

Федорец Анна Ильинична

Российский историк, автор ряда статей по истории благотворительной и меценатской деятельности московского купечества второй половины XIX – начала XX столетия, а также по истории православного населения Москвы XVIII века.

Образ преподобного Сергия на полотнах Михаила Васильевича Нестерова

Добрый день, братия и сестры. Я с лекцией здесь уже не первый раз, и сегодня я вновь буду рассказывать о русском искусстве и о связанном с ним купечестве.

Сегодняшняя тема «Образ преподобного Сергия Радонежского в живописи Михаила Васильевича Нестерова» приурочена к юбилею художника. Юбилей, правда, не в апреле – он празднуется 31-го мая, когда Нестерову исполняется 150 лет.

Русское искусство во второй половине XIX – начале XX века развивалось под мощным влиянием московского купечества. Почему я говорю московского? Потому что именно в Москве купечество было наиболее сильно. Хотя, конечно, оно было и в Нижнем Новгороде, и в других русских городах.

Искусство развивалось под влиянием вкусов, пристрастий, мировидения и культуры представителей этого сословия. Вклад всего нескольких десятков коммерсантов из второй столицы Российской империи весьма велик. Велик настолько, что сегодня трудно представить себе его подлинные масштабы.

Так или иначе, все мы знаем о железных дорогах, о больницах, о богадельнях, построенных на средства и по инициативе русского купечества, о предприятиях, которые строились ими же, где они же развивали инфраструктуру, устраивали сады, богадельни, больницы, ясли для рабочих.

Конечно же, многие слышали о купеческом меценатстве и о купеческой благотворительности. Но это то, что можно измерить остатками материальной культуры. Это здания, в первую очередь. А есть такая вещь эфемерная – это, собственно, культура. Ее ощутить довольно трудно, но именно на эту культуру, прежде всего, и влияло купечество. Оно влияло на архитектуру, литературу, театр, науку и, конечно, на живопись.

То, о чем я сейчас говорила, относится, конечно, к гигантам купеческого мира, чьи имена известны всем. Это Павел Михайлович Третьяков, это Савва Иванович Мамонтов, это Савва Тимофеевич Морозов. Но неправильно было бы ограничиться только этими личностями, хотя они, безусловно, являются титанами.

Было достаточно много менее заметных в финансовом смысле фигур, которые оказали колоссальное влияние на умы современников. Речь идет не только о меценатстве, не только о коллекционировании живописи. Порой, выходец из купеческого сословия сам становился за мольберт и начинал говорить на языке живописи, выражая в ней чаяния своей немотствующей купеческой среды.

Один из этих людей, по призванию художник, а по происхождению сын уфимского купца – Михаил Васильевич Нестеров. Годы жизни: 1862 – 1942-ой. Одной из центральных тем в живописи Нестерова является тема русской святости. На склоне лет, обозревая пройденный путь, художник писал: «Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им скромный пейзаж, человека, живущего внутренней духовной жизнью в объятиях нашей матушки-природы».

Нестеров в своих картинах стремился передать глубинную суть человека, касалось ли это портретов или касалось изображений святых, передать живую связь человека с Богом. Это стремление отразилось в череде полотен Нестерова из жизни русских святых. Изображал он преподобного Пафнутия Боровского, сидящего с удочкой на берегу озера

возле срубленной им церковки, изображал благоверного князя Александра Невского, молитвенно склонившего голову перед иконой Богоматери, изображал старца Авраамия, который в раздумье глядел в темные, пока еще тихие озерные воды.

Менее известно, что Нестеров был художником-станковистом, то есть, он не только писал картины, он участвовал в росписях многих храмов. Это, прежде всего, роспись Владимирского собора в Киеве, это роспись Марфо-Мариинской обители. Он, как один из художников, делал эскизы к мозаикам Спаса на крови в Петербурге, расписывал и другие храмы.

