

Русская религиозная живопись конца XIX – начала XX вв.

Мику Наталья Валентиновна

*Пензенский государственный университет архитектуры и строительства,
доцент кафедры истории и философии, кандидат исторических наук, доцент, Россия*

Королева Лариса Александровна

*Пензенский государственный университет архитектуры и строительства,
заведующая кафедрой истории и философии, доктор исторических наук, профессор, Россия*

Аннотация. В статье анализируется развитие религиозного искусства, а именно – религиозной живописи, ее специфика, в России конца XIX – начала XX вв., вызванное системными изменениями в российском обществе, на примере художников – В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, М. А. Врубеля.

Ключевые слова: Россия, религиозная живопись, конец XIX – начало XX вв.

Введение

Конец XIX – начало XX вв. – это период, когда во всех сферах жизни российского общества происходили серьезные изменения. Они коснулись также культуры и искусства. В историю культуры страны этот период вошел как «серебряный век». Для этой переломной эпохи, наряду с определенным кризисом веры, с нигилистическими тенденциями, которые наметились ранее, характерен и неподдельный интерес к христианской тематике, к проблемам религиозного характера. В российском обществе по-прежнему значимой оставалась вера в идеал, религиозный поиск истины стал важнейшей составной частью духовно-нравственной жизни социума в данный период. Христианство, сосредоточившись на внутренней сущности индивида, стало своеобразным вызовом атеистическим и нигилистическим идеям, широко распространявшимся тогда. Неслучайно, именно на этот период приходится расцвет русской религиозной философии, для которой характерно стремление к осмыслению бытия личности в мире, поиск высшей нравственной цели существования, истины, смысла жизни. По мнению С. Франка, религия представляет собой, в первую очередь, настроение; она предоставляет полную основу для наших возвышенных оценок; точнее, есть сама и есть осознаваемая всецело вера в идеальные ценности, согревающая и освещающая особой высшей идеей всю нашу жизнь [6, с. 81]. Религия всегда означала веру в действительность абсолютно-ценностного, в начало, где сливаются в одно целое сила реального бытия и идеальная правда духа [7, с. 83].

Принципиально иная роль религиозного искусства определялась и новым отношением к религии интеллигенции, в среде которой многие начинают заниматься религиозными изысканиями. Религиозное искусство России на рубеже XIX-XX вв. вступает в эпоху деятельного и осознанного обновления. Активные поиски красоты тесно переплетаются с поисками духовности [3].

В искусстве, в живописи обращение к религиозной тематике является способом решения нравственных и смысложизненных вопросов, с которыми неизбежно сталкивается каждый человек. Это также связано с возвращением к истокам собственной культурной традиции, с отказом от слепого преклонения перед Западом. Это было возвращение к православной традиции в искусстве. Рубеж XX – XXI века тоже является переломным периодом в культуре. Масштаб, темп и результаты изменений, происходящих в настоящее время, по сути, не имеют аналогов. Это приводит к утрате связи с культурной традицией. К. Ясперс отмечал: «создается впечатление, что люди не способны постигнуть то, что дано прошлым» [8, с. 365].

В. М. Васнецов, М. В. Нестеров и М. А. Врубель занимают особое место в истории русского религиозного искусства. В их творчестве органично сочетались современность и традиция. Для них характерна новая манера письма, где классический академизм сочетался с национальным художественным языком. Важно отметить, что эти творцы неоднократно участвовали в создании церковных фресок. Они внесли значительный вклад в возрождение и развитие церковной монументальной живописи. Правда, данный аспект творчества В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, М. А. Врубеля длительное время оставался в тени.

Исходя из вышесказанного, обозначена цель – исследовать особенности религиозной живописи в России конца XIX – начала XX вв. на примере творчества художников – В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, М. А. Врубеля.

Результаты исследования

М. В. Нестерова, по праву можно назвать одним из выдающихся живописцев того времени. Он был прекрасным портретистом, пейзажистом, писал жанровые картины исторической тематики. Однако, специфическое место в его творчестве занимала религиозная живопись. Сильное влияние на Нестерова оказал один из его учителей – В. Г. Перов. А. Н. Бенуа, критикуя некоторые из работ Нестерова, в то же время, признавал, что тот не просто поэт-реалист, не только раскрывает нерушимые основы красоты и поэзии в реальности, но всей своей сущностью пытается вырваться из данной действительности; он полностью во власти глубинных вопросов сверхчувственного и сверхъестественного уровня, веры и «жизни в Боге» [1, с. 255].

