

## ШКОЛА МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

---

Научная статья

УДК 75.03

### Отечественное церковное искусство эпохи модерна

**Анастасия Вячеславовна Демина**

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,  
г. Рязань, Российская Федерация, nhlistic@gmail.com

**Аннотация.** Статья посвящена вопросам художественных поисков в церковном искусстве эпохи модерна. Анализируется трансформация художественного сознания через переосмысление религиозных тем, сюжетов и образов; определяются причины поисков «национального стиля». Для решения поставленных задач использовались аналитический метод – для определения новой системы взглядов на синтез искусств; искусствоведческий метод – для характеристики знаковых памятников архитектуры и монументальной живописи эпохи модерна.

**Ключевые слова:** религия, культура, архитектура, иконопись, неорусский стиль, модерн

**Для цитирования:** Демина А.В. Отечественное церковное искусство эпохи модерна // Русская филология и национальная культура. 2025. №3(16). С. 74–80. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st25-2025.pdf>

Original article

УДК 75.03

### Russian church art of the Modern era

**A.V. Demina**

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,  
Ryazan, Russian, nhlistic@gmail.com

**Annotation.** The article is devoted to the issues of artistic search in the ecclesiastical art of the Modern era. The transformation of artistic consciousness through the reinterpretation of religious themes, plots and images is analyzed; the reasons for the search for a “national style” are determined. To solve the tasks set, the analytical method was used to determine a new system of views on the synthesis of art;

the art criticism method was used to characterize iconic architectural monuments and monumental paintings of the Art Nouveau era.

**Key words:** religion, culture, architecture, icon painting, neo-Russian style, Art Nouveau

**Введение.** Эпоха модерна представляет собой весьма противоречивый феномен, связанный с утверждением идеи синтеза искусств, поиском эстетических решений для повседневной жизни, а также с тенденциями символизма. Как отмечает отечественный философ Н.А. Нечаева, «...модерн активно строит здешний мир, укоренен в нем как автономная и действенная форма мышления и бытия, а его искусство – способ преображения действительности» [3, с. 15]. Модерн не столько подражает стилям предыдущих эпох, сколько создает нечто новое в соответствии с принципами преемственности, развития традиций. Своеобразное видение мира стало включать также хтоническое и несколько фантазийное восприятие реальности.

**Основная часть.** В эпоху модерна продолжались поиски «национального стиля», что было обусловлено и художественными, и политическими причинами. Рост храмостроительства на рубеже XIX-XX веков отчасти связан с превращением крупных храмовых комплексов в символы государственной власти. Искусствовед Е.О. Мирошина указывает, что «стенописи, особенно в больших, значимых храмах должны были подчеркивать сакральное значение идей государственности» [2, с. 7]. Закономерно, что в последней трети XIX – начале XX века продолжают встречаться византийские мотивы в архитектуре, монументальной живописи. При этом мастера модерна будут создавать свои произведения, переосмыслия сюжеты, но не повторяя их полностью. В целом образ средневековья всё более начинает привлекать мастеров на рубеже XIX-XX веков. Искусствовед А.В. Самохин отмечает, что «к “архаизирующему” стилю наиболее близко подошел М.А. Врубель, дополнивший роспись Кирилловской церкви в Киеве (1884-1885)» [4, с. 30]. Художественные поиски авторов приводят к формированию в рамках эпохи модерна «неорусского» стиля, возникновение которого было, по сути, политически обусловлено (например, к празднованию юбилея Дома Романовых достигает апогея ориентация на искусство XVII века). У истоков «неорусского» варианта модерна стояло Абрамцево.

Абрамцевские места были источником вдохновения для многих отечественных мастеров: В.М. Васнецов и В.Д. Поленов работали над проектом усадебной церкви, а вместе с М.В. Нестеровым, М.А. Врубелем и др. они занимались убранством церкви, иконостасом. Помимо этого М.В. Нестеров именно здесь начал работу над своим «Сергиевским циклом» [5]. В Абрамцево В.М. Васнецов открывает в себе талант архитектора и создаёт первые эскизы храма Спаса Нерукотворного Образа (1881-1882). Этот архитектурный образец можно назвать наиболее приближенным к традиционному восприятию русской культуры, который является собой памятник с резьбой по камню, майоликой. Образы Абрамцева выглядят довольно ностальгическими, они словно

илюстрируют возможные постройки «деревянной» Руси. Видна эмоция эпохи в архитектурных излишествах на фасадах зданий, а также оформлении внутреннего убранства. Алтарь церкви Спаса Нерукотворного Образа смотрится довольно живописным и в некоторых моментах «сказочным». Обрамление ряда икон имеет много сходств с наличниками, а вдоль самого алтаря размещен цветочный орнамент в стиле модерн.