Из всех святых особенно любовно Михаил Васильевич относился именно к святому преподобному Сергию Радонежскому. Я думаю, что все вы, так или иначе, видели, кто-то в оригинале, кто-то в репродукции, «Видение отроку Варфоломею». На полотне изображен один из ключевых моментов жития преподобного Сергия: момент его встречи со старцем черноризцем, предсказавшем о великом будущем святого. Эта картина, может быть, лучшая из всех вещей Нестерова, и на ней художник в полной мере изобразил собственное христианское чувство, свою живую веру.

Эта живописная работа Нестерова, безусловно, ярчайшая, но мало, кто знает, что она далеко не единственная, на которой он изображал Сергия! На протяжении многих лет Михаил Васильевич упорно стремился в полной мере воссоздать облик Сергия, постичь все грани его святости, самую суть его молитвенного делания, преобразившего Русь. В результате художник создал целую серию картин, посвященных Радонежскому чудотворцу. «Видение отроку Варфоломею» стало первой картиной этой серии.

Каждый раз, когда Нестеров обращался к житию того или иного святого, он решал весьма непростую творческую задачу: как показать невидимую, но прочную мистическую связь между героем жития и Богом. Всякий раз, когда ему удавалось удачно решить эту задачу – изобразить на полотне своего героя, он от него потихоньку удалялся, как бы терял интерес к изображенной личности.

Но не так было с Сергием Радонежским. Образ этого святого волновал художника на протяжении многих-многих лет его жизни. Медленно, осторожно, любовно художник рассматривал его со всех сторон, как драгоценный живой бриллиант. Видимо, не зря Сергей Радонежский изображен на полотнах Нестерова во всех возрастах: и мальчиком, и юношей, и зрелым человеком, и старцем.

Каковы же корни столь глубокого интереса Михаила Васильевича к этому святому? В воспоминаниях Нестеров писал, что Сергей Радонежский пользовался у них в семье особой любовью и почитанием. «Оба угодника (*Сергий Радонежский и Тихон Задонский*, – прим. А. Ф.) были нам близки, входили, так сказать, в обиход нашей духовной жизни».

Действительно, в повседневном существовании купеческой среды вера занимала очень важное место в жизни, одно из самых важных. Но только домашней привычкой, унаследованной с детских и отроческих лет, тягу Нестерова к Сергию объяснить нельзя. Именно такое, особое значение для Нестерова этот святой приобрел тогда, когда тот уже складывался как художник, когда тот находился в мучительных поисках самобытного творческого пути. Найти этот путь художник сумел, познакомившись с подмосковной усадьбой Абрамцево, с ее постоянными обитателями и зачарованными абрамцевскими лесами.

Итак, Абрамцево в последней четверти XIX века принадлежало крупному предпринимателю и меценату Савве Ивановичу Мамонтову. На протяжении многих лет здесь концентрировались лучшие художественные силы всей Москвы. Да и не только Москвы. Здесь творили художники Репин, Васнецов, Поленов, Левитан, Врубель, скульптор Антакольский и многие-многие другие величины художественного мира. В литературе это объединение принято называть «Абрамцевским художественным кружком».

Впервые попав в Абрамцево, Нестеров окунулся в новый для себя мир. Усадьба расположена, как вы знаете, неподалеку от Троице-Сергиевой Лавры. С XV века по этим

местам пролегла дорога на Троицкое богомолье, из Москвы в Лавру. По этой дороге совершали паломническое шествие к обители и государи московские, и простые люди. В здешних лесах и озерах, полях и реках, холмах и церковках – Сергиевский дух чувствовался сильнее, чем в любом другом уголке России. Сама абрамцевская земля, казалось, помнила преподобного Сергия, помнила, как с братом Стефаном ходил он по здешним светлым рошицам, темным чащобам и солнечным полянам в поисках места для будущего монастыря!