Нестеров был истинно религиозным человеком. Он воспитывался в традиционной купеческой семье. Нестеров всегда с интересом относился к исканиям русских духовных мыслителей, в частности В. С. Соловьева. В 1900-е гг. он посещал собрания религиозно-философского общества, был знаком с С. Н. Булгаковым, П. А. Флоренским, И. А. Ильиным. В 1917 году Михаил Васильевич Нестеров написал одно из самых знаменитых своих полотен – «Философы». Это двойной портрет русских религиозных философов – Павла Флоренского и Сергея Булгакова. Сам Михаил Васильевич так писал об этой своей работе: «Сейчас у меня три портрета: Л. Н. Толстой, м. Антония и профессоров – лучших и даровитейших философов-богословов наших – отца Павла Флоренского (автора книги «Столп и утверждение истины») и

С. Н. Булгакова. Все три портрета как бы восполняют один другого в области религиозных исканий, мысли и подвига» [4, с. 22]. Спустя годы, в 1943 году, находясь в эмиграции, Булгаков напишет об этом портрете: «То было художественное ясновидение двух образов русского апокалипсиса, по ее и по ту сторону земного бытия, первый образ в борьбе и смятении (а в душе моей относилось именно к судьбе моего друга), другой же к победному свершению, которое ныне созерцаем...» [2, с. 374]. В 1921-1922 гг. он написал портрет И. А. Ильина.

Нестеров полагал, что искусство имеет свою сферу влияний на человека. Он писал: «Я не любил и не люблю тем «сегодняшнего дня» – тем общественных, особенно касающихся «политики»». По его убеждению, природе искусства «не свойственны ни публицистика и, тем более, «политика»». Он писал: «Оно (искусство) как бы призвано оберегать эту «душу», не допускать, чтобы она засорялась скверной житейской. Искусство сродни молитве» [4, с. 20].

Как о крупном самобытном художнике Нестеров заявил о себе картиной «Пустынник», которая была выставлена на одной из передвижных выставок. На этой картине, написанной в 1888-1889 гг., был изображен старец-монах. По словам И. И. Никоновой, на этом полотне «Нестеров представляет жизнь вдали от мирской суеты, «пустынничество» как определенное условие для формирования духовной стойкости и целостности человеческой личности». Один из посетителей выставки так отозвался о «Пустыннике» Нестерова: «Трудно даже представить себе то впечатление, которое производила она на всех! Тогда она производила прямо ошеломляющее действие и одних привела в искреннее негодование, других в полное недоумение и, наконец, третьих в глубокий и нескрываемый восторг» [5, с. 7].

М. В. Нестеров обращался в своем творчестве к теме Древней Руси. В творчестве художника образ Руси представлялся как какой-то нереальный, сказочный мир, гармоничный с природой, но пропавший, будто славный город Китеж.

Особое положение в жизни и творчестве М. В. Нестерова занимал образ Сергия Радонежского. Он постоянно возвращался к нему в своем творчестве. Сергию Радонежскому посвящены 15 произведений Нестерова. Наиболее известной является картина «Видение отроку Варфоломею», созданная на рубеже 1889-1890 гг. Она стала первой его работой, посвященной преподобному Сергию. На полотне запечатлен эпизод, описанный в «Житии преподобного Сергия», которое было составлено Епифанием. Юному Варфоломею (Сергию) долго не давалась грамота; однажды, когда отец послал его на поиски пропавших жеребят, ему было видение – святой старец, к которому мальчик обратился с просьбой «яко да бых умел грамоту», и старец исполнил это желание. А. Н. Бенуа считал, что Нестеров не создавал больше ничего подобного по цельности и непосредственности. Он писал, что ««Видение отрока Варфоломея (будущего св. Сергия Радонежского)» – одна из самых таинственно-поэтических и прелестных картин последнего десятилетия XIX века» [1, с. 255-256]. Сергей Радонежский был для Нестерова воплощением

нравственного идеала, поэтому его личность и была столь притягательной для него.