Обращение к старинным образцам требовало специальной школы ремесленников, которой становится Абрамцево, где ученики получали профессиональную подготовку. Искусствовед С.В. Горожанина пишет: «Особая заслуга в формировании новой системы взглядов на народное искусство, наделявшееся способностью преобразовывать жизнь, строить её по образцу мировой гармонии, в разработке концепции мастерских, определяющей чертой которой стала духовная направленность, принадлежит В.М. Васнецову, В.Д. и Е.Д. Поленовым и владелице мастерских Е.Г. Мамонтовой» [1, с. 12].

В то же время шло гармоничное слияние народной культуры с различными стилистическими направлениями эпохи модерна. Одним из первых к русскому фольклору обратился во время работ во Владимирском соборе в Киеве (внутренняя отделка завершилась к 1896 году) В.М. Васнецов – создатель нового, национального стиля в церковном искусстве. А.В. Самохин указывает, что «в границах “васнецовского” стиля формируется художественный язык модерна, применительно к церковному искусству» [4, 29]. Владимирский собор является собой пример, когда архитектурные формы оставались «старыми», а внутреннее наполнение несло черты нового стиля: этот собор стал манифестом новых веяний в церковном искусстве. Курировал строительство археолог, историк искусств А.В. Прахов, который при постройке использовал модернистские принципы совмещения эпох и стилей. Фрески собора сочетают в себе черты эпохи Возрождения и исконного византийского канона мозаик в Равенне. Работы В.М. Васнецова хоть и сочетают в себе черты мозаичного изображения святых, но в их лицах, а также композиции фигур присутствует та самая сентиментальность и эмоция модерна. Неклассической можно назвать фреску Бога Саваофа, который в целом нечасто встречался в иконографии после церковных реформ. Модерн подразумевает смешение, поэтому присутствие редких сюжетов является нормой. Бог у В.М. Васнецова созерцающий, нет привычного для иконописи взгляда «сквозь». Интересны и сами ангелы, льнущие к Саваофе, в их лицах читаются переживания, свойственные живописи модерна.

Другой художник, работавший во Владимирском соборе, – М.В. Нестеров – добавляет в росписи элементы пейзажа вокруг образов. Здесь привычная флора модерна уже не просто орнамент, а целое дополнение к сюжету фрески. В работах этого художника сохраняется сентиментальность лиц и динамичность поз, почти отходящих от канона. На эскизе росписи алтарной стены «Рождество Христово» видим лики волхвов, в которых чётко читается благовение, поклонение и даже любопытство. Несмотря на столь насыщенное, с точки зрения живописности, изображение, оно всё еще способно демонстративно объяснять

зрителю сюжет. Можно даже отметить, насколько подробна эта фреска, что она могла бы исполнять роль житийной иконы, поскольку в росписи М.В. Нестерова композиция и действующие лица способны своим визуальным наполнением рассказать о происходящем.

Во фресках обоих авторов присутствует то самое ощущение «былинности», которое достигается с помощью нетипичного набора красок, эффектов дымки вокруг образов. Изображения выглядят достаточно близкими для человеческого понимания, но в то же время наделены ореолом тайны.

С другой стороны, есть примеры, когда архитектурная форма выполнена в виде, допустим, «неорусского» стиля (Спас на Крови в Санкт-Петербурге, 1883-1907), но при этом на фасаде появляется много «живописных пятен», т.е. оставлены места под мозаику, которая уже несет в себе не черты академизма, а модерна за счет колорита, декоративности и т.п. «Открытие» русской иконы в начале XX века решительно отстранит на второй план академическую церковную живопись. Ярким примером архитектуры эпохи модерна служит Марфо-Мариинская обитель (1909) в Москве, над внутренним убранством которой работал М.В. Нестеров. Примечательно убранство фасадов Покровского собора. Возникает ощущение, что мастера вдохновлялись Дмитриевским собором во Владимире: на фасадах обоих соборов переплетаются христианские и мифологические мотивы.