Современник святого Епифаний Премудрый писал: «Они исходили много лесов и наконец пришли в одно пустынное место в чаще леса, где был источник воды. Братья обошли то место и полюбили его, ибо Бог направлял их».

Богатство природы и близость Сергиевой обители в эпоху расцвета Абрамцева дополнялись атмосферой сотворчества живших там людей. Прежде всего, супругов Мамонтовых, а также тех художников, которые постоянно к ним приезжали, которые жили либо в самой усадьбе, либо в ее окрестностях.

Плоды этих художников, столь непохожих друг на друга творческой манерой, преобразили усадьбу. Были возведены и деревянные постройки в русском стиле, был возведен храм Спасу Нерукотворного Образа по эскизам художников Поленова и Виктора Васнецова. Были написаны иконы для иконостаса этого храма, в том числе и образ Сергия Радонежского кисти Виктора Михайловича Васнецова, который, судя по воспоминаниям современников, оказал на Нестерова очень большое впечатление. Все это подействовало на творческий стиль формирующегося художника.

Особенное влияние на него оказали идеи хозяйки усадьбы Елизаветы Григорьевны Мамонтовой. Вместе с подругой Поленовой Мамонтова собрала богатый материал по жизни русских святых, по русской святости. Собирая для библиотеки иллюстрации к житиям святых, они убедились в преобладании пошлых, бездарных картинок. Редко попадались вещи, проникнутые народным духом!

Им захотелось внести в эту отрасль больше художественности и непосредственности. Особенно заинтересовала Елизавету Григорьевну мысль об иллюстрации жизни русских святых в связи с их родной обстановкой и природой. Они стали читать жития святых, покупать печатные тексты с картинками, изображающими главные моменты их жизни, и в первую очередь остановились на преподобном Сергии. Так писала художница Поленова.

Возвышенная атмосфера Абрамцева, а также общее стремление возродить именно национальное, именно русское начало в отечественном искусстве вдохновили Нестерова. Он получил очень богатый материал для размышлений и переживаний. В итоге, именно здесь, в Абрамцеве, Михаил Васильевич создал лучшее из своих вещей: «Видение отроку Варфоломею».

Но прежде, чем ее написать, художник коренным образом изменил свое видение живописи. Начинал он совершенно иначе. Раннее творчество Нестерова полностью соответствует реалистическим традициям передвижников. Сначала художник изображал современный ему быт, потом обратился к картинам на тему «из русской истории», опять-таки, трактованным в сугубо реалистическом ключе. Одновременно он подрабатывал иллюстрированием русских сказок и здесь, в мире сказочной мистики, искал собственный стиль.

Поленова отмечает, что до посещения Абрамцева, которое впервые произошло в 1888 году, Нестеров не мог найти себя. Работая над иллюстрациями русских сказок по заказу издателя Ступина, он желал сделать нечто русское, оригинальное, но у него не хватало материала, ни художественного, ни научного – получалось что-то театральное и неискреннее.

По мере погружения Нестерова в творческую атмосферу Абрамцева, образ Сергия Радонежского все больше завладевает его умом и воображением. В окрестностях

Абрамцева, Сергиева Посада, Хотькова художник искал подходящие лица, искал природу, изучал биографию Сергия Радонежского, приметы его эпохи.

По свидетельству сына владельца усадьбы, Мамонтова, первые значительные произведения художника «Пустынник» и «Видение отроку Варфоломею» были написаны под влиянием абрамцевских пейзажей и абрамцевской церковки. О том же пишет и сам художник: «Однажды с террасы абрамцевского дома совершенно неожиданно моим глазам представилась такая русская, русская осенняя красота. Слева холмы, под ними вьется речка (аксаковская Воря). 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 этот пейзаж, им любуюсь и работая свой этюд, проникся каким-то особым чувством "подлинности", историчности его...» Именно здесь, в Абрамцеве, Михаил Васильевич, наконец, нашел свое призвание.

