



УДК 7.07:929

**СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО  
М.В. НЕСТЕРОВА****THE SILVER AGE AND M.V. NESTEROV'S ART CREATIVITY****Н.В. Котлярова  
N.V. Kotlyarova**

*Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, 300026, Тула, пр. Ленина, 125  
Tula State Pedagogical University of L.N. Tolstoy, 125 Lenina St, Tula, 300026, Russia*

*E-mail: kotlyarova25@gmail.com*

*Аннотация.* В статье представлен анализ культуры Серебряного века и его влияние на формирование эстетической концепции М.В. Нестерова.

*Resume.* The article presents an analysis of the culture of the Silver age and its influence on the aesthetic concept of M.V. Nesterov.

*Ключевые слова:* культура Серебряного века, «духовно-культурный ренессанс», религиозное искусство, религиозное сознание, символизм, образ-символ, художественный язык.

*Key words:* culture of the Silver Age, "spiritual and cultural renaissance", religious art, religious consciousness, symbolism, image of the character, the language of art.

Начала творческого пути М.В. Нестерова приходится на конец 1880-х годов XIX века, что совпадает с развитием одного из самых интересных и сложных периодов в истории русской культуры, который получил название «серебряный век» или «русский духовно-культурный ренессанс».

Приоритет в употреблении термина «серебряный век» большинство исследователей отдают основателю и редактору популярного в то время литературно-художественному журналу «Аполлон» С.К. Маковскому. Термины «русский духовно-культурный ренессанс» и «духовный ренессанс» нашли свое отражение в творчестве великого русского философа Н.А. Бердяева, который достаточно точно определил статус развития художественной культуры России на рубеже двух столетий. В своей работе «Русская идея» философ охарактеризовал общественную и политическую борьбу предреволюционной России, стремящейся к духовному обновлению и повлекшая за собой изменение во взглядах, как на искусство, так и на мироощущение художников, творивших на стыке веков.

«Россия пережила расцвет поэзии и философии, пережила напряженные религиозные искания, мистические и оккультные настроения» [Бердяев, 1990]. В культуре Серебряного века сформировался новый тип общественного сознания. Подтверждением являются следующие слова Н.А. Бердяева: «Происходило несомненно и рождение нового типа человека, более обращенного к внутренней жизни. ... Изменилась перспектива. Получалась иная направленность сознания. Раскрылись глаза на иные миры, на иное измерение бытия» [Бердяев, 1991]. Слова Н.А. Бердяева находят свой отклик у Г. Флоровского, который так же указывал в книге «Пути русского богословия» следующее: «"Конец века" означал в русском развитии рубеж и начало, перевал сознания. Изменяется самое чувство жизни. В те годы многим вдруг открывается, что человек есть существо метафизическое... В мире тоже открывается глубина... Религиозная потребность вновь пробуждается в русском обществе» [Флоровский, 2009].

Ф.А. Степун выделяет главные, с его точки зрения, «темы духовной эволюции», свершавшейся в культуре Серебряного века: «возвращение русской интеллигенции в церковь», «протест возвращающихся против реакционно-синодального клерикализма» и неизбежно с этими процессами связанное «восстание нового символического искусства против тенденциозности и примитивного натурализма в литературе и живописи» [Степун, 1992]. При этом религиозность трактовалась деятелями «русского духовного ренессанса» чрезвычайно широко, как признание существования идеальной основы мира вообще, без учета различий между традиционными типами вероисповедания, различными формами внеконфессионального религиозно-мистического опыта, разнообразными вариантами философского осмысления во-

просов веры. Ф.А. Степун подчеркивал: «Их единство держалось борьбой за свободу личности и свободу творчества, за новую, если и не подлинно христианскую, то все же, так сказать, духоверческую культуру» [Степун, 1992].

Но и сама религиозная активность сформировала более высокий уровень творчества. Следовательно, культура Серебряного века базировалась не только на религиозном, но и на эстетическом фундаменте. Не случайно приверженцы идеи «нового религиозного сознания» указывали на особую роль искусства в религиозном возрождении России.

