

РАЗДЕЛ V. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.04(470+570)"19/20"

Мезенцева Ю.И.

Московский государственный областной университет

ПРАВОСЛАВНЫЙ СЮЖЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ

Y. Mezentzeva

Moscow State Regional University

ORTHODOX THEME IN WORKS OF RUSSIAN ARTISTS

Аннотация. Статья посвящена анализу такого мощного направления в искусстве конца XIX – начала XX вв., как православное направление в живописи. На примере творчества знаменитых русских художников В.М. Васнецова, Н.Н. Ге, А. Иванова, М.В. Нестерова, К.Ф. Юона и др. автор демонстрирует неразрывную связь реалистической живописи данного периода с культурой России, со становлением идеала высокой христианской духовности. Сюжет в творчестве этих художников глубоко символичен и во многом определяет становление идеала высокой христианской духовной силы и опыта.

Ключевые слова: православный сюжет, мировоззрение, идеал, символика.

Abstract. This article analyzes one of the most powerful trends in the late 19th– early 20th century art, i.e. Orthodox theme in painting. The author demonstrates the inextricable link between realistic painting of the period with the Russian culture and the formation of the ideal of high orthodox spirituality. Works of famous Russian artists V. Vasnetsov, N. Ge., A. Ivanov, M. Nesterova, K. Juon, etc. are the examples. The themes these artists developed in their pictures are deeply symbolic and to the great extent determine the formation of the ideal of high orthodox spiritual strength and experience.

Key words: orthodox plot philosophy, ideal, symbolic.

В словаре В.И. Даля понятие «сюжет» определяется как предмет, завязка сочинения, его содержание. Это объяснение роли сюжета в художественном творчестве во многом применимо и к живописи. Розанов В.В. писал: «Нельзя изображать, не любя изображаемого... живописец утверждает вещь, хочет утвердить её истину и всегда закрепляет её образ» [8]. Сюжет картины в более широком смысле можно определить темой. Художник должен найти и определить свою тему, а иначе картина явится лишь изображением сюжета. Именно выбор темы определяет уровень личности художника.

Сейчас много говорят и пишут о духовности, и часто подлинная духовность подменяется бесплодной игрой интеллекта, что приводит человека к духовному тупику, потере «чувства Бога». Хомяков А.С. писал, что итальянское ренессансное искусство – это плоть, которая

только притворяется духом, но на самом деле остаётся всё-таки материей. Это утверждение объясняет многие картины итальянских художников, изображавших религиозные сюжеты, когда исчезал высокий идеал и “заземлялся” художественный образ. Русская же культура опирается и тяготеет к утверждению общей картины мира. «Актуальность духовно-нравственного воспитания постоянно возрастает. Во все века люди высоко ценили духовно-нравственную воспитанность. Глубокие социально-экономические преобразования, происходящие в современном обществе, заставляют нас размышлять о будущем, о молодёжи. В настоящее время смяты нравственные ориентиры, подрастающее поколение можно обвинять в бездуховности, безверии, агрессивности. Тиражируемые на всю страну средства массовой информации ведут разрушительную антидуховную пропаганду. Становятся причиной снижения критериев нравственности и даже угрожают психологическому здоровью человека. Сегодня духовно-нравственное воспитание нуждается в теоретическом осмыслении его методологических основ, разработке целостного подхода к ним» [1, с. 73].

Необычайно разнообразна палитра русских художников, использующих православные сюжеты в своём творчестве. Известный русский художник К.П. Брюллов учился в Академии художеств у профессора А.И. Иванова. Первой работой Брюллова на религиозную тему стала дипломная работа «Явление Аврааму трёх ангелов у дуба Мамврийского». За неё он получил большую золотую медаль и диплом первой степени. В 1840 г. художник написал запрестольный образ «Взятие Богоматери на небо» для Казанского собора в Петербурге. Эскизы для Исаакиевского собора ввиду болезни не были закончены, за исключением «Богоматерь с апостолами и ангелами» в плафоне купола. Безусловно, Брюллов – представитель классической академической школы, и он не претворял традиции древнерусской монументальной живописи, но в его работах ощущаются эмоциональные и душевные переживания. «Творчеством

можно назвать такую деятельность человека, в результате которой рождается нечто качественно новое, отличающееся неповторимостью и оригинальностью. Если говорить о художественном творчестве, то это такая деятельность человека, в результате которой создаётся художественный образ» [10, с. 6].