Неотъемлемой частью картин Нестерова является пейзаж. Природа русской земли с ее бескрайними просторами, неяркая и спокойная как нельзя лучше подчеркивает одухотворенность и сосредоточенность нестеровских героев. Н.Н. Евреинов писал, что Нестеров «дал свое имя на веки вечные одному из образов нашей старой России. Дорог в искусстве портрет живого человека. Но еще дороже портрет умирающего или уже умершего... До революции 1917 года нестеровский пейзаж существовал в действительности; после революции 1917 года нестеровский пейзаж существует лишь на холсте, в воспоминаниях, в устной или письменной передаче. Его нет больше в действительности, и значение Нестерова как исключительного и, вместе с тем, последнего, быть может, выразителя духа града обреченного, предстало передо мной преисполненное почти болезненного интереса» [5, с. 8].

М. В. Нестеров писал святых на фоне природы, создавая фрески Владимирского собора в Киеве. Совместно с ним над оформлением храма трудился В.М. Васнецов. Кроме Владимирского собора, Нестеров расписывал церковь Александра Невского в Абастумане в Грузии, работал в Марфо-Мариинской обители. В одном из писем Нестеров писал о Покровском храме Марфо-Мариинской обители: «Церковь, как архитектурное произведение, удалась на славу. Это одно из удачнейших сооружений церковного зодчества в Москве за долгие годы. И потому тем более хотелось бы, чтобы роспись этой церкви вышла удачной» [4, с. 19]. Последний раз Нестеров расписывал собор в Сумах. Именно этой работой творец остался доволен, в отличие от предшествующих работ. В религиозной живописи Нестерова сплетались византийская традиция и модерн. Прежде чем приступить к росписи Владимирского собора он тщательно изучал основы византийского искусства. В манере творца к плоскостной интерпретации композиции, нарядности, узорности, изящной утонченности пластических ритмов явно выразилось воздействие модерна.

После революции 1917 года Михаил Васильевич Нестеров остался на родине. В своем письме к А.В. Жиркевичу он писал: «Пережитое за время войны, революции и последние недели так сложно, громадно болезненно, что ни словом, ни пером я не в силах всего передать. Вся жизнь, думы, чувства, надежды, мечты как бы зачеркнуты, попораны, осквернены. Не стало великой, дорогой нам, родной и понятной России» [4, с. 21]. Он вынужден был отказаться от религиозно-православной тематики и, в основном, писал портреты современников. По его собственным словам, работа была единственным средством способным отвлечь от тяжелых мыслей. «Личная моя жизнь проходит, – писал Нестеров в 1918 году, – как и раньше в работе. Работа, одна работа имеет еще силу отвлекать меня от совершившегося исторического преступления! От гибели России... Работа дает веру, что через Крестный путь и свою Голгофу – Родина наша должна придти к великому воскресению» [4, с. 22]. Тяжелым ударом для художника, которому было уже за семьдесят, стал арест в 1938 году дочери, Ольги Михайловны и зятя. Несте-

ров также был арестован, однако через две недели был отпущен. Скончался Михаил Васильевич в 1942 году.

В. М. Васнецов больше известен картинами, посвященными сюжетам русских сказок и былин. Однако, это еще и крупнейший религиозный живописец. Васнецов в своем творчестве прекрасно сочетал консерватизм с новаторскими тенденциями. Как было сказано выше, Васнецов участвовал в создании фресок Владимирского собора в Киеве. В образах святых подвижников Древней Руси он выразил национальный идеал. А. Н. Бенуа писал, что во Владимирском соборе из-под кисти Васнецова вышло что-то законченное, эффектное, совершенно не напоминающее обыденное богомазанье академических профессоров. Помимо Владимирского собора, Васнецов создавал росписи храма Воскресения в Санкт-Петербурге, храма Рождества Иоанна Предтечи на Пресне, принимал участие в оформлении храма Александра Невского в Софии.

