовизантийского стиля включались шрифтовые композиции на основе уставного письма, что особенно ясно наблюдается в монограммах, а также в мозаичных изображениях.

*В разделе 3.3.«Неоклассическое и академическое направление в монументальных церковных росписях рубежа XIX – XX вв.»* анализируются стенописи храмов исследуемого периода, в основе стилистики которых было обращение к академической и классицистической традиции, а также предпосылки обращения к этим направлениям в церковных росписях.

В контексте обращения к различным стилям прошлых эпох происходит и возвращение к наследию классицизма и в европейском, и в отечественном искусстве: «…идеалом новейшего поколения становится бессмертное творчество величайшего из зодчих Палладио»7. Русский классицизм становится и объектом исследования в трудах теоретиков конца XIX – начала XX столетия.

В разделе приводятся примеры храмов, возведенных в стиле неоклассицизма. В качестве примера анализируется убранство храма-усыпальницы Юсуповых в Архангельском (проект арх. Р.И. Клейн, худ. И.И. Нивинский. 1911-1914 гг.). Церковные интерьеры в этом стиле менее насыщены церковной символикой. Отсутствие перегруженности, ведущей, иногда, к смысловому перенасыщению, позволяет зрителю легче воспринять идею, заложенную в декорации церкви, а в чѐткой организация внутреннего пространства - заложена гармония восприятия художественного образа храма как целостного комплекса.

Церковные росписи на основе неоклассических и академических тенденций, были наиболее распространены в провинции. Для художников, которые возвращались после учѐбы из Императорской Академии художеств в родные места и занимались стенописями в храмах, академия оставалась законодателем художественных идей, а столичные соборы и церкви были образцами для большей части провинциальных храмоздателей.

Чаще всего неоклассические тенденции воплощались в традиции позднего академизма. В этой связи проанализированы стенописи храма Иоанна Богослова (с. Добрые Пчелы) и Троицкого храма (с. Елино) Рязанской обл., дореволюционные фотографии икон и стенописей, исполненных в Покровской церкви Уфимской епархии известным пермским художником, воспитанником Императорской Академии художеств А.Н. Зелениным (из фондов РГИА). Отмечено, что в ансамбле росписей одного храма часто использовали в качестве аналогов стенописи храма Христа Спасителя, работы В.М. Васнецова и М.В. Нестерова, немецких художников-романтиков, например, Б. Плокгорста и др. Особенностью исследованных церквей было то, что разные по стилям аналоги

Грабарь И. Э Русское зодчество за триста лет //Россия в ее прошлом и настоящем. - М. 1915. - С 32.

24

были органично стилизованы в едином ключе в лучших классицистических традициях. В качестве декоративных элементов использовалась имитация живописью элементов архитектуры и мрамора.

Часто неоклассическому направлению сопутствовали элементы барокко и ампира, что обнаруживалось в сюжетных росписях, и особенно часто в альфрейных композициях. Подобная тенденция прослеживается в храмах центральных областей России, например, Тверской. В церквях провинции академическая манера и классицистические приемы в оформлении храмов бытовали фактически до революции 1917 г. В этом показательна монументальная живопись храма Покрова Пресвятой Богородицы в селе Денисово (Тульск.обл.).

В результате работы с архивными источниками диссертантом приведены факты (ранее не известные широкой научной общественности) из биографии рязанского художника-академиста Н.В. Шумова. Уточнены биографические данные архитектора Н.М Чистосердова, создавшего проекты для многих церквей Рязанской губернии.

*В разделе П.3.4. «Влияние модерна и символизма на храмовые росписи рубежа XIX – XX века. Синтез традиционного и новаторского»* анализируются процессы, повлиявшие на изменения идейного и образного содержания стенописей, благодаря новым веяниям в искусстве, сложности многочисленных творческих процессов, синтеза нового и старого.

В исследуемый период актуальной становится проблема синтеза искусств, чему немало способствовало господство стиля модерн, т.к. в его основе лежала идея синтеза различной творческой деятельности, который порождал определенный образ художественного видения и мышления. Особое значение идея синтеза имела и для церковного искусства, но именно в исследуемое время она приобретает особое звучание. Храм является пространством, где происходило органичное слияние различных видов творческой деятельности: архитектуры, монументальной живописи, иконописи, витража, предметов декоративно-прикладного творчества, скульптуры.