Также одной из стилеобразующих тенденций стало, как пишет Е.О. Мирошина: «наследие старообрядцев, оказавших существенное влияние на художественную культуру официальной церкви» [2, с. 7]. Среди меценатов-заказчиков действительно было много старообрядцев. Интересным вариантом реализации тенденций модерна в старообрядческой архитектуре является церковь Воскресения Христова и Покрова Богородицы в Токмаковом переулке (1907-1908) в Москве. С одной стороны, она построена в стилистике северных церквей, а с другой стороны – использованы облицовочный кирпич, майолика. Таким образом, в церкви присутствуют исконные формы новгородской и псковской школы, византийские черты, но сам его фасад производит исключительно модернистское впечатление. Здесь используется витражная техника, популярная в тот временной промежуток, а также характерная природоориентированность модерна здесь выражена в каменной кладке, которая моделирует форму деревянных досок.

Увлечение русским фольклором, поэтизация народного творчества оказалась свойственной и Н.К. Рериху, который в стенописях Храма Святого Духа (1900-1915) в Талашкино обращается к истокам иконописных образцов [6]. Однако, в контексте эпохи и творческого поиска «былинности» он придает оформлению образов некоторые черты «русскости», отраженные в народном творчестве и архитектуре. В фонах используется знаковый цвет славянской культуры – красный. Некоторые фрагменты фресок копируют народную технику Палеха, традиционными элементами которого считаются изображения сказочных и бытовых сюжетов на чёрном фоне. Отдельное место занимают цветочные и звериные орнаменты. Как подчеркивает Н.А. Нечаева: «Талашкино

устремилось к возрождению традиционных крестьянских ремесел, фольклорных тем, к созданию предельно выразительного стиля» [3, с. 17].

В эпоху модерна можно наблюдать соединение религиозного искусства с гражданской архитектурой. Одним из наиболее ярких примеров можно назвать работу К.С. Петрова-Водкина над майоликой фасада здания Ортопедического института (1903-1904) в Санкт-Петербурге. Главный корпус института выполнен в стиле модерн. Сама живописная композиция новаторская, обрамление включает в себя один из признаков визуального отражения стиля модерн – флористический орнамент. Использование растительных мотивов в модерне встречается повсеместно, как в декоре фасадов, так и в живописи. Всё это признаки нового времени, которые не имеют ничего общего с традиционной иконописью. В майолике К.С. Петрова-Водкина используется орнамент не только рядом с надписью под изображением Богоматери с младенцем, но и на их фоне. Цветы закручиваются в паттерн, формирующий нимбы, что уже говорит о новаторском подходе к изображению святых. Вырывающимся из канона можно также назвать цветовую гамму майолики. Один из главных элементов одежды Богородицы – мафорий – выполнен синим цветом, а не пурпурным, традиционно символизирующем царственную власть. «Неорусские» мотивы также можно разглядеть в одежде младенца Иисуса, которая напоминает не то косоворотку, не то императорское византийское одеяние. Таким образом, К.С. Петров-Водкин лишь несколько меняет каноничные мотивы иконописи, но сохраняет византийскую образность, которой придерживались древние мастера.

**Заключение.** Таким образом, эпоха модерна благоволила свежему взгляду на ретроспективу в искусстве, вопрос «открытия» церковного искусства был особо актуален, а исконно народные мотивы теперь стали сочетаться, например, с византийскими церковными образами. Характерным для модерна стало переосмысление мифологических и религиозных тем, что объясняется изменением художественного сознания, которое отличается теперь особой саморефлексией, поисками свободы.

## Список источников

1. Горожанина С.В. Абрамцевское художественно-промышленное училище им. В.М. Васнецова : истоки, становление, опыт преемственности традиций в народном искусстве (последняя треть XIX-XX вв.) : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Горожанина Светлана Валентиновна. Москва, 2013. 28 с.
2. Мирошина Е.О. Монументальная церковная живопись рубежа XIX - XX столетий. Национальное своеобразие и процессы стилеобразования : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Мирошина Екатерина Олеговна. Москва, 2016. 22 с.
3. Нечаева Н.А. Эстетическая теория модерна в России : специальность 09.00.04 «Эстетика» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Нечаева Надежда Алексеевна. Санкт-Петербург, 2006. 27 с.