Творчество М. А. Врубеля вызывало определенные споры у современников. А. Н. Бенуа писал, что Врубеля одни считали шарлатаном, а другие гением. Его религиозная живопись малоизвестна, хотя это один из наиболее самобытных и талантливых художников эпохи. Подобно Нестерову и Васнецову, он неоднократно принимал участие в росписи церквей. В 1884 г. Врубель в Киеве руководил реставрацией фресок Кирилловской церкви и лично создал несколько величественных композиций. Для Кирилловской церкви в Киеве он создал композиции «Надгробный плач» и «Сошествие Святого Духа». А. Н. Бенуа утверждал, что «кирилловская роспись – изумительная страница в истории русской живописи. Ведь со времен Иванова ничего подобного русские художники не делали» [1, с. 387]. Образ Богоматери, созданный Врубелем, для Кирилловской церкви является одним из самых проникновенных в мировом искусстве. Врубель в своих работах отходил от официального церковного канона гораздо больше, нежели Васнецов и Нестеров. При этом его работы очень эмоциональны и выразительны. Художник писал акварельные эскизы росписей Владимирского собора. Однако наброски не перенесли на стены храма, потому что заказчик испугался их неканоничностью и экспрессивностью. Врубель тянется к литературным сюжетам, но воспринимает их не буквально, а стремится создать вечные образы, наполненные мощной духовной силой.

Выводы

Таким образом, как уже было сказано, религиозная живопись В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, М. А. Врубеля длительное время оставалась малоизвестной. К сожалению, далеко не все их работы сохранились, в первую очередь это относится к церковным фрескам. В целом, религиозная живопись конца XIX – начала XX вв. в России развивалась в стилистике модерна, колыбелью которого был Киев. Именно там работали В. М. Васнецов и М. А. Врубель. Сюжеты и композиции Васнецова, кстати, его таланту поклонялся император Александр III, мгновенно распространялись в виде фотографий по всей России, и им зачастую подражали в росписи в других храмах.

Перечень использованных источников

1. Бенуа А. Н. Русское искусство XVIII-XX веков / А. Н. Бенуа. – Москва ; Яуза : ЭКСМО, 2004. – 544 с.
2. Гулыга А. В. Русская идея и ее творцы / А. В. Гулыга. – Москва : ЭКСМО, 2003. – 448 с.
3. Исаева В. М. Русская религиозная философия и религиозное искусство конца XIX – начала XX века [Электронный ресурс] / В. М. Исаева // Православный поклонник на Святой земле. – Режим доступа: <http://palomnic.org/art/isaeva>. – По состоянию на 23.02.2016. – Загл. с экрана.
4. Нестеров М. В. «Продолжаю верить в торжество русских идеалов». Письма к А. В. Жиркевичу / М. В. Нестеров // Наше наследие. – 1990. – № 3(15). – С. 17-24.
5. Солоухин В. Тревога совести / В. Солоухин // Наше наследие. – 1990. – № 3(15). – С. 7-15.
6. Франк С. Л. Культура и религия / С. Л. Франк // Философские науки. – 1991. – № 7. – С. 81-90.
7. Франк С. Л. Сочинения / С. Л. Франк. – Москва : Правда, 1990. – 608 с.
8. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; пер. с нем. ; [вступ. ст. П. П. Гайденко ; коммент. В. Н. Катасонова]. – 2-е изд. – Москва : Республика, 1994. – 527 с.

© Н. В. Мику, Л. А. Королева

The Russian religious painting of the end of XIX – the beginning of the XX centuries

Micky Natalya

Penza State University of Architecture and Construction, Associate Professor of Department of History and Philosophy, PhD (History), Associate Professor, Russia

Koroleva Larisa

Penza State University of Architecture and Construction, Head of Department of History and Philosophy, Doctor of Science (History), Professor, Russia

Abstract. Development of religious art, namely – religious painting, its specifics, in Russia of the end XIX – the beginning of the XX centuries, caused by system changes in the Russian society, on the example of painters – V. M. Vasnetsov, M. V. Nesterov, M. A. Vrubel is analyzed in article.

Keywords: Russia, religious painting, the end of XIX – the beginning of the XX centuries.

© N. Micky, L. Koroleva