Для анализа живописно-пластического языка церковных росписей,  
исполненных в стиле модерн, следует руководствоваться его основными

принципами. К их числу принадлежит обращение к природе, так как именно она,  
по мнению идейных вдохновителей модерна, научит человека понимать

прекрасное. Одним из ярких примеров росписей, исполненных в этом стиле, был р храм митрополита Петра Московского в Новой Чартории (1899-1902 гг.) В фигуративных работах М.В Нестерова прослеживается поиск «большой формы», движения, выраженные особым композиционным образом, наряду с поэтикой символизма. В орнаментах храма черты стиля проявляются в его флореальном,

25

декоративном начале, предполагаются в орнаментальных композициях: минимум острых углов и прямых линий (либо они завуалированы), использование композиционной ассиметрии, сложных форм различных растений и цветов, волнообразные линии стеблей, элементов конструктивно подчеркивающих детали внутренней архитектуры храма.

В иллюстративном приложении к диссертации сопоставлены флореальные композиции из альбома «Французские литографии Etudesde Fleurs» (Riom/1890 s), цветочные орнаменты и композиции Эжена Грассе с орнаментальными композициями отечественных храмовых стенописей.

В плане технического исполнения в церковных росписях стиля модерн совмещалась *корпусность мазка*, *сфумато*, с *филенкой* – подчеркиванием элементов тонкой линией. Подобные росписи анализируются на примере орнаментов Иверского собора Николо-Перервинского монастыря (Москва) Силуэт композиций имеет плавные, замысловатые очертания. Использована как мягкая палитра нежных, пастельных оттенков, так и контрастная гамма и «острая » график, характерная для позднего стиля модерн.

На всем протяжении развития церковного искусства в храмовых росписях,  
присутствовали анималистические изображения. Но акцент на них все-таки не  
делался, за исключением композиций аллегорически изображающих Спасителя-  
агнца, рыб, святого Духа-голубя, символических изображений Правды и Кривды  
(в виде зайцев). В изучаемый период становится популярным в храмовых  
церковных росписях использовать мотивы фауны. П.И. Харитоненко в Спасо-  
Преображенской церкви села Натальевка сознательно выводит в некоторых  
композициях на первый план изображения животных, что вносит в произведение  
особую эмоциональную ноту, умиротворение, создаѐт неповторимую

эстетическую выразительность образа. Один из популярных был мотив павлина, олицетворяющий нетление. Обращение к нему чаще происходило в стенописях, где в качестве источника вдохновения использовались образцы росписей из византийских и романских церквей. Одновременно, изображение павлина – один из самых востребованных мотивов в искусстве стиля модерн.

Исследуемый период характеризуется всплеском интереса к

иллюстрационной и книжной графике. Отличительной чертой стиля эпохи стало создание эффектных шрифтовых композиций, с помощью которых мог делаться композиционный или смысловой акцент в ансамбле росписей. Выразительные шрифтовые композиции стали ещѐ одним новшеством в церковных росписях, но также художники сумели сохранить и особое звучание, сакральность церковнославянского шрифта, на основе которого создавались новые композиции. Синтез разных шрифтов мог состояться не только в одном ансамбле росписей, но и даже в одной композиции.

26

Эстетической и философской основой стиля модерн стал символизм. Религиозное искусство изначально символично, но в период конца XIX – начала XX столетия богословский символизм оказался необыкновенно созвучным и востребованным идеалистическими концепциями символизма как течения, способного выразить философские поиски человечества на рубеже смены веков и достигшего расцвета в отечественном искусстве изучаемого периода. Т.к. символизм представляет собой идейное течение, в нѐм отсутствует ярко-выраженная стилистика, поэтому он может выражаться не сюжетно, а самой формой изображения, символикой цвета, графическими решениями и т. д. Так, М.А. Врубель не раз в своѐм творчестве стремился к выражению идейного содержания «чистой» формой. Для придания особого смысла образам в Кирилловской церкви Киева он мог символично использовать и форму тела персонажа.