4. Самохин А.В. Образ средневековья в русском искусстве XIX-начала XX века : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Самохин Александр Вячеславович. Москва, 2008. 34 с.

5. Шахова И.В. Абрамцевские места как источник вдохновения М. В. Нестерова // Человек в мире культуры: культурное описание территории : материалы X Международного философско-культурологического симпозиума, Рязань, 16–17 апреля 2015 года / Ответственный редактор А. В. Соловьев. Рязань: Общество с ограниченной ответственностью "Издательство «Концепция», 2015. С. 256-260.

6. Шахова И.В. Православные образы Н.К. Рериха как культурный текст // Слово. Словесность. Словесник : Материалы межрегиональной научно-практической конференции преподавателей и студентов, Рязань, 18 марта 2016 года / Ответственные редакторы И.Н. Хрусталев, Ю.В. Лазарев, Н.Г. Агапова. Том Выпуск 3. – Рязань: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство «Концепция», 2016. – С. 434-436.

## References

1. Gorozhanina S.V. Abramtsevskoe khudozhestvenno-promyshlennoe uchilishche im. V.M. Vasnetsova : istoki, stanovlenie, opyt preemstvennosti traditsii v narodnom iskusstve (poslednyaya tret' XIX-XX vv.) : spetsial'nost' 17.00.04 «Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arkhitektura» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Gorozhanina Svetlana Valentinovna. Moskva, 2013. 28 s. (In Russ.)

2. Miroshina E.O. Monumental'naya tserkovnaya zhivopis' rubezha XIX - XX stoletii. Natsional'noe svoeobrazie i protsessy stileobrazovaniya : spetsial'nost' 17.00.04 «Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arkhitektura» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Miroshina Ekaterina Olegovna. Moskva, 2016. 22 s. (In Russ.)

3. Nechaeva N.A. Esteticheskaya teoriya moderna v Rossii : spetsial'nost' 09.00.04 «Estetika» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filosofskikh nauk / Nechaeva Nadezhda Alekseevna. Sankt-Peterburg, 2006. 27 s. (In Russ.)

4. Samokhin A.V. Obraz srednevekov'ya v russkom iskusstve XIX-nachala XX veka : spetsial'nost' 17.00.04 «Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arkhitektura» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Samokhin Aleksandr Vyacheslavovich. Moskva, 2008. 34 s. (In Russ.)

5. Shakhova I.V. Abramtsevskie mesta kak istochnik vdokhnoveniya M. V. Nesterova // Chelovek v mire kul'tury: kul'turnoe opisanie territorii : materialy X Mezhdunarodnogo filosofsko-kul'turologicheskogo simpoziuma, Ryazan', 16–17 aprelya 2015 goda / Ovtvetstvennyi redaktor A. V. Solov'ev. Ryazan': Obshchestvo s ogranicennoi otvetstvennost'yu "Izdatel'stvo «Kontseptsiya», 2015. S. 256-260. (In Russ.)

6. Shakhova I.V. Pravoslavnye obrazy N. K. Rerikha kak kul'turnyi tekst // Slovo. Slovesnost'. Slovesnik : Materialy mezhregional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii prepodavatelei i studentov, Ryazan', 18 marta 2016 goda / Ovtvetstvennye redaktory I. N. Khrustalev, Yu. V. Lazarev, N. G. Agapova. Tom Vypusk 3. – Ryazan': Obshchestvo s ogranicennoi otvetstvennost'yu «Izdatel'stvo «Kontseptsiya», 2016. – S. 434-436. (In Russ.)

**Научный руководитель**

**Шахова Илона Валерьевна** – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина.

**е-mail:** i.shakhova@rsu-rzn.ru

**Scientific director**

**Shakhova Ilona V.** – candidate of cultural studies, associate professor of the Department of Cultural Studies of Ryazan State University named after S.A. Yesenin

**е-mail:** i.shakhova@rsu-rzn.ru

**Информация об авторе**

**Демина Анастасия Вячеславовна** – студентка 5 курса факультета русской филологии и национальной культуры Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина.

**е-mail:** nhlistic@gmail.com

**Information about the author**

**Demina A.V.** – 5th year student of the Faculty of Russian Philology and National Culture of Ryazan State University named after S.A. Yesenin

**e-mail:** nhlistic@gmail.com

*Дата поступления статьи: 01.08.2025*