Отец Г. Флоровский подчеркивал, что культура Серебряного века развивалась под знаком религиозного возрождения не только в философской, но и в эстетической своей ипостаси: «Это был особый путь возврата к вере, через эстетизм и через Ницше, и в самой вере оставался осадок этого эстетизма, остаток искусства и литературности. Раньше у нас возвращались к вере через философию (к догматике) или через мораль (к Евангелизму). Путь через искусство был новым» [Флоровский, 2009].

Проникновение философских религиозных идей в искусство также одна из характерных черт культуры Серебряного века. Особую роль в формировании мировосприятия «русского духовно-культурного ренессанса» оказали труды В. Соловьева.

Важное место в работах мыслителя занимала проблема нравственного творчества, которую он раскрыл в «Оправдание добра». Здесь В. Соловьев вводит понятие «нравственное творчество», определяющее, по его мнению, характер общественного и естественноприродного миропорядка, что дает возможность выявить задачу искусства как одной из основополагающей сферы культуры. Согласно этой идее, искусство есть воссоздание действительности посредством художественных образов, способствующих проявлению целостной полноты жизни.

В. Соловьев считал, что задача искусства состоит в том, чтобы выражать, совершать, увековечивать различные природные феномены с помощью духовно-практической деятельности человека.

В своей работе «Три речи о Достоевском» В. Соловьев разрушил сформированную и устоявшуюся к тому времени теорию «искусства для искусства», что позволило философу обратиться к форме особого религиозного искусства, выразившейся в религиозно-философской концепции всеединства. Идея соборности или всеединства соединяется с идеей творческой индивидуальности, с концепцией национального своеобразия русской культуры.

Таким образом, все вышесказанное дает основание сделать вывод о возрастающей роли религиозного искусства, основывающегося на пересмотре духовно-этических ценностей и изменении отношения к религии. Эти идеи в определенной степени являлись философско-эстетической платформой для возникновения символизма как мировоззренческой установки эстетики Серебряного века.

Теоретическое обоснование основных позиций символизма как идейного направления находит свое выражение в работе Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», с которой он выступил в 1892 году в Русском литературном обществе Петербурга. Основная мысль этой работы заключалась в том, что русская литература испытывала потребность в обновлении как и все другие сферы общественной жизни и деятельности человека. В этом плане, Д.С. Мережковский выделяет «три главных момента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности» [Мережковский, 1914].

Символическое начало стало главным определяющим содержанием мира и проявлялось в конкретных художественных, нравственных, политических, религиозных формах. Отсюда следует девиз, выдвинутый В. Ивановым, ставший в дальнейшем пророческим для символизма: движение, стремление, прорыв – «от реального к более реальному».

Русский символизм определил основную цель искусства, которая заключалась в преобразовании мира посредством привнесения в него гармонии. Трагические перемены начала XX века сформировали определенные настроения в произведениях символистов, основанные на национальном своеобразии и радикальном изменении средств художественной выразительности. Символисты считали, что искусство обладает мистической силой и выступает в качестве новой религии, преобразующей человека. Таким образом, мы можем говорить о сочетании рассмотренных выше двух явлений, которые нашли свое отражение в культуре серебряного века: русская религиозная философия и религиозное искусство. Наиболее важным аспектом является рассмотрение основных точек соприкосновения, которые проявились, во-первых, в исторической общности: оба явления выражали единое миропонимание и идеалы. Возрождение религиозного искусства начинается одновременно с появлением трудов, ознаменовавших зарождение русской религиозной философии. Во-вторых, в общности проблематики, истоков, едином центре, вокруг которого группировались представители нового религи-



озного искусства и духовной мысли. В-третьих, обращение большинства религиозных художников рубежа веков к творчеству отечественных философов.

Следовательно, мы можем говорить о символизме не только как об художественном направлении, возникшем на рубеже веков, но и как об универсальном языке культуры. Символизм оказался новым миропониманием, объединивший в одно целое и религию, и философию, и искусство, где в качестве основной единицы выступает образ-символ, который нашел свое отражение в религиозной живописи М.В. Нестерова.

Первым по значимости произведением М.В. Нестерова, в котором раскрылся подлинный талант художника, и прозвучала одна из главных тем, ставшая в дальнейшем ведущей в его творчестве – это тема монаха-отшельника в картине «Пустынный», написанная в 1888-1889 годах в Вифании близ Троице-Сергиевой лавры.

