

УДК 7.067.3

Л.М. Губкина, Т.Г. Абрамова

## РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИЛЯ МОДЕРН В ТВОРЧЕСТВЕ М.В. НЕСТЕРОВА

*В статье рассматривается специфика русского модерна сквозь призму символизма. Особое внимание уделяется творчеству художника-протосимволиста М.В. Нестерова, рассмотренное сквозь призму его самых известных произведений.*

Ключевые слова: *модерн, символизм, протосимволизм, мифологизм.*

Истоки перемен в русской культуре конца XIX в., как и на западе Европы, коренятся в глобальных общественных и мировоззренческих процессах, которыми отмечена вторая половина века. Важнейший из них связан с кризисом идей «положительного знания», утилитаризма, с кризисом позитивистской философии, десятилетиями воздействовавшей на европейское искусство.

В России отход от позитивизма совпал с такими политическими событиями, как кризис народничества и разочарование части интеллигенции в его идеалах. В искусстве начались интенсивные поиски «внутренней правды», красоты, вызвавшие к жизни национально-романтическое направление, способствовавшие развитию практики пленэра, зарождению символизма и модерна.

Модерн как научный термин сегодня перерос рамки стиля и его уместнее ставить в ряд с таким историко-культурным понятием, как бидермайер. В обоих случаях вошедшие в науку определения обозначают не только стиль искусства, но и стиль самой жизни. Модерн – это конец романтизма и начало «жизнестроительных» концепций искусства, пытающихся преобразовать окружающую действительность по законам красоты и соединить несоединимое – апеллируя своим творчеством к будничному, повсеместному, мастера искали вдохновения в «иных мирах», в «нездешних» ценностях человеческого духа [1. С. 10].

Присущая лишь модерну замысловатая система образов-символов и совершенно определенный пластический язык – цветовые сочетания и композиционные схемы – позволяют безошибочно опознавать созданные в ту эпоху произведения архитектуры, станкового и прикладного искусства.

Символизм в России – художественное явление широкого, панорамного охвата всех видов искусства, стремившееся стать философией русского модерна. В 90-х гг. XX в. это художественное направление было признано как оставившее богатое национальное наследие, новаторством повлиявшее на дальнейшее развитие и судьбы русского искусства, в частности на формирование авангарда. Символизм не был привнесен в искусство России. Как классицизм, реализм, и супрематизм, он явился логическим результатом развития отечественной культуры. Корни русского символизма – в наследии нацио-

нального романтизма и академизма, музыки и литературы, живописи настроения, в национально-романтических исканиях [2. С. 19].

К истокам русского изобразительного символизма относится школа Саврасова – Поленова, сыгравшая огромную роль в создании национального пейзажа – пейзажа настроения.

А.К. Саврасов, живописец и педагог, был мастером пейзажа настроения. Значительным в этом плане было и влияние В.Д. Поленова, в мастерской которого впервые услышали о красоте цвета и музыке красок И.И. Левитан, К.А. Коровин, С.В. Малютин, М.В. Нестеров, А.Я. Головин – будущие авторы символистских произведений, яркие представители московской школы живописи, ориентированной на пленэр и импрессионизм. Для этих художников, в отличие от передвижников, доминирующим принципом было то же национальное своеобразие, но в свете национальных традиций, а не в свете социальных проблем бытия. Такая увлеченность национальными традициями характерна для стиля модерн ряда европейских стран.

С этой тенденцией связано и раннее творчество Михаила Нестерова – представителя протосимволизма в русской живописи 70–80-х гг. XIX в. К этому времени в России сложилась своя религиозная философия, своя картина мира, где пространство и время не поддавались физическому измерению – статика и покой преобладают в ландшафтах среднерусского пейзажа. В русской духовной традиции решающую роль играет мифологема «возвращения внутрь», созерцательной интроверсии [3. С. 200]. Национальную природу М.В. Нестеров представлял в идеальном виде, в духовном единении с Божественной Красотой; своих героев искал среди русских святых, нестяжателей, монахов. С новыми темами пришли и новые стилевые качества.

Нестеров создает «условно-реальный» пейзаж, соединяет мифологическое с реальным. В «Пустыннике» (1889) продуманная картинность, бесплотность фигуры, подчеркнутая роль её силуэта, растворение социального мотива в состоянии идиллической умиротворенности – это есть атрибуты русской души, символы её вечной неуспокоенности, вечного поиска единственно правильного пути, своего собственного духовного пространства [1. С. 28].