В конце XIX – начале XX вв. художники, используя различные символистические и романтические тенденции, вкладывают в формы старой символики новое духовно-эмоциональное содержание и мироощущение своей эпохи, находят новые смелые творческие решения, которые помогают уйти от стандартизации образов, а с помощью различных символов перед зрителем, вызывая богатство ассоциаций. При этом может раскрываться и сразу несколько смысловых аспектов композиции.

Эпоха рубежа XIX - XX столетия стала своеобразным гимном женской  
красоте. Одной из доминирующих тем в различных областях искусства (как в  
светском, так и в церковном) конца XIX – начала XX вв. становится тема  
женского образа. Обращению к «женской теме» способствовал и символизм. Образ  
Царицы Небесной, как заступницы и Спасительницы всего человечества оказался  
необыкновенно созвучен поискам эпохи. Изображения Богородицы, созданные в  
это время и часто, расположенные в алтарной части храма, могут быть

пропорционально увеличены по отношению к другим персонажам храмовой программы росписей. Тем самым делается смысловой акцент на роли Божией Матери в жизни Церкви и всего человечества.

В это время усиливаются эсхатологические настроения. Апокалипсическая эстетика находит выражение в различных видах искусства. Тема становится знаковой в еѐ жанровом определении для эпохи модерна и одной из важнейших в монументальной церковной живописи рубежа XIX – XX столетий. В этой части работы в рамках символизма и эстетики стиля модерн раскрыты иные аспекты росписей эсхатологической тематики.

Использование каких-либо средств живописи для создания стенописи может в определѐнной степени влиять и на пространственно-пластические концепции языка росписей, с их помощью можно добиваться различных новых эффектов,

27

моделировки формы и т.д. Совокупность этих факторов может в целом  
сказываться и на стилистике произведения, открывать иные пути для  
самовыражения мастера, открывать новые возможности в монументальном  
церковном искусстве. Таким образом, гармония художественной формы, поиск  
новых живописно-пластических решений находится в тесной взаимосвязи с  
техническими приѐмами и выбором материалов для создания произведения. В  
течение всего XIX века в области церковных стенописей наряду с применением  
масляных и клеевых красок, предпринимались попытки возрождения восковой  
живописи, фрески, а также другие интересные способы, как достижение идеи  
ренессанса в монументальной росписи. В разделе приведены примеры

технологий и материалов для создания храмовых стенописей в интересуемый период.

*В разделе 3.5. «Стилистика древнерусского и средневекового искусства в практике стенописей рубежа XIX-XX вв.»* проанализированы тенденции связанные с важнейшими достижениями художественной культуры прошлых веков. Это архаичные мотивы древней славянской культуры, следование византийским образцам, ориентация на стилистику искусства периода расцвета живописи Древней Руси XV-XVI вв. и художественной культуры XVII столетия.

Так, художники использовали мотивы народных орнаментов, в которых воплотились представления наших предков об окружающем мире, но также эти элементы можно увидеть и в художественной культуре церкви. Например, М.М. Адамович в живописный декор нижней церкви храма Спас на Водах (Санкт-Петербург) ввел древнейший образ птицы райской, «зовомой Сирин». В росписи храма Иоанна Богослова ( с. Богословское) сохранился мотив древа в оконных арках. В этом элементе наблюдается вертикальная трехкомпонентность составляющих частей Мирового Древа - корень, ствол и крона, что соответствует древнейшим представлениям – подземный мир - земной мир – небесное царство или прошлое-будущее-настоящее.

В стенописях изучаемого времени встречаются всевозможные виды геометризированных орнаментов – квадраты, различные варианты ромбов с крючками и точками, перекрещенные ромбы. Такие изображения исследователи связывают с женской символикой, с древними мотивами, символизирующими плодородие, растения, землю, засеянное поле. В христианстве образ земли связан с образом Божией Матери, так как одним из ветхозаветных прообразов Богородицы стала первозданная земля при сотворении мира. Ярким примером использования архаичных символов древней культуры, но несущих образные функции и в православной культуре на рубеже XIX-XX столетия, является роспись В.Т. Перминова в храме Покрова (с. Пархомовке в имении В.В. Голубева).