Таким образом, нестеровский образ монаха стал для художника олицетворением внутреннего душевного покоя и нравственного равновесия. Слова, прозвучавшие в письме В.М. Васнецова к Е.Г. Мамонтовой ещё раз подтверждают вышесказанное: «В самом пустыльнике найдена такая теплая и глубокая черточка умиротворенного человека... Вообще картина веет удивительным душевным теплом» [Дурылин, 2004].

Постепенно идея «соборности» духа, улучшения мира через нравственное совершенствование каждого отдельного человека, стала в дальнейшем ведущей в религиозной живописи М.В. Нестерова и особенно отразилась в одном из наиболее необычном по исполнению произведении, получившем название «Видение отроку Варфоломею».

Картина была написана в 1889-1890 г. на сюжет, взятый из «Жития Преподобного Сергия» авторства Епифания Премудрого, личность которого с детства привлекала художника. Это первая большая картина из цикла, посвященного Сергию Радонежскому, которая стала знаковой в жизни художника и определили главную идейную линию всего его дальнейшего творчества – тему Святой Руси и православной веры.

М.В. Нестеров видел в Сергии воплощение русского нравственного идеала и изобразил не просто святого, а воплотил образ святости, соединив в нем все – от достижений передвижников до византийских мозаик и фресок, от русских икон до впечатлений от творчества Бастьен-Лепажа и Пюви де Шаванна.

В данной картине художник искал новый художественный язык, способный передать образ просветленной и чистой души верующего человека, который пренебрегал суетой мира ради обретения единства с Богом. Символом такого духовного просветления и единства с Богом в картинах М.В. Нестерова становится пейзаж.

Зарисовки пейзажа были сделаны художником в окрестностях Троице-Сергиевой лавры, где и прошло детство Сергия. Таким образом, творец хотел увидеть все то, естественное и природное, что окружало отрока Варфоломея и через это постичь тайны его души.

В воспоминаниях М.В. Нестерова довольно часто можно натолкнуться на описание красот северного пейзажа, которыми художник пользовался для придания своей картине большей живописной изобразительности. «Слева холмы, под ними вьется речка. Там где-то розоватые осенние дали, поднимается дымок, ближе – капустные малахитовые огороды, справа – золотистая роща. Кое-что изменить, что-то добавить, и фон для моего «Варфоломея» такой, что лучше не выдумать. И я принялся за этюд. Он удался, а главное, я, смотря на это пейзаж, проникся каким-то особым чувством «подлинности», историчности его... Я уверовал так крепко в то, что увидел, что иного и не хотел искать...» [Дурылин, 2004]. Полюбив природу такой, художник создал свой неповторимый тип пейзажа, получивший в дальнейшем название нестеровского. «Люблю я русский пейзаж, на его фоне как-то лучше, яснее чувствуешь и смысл русской жизни, и русскую душу» [Дурылин, 2004].

Следствием длительной и напряженной работы стала картина, на которой мы видим сцену беседы отрока Варфоломея с человеком в одеянии схимника. Художник выстраивает изобразительный ряд в неожиданном контрапункте: поздняя осень с уже затихающим, меркнувшим красочным светом, мальчик, олицетворяющий знак новой, молодой жизни и символичность изображения русской церкви, указывающая на будущее служение Сергия.

Необычная по теме и исполнению картина вызвала ряд противоречивых мнений в художественном сообществе. Критика обрушилась на М.В. Нестерова за то, что художник впервые показал себя мастером особого стиля, при этом нарушив все каноны передвижничества. С.Н. Дурылин в своей работе, посвященной М.В. Нестерову, писал: «Задачи Товарищества известны, картина же Нестерова им не отвечает: вредный мистицизм, отсутствия реального, этот нелепый круг вокруг головы старика...» [Дурылин, 2004].

Недоброжелатели М.В. Нестерова потерпели крах, и этот крах стал предвестником кризиса передвижничества. Критики точно уловили новаторство художника. Таким образом, вы-

ступив против канонов передвижничества, М.В. Нестеров утвердил искусство преобразования действительности, в котором важным является внутренний духовный мир человека, мир его веры, открывающий то, что обычному физическому зрению недоступно. Для передачи своей реальности художник воспользовался новым художественным языком, где все подчинено раскрытию духовности образа.

