

ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ОБНОВЛЕНИЯ ЯЗЫКА ЦЕРКОВНОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВО ФРАНЦИИ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ МОРИСА ДЕНИ

Антропова Наталия Денисовна

магистрант, образовательная программа «Культурология», философский факультет.
Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор М.И. Свидерская.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Россия, Москва, e-mail: nat.antropova98@gmail.com

УДК: 75.052

ББК: 85.103(3)

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-3(71)-21

Аннотация

В работе анализируются историко-философские аспекты обновления церковного монументального искусства во французской культуре рубежа XIX – XX вв. Разразившийся во второй половине XIX в. кризис внутри философского знания и классической религии, попытка переосмыслить пути развития христианства повлекли за собой существенные изменения в художественном творчестве, обращенном к священной теме. Проблема исследуется на основе храмовых росписей французского живописца Мориса Дени, стоявшего у истоков трансформации языка религиозной живописи; его роль значима для дальнейшей истории развития европейского искусства. Актуальность работы обусловлена тем, что все предыдущие исследования на эту тему носили, прежде всего, искусствоведческий характер. В них особое внимание уделялось анализу художественного языка и изобразительно-выразительных средств. При этом вопросы историко-философского характера и их роль в становлении новой европейской религиозной живописи анализировались в значительно меньшей степени.

Ключевые слова:

религиозное искусство, монументальная живопись, позитивизм, католицизм, французская живопись

Введение

XX в. ознаменован яркими и смелыми художественными экспериментами в области религиозного искусства, которое прежде было более консервативно и замкнуто на уже сложившейся иконографической традиции. Процесс обновления языка религиозного искусства начался еще во второй половине XIX в., когда в европейской культуре поднялась новая волна интереса к священной теме, началось переосмысление роли классической религии и церкви как в жизни отдельного человека, так и в системе общественных отношений. «Религиозный Ренессанс» рубежа XIX–XX вв. связан не только с попыткой переосмыслить пути развития христианской церкви, но и с существенными изменениями внутри системы философского знания, столкнувшегося в конце XIX в. с серьезными теоретико-методологическими трудностями.

Главенствующая на протяжении практически всего XIX столетия философия позитивизма, родоначальником которой стал французский философ Огюст Конт (1798–1857), стремилась к по-

стижению объективных законов бытия, выявленных с помощью объединения эмпирического подхода и законов классической логики. Исходная идея позитивизма заключалась в призыве к преодолению противоположности материализма и идеализма, а за образец для философии была взята эмпирическая наука, которая своими стремительными успехами вселяла обществу веру в предельную познаваемость мира.

На первом этапе философских исканий Конта, в момент написания «Курса позитивной философии», перед автором стояла задача создания социальной физики и параллельной систематизации накопленных человеком научных знаний о мире. Второй и завершающий период философских исканий Конта был переориентирован на область священного и направлен на создание религии Человечества. Философ намерен был поставить религию выше сформулированной им же системы наук, где социология, ранее утверждаемая как вершина всей системы, меняет свой статус, оборачиваясь лишь предварительным этапом перед построением новой религиозной системы. Конт пишет: «...решительное развитие рациональной позитивности подготовило окончательную разработку социальной науки, единственно способной систематизировать подобные предварительные работы, чтобы прямо приступить к построению понятия о Великом Существо» [5, с. 154].

Концепция религии Человечества, несмотря на всю ее оригинальность, все же прочно связана с католической традицией. Конт копирует саму систему, образованную христианством, повторяет структуру устройства классической церкви и перенимает обрядовую сторону, но насыщает традиционную форму новыми смыслами. Так, в контовской системе «великое существо», обладающее свойством непрерывности, занимает место христианского Бога, становится новым объектом поклонения, а учение о трех лицах единого по существу Бога заменяется «позитивной Троицей», включающей в себя Великую Землю, Великое Пространство и Великое Существо.

Главное отличие между религиозными концепциями усматривается в определении понятия «мораль». Нравственность католической церкви ставится Контом под сомнение. Порочность католицизма усматривается философом в его ориентации на личное спасение, а значит, в основании христианской религии в действительности лежит не любовь, а эгоизм. То есть всякое совершенное человеком благо по отношению к другому на самом деле не несет в себе искреннего и бескорыстного посыла совершить это благо. Действительным основанием благонравного и богоугодного поступка является личный корыстный мотив, желание личного спасения. В противовес этому Конт выдвигает иную систему ценностей: «Жить для других становится высшим счастьем. Тесно слиться с Человечеством, сочувствовать всем его бывшим превратностям. Предугадывать его будущие судьбы, деятельно способствовать их подготовке – такова обыкновенно будет цель каждого существования» – пишет Конт [5, с. 166].