Одним из ведущих художников православно-национального направления в XIX–XX веках явился живописец и иконописец В.М. Васнецов. Учился художник в Академии художеств у профессора П. Чистякова. В 1870 году он был удостоен малой серебряной медали за эскиз «Христос и Пилат перед народом». Знакомство с меценатом С.И. Мамонтовым и абрамцевским кружком обратило его в мир чудесной русской сказки и написанию икон, которые стали главными в его творчестве. Обе эти сферы выразили беззаветную любовь художника к России и её культуре. Наиболее глубоко талант Васнецова раскрылся в церковной живописи, и первые шаги к православному направлению были сделаны в Абрамцеве, где Васнецовым и была расписана церковь, спроектированная им в 1881 г. Лучшим стал образ преподобного Сергия Радонежского. Его преподобный Сергей – мудрый старец, за его спиной виден основанный им монастырь, а справа в небесах – образ Пресвятой Троицы. В 1885 г. историк А.В. Прахов предложил художнику расписать Владимирский собор в Киеве. Условием художника была свобода творчества: «Всё, что свяжет эту свободу – повредит делу и моему идеалу. Я верю также, что мои представления о задаче нисколько не противоречат ни идеалу высокохристианскому, ни церковному» [2, с. 309].

Работа Васнецова по росписи Владимирского собора увенчалась успехом. Фигура Христа в куполе собора монументальна и выразительна. Христос призывает и благословляет людей вступить на путь истины. Современники называли Васнецова создателем русской Мадонны, имея в виду образ Божьей Матери в алтаре Владимирского собора. Богородица двумя руками обнимает сына, словно хочет оградить его от грядущего зла. Она

печальна, но покорна воле Божией. Такое впечатление, что Богоматерь устремляется вверх к образу Спасителя в куполе собора.

У художников-передвижников острые социальные и политические идеи проникли в ту сферу живописи, которая избирала своим главным предметом религиозные сюжеты. В этой области проявил себя Н.Н. Ге. Он стремился раскрыть в евангельских повествованиях великую драму человеческой жизни. «Ключевым событием для всей русской истории и, в частности, для истории русского искусства, явилось обращение Руси в христианство, с принятием которого вся жизнь русского государства в корне изменилась» [9, с. 18].

Творчество выдающегося русского художника Н.Н. Ге приблизило нас не только к изобразительному искусству, но и к учению Христа и высокой вере. В 1863 г. Ге представил петербургской публике свою картину «Тайная вечеря». Она имела успех, её приобрёл царь Александр II с присвоением художнику звания профессора Академии художеств. Эта картина открыла цикл евангельских сюжетов в творчестве Ге. Сюжет «Тайной вечери» получил у Ге трагическое выражение. Художник показал не сцену жертвенной трапезы Христа с учениками, но тот кульминационный момент, когда Иуда навсегда порывает со своим учителем. Фигура Христа освещена мягким пламенем светильников, характеризую его кротость, глубокую печаль и скорбь. Фигура Иуды окутана мраком. Столкновение двух человек выступает как непримиримость двух противоположных мировоззрений и идеалов. Каждый человек должен решить, с Богом он или с дьяволом.

В картине «В Гефсиманском саду» Ге показал человека, идущего на муки и смерть, принимающего на себя всю тяжесть жизненной несправедливости.

Его последующие полотна на темы Евангелия имели своей целью пробудить чувство сострадания человека к человеку, отвращение к злу, разбудить совесть людей.

Знаменитой стала ещё одна картина художника – «Что есть истина?». В глубине

полотна, в тени – фигура Христа со связанными руками. Спиной к нам обращена убитая фигура римского прокуратора Пилата с небрежным жестом, обращённым к Христу. Фигура Пилата освещена ярким солнечным светом, и этот свет символически разделяет мир материальный и мир духовный. Зритель ощущает явное превосходство измученного, гонимого Христа над силой власти. Мы уже знаем, чем закончится противостояние. В картине «Что есть истина?» контраст между фигурой Христа – измученного, затравленного проповедника и Пилата – римского патриция – создаёт поразительное впечатление. Христос и Пилат выступают как выразители двух различных миров.

В картине «Голгофа. Повинен смерти» контраст двух действующих лиц получает чрезвычайно сильное выражение. Мы видим Христа с запрокинутой головой, обхватившего своё измученное, страдальческое лицо. Ге признавался, что в этой работе он хотел прежде всего выразить протест против насилия. Люди посылают на смерть того, кто пришёл в этот мир дать им любовь и спасение. Фигура Христа, с ужасом вззирающего на крест, сопровождается здесь изображением простёртой человеческой руки, дающей приказ к распятию. Зритель не видит человека, убивающего другого человека. Его взору представляется лишь властно протянутая рука, указывающая перстом на жертву.