28

Обращение к церковному искусству XVII столетия на рубеже XIX – XX вв.  
нашло отражение и в апокалипсической теме. Так создавались росписи  
«Страшный суд», в основу которых положена иконография «Страшного суда»  
до XVII столетия (в свою очередь, опирающаяся на византийскую, где тема  
«личной» или «малой» эсхатологии не так значительна, либо вовсе отсутствует) ,  
и XVII века ( где тема судьбы отдельного человека в загробном мире становится  
важной, и это находит отражение в виде фигур: Милостивого блудника, Души  
судимой (кающейся), Душу разбойника). Яркий пример использования

особенностей характерных именно для изображения «Страшного суда» XVII века в стенописях рубежа XIX – XX столетия, а также эволюции личного творчества мастера в сторону предпочтения в качестве основы для своего более позднего произведения «Страшный суд» иконографии XVII столетия, является роспись В.М. Васнецова Георгиевской церкви в Гусь-Хрустальном.

В связи с повышенным вниманием к культуре старообрядцев, попытками сближения происходивших в обществе рубежа эпох, автор включает в исследование анализ абсолютно разных по характеру росписей «Страшный суд» из старообрядческих храмов. Это монументальная живопись единоверческой Христорождественской церкви (с. Семеновка, Владимирской обл.). В целом, для живописи этого храма характерно обращение к основам церковного искусства XVII столетия. Это прослеживается не только в росписи «Страшный суд», но и в шрифтовых композициях стихов из книги «Сын церковный» московского книжника XVII столетия Ивана Наседки, орнаментов, росписей свода и т.д.. В качестве примера обращения к более ранней иконографии «Страшный суд» (XV - XVIвв.) рассмотрена монументальная живопись западной стены в первом ярусе колокольни храма Воскресения Христова в память Распечатания алтарей на Рогожском кладбище в Москве Русской старообрядческой церкви.

Изобилующая разнообразием травная орнаментика декоров церквей XVII века была одним из любимых и востребованных мотивов, к которому обращались художники-монументалисты изучаемого периода. Примером использования богатой декоративной отделки на основе растительной орнаментики «бунташного столетия» и ее яркой стилизацией стал мозаичный интерьера храма Спаса на Крови. Также, в рамках обращения к мотивам «бунташного века», рассмотрен интерьер, созданный архитектором Н.В. Султановым в домовой церкви московского генерал-губернатора великого князя С.А. Романова.

На рубеже XIX- XX вв. для создания росписей храмов мастера обращались и к русскому барокко, которое стало набирать силу в последний фазис XVII столетия. В качестве примера приводится эскиз к росписи Казанской церкви в

29

имении Поречье (Звенигородский уезд, Московской губ), эскиз М.М. Адамовича для церкви Илии пророка в имении Дубки.

В разделе подчѐркивается, что от церковного искусства XVII века мастера исследуемого периода для храмовых росписей берут активное использование твореного золота и серебра.

Отмечается, что одним из значимых ориентиров для создания новых стилизаций в архитектуре и живописном убранстве на рубеже XIX – начала XXвв., послужил «алтарь России» Успенский собор Московского Кремля. При анализе произведений, аналогом для которых послужили росписи московской святыни, следует учитывать тот факт, что художники, создававшие стенописи на рубеже XIX -XXвв. еще не видели подлинных росписей, открывшихся после проведения масштабных реставраций в 1896 г.и после 1910 г.

В разделе рассмотрены стенописи, иконография которых восходит к апокрифическим преданиям. Например, роспись «Благовещения Пресвятой Богородицы», где Дева Мария изображается с веретеном и красной нитью пряжи, анализируются детали иконографии «Оранты» из чего следует вывод, что в этих композициях для художников был важен и литургический аспект, и обращение к народным преданиям.