На рубеже 80-ых – 90-ых годов, когда Нестеров достаточно регулярно начинает приезжать в Абрамцево, обозначается его разрыв с реализмом и переход к мистической живописи. Начинается новый этап его творчества, этап агиографический. Сначала робко, а потом все более и более уверенно Нестеров идет по этому художественному пути и именно на нем получает громкое призвание.

Еще раз напомним, что первую славу Нестерову принесли «Пустынник», написанный в 1889-ом году, и «Видение отроку Варфоломею», в следующем, 1890-ом. Обе работы приобрел Павел Михайлович Третьяков, крупнейший меценат и коллекционер русской живописи. Это дало Нестерову не только крупную сумму, а сумма действительно была весьма значительная – 500 рублей! На эти деньги художник в течение четырех месяцев ездил по всем странам Европы. Он посетил Италию, Швейцарию и многие другие страны. Это была сумма более чем значительная.

Так вот, Нестеров получил не только большую сумму денег, но и своеобразный знак качества: он получил одобрение, пожалуй, самого авторитетного знатока отечественной живописи.

Но судьба у этих двух картин оказалась разной. «Пустынник», выставленный на XVII передвижной художественной выставке, встретил полное одобрение со стороны как публики, так и художников и критиков. И молодые художники, и художники уже опытные, именитые, встретили эту картину весьма большими похвалами.

А «Видение отроку Варфоломею» вызвало яростные споры среди современников художника. Третьяков купил картину еще до того, как она появилась на выставке в Петербурге. От картины, от того, примут ли ее корифеи передвижничества, зависело, получит ли Нестеров звание члена товарищества художественных выставок.

В передвижники Нестерова приняли, хотя он столкнулся с сопротивлением со стороны вождей передвижничества. Полотно подверглось ожесточенным нападкам со стороны художника Мясоедова, художественного критика Стасова и других корифеев. Они даже пытались уговорить Третьякова, уже купившего картину, отказаться от приобретения, убеждая, что это приобретение ошибочное. Третьяков от картины отказываться не стал: у него были свои критерии оценки живописи.

Но очевидно, что для современников художника, в отличие от нас с вами, между этими картинами пролегла колоссальная разница. В чем же она состояла? Чтобы понять это, следует со вниманием приглядеться к этим двум картинам.

Нестеровский «Пустынник», картина, которая была написана раньше, написана предельно просто и предельно реалистично. Скупой серенький свет, узкая полоса низкого, набухшего от сырости неба над буровато-серым лесом, над гладким свинцом озерных вод. Первый снег, зацепившийся за жесткую щетину жухнувшей травы. Одинокая молодая елочка на переднем плане. И две жгуче красных рябиновых грозди, которые словно бы подчеркивают холодную невзрачность красок поздней осени.

Нестеров вывел на полотне типичный, ничем не украшенный пейзаж средней полосы России. Такой пейзаж можно встретить, в общем-то, в любом уголке северной части нашей страны в ненастное время года. Сколь разительно контрастным на этом унылом фоне смотрится фигура старца! Краски те же – серый, бурый, черный. Но какое внутреннее сияние исходит из лица отшельника, какой теплой улыбкой озарено его доброе лицо, как светится приглушенное золото его бороды, лежащей на простой черной рясе!

Художник нашел ту единственно верную грань между реальностью и мистикой, которую могли ему простить старшие коллеги-передвижники, которую они могли принять. Все, что изображено на картине – реально. Такие пейзажи, таких стариков, казалось, можно встретить в любом уголке России. Только то, что прячется между строками нестеровского послания: особое, торжественное и радостное настроение, разлитое по всей картине, выдает христианский посыл художника. Да еще – глаза старца, говорящие о внутренней работе души, глаза, глядящие и видящие нездешние предметы, свидетельствуют о крепкой связи пустытника с Богом. Такое, еще раз повторяю, передвижники принять могли.