Истинная мораль и состояние рациональной позитивности мыслились философом как необходимый фундамент для торжества позитивного духовенства, пришедшего на смену изжившему себя духовенству католическому. «Отвергая, таким образом, богооткровенную религию, – отмечает исследователь, – Конт подробно описывает нравственные, организационные и обрядовые аспекты новой веры, долженствующей, по его мнению, прийти ей на смену» [6, с. 82].

Тем не менее, несмотря на обогащение теории позитивизма религиозной составляющей, к концу XIX в. классический позитивизм исчерпал себя в связи с обнаружением значительных теоретико-методологических трудностей в объяснении характера общественной жизни и перспектив социально-исторического развития. Угасание позитивизма первой «волны» традиционно связывают с тем, что первоначально сама программа задавала крайне узкое понимание науки. К тому же сама наука была чересчур идеализирована, и вследствие этого была оторвана от практически-деятельностной природы научного познания и реалий исторического процесса.

В результате к концу XIX в. научное сообщество столкнулось с противоречиями между старыми моделями и новыми данными, полученными опытным путем.

Несмотря на кризис внутри философского знания духовные искания Конта, его попытка заменить классическую религию позволили католической церкви произвести существенную внутреннюю трансформацию, потребность в которой к концу XIX в. была очевидна. Процесс модернизации и либерализации католической церкви на рубеже XIX–XX вв. выразился в переориентации церкви на открытость современному миру, обновлению принципов миссионерской деятельности, переосмыслению роли католицизма внутри национальных культур, в признании отдельных достижений научно-технического прогресса, которые прежде отрицались.

За внутренним обновлением католической церкви последовало и изменение религиозного искусства. Приверженность стилю «Арте сакра» (*Arte sacra*¹), сформировавшемуся еще в период итальянской контрреформации, перестала быть обязательной. Церковь стала постепенно открываться художественным экспериментам как в иконописи, так и в монументальной живописи. Художники и теоретики модерна, пришедшего на смену эстетике натурализма, основывающегося на идеалах позитивной философии, вновь поднимают религиозные темы, но уже не в позитивистском смысле. Модерн начинает возвращать искусству и жизни то, что литературовед и культуролог Владимир Вейдле в работе «Умирание искусства» называет «чудесным». Возрождение «чудесного», а значит, по своей сути подлинного искусства, возможно лишь в случае воссоединения художественного творчества с глубинной, исконной религиозностью. Искусство должно питаться из христианского источника, коим служит сама церковь и христианский миф: «Когда отвердевшая вера станет вновь расплавленной, когда в душах людей она будет вновь любовью и свободой, тогда зажжется и искусство ее собственным живым огнем» [2, с. 205].

Особая роль в религиозном возрождении французского общества принадлежала художественному объединению «Наби» (*Nabis*)². Христианство легло в основу художественного творчества группы, в сущности, оно стало основой обновленного ими искусства и его идеологической опорой. Но это не было христианство в чистом виде, оно было существенно изменено и дополнено восточными религиями, античным и германским мифами, теософией и антропософией, мистикой и оккультизмом.

Среди художников группы «Наби» особенно ярко выделялся ее основатель – Морис Дени, чье творчество в большей степени было обращено именно к священной теме, он пишет: «Да, нужно, чтобы я стал христианским живописцем, чтобы прославил все чудеса христианства...» [7, с. 147]. В заграничном путешествии он познакомился с искусством итальянских примитивов эпохи кватроченто: Фра Беато Анжелико (1395–1455), Пьеро делла Франческа (1415–1492), Мазаччо (1401–1428), чьи работы произвели на юношу сильнейшее впечатление.

Дени воспринял живопись итальянских мастеров раннего Возрождения как искусство чистой духовности, через возвращение к которому возможно преодолеть духовный кризис европейской культуры второй половины XIX в.: «Если для нашего века характерно богохульство, то нужно вернуться к истокам. И средством к достижению этого является возврат к эстетике Фра Анжелико, который как истинный католик поможет откликнуться на запросы набожных, мистических, любящих Бога душ» [12, р. 63]. Идея обновления сакрального искусства в русле общей трансформации католической церкви станет центральной для всего творчества мастера: «Нет другой религии, кроме христианской. Она пришла последней, в уникальный момент истории, вобрав в себя наследие древних религий» [12, р. 148].