Вслед за картиной «Видение отроку Варфоломею» М.В. Нестеров создал цикл картин, состоящий из 15 больших произведений, посвященных Сергию Радонежскому: «Юность Преподобного Сергия», триптих «Труды Преподобного Сергия», «Преподобный Сергий» и «Прощание Преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским».

Остановимся на рассмотрении вышеперечисленных произведений цикла о Сергии в данной статье более подробно. Тема уединения, отрешение от мира ярко проявляется в картине цикла «Юность Преподобного Сергия» (1892 – 1897). Важным является указать именно на тему, а не содержание, поскольку тема уединения трактуется самим художником не как форма, а как образ жизни. Этот образ выступает в качестве созерцательного сознания, предполагающий единение человека и природы, человека и мира. Созерцательное сознание опирается на мир как на совершенное творение в познании собственно человеческой сущности. В этом смысле мы можем говорить о внутренней природе созерцательного сознания, для которого важным является обращение не к познанию внешнего мира, а к познанию человеком самого себя, т. е. самопознанию. Следовательно, уединение выступает как некое состояние души, в котором совершается откровение, ассоциирующееся с духовным восхождением. Именно этим обстоятельством продиктована логика композиционного единства фигуры юноши и сразу же возвышающейся за ним церкви, напоминающей нам знаковую, выраженную в образе свечи. М.В. Нестеров сохранил в картине цельность вертикали и поддержал ее с помощью пейзажа.

Одним из самых интересных в цикле предстает триптих «Труды Преподобного Сергия Радонежского» (1896 – 1897). Само указание художника на форму триптиха является довольно редким для реалистической живописи. Данная форма больше подходит для иконописи. На первый взгляд в картине все кажется обыденным и повседневым. М.В. Нестеров показал Сергия не только как молитвенника, но и как труженика, подающего пример смиренного трудолюбия. В данной работе основное внимание заостряется на погруженности человека в себя самого, они сосредоточены не на внешней, а на той внутренней работе, которая совершается в мыслях и чувствах каждого из них. И вновь образ природы играет здесь главенствующую роль. Человек сливается с миром внешним и представляется в гармоничной связи с ним. Это духовное строительство как обретение храма в душе, и составляет главный труд и заповедь Сергия Радонежского. «Пробуждение этой потребности и было началом нравственного, а потом и политического возрождения русского народа» [Ключевский, 1991]. Именно эта мысль, на наш взгляд, лежит в основе не только самого триптиха, но и всего цикла работ художника.

М.В. Нестеров также занимался церковными росписями и иконами. Именно это приращение и сблизило художника с творчеством В.Васнецова, чьи работы в дальнейшем вдохновили М.В. Нестерова на обращение к идее возрождения церковной живописи. На первых порах художник испытывает даже сильное влияние В. Васнецова, в результате чего соглашается на предложение работать во Владимирском соборе. М.В. Нестерова манила задача создания современной монументальной живописи, в свое время достигшей высот в творениях древних мастеров, а затем, в XIX веке, превратившейся в официозное богомазание. О Владимирском соборе М.В. Нестеров писал следующее: «Там мечта живет о «русском Ренессансе», о возрождении давно забытого дивного искусства Дионисиев, Андреев Рублевых» [Подлеских, 1990].

При этом как истинный художник, посвятивший себя целиком и полностью искусству, М.В. Нестеров не всегда был удовлетворен результатом своего труда и весьма сурово высказывался о церковной живописи. Он постоянно находился в состоянии поиска того образа, который смог бы в наибольшей степени раскрыть то глубинное религиозное чувство, что таилось в его душе. Попытки соединения светского и религиозного в искусстве живописи рубежа веков раскрыли новое и необычное для фресковой живописи того времени – изображение святых на фоне природы. Этот немаловажный факт в творчестве художника еще раз доказывает неповторимость художественного языка мастера.

За Владимирским собором последовали работы в других храмах. В 1894 – 1897 годах М.В. Нестеров создает эскизы для мозаик церкви Спаса на Крови в Петербурге. В 1898 году цесаревич Георгий, младший брат Николая II, пригласил М.В. Нестерова расписать дворцовую церковь Св. Александра Невского в Абастумани (Грузия). Но большим прорывом для художника стала работа над росписью Покровского храма Марфо-Мариинской обители. Здесь М.В. Нестеров отходит от канонов реализма в сторону декоративности и символизма, при



этом с наиболее ярко выраженными чертами стиля модерн и свойственными ему стремлениями к Средневековью, стилизации и эстетизации.