Совсем не таков «Отрок Варфоломей»! Вроде бы те же любопытные елочки выглядывают из лиственного леса, вроде бы то же белесое небо, только не низкое и тяжелое, а высокое, лишенное малейшего намека на дождь, широкой полосой покоится над землей. Но это уже не тот скорбный русский пейзаж, который так часто мы можем увидеть в ненастное время года.

Золото и багрянец ранней осени явственно проступает на полотне. Но лето еще не сдает своих позиций, еще радуется зелени, еще расшивает золотое убранство луга мелкими голубыми и желтыми цветами. Широким охристым прямоугольником лежит на заднем плане поле, вдоль неугомонной змейки серебристой реки, повторяя ее затейливые изгибы, тянется дорога. Природа замерла в ожидании чуда. И это чудо происходит на глазах у зрителя.

Апологеты передвижничества обсуждали между собой «Видение отроку Варфоломею» и подвергли картину яростным нападкам. Они говорили, что нестеровское полотно подрывает те рационалистические устои, которые с таким успехом укреплялись правочерными передвижниками много лет. Картину обвиняли в тяжких грехах. «Вредный мистицизм, отсутствие реального, этот нелепый круг-нимб вокруг головы старика! Круг написан, так сказать, в фас, тогда как сама голова поставлена в профиль».

Сторонники реалистического направления живописи эту картину признали вредной, даже опасной. И дело здесь, конечно, не только в неверном, по их мнению, изображенном нимбе. «Пустытник» – это изображение мира тленного, мира земного, в то время как «Варфоломей» – отражение мира небесного. Высшая мистическая реальность прорывается в мир земной, наполняет его до краев, преображает зрителя, делая его чище и совершенней.

«Видение отроку Варфоломею» – больше, чем картина. Это полотно теплое, нарядное, глубоко символичное, как икона допетровских времен. На картине нет ничего случайного, ничего лишнего. Все, что здесь изображено, имеет мощный мистический подтекст. Нарядная деревянная церковка на заднем плане – это приходской храм, в котором преподобный Сергей трижды возвестил свое появление на свет, и, одновременно, это прообраз будущей Лавры.

Извилистая тропа – дорога, по которой святой придет к храму, могучий раскидистый дуб – будущее, которое ожидает Варфоломея: сам Сергий, его многочисленные ученики, последователи преобразят устои русского монашества. Это очень похоже на традиции иконописи – изображать прошлое, настоящее и будущее на одном полотне, на одной доске, в таком неразрывном единстве, будто все они происходили в одно время.

Приближает картину к иконе и выбранная художником цветовая палитра: охристо-желтый и нарядно-багряный, голубовато-зеленый и богато-золотой в сочетании с бежевым фоном и с коричнево-черным акцентом. Это нарядное сочетание красок было одним из любимых у древнерусских иконописцев, и оно очень сильно отличалось от привычного вседневного колорита северо-восточной Руси.

Собратья-передвижники не смогли простить Нестерову столь вольного обращения с реальностью. По сути, Нестеров передал на полотне эпизод из жития преподобного Сергия, передал, не пожертвовав ни единой деталью: вековой дуб посреди поляны, инок, достающий просфору, Варфоломей, юная душа которого томится в ожидании неведомого чуда. И в то же время, так гармонично, так красочно это послание, будто сама природа вызвалась передать его в наш мир.

Не словами жития, а эмоцией, прекрасным, преображенным состоянием родной природы художник сумел передать на полотне миг совершающегося чуда, мгновение, когда Божественный и земной миры соприкасаются, превращаясь в единое целое. То, на что в «Пустыннике» художник только намекал, в «Варфоломее» было сказано им напрямую. Нет ничего удивительного в том, что «Видение отроку Варфоломею» вызвало столь яростный отпор со стороны старших передвижников!