Находясь под сильным влиянием классической христианской этики, современной символистской эстетики и раннеромантических идей немецкой философии, которые противопоставля-

лись художниками модерна программе позитивистской эстетики, Морис Дени в своей живописи объединяет все эти пласты мировой культуры. Благодаря такому синтезу художнику удалось существенно обновить язык религиозного искусства, но при этом остаться в рамках узнаваемости образов, сюжетов и основных христианских символов.

Новаторский язык художника, отточенный еще на станковых работах и книжной графике, в полной мере выразился в его церковной монументальной живописи. Росписью католических соборов Морис Дени занялся в начале XX в., когда его художественный стиль окончательно сформировался и стал узнаваем. Известны его работы для собора Нотр-Дам (Notre-Dame) во французском городе Везине, роспись алтарной части церкви Сен-Эспри (Saint-Esprit) в Париже, работы в церкви Сен-Никез (Saint-Nicaise) в Реймсе. С 1915 по 1916 г. Дени расписывает церковь Святого Павла (Saint-Paul) в Женеве; параллельно с женевскими росписями в 1915 г. начинаются работы в капелле Приере в городе Сен-Жермен-ан-Ле и др.

При первом взгляде на его монументальные работы, такие как роспись плафона капеллы Святого Сердца в церкви Святой Маргариты в Везине (рис. 1) или роспись алтарной части собора Святого Павла Женеве (рис. 2), сразу впечатляет смелость колористических решений художника. Морис Дени использует яркие и сложные цветовые сочетания, которые полностью пронизывают «тело» живописи, а не используются им фрагментарно в качестве точечных цветовых акцентов.

При более пристальном взгляде на работы художника становится понятно, что при выборе колорита Дени во многом вдохновлялся работами итальянских примитивов. Французский художник выделил для себя основные группы цветов и цветовых сочетаний, за счет которых Фра Анжелико достигал высокого художественного качества своей живописи. Изменив температуру и насыщенность цвета, Дени в сущности оставил тот же колорит, что и Анжелико, но до-



Рис. 1. Морис Дени. Роспись плафона капеллы Святого Сердца в церкви Святой Маргариты в Везине. 1901–1903. Источник: <http://maisonmariehenry.over-blog.com/article-36340372.html>



Рис. 2. Морис Дени. Роспись алтарной части собора Святого Павла в Женеве. «Укрощение бури». 1915–1916. Источник: <https://m.facebook.com/stpaulcologny/photos/a.889040641130535/889040617797204/?type=3&source=44>

бился принципиально нового художественного эффекта – яркой, пронзительной, практически оглушающей цветом живописи. Это особенно заметно при сопоставлении таких работ, как «XIII станция – Снятие с креста» из капеллы в Сен-Жермен-ан-Ле (рис. 3) и «Благовещение» из коллекции музея Прадо в Испании (рис. 4).



Рис. 3. Морис Дени. «XIII станция – Снятие с креста» из цикла «Крестный путь», капелла Приере в Сен-Жермен-ан-Ле. 1915–1930. Источник: <https://www.narthex.fr/blogs/ecrits-mystiques/chemin-de-croix-de-maurice-denis-1931-a-la-chapelle-de-saint-germain-en-laye-78>



Рис. 4. Фра Беато Анжелико. «Благовещение», ок. 1426. Дерево, темпера. музей Прадо. Мадрид.
 Источник: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e8/La_Anunciación%2C_by_Fra_Angelico%2C_from_Prado_in_Google_Earth_-_main_panel.jpg/1200px-La_Anunciación%2C_by_Fra_Angelico%2C_from_Prado_in_Google_Earth_-_main_panel.jpg

При очень плотном и густом наложении красок, яркости цветовых решений, живопись Дени все равно лишена тяжеловесности, она полупрозрачна. Мягкий, рассеянный свет сглаживает все тональные переходы и цветовые контрасты, при этом сохраняя чистоту цвета, за счет чего достигается эффект интимности, мягкости и певучести живописи. Именно благодаря удивительному свету создается ощущение вибрации живописной поверхности, свободного воздуха в пространстве и необычайной легкости. Свет и воздух в живописи Мориса Дени словно призваны побеждать грубость материи.