В картине «Видение отроку Варфоломею» (1889) художник совершенно сознательно погружается в субъективный мир чувств и образов, заставляя зрителя простыми средствами отбора ощутить то, что «тайно светит» в негнущей красоте русской природы, художник вплотную подходит к живописному символизму. Христианское мироощущение М.В. Нестерова, его любовь к России определяются во многом семейной атмосферой, в которой он вырос. Образ Сергия Радонежского как народного святого был близок Нестерову с детства. М. Нестеров на этой картине так поставил фигуру старца по отношению к отроку, что то, что происходит на картине, воспринимается зрителем не как встреча отрока со старцем, а именно как «Видение отроку Варфоломею»: старец мнится, не пришел к дубу, как пришел мальчик по лугу, а «вдруг отделился от темного ствола большого дерева» – и предстал пред отроком, пошедшим в поле за конями [2. С. 246].

Для Нестерова главное – создать пространство внутреннее, т.е. вывернутое вглубь себя пространство внешнего мира: обобщен типичный пейзаж среднерусской природы – холмы, тонкоствольные деревца, высокие травы;

композиция лишена риторики, идея пробуждения национального самосознания и нового храмового строительства на Руси закодирована в ландшафте, в мальчишке – пастухе, напоминающем молодую березку (символ новой Руси, объединенной призывами преподобного отца Сергия Радонежского к миру, братству, сотрудничеству), в таинственной монашеской фигуре, похожей на темный ствол старого дерева (символ византийского православия). В руках старец держит ковчежец, который по форме очень похож на будущий храм – Троицкую церковь, детище Сергия Радонежского (в этой церкви, уже каменной, в 1423 г. появится знаменитая икона «Троица»). Прозрачный воздух, уходящие вдаль легкие контуры холмов – символ судьбы светоносной, праведной, но непростой. Одинокий скит с деревянными главками – символ прочной связи прошлого с настоящим. Пространство по замыслу художника наполнено приглушенным хоровым пением, а деревья кажутся расставленными в соответствии хоровым регистрам.

За эту картину М.В. Нестерова называли декадентом и мистиком, видели в его живописи сходство с некоторыми французскими художниками – элементы церковности, сияния вокруг головы связаны несравненно более с Пювисом де Шаванном и Филиппо Липпи, нежели с настоящей русской иконой. В рисунке, в передаче природы, в образах самого Сергия искали подтверждение нарочито вывернутого, искаженного, переутонченного, чересчур искусственного.

М.В. Нестеров был убежден в том, что «Явление отроку Варфоломею» – его лучшее произведение, наиболее полно и совершенно выразившее его художественный идеал. Он всегда утверждал: «Жить буду не я. Жить будет «Отрок Варфоломей». Вот если через 30, 50 лет после моей смерти он еще что-то будет говорить людям – значит, он жив, значит, жив и я» [2. С. 247].

Через десять лет М.В. Нестеров напишет еще одну работу, историческую по сюжету, религиозную по символике и одновременно очень личную по переживаниям, по эмоциональному строю – «Дмитрий – царевич убиенный» (1899). По композиции, по настроению эта работа напоминает икону Богородицы Елеуса – в картине её символизирует природа, которая по-матерински ласково, трепетно, одновременно с болью и любовью прижимает к себе единственное дитя, обреченное быть принесенным в жертву. Живопись М.В. Нестерова опирается на преемственность собственной культуры, в том числе на пластически-цветовую. Светоносность цвета в его монохромности или чуть позже в полихромности – это то, что через века пришло от цветовой палитры русской иконы. Светоносная поэтика вытекает из русской православной традиции – созерцательности, самоуглубленности «тихой молитвы» [4. С. 112]. Именно «Фаворский Свет – преображение ума и просветление души – входит в контекст русской живописи, её специфической поэтики и художественности» [2. С. 247]. Мифопоэтический образ царевича растворяется в пейзаже, где «тьнь – свет» – его этическая духовная составляющая; зыбкая вертикаль березы, к которой прислонился Дмитрий, связует земное и небесное – единственный Путь к Спасению – эти символы наполняют живопись особой музыкой, переплетают их в поток иносмыслов, понятных только русскому человеку. Метафизичность пронизывает своеобразие нестеровских пейзажей,

насколько образ Руси легок и прозрачен, настолько светоносен, тих и молитвенен [2. С. 40–45].

Понятия «нестеровский образ», «нестеровский пейзаж» придают русской живописи эпохи модерна тот самый национальный оттенок, который и выделяет русский модерн среди европейских школ. Изображение «человека, живущего внутренней жизнью» (М.В. Нестеров) отличало не только живопись русских символистов – этот *человек* объединил вокруг себя на короткое время наиболее талантливых мастеров архитектуры, искусства и литературы эпохи русского модерна.

#### *Литература*

1. *Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. М.: Искусство, 1989. 294 с.
2. *Петрова О.Ф.* Символизм в русском изобразительном искусстве. СПб.: СПбГУП, 2000. 152 с.
3. *Худоногова М.Ю.* Образ и мировоззрение в русском искусстве. Красноярск: КГХИ, 2004. 285 с.
4. *Русакова А.А.* Символизм в русской живописи. М.: Искусство, 1995. 450 с.