Именно с этой картины начался агиографический этап в творчестве Нестерова. С точки зрения передвижников Стасова, Мясоедова и их сторонников, Нестеров сделал не шаг вперед, и даже не стоял на месте – он сделал шаг назад, к традициям академической живописи. Нестеров, как и творивший одновременно с ним Васнецов, вернулся к мифологическим сюжетам, то есть сделал то, от чего передвижники сознательно отошли.

Да, они в свое время отреклись от академизма в пользу реализма. Но противники «Варфоломея» не заметили главного: мифологическая живопись в исполнении Нестерова обогатилась национальными мотивами и поднялась на совершенно новую ступень, на качественно другой уровень умозрения в красках.

Его картина стала настоящим прорывом в области отечественной религиозной живописи. В ней нет следования академическим шаблонам, в ней нет надуманных сюжетов, в ней нет вымученной патетической композиции, нет ничего из того, что отдаляло полотно академического мастера не только от реальной русской жизни, но и от людей, которые этой жизнью жили.

Михаил Васильевич обратился к живому материалу, выбрал максимально близкий душе русского человека сюжет и облек его в национальные одежды. Художник вдохнул в светскую живопись на религиозные темы новую жизнь, сделал ее ближе к людям, но не за счет перехода к реализму, как это делали другие художники его времени. Он словно заставил зрителя воспарить над миром обыденности, стер у его восприятия границу между реальным и мистическим, между картиной и иконой.

«Видение отрока Варфоломея» встало поперек горла одной части русского образованного общества, и, вместе с тем, стало именно тем событием, которого ждала другая часть русского общества.

Середина XIX века, особенно его 60-ые годы, были весьма сложным периодом для Русской Православной Церкви. На это время пришелся сильный упадок религиозности, в результате Церковь не только потеряла большое число верующих, но и в значительной мере лишилась общественных симпатий.

Дворянская верхушка исповедовала частью задиристый атеизм, частью была безразлична в конфессиональном плане и была полна либеральных ожиданий. Так называемая разночинная интеллигенция впадала в нигилизм и верила, разве что, в революционный переход к светлому будущему. Крестьянство частью ушло в раскол еще раньше, частью прельщалось сектантскими идеями. Церковь в это время казалась никому не нужной, неожиданно овдовевшей и потерявшей опору женщиной, из последних сил сносящей брань и плевки, сыплющиеся на нее со всех сторон.

В ту пору церковное устройство не ругал разве только ленивый. Литераторы, разного рода общественные деятели, публицисты, некоторые художники-передвижники создавали новый, весьма неприглядный портрет Русской Церкви: пьяные попы во главе праздничных процессий, мерзость запустения на селе, духовное обнищание священнослужителей, так же как и прихожан.

Этот, якобы реалистичный портрет признавался единственно верным и отвращал от Церкви тех, кто еще не отвернулся от нее самостоятельно. Так было в 60-ых – первой половине 70-ых годов. В эту тяжелую пору было закрыто немало приходов.

Но в последней четверти XIX века, после краха либеральных надежд с одной стороны, с другой стороны – после водворения общественной стабильности, эта ситуация резко меняется. Изменяется отношение общества к Церкви, мало-помалу в обществе набирает силу христианское чувство. Некоторые исследователи даже пишут о произошедшем в 80-ых – 90-ых годах XIX века православном возрождении.

На волне этого возрождения восстанавливаются закрытые приходы, появляются новые иноческие обители. Выдающийся русский философ и публицист Константин Леонтьев писал: «Женские общины, например, у нас открываются беспрестанно, и они полны». Константин Николаевич особенно подчеркивал: «Число образованных и обеспеченных женщин и девиц в настоящее время уже очень велико – и все растет. Есть и курсистки, есть обращенные из нигилизма. Я полагаю, что и это может служить доказательством тому, как возрастают в нашем обществе православные чувства за последние года». Активно возрождается жизнь и в мужских монастырях.

Религиозный ренессанс нашел отражение в литературе, публицистике, живописи. Он шел рука об руку с возрождением национального чувства в русском народе. Какие же общественные силы способствовали этому подъему?