Свет в живописи Дени совершенно особенный, он выполняет функцию освещения сакрального действия, именно по этой причине этот свет не подчиняется законам оптики, его природа божественна. Художник освещает материю картины глубиной и духовностью самой идеи и замысла. «Выбрав положение на контражуре – отмечает Крючкова, – художник точно обыгрывает различие между буквальным видением и осмысленным восприятием» [8, с. 204–205]. В росписях алтарной части собора Сен-Эспри в Париже (рис. 5) или работе из церкви в Сен-Никез в Реймсе (рис. 6) отчетливо виден источник света в живописи – белый голубь, символизирующий святой дух. В других работах мастера источником света также служат христианские символы: крест, тела святых, библейские животные и др.

Далее следует проникновение в композиционные и пространственные решения монументальной живописи Дени. «Он [Дени] прибегает к эффекту оптической иллюзии, благодаря чему достигает удивительной связи живописной сцены и реального пространства капеллы. Архитектура в живописи является продолжением храмовой архитектуры» [10, с. 40–41]. Такое опи-



Рис. 5. Морис Дени, роспись алтарной части собора Сен-Эспри в Париже. «Пятидесятница». 1934.
Источник: https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Denis#/media/File:6H2A6293.jpg



Рис. 6. Морис Дени, фрагмент росписи в церкви Сен-Никез в Реймсе. «Крещение Иисуса Христа». 1925–1926.
Источник: [https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Denis#/media/File:Reims_-_église_Saint-Nicaise_intérieur_\(17\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Denis#/media/File:Reims_-_église_Saint-Nicaise_intérieur_(17).jpg)

сание монументальной живописи Дени приближает его к идеям художников Возрождения, которые были страстно увлечены проблемой пространственных построений внутри живописи. На уровне художественной интуиции Ренессанс смог завоевать реальность, зафиксировав ее в законе линейной перспективы и законах оптики. С помощью математического расчета внутреннего пространства картины, совершенства линий, учета особенностей восприятия человеческого глаза, художники эпохи Возрождения смогли создать внутри картины малый мир, во всем подобный миру большому.

Детальная проработка поставленных проблем позволила мастерам итальянского Ренессанса достичь эффекта зрительной иллюзии, как, например, в работе Мазаччо «Троица» во флорентийском соборе Санта-Мария-Новелла (рис. 7). В этой работе эффект расширения и углубления внутреннего пространства храма достигает предельного реализма. В монументальной живописи Мазаччо происходит взаимопроникновение реального и идеального миров, их границы стираются. «Фигуры, вписанные в перспективное обрамление, подобны объемным изваяниям. Кажется, что мы можем осязать их, а значит, что они, и заключенное в них духовное содержание, выходят нам навстречу» [3, с. 229].



Рис. 7. Мазаччо. фреска «Троица» из собора Санта-Мария-Новелла во Флоренции. 1425–1426. Источник: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Троица_\(фреска_Мазаччо\)#/media/Файл:Masaccio_trinita.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Троица_(фреска_Мазаччо)#/media/Файл:Masaccio_trinita.jpg)

На первый взгляд Морис Дени действует по тому же принципу, что и итальянские мастера. Он встраивает во внутреннюю архитектуру храма свое живописное пространство и зачастую заполняет его архитектурными формами, как это сделано в работе «Станция I – Иисус приговорен к смерти» (рис. 8), но все же художник не стремится достичь эффекта оптической иллюзии и расширения внутреннего пространства, он не желает стирать границы между реальным и живописным мирами. Дени намеренно сталкивает зрителя именно с иллюзорной, фантазийной живописной реальностью, которая противоположна действительному миру. Яркие цвета, необычный колорит, сложные светотеневые решения, нарочитая плоскостность изображения, позаимствованная у Поля Гогена, призваны подчеркнуть именно ирреальность изображаемого.



Рис. 8. Морис Дени. «Станция I – Иисус приговорен к смерти» из цикла «Крестный путь» в капелле Приере в Сен-Жермен-ан-Ле. 1915–1930. Источник: <https://www.narthex.fr/blogs/ecrits-mystiques/chemin-de-croix-de-maurice-denis-1931-a-la-chapelle-de-saint-germain-en-laye-78>

Религиозное искусство есть попытка человека выразить трансцендентальный дух художественными средствами. Но этот дух в силу своей природы не может быть явлен человеку и постигнут им в полной мере, поскольку в таком случае он потеряет свой божественный статус и перейдет в разряд мирского. Именно с этой мыслью Морис Дени не стремится придать своим работам физическую реальность. Задача Дени – сохранить за религиозным искусством его сакральный статус. Художник обращается к внутренней самосозидательной жизни духа, обостряя онтологический разрыв между реальностью и искусством, отделяя реальное от фантазийного. Дени, таким образом, как бы обнажает саму сущность живописи, демонстрирует чудо искусства и роль художника в мире, которая выражается в способности быть демиургом и через акт художественного творения реализовывать истинную суть своего богоподобия.