Последней работой цикла явилась картина «Распятие». Она была снята с выставки и подвергалась критике. По поводу этой работы Ге сказал: «Я долго думал, зачем нужно Распятие... – для возбуждения жалости, сострадания оно не нужно... Распятие нужно, чтобы осознать и почувствовать, что Христос умер за меня. Я сотрясу их все мозги страданиями Христа. Я заставлю их рыдать, а не умиляться» [3].

Самобытное развитие получило искусство в творчестве живописца А.А. Иванова. Одним из сильных библейских эскизов Иванова является «Хождение по водам». Главная мысль евангельского рассказа – о спасительной силе веры.

Картина А. Иванова «Иосиф, толкующий сны в темнице хлебодару и виночерпию» произвела большое впечатление зрелым мастерством. Академия художеств удостоила живописца большой золотой медали. «О необходимости каждому художнику иметь свой особый изобразительный язык, посредством которого может широко раскрываться творческая индивидуальность художника, постоянно говорят сами мастера изобразительного искусства» [5, с. 51].

В 1835 г. А. Иванов закончил полотно «Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения». Большое впечатление производит заплаканное лицо Магдалины, озарённое сияющей улыбкой. В этой работе художник открыл глубины человеческой души. Картина имела успех в Петербурге и её поместили в русский отдел Эрмитажа, как одно из лучших произведений отечественного искусства.

Глубокая грусть, сознание бессилия, а вместе с ними и религиозные настроения овладевали художником. У него росла и укреплялась мысль запечатлеть на большом полотне вековые мечты и надежды человечества на избавление от зла и тьмы. Так возник замысел большой картины «Явление Христа народу», ставшей для художника делом его жизни.

Русский философ и писатель А.С. Хомяков высказывался о глубине этой картины: «Всего замечательнее то обстоятельство, что главное лицо всей картины, Спаситель, поставлен на далеком плане. Иванов не впал в искушение выдвинуть Его вперёд. Иоанн видел Иисуса идущего, очевидно, в некотором удалении, и Иванов так и передал происходящее» [11, с. 181].

В образе Иоанна художник обрисовал грозного обличителя царя Ирода, пророка грядущего гнева. В картине Иванова сказались его религиозные настроения. Миру насилия и зла художник противопоставил образ Мессии, идущего к людям со словами любви, кротости и примирения. Изображая первое явление Господа, художник говорит о втором пришествии Христа.

Смысловым ядром картины Иванов сделал жест Иоанна Крестителя, указывающий

на Христа. К нему обращены все группы людей, пришедших услышать проповедь и принять крещение. В своей грандиозной картине Иванов достиг вершины поисков образа Божьего человека. Христос идёт навстречу кресту, который протягивает ему Иоанн Креститель как пророческий знак.

Художник И.Н. Крамской учился в Академии художеств в Петербурге у профессора А.Т. Маркова. За картину «Моисей источает воду из скалы» Крамской получил малую золотую медаль. Он работал в различных жанрах. Известны его портреты русских писателей и художников, но особое место в его творчестве занимала религиозно-историческая живопись.

На Крамского большое впечатление произвела работа А.А. Иванова «Явление Христа народу». Ещё во время учёбы в Академии художеств его волновал образ Христа. Он тщательно готовился к воплощению этого образа на холсте. Долгое время собирал материал, совершив поездки за границу и в Крым для изучения пейзажа. Он искал новые пути в воплощении образа: «Я вижу ясно, что есть один момент в жизни каждого человека... когда на него находит раздумье – пойти ли направо или налево, взять за Господа Бога рубль или же не уступить ни шагу злу» [4].

Картина «Христос в пустыне» – это раздумье о судьбе православной России, невозможность победить зло иначе, чем ценой самопожертвования. Мы видим Христа на фоне пустынного горного пейзажа с жестом сжатых рук, а на горизонте утренняя заря борется с сумраком ночи. Крамской, следуя духовной традиции Иванова, трактовал сюжет в морально-философском плане и воплощал сложные раздумья над судьбами мира, идею самопожертвования.

С абрамцевским кругом С. Мамонтова соприкасалось искусство М.В. Нестерова, воспитанника Московского училища живописи и ваяния и Петербургской Академии художеств. Нестеров стал певцом старой патриархальной Руси.

В первых полотнах на религиозные сюжеты – «Пустынник», «Видение отроку Вар-