Ну, конечно же, мощной силой было государство в лице императора Александра III, который всеми силами поднимал и христианское чувство в народе, и его чувствование собственных русских корней. Русских не по крови, а именно что по культуре. Культура была тем объединяющим моментом, который связывал русский народ воедино.

Но государству, чтобы достичь таких успехов, нужна была достаточно мощная опора. Этой опорой государству стали не только священнослужители, но и патриархальные слои русского купечества. Русское купечество дольше, чем прочие общественные силы, сохраняло приверженность к традиционным ценностям: большая семья, патриархальный быт, принадлежность к православию.

В качестве небольшого отступления скажу: принято считать, что наше купечество было в значительной мере старообрядческим – это не вполне так. В 90-ые годы уже нашего века эту роль старообрядцев преувеличивали. А значительная часть купечества принадлежала именно к синодальной Церкви.

В последней трети XIX века купеческая верхушка европеизировалась, она включалась в те же процессы, в какие включались и остальные слои русского населения. Отпрыски богатых московских и в меньшей степени провинциальных семейств получали превосходное образование, приобщались к традиционной дворянской сфере высокой культуры и отходили от традиционных купеческих занятий. Но процесс одворянивания касался, все-таки, меньшей части потомственных российских предпринимателей. И даже когда он их касался – это не всегда лишало их приверженности традиционным устоям.

Еще на рубеже XIX – XX веков купцы были в массе своей патриархальны. Но они отнюдь не были некоей инертной массой, слабо понимающей свое положение в обществе. Наоборот! У купцов были деньги, у них было влияние и, что, может быть, еще важнее, у них были четко сформулированные приоритеты. Купечество осознавало себя носителем определенных культурных ценностей, и именно в этот момент оно пожелало передать эти ценности как можно большей части русского общества.

Именно русский православный купец Павел Третьяков, супруги Мамонтовы, наконец, сам Михаил Нестеров выступали заказчиком, а нередко и проводником

национального и религиозного возрождения в сфере русской культуры. Двигаясь по этому пути, Михаил Васильевич Нестеров в какой-то момент оказался впереди всех, ему оказалось открыто то, что его современники еще не поняли, еще не почувствовали. Вернее, не поняли умом. Отсюда столь разные отношения к его двум произведениям.

«Варфоломей» стал важной ступенью в творчестве Нестерова. Поднявшись на эту ступень и прикинув духовным взором к окну в горний мир, художник сумел подняться так высоко, как до него еще никому не удавалось, и как никто в то время не умел. Нестеров создал шедевр, подлинное значение которого не всегда могли понять его современники. Он снова и снова старался превзойти «Варфоломея», старался написать хотя бы нечто равное ему по силе, но это ему так и не удалось.

На протяжении 1890-ых годов художник работал над полотнами Сергиевского цикла, писал картину «Юность преподобного Сергия», триптих «Труды преподобного Сергия», полотно «Преподобный Сергий», эскизы к большой картине «Прощание преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским».

В 1899 году на Савву Мамонтова, хозяина Абрамцева, обрушилось несчастье: финансовый крах и арест. Это событие отдалило Нестерова от Абрамцева, он фактически стал там достаточно редким гостем. Отдалило оно его и от Сергия. Масштабное полотно «Прощание преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским», эскизы к которому художник создавал в 98-ом – 99-ом годах, так и не было окончено. Но личность святого продолжала занимать ум живописца.

Уже при большевиках, в 1926-ом году появляется новое полотно цикла «Христос, благословляющий отрока Варфоломея». Но Нестеров остро чувствовал: рядом с первой картиной цикла все вновь создаваемые им полотна проигрывают.

Каждое из Сергиевских полотен, появившихся на свет после «Видения отроку Варфоломею» написано весьма добротнo, весьма основательно – все-таки Нестеров был крупным художником, настоящим мастером своего дела. Но этот мастер пошел на поводу своей эпохи и отказался от дарованного ему прозрения.