Заключение

Изменения в церковной монументальной живописи, произошедшие на рубеже XIX–XX вв., неразрывно связаны с переосмыслением путей развития классической католической церкви и ее демократизацией на фоне общей трансформации системы философского знания. Мориса Дени по праву можно считать одним из первых художников, которые обратились к проблеме обновления языка религиозной живописи, но художественные решения Дени еще нельзя назвать авангардными в полном смысле этого слова, поскольку живописец в большей степени был сконцентрирован на идее синтеза уже существующих художественных и иконографических традиций с эстетической программой современности.

Церковная монументальная живопись Мориса Дени ценна тем, что стала основой для дальнейших более радикальных художественных высказываний в декорировании христианских храмов. В историю мировой культуры и искусства вошли следующие проекты: Капелла четок в Вансе, созданная Анри Матиссом в 1949–1951; проект современного храма Нотр-Дам-де-Тут-Грасс (Notre-Dame-de-Toute-Grace) на плато Асси, разработанный группой художников Ж. Руо, Ж. Брак, Ф. Леже, Ж. Липшиц в 1937–1946 гг. Русские художники серебряного века, находясь под сильнейшим впечатлением от французского искусства, также включаются в процесс обновления церковной монументальной живописи: Н. Гончарова работала над проектами росписей для церкви святителя Николая Чудотворца в Бари; К. Петров-Водкин делает росписи для Васильевской церкви XII в. в Овруче; М. Шагал работает над витражами для готических соборов и синагог; М. Нестеров расписывает Марфо-Мариинскую обитель в Москве и т.д. Все эти масштабные художественные эксперименты XX в. стали возможны во многом благодаря творчеству Мориса Дени. Французский художник, являясь глубоко верующим человеком, дал живой отклик на те сложные процессы внутреннего обновления и трансформации, которые происходили в католической церкви на рубеже XIX–XX вв., активизированные изменениями внутри системы философского знания.

Примечания:

¹ Религиозное искусство. Пер. с итал. Свицкая М.И. «Арте сакра» (Arte sacra) – искусство итальянской Контререформации // Искусство и религия: материалы науч. конф., состоявшейся в Гос. ин-те искусствознания 19 – 21 мая 1997 г. – М.: ГИТИС, 1998. – С. 156–178

² Пророки (пер. с др.-евр.) – URL: [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Наби_\(группа\)](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Наби_(группа))

Библиография

1. Аркин, Д., Терновец, Б. Мастера искусства об искусстве. Т. 3 / Д. Аркин, Б. Терновец. – М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ., 1934.
2. Вейдле, В.В. Умирание искусства. Размышление о судьбе литературного и художественного творчества // Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия. – М.: Прогресс-традиция, 2007.

3. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих.– М.: Искусство – XXI., 2017.
4. Гришунин, С.И., Философия науки: основные концепции и проблемы / С.И. Гришунин. – М.: УРСС, 2009.
5. Конт, О. Общий обзор позитивизма / О. Конт. – М., 2011.
6. Корсаков, А.И. Религия и наука в трудах основателя первого позитивизма / А.И. Корсаков // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 1: Богословие. Философия. 2012. № 40 (2).
7. Костеневич, А.Г. Боннар и художники группы «Наби» / А.Г. Костеневич. – СПб.: Аврора; Бурнемут: Паркстоун, 1996.
8. Крючкова, В.А. Символизм в изобразительном искусстве. Франция и Бельгия. 1870–1900 / В.А. Крючкова. – М.: Изобразительное искусство, 1994.
9. Пневнева, Н.Ю. Творчество Мориса Дени в контексте религиозного возрождения во французском искусстве рубежа XIX – XX вв. / Н.Ю. Пневнева// Вестник Вятского государственного университета.– 2010. – № 2.
10. Пневнева, Н.Ю. Церковное монументально-декоративное искусство Мориса Дени /Н.Ю. Пневнева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета.– 2011. – № 9.
11. Bouillon, J.-P. Maurice Denis / Jean-Paul Bouillon. – Le spirituel dans l’art (in French). Paris: Gallimard, 2006.
12. Denis, M. Journal. Vol. I 1884–1904. Paris: La Colombe, 1957.
13. Denis, M. "Les Theories", "Definition du neo-traditionalism". Paris. 1920. L. Rouart et J. Watelin Éditeurs.
14. Denis, M. Orangerie de Tuileries, (Catalogue de l’exposition.) Paris, 1970.
15. Goullard, D. Maurice Denis (1870–1943) / Diane Goullard // Leçons de l’Italie, d’après son journal.