**В заключении** подводится итог исследования, представлены выводы, подтверждающие решение поставленных задач.

1.На рубеже XIX – XX вв. церковное искусство переживало расцвет  
монументальной живописной декорации. Древнерусское, византийское,

классицистическое, академическое наследие – стало мощным импульсом для создания различных стилевых направлений монументальных церковных стенописей на рубеже XIX-XX столетий, способных выразить особенности национальной культуры и мировоззрения. Новые направления в европейском искусстве исследуемого времени – символизм, стиль модерн также нашли свое отражение в художественно-образном строе и живописно-пластическом языке монументальных церковных росписей исследуемого периода.

2.Самым востребованным в храмовых росписях стал неорусский стиль. Он наиболее полно соответствовал задачам национального стиля. В основе создания стенописей этого стиля было обращение художников к древнерусским, византийским образцам, но переработанным еще на стадии древнего и средневекового русского искусства, а также включение мотивов народной художественной культуры.

3.Инициатива преобразований в монументальной церковной живописи, прежде всего, исходила от членов Императорской семьи и высших кругов интеллигенции. Так, главным фактором в пользу создания большого числа храмовых стенописей на основе творческого наследия XVII столетия стало

**зо**

празднование 300-летия воцарения Дома Романовых. В то же самое время, в XVII  
веке русское искусство перестало зависеть от греческих влияний и образцов, но  
еще не полностью попало под влияние Западной культуры. Это столетие стало  
временем раскрытия нации – возник единый русский язык, а Смутное время дало  
стимул к формированию единой нации, возрождению русской

государственности. Обращение к традициям искусства XVII столетия стало мощным импульсом, повлиявшим на создание новых ярких интерпретаций стилизаций в монументальной храмовой декорации конца XIX – начала XX столетия.

4.Храмовые программы росписи исследуемого периода являлись сложной, многоступенчатой, взаимоподчиненной, организованной системой изображений. Спектр иконографических структур церковных стенописей этого времени отличается широким диапазоном. Он представляет собой выдающийся художественный феномен своего времени и комплекс богословских идей, рассказывающих об истинах сакрального мира и включающий в себя изображения различных эпох христианского искусства: периода катакомбной живописи, расцвета византийской и древнерусской изобразительных культур и т.д.

5. Изображение Богоматери «Оранты» в алтарной апсиде по аналогии с храмовыми программами росписей раннехристианских храмов, подчеркивало догматическое значение Богородицы на рубеже XIX – XXстолетия как символа Церкви.

6. Одной из знаковых тем монументальной церковной живописи конца XIX  
– начала XX века стала эсхатология. В этот период художники обращались к  
сюжетам: «Поклонение двадцати четырех старцев Сидящему на престоле»,  
«Господь, восседающий на престоле с книгой о семи печатях», «Этимасия»,  
«Небесный град Иерусалим», Небесной литургии с апокалиптическим  
подтекстом, различным типам «Страшных Судов». Таким стенописям могли  
отводиться наиболее значимые места внутренней архитектуры церковной  
постройки. Особенно явно эта тенденция прослеживается в соборных  
монастырских храмах, тем самым, схемы программ росписей исследуемого  
периода приближаются к раннехристианским храмам, в которых

эсхатологическим композициям отводилась одно из главных мест декорации, например, ближе к алтарной части храмового пространства. В русле древней церковной традиции и в рамках философии Серебряного века эсхатологические композиции носили оттенок «сияющего Царствия Божьего», акцент многих росписей данного периода, иллюстрирующих Апокалипсис, смещен в сторону утверждения утопической веры в светлое будущее и Новой жизни.

31

7.После 1900-х гг. в росписях «Страшный суд» наиболее ясно проходит линия «малой» эсхатологии. Художники-монументалисты конца XIX - начала XX века, изображая в своих произведениях кающуюся Душу или Душу разбойника, не воплощают милостивого блудника. Вполне возможно, что в будущих исследованиях откроются подобные композиции, но массового характера они, скорее всего, не примут. Исходя из этого, можно предположить, что мастера обращались к древней христианской традиции, которая исключает наличие некоего третьего места в загробном мире. Часто в качестве аналогов для стенописи «Страшный суд» могли использоваться произведения Ф. Бруни, В.М.Васнецова, Т.Е. Мягкова и др

8.В исследуемый период значительная роль в храмовой декорации отведена шрифтовым композициям, которые являлись динамично развивающимся самостоятельными элементами храмовых композиций, не уступающих по смысловой и декоративной нагрузке орнаментальным и даже живописным работам.