Это хорошо видно на примере триптиха «Труды преподобного Сергия». Протопанная в снегу тропинка, курящийся над избой дымок, окраина смешанного леса, разлитый в воздухе блаженный покой, независящий от смены времен года. Как и в «Пустыннике» фоном для трудов святого здесь служит привычный русский пейзаж.

Первое слово, которое хочется применить к этим полотнам, это «публицистичность». Это – попытка художника, человека образованного, человека тонко чувствующего, подстроится под понимание простого человека. Под каждым из «Трудов» можно написать несколько слов, и в этих словах исчерпается содержание картины. Вот Сергий носит воду, вот рубит избу. А там – просто стоит, задумавшись о чем-то. Подвиг физический он неизменно сочетает с подвигом молитвенным. И, пожалуй, что, все.

Каждое из трех полотен может быть без труда рассказано, оно понятно неискушенному зрителю. Но внешняя простота лишает его той силы, той мощи, которая была присуща «Видению». Эти картины не проникают в душу. В «Трудах», а также и в других полотнах цикла, нет того живого чувства единения двух миров, которое есть в «Варфоломее», в них нет чуда.

Не зря «Видение отроку Варфоломею» считается одним из лучших произведений Нестерова, картина настоящая, она словно дышит, на нее заморожено смотришь и не можешь сформулировать словами всю глубину смыслов, в ней сокрытых. Слова лишь выхватывают то тут кусочек, то там, а всей полноты объять не могут. Да и не нужны тут слова, без них все понятно: картина сама вливается в душу.

На протяжении многих лет, реализовывая полученный им от Бога живописный дар, Михаил Васильевич Нестеров решал непростую задачу: каждое его полотно было своеобразным идейным посылом. Адресовывались эти полотна одному из тех двух сообществ, к которому художник принадлежал. То есть либо передвижникам, либо купеческой среде.

«Пустынник» был посланием, где представитель купеческой среды обращается к передвижникам, художник говорит с передвижниками на их языке, говорит понятными им словами, говорит об их идеалах. И лишь лукавинка, затаившаяся на дне глаз, намекает на приверженность автора к купеческим ценностям.

В «Видении отроку Варфоломею» Нестеров дал себе полную свободу, высказал то, что было на душе у него и у многих представителей его сословия. Он признался в любви той московской Руси, которая взрастила столько славных воинов и великих святых. «Видение отроку Варфоломею» появилось на исторической арене очень вовремя. На фоне общего христианского подъема были необходимы полотна, которые представляли бы религиозную мистическую живопись в таком проникающем в душу виде, в котором эта живопись была бы подана на новом уровне осмысления.

Нестеров, написав это полотно, воплотил чаяния родной среды, а купечество в лице Павла Михайловича Третьякова оплатило этот, если можно так выразиться, социальный заказ. В дальнейшем картина Нестерова будет висеть на стене Третьяковской галереи и станет образцом для последующих изысканий в сфере религиозной живописи.

Остальные полотна Сергиевского цикла стали компромиссом между двумя сообществами, между передвижниками и между купечеством, стали своего рода попыткой примирить реалистическое и мистическое. Как это часто бывает с компромиссами, холодный трезвый ум подавил творческую стихию.

Может быть, один единственный раз услышав глас с небес, уловив его, подчинившись его звучанию, Нестеров возвысился до гениальности и стал одной из крупнейших фигур христианского возрождения в России. На уровне более приземленном художник просто выполнил невероятно важную работу. Купец по крови и живописец по призванию, Нестеров передал на полотне то живое христианское чувство, ту веру, которая была столь необходима обществу в его время, да, пожалуй, и в наши дни. Нестеров оказался в числе отцов-основателей эстетики православного ренессанса.

Спасибо за внимание.

Духовно-Просветительский Центр
Свято-Троицкой Сергиевой Лавры

2012 год