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).

4.0 Всемирная



Дата поступления: 16.08.2020

HISTORICAL AND PHILOSOPHICAL ASPECTS IN THE RENEWAL OF THE LANGUAGE OF CHURCH MONUMENTAL PAINTING IN FRANCE AT THE TURN OF THE 20th CENTURY ON THE EXAMPLE OF PAINTINGS BY MAURICE DENIS

Antropova Nataliya D.

Master's degree student, educational program «Culturology», Faculty of Philosophy.
Research supervisor: Professor M.I.Sviderskaya, Doctor habil. (Art Studies).
Lomonosov Moscow State University,
Russia, Moscow, e-mail: nat.antropova98@gmail.com

УДК: 75.052

ББК: 85.103(3)

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-3(71)-21

Abstract

The study analyzes the historical and philosophical origins of the renewal in church monumental art in French culture at the turn of the 20th century. The crisis that broke out in the second half of the 19th century within the philosophical knowledge and classical religion and an attempt to rethink the evolution of Christianity entailed significant changes in artistic creativity devoted to the sacred theme. The author explores the topic based on the church mural paintings of the French painter Maurice Denis, who stood at the origins of the transformation of the language of religious painting and whose role is significant for the further history of European art. The relevance of the work lies in the fact that all previous studies on this topic were primarily art criticisms. They paid special attention to the analysis of the artistic language and pictorial and expressive means. At the same time, questions of historical and philosophical nature and their role in the formation of new European religious painting were analyzed to a much lesser extent.

Keywords:

religious art, monumental painting, positivism, Catholicism, French art

References

1. Arkin, D., Ternovets, B. (1934) Masters of Art about Art. Vol. 3. Moscow: OGIZ-IZOGIZ. (in Russian)
2. Veidle, V.V. (2007) The dying of art. Reflections on the fate of literary and artistic creativity. In: Aesthetics and theory of 20th century art. Moscow: Progress-Traditsiya. (in Russian)
3. Gombrich, E. (2017) The Story of Art. Moscow: Iskusstvo-XXI. 2017. (in Russian)
4. Grishunin, S.I. (2009) Philosophy of Science: Basic Concepts and Problems. Moscow: URSS. (in Russian)
5. Comte, Au. (2011) A General View of Positivism. Moscow, 2011. (in Russian)
6. Korsakov, A.I. (2012) Religion and Science in the Works of the Founder of the First Positivism. Bulletin of the Orthodox St. Tikhon University for the Humanities. Series 1: Theology. Philosophy, No. 40 (2). (in Russian)
7. Kostenevich, A.G. (1996) Bonnard and the artists of the Nabis group. Saint Petersburg: Aurora, Bournemouth: Parkstone. (in Russian)

8. Kryuchkova, V.A. (1994) Symbolism in fine arts. France and Belgium. 1870–1900. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo. (in Russian)
9. Pnevneva, N.Yu. (2010) Maurice Denis' creativity in the context of religious revival in French art at the turn of the 20th century. Bulletin of the Vyatka State University, No. 2, p. 152. (in Russian)
10. Pnevneva, N.Yu. (2011) Church monumental and decorative art of Maurice Denis. Proceedings of Volgograd State Pedagogical University, No. 9. (in Russian)
11. Bouillon, Jean-Paul (2006). Maurice Denis - Le spirituel dans l'art. Paris: Gallimard. (in French).
12. Denis, M. (1920) Les Theories, Definition du neo-traditionalism. Paris: Rouart L., Watelin J. Éditeurs. (in French).
13. Denis M. (1957) Journal. Vol. I 1884–1904. Paris: La Colombe. (in French).
14. Denis M. (1970) Orangerie de Tuileries (Catalogue de l'exposition.). Paris. (in French).
15. Goullard, D. Maurice Denis (1870–1943). Leçons de l'Italie, d'après son journal. (in French).