9.Программы росписей значимых соборов и церквей рубежа XIX –XX столетия по составу, расположению сюжетов, живописно-пластического языку исполнения не имели аналогов. В провинции существовала тенденция ориентироваться на программы росписей Храма Христа и на Владимирский собор Киева. При этом мастера стремились учесть стилистический замысел архитектора: если храм возводился в традициях русско-византийского стиля К.А. Тона, то и расположение сюжетов в росписях часто было как в храме Христа, если в неорусском, то в подавляющем большинстве как во Владимирском соборе Киева.

- Для создания церковных стенописей все чаще в качестве образцов используются произведения отечественных мастеров (В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, В.А. Катабринского, А.А. Иванова, Ф.А. Бруни, К.В. Лебедева, П. А. Сведомского, Н.А. Кошелева и др.). В провинциальных церквях продолжают обращаться и к произведения Г. Хофманна, Юлиуса Шнорр фон Карольсфельда, Б. Плокгорста, других европейских авторов.

10.В период повышенного внимания к культуре старообрядцев в храмовые росписи рубежа XIX – XX столетий вводятся сюжеты, бытовавшие в церковном искусстве староверов. Это различные иконографические изводы Софии-Премудрости: «Христос Великого Совета Ангел», Христа «Благое Молчание», Новгородской Софии, а также «Спас Недреманное Око», «Спас в Силах», Престол Уготованный (Этимасия), апокрифические сюжеты, например, «Не рыдай Мене Мати»и др.

11. Важным обстоятельством в развитии отечественной монументальной храмовой живописи стало включение ее в общеевропейский культурный процесс,

32

что связано с интенсивным творческим обменом между странами. Эпохальным фактором в создании храмовых росписей в рамках поиска национального своеобразия исследуемого периода стала «демократизация» искусства и обращение к народной культуре.

12. Древнерусское, византийское, классицистическое, академическое  
наследие – стало основой для создания различных стилевых направлений  
монументальных церковных стенописей на рубеже XIX-XX столетий, способных  
выразить особенности национальной культуры и мировоззрения. Новые  
направления в европейском искусстве исследуемого времени – символизм, стиль  
модерн также нашли свое отражение в художественно-образном строе и  
живописно-пластическом языке монументальных церковных росписей

исследуемого периода. Самым востребованным в храмовых росписях стал неорусский стиль. Он наиболее полно соответствовал задачам национального стиля. В основе создания стенописей этого стиля было обращение художников к древнерусским, византийским образцам, но переработанным еще на стадии древнего и средневекового русского искусства, а также включение мотивов народной художественной культуры.

13. Совокупность различных факторов привела к широкому спектру  
использования материалов для стенописи и экспериментов с ними. В связи с  
этим, задачи для современных реставраторов, работающих над воссозданием  
церковных памятников в наши дни, значительно усложняются. К их числу  
относится не только возвращение к первоначальному облику живописного  
декора храмов, но и сохранение росписей в режиме прямого функционального  
использования памятника. На сегодняшний день важнейшей остается проблема  
выбора консервационных материалов, применения методик ведения

реставрационных работ и даже их ход в уже действующих соборах. Часто  
реставрация многих храмов проходит под эгидой придать росписи безупречный  
экспозиционный вид, в результате чего теряется художественная ценность всего  
храмового ансамбля, его аутентичность и неповторимость. В данной ситуации  
необходимо консолидировать усилия всех заинтересованных сторон в  
возрождении святыни: духовенства, реставраторов, проектных и

производственных мастерских, музейных работников, и т.д.