Подвергнув анализу вышеуказанные произведения художественного творчества М.В. Нестерова, можно отметить тот немаловажный факт, что затронутые художником основные религиозно-нравственные проблемы оказались созвучны тем, с которыми столкнулось русское общество на рубеже веков. Таким образом, М.В. Нестеров, как показала история, оказался глубже и прозорливее многих тех, кто критиковал его за «утопичность взглядов». Все это дает основание говорить о нем, не просто как о выдающемся представителе русского символизма, ведущем мастере религиозной живописи «серебряного века», а как о религиозном символисте. Именно М.В. Нестеров явился тем важнейшим звеном в отечественном искусстве, без которого немислимо было бы появление таких художников как В. Попкова, А. Пластова, М. Ромадина и многих других.

Художник стремился к преобразованию действительности, к выражению внутреннего мира человека по средствам создания своего собственного художественного языка изображения. По мнению историка искусства Д. В. Сарабьянова, «осознание человеком божественного в себе, единение во Христе, стремление отдать свое я всем и каждому являлось залогом для достижения будущего совершенного общества. Не «частная» задача этического совершенствования, не проблема отношения человека и общества, которые выдвигал на первый план реализм в лице передвижничества, а **открытие богочеловеческого единства, утверждение сущего** – вот общие ориентиры нового искусства» [Сарабьянов, 2001], представителем которого был М.В. Нестеров.

#### Список литературы References

1. Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. 1990. №2.  
Berdyayev N.A. Russkaya ideya // Voprosy filosofii. 1990. №2.
2. Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь»: (К десятилетию «Пути») // Н.А. Бердяев о русской философии. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. Ч.2.  
Berdyayev N.A. Russkiy dukhovnyy renessans nachala ХХКН века i zhurnal «Put'»: (K desya-tiletiyu «Puti») // N.A. Berdyayev o russkoy filosofii. Sverdlovsk: Izd-vo Ural. un-ta, 1991. CH.2.
3. Вагнер Г.К. В поисках истины: Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX начало XX вв. М.: Искусство, 1993.  
Vagner G.K. V poiskakh istiny: Religiozno-filosofskiyе iskaniya russkikh khudozhni-kov. Seredina XIX nachalo ХХ vv. M.: Iskusstvo, 1993.
4. Дурьлин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. М.: Молодая гвардия, 2004.  
Durylin S.N. Nesterov v zhizni i tvorchestve. M.: Molodaya gvardiya, 2004.
5. Ключевский В.О. Исторические портреты. М.: Правда, 1991.  
Klyuchevskiy V.O. Istoricheskiye portrety. M.: Pravda, 1991.
6. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1914. Т.18.  
Merezhkovskiy D.S. O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoy russkoy li-teratury // Poln. sobr. soch.: V 24 t. M., 1914. T.18.
7. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца 19-начала 20 века. М.: Искусство, 1991.  
Neklyudova M.G. Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa 19-nachala 20 veka. M.: Iskusstvo, 1991.
8. Подлеских Н.Г. Нестеров М.В. «Продолжаю верить в торжество русских идеалов»: Письма к А. В. Жиркевичу // Наше наследие. 1990. №3.  
Podlesskikh N.G. Nesterov M.V. «Prodolzhayu verit' v torzhestvo russkikh idealov»: Pis'ma k A. V. Zhirkevichu // Nashe naslediyе. 1990. №3.
9. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX в. М., 2001.  
Sarab'yanov D.V. Istoriya russkogo iskusstva kontsa ХНКН – nachala ХНКН v. M., 2001.
10. Степун Ф.А. Россия накануне 1914 года // Вопросы философии. 1992. №9.  
Stepun F.A. Rossiya nakanune 1914 goda // Voprosy filosofii. 1992. №9.
11. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX -XX веков. М.: Искусство, 1991.  
Sternin G.YU. Khudozhestvennaya zhizn' Rossii na rubezhe XIX -XX vekov. M.: Iskusstvo, 1991.
12. Флоровский Г. Пути русского богословия. М., 2009.  
Florovskiy G. Puti russkogo bogosloviya. M., 2009.