33

**Публикации по теме диссертации *Статьи в изданиях рекомендованных ВАК РФ****:*

1. Мирошина Е.О. Влияние искусства старообрядцев на монументальное живописное искусство официальной церкви в конце XIX –начале XX столетия»//Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Грамота, №6. – Тамбов, 2015.№5(55). Ч.II. – С. 117-124.- 1,4.п.л.
2. Мирошина Е.О. Эсхатологические сюжеты в монументальной церковной живописи рубежа XIX –XX столетий// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Грамота, №6. – Тамбов, 2015.№5(55). Ч.II. – С. 117-124 – 2,31 п.л.
3. Мирошина Е.О. Роль шрифтовых композиций в монументальной церковной живописи «эпохи модерна //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Грамота. ISSN 1997-292X Тамбов, - 2011, №6(12):в 3-х ч. Ч.II –С. 127-131. – 1, 4.п.л.
4. Мирошина Е.О. Символизм в монументальной церковной живописи Серебряного века. На примере росписей Иверского собора Николо-Перервинского монастыря//Научные труды. Выпуск 22. Вопросы художественного образования.–Российская академия художеств. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. №22 ,июль/сентябрь 2012. СПб. – С.83-95.-1,7.п.л.

***Научные статьи и тезисы в журналах и сборниках***

1. Мирошина Е.О. Неорусский стиль в монументальной живописи Иверского собора Николо-Перервинского монастыря//«ACADEMIA»: Журнал РАХ.№3 Раздел научные публикации. М., 2010. – С. III- VIII.- 1,2.п.л.
2. Мирошина Е.О. Искусство XVII века как источник вдохновения и образец в поиске новых стилизаций для монументальной церковной живописи рубежа -XX столетий//Филевские чтения. Тезисы одиннадцатой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII - первой половины XVIII вв.–М., 2012.– С 52-54 – 0,3.п.л..
3. Мирошина Е.О. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX на примере некоторых малоизученных храмовых программ//Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей. Вып. 2. МГУ имени М.В. Ломоносова-СПБУ.– СПб., 2012. –с.429-434 -0,8.п.л.

34

4 Мирошина Е.О.Неповторимое богатство орнамента //Юный художник. №5/2011. – М., 2011. – С. 11-13.

***Доклады на конференциях****:*

1. Мирошина Е.О. Современное религиозное искусство/Художественная научно-практическая конференция.РАХ, 01–02 июня 2010 г.
2. Мирошина Е.О.Исследование живописи Иверского собора Николо-Перервинского монастыря в процессе реставрации/Международная конференция «Актуальные проблемы теории и истории искусства Исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова».24-27 ноября 2011.
3. Мирошина Е.О.Монументальная церковная живопись конца XIX – начала XX в. Исследование основных тенденций и направлений в храмовых программах росписей и отдельных композициях/Научно-практическая конференция «Современное религиозное искусство».РАХ.01–02 июня. 2012.
4. Мирошина Е.О. Реставрация картины святая великомученица Екатерина (предположительно первая половина XIX столетия) и особенности изображения святой в XIX веке/«Филевские чтения». XI конференция по проблемам русской художественной культуры XVII - первой половины XVIII века. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 24 – 26 декабря 2012 г.
5. Мирошина Е.О. Искусство XVII века как источник вдохновения и образец в поиске новых стилизаций для монументальной церковной живописи рубежа -XX столетий/Международная конференция ХXII Алпатовские чтения: «Искусство в истории Российского государства».РАХ, НИИ теории и истории изобразительных искусств: Отделение искусствознания и художественной критики. 6–7 декабря 2012 г.
6. Мирошина Е.О.Символика и значение некоторых сюжетов и орнаментальных композиций в русской монументальной церковной живописи конца ХIХ – начала ХХ вв.Настенные росписи Успенской церкви Николо-Перервинского монастыря. Исследование храмовой программы в ходе реставрационных работ. Анализ отдельных сюжетов и их значение/Научно-практическая конференция «Современное религиозное искусство: тенденции, технологии, материалы». РАХ. 03 июня 2013.
7. Мирошина Е.О.Явление образа Пресвятой Богородицы Толгская епископу Прохору в надвратном храме в честь Толгской иконы Николо-Перервинского монастыря/ Научно-практическая конференция «Современное религиозное искусство: тенденции, технологии, материалы». РАХ. 05 июня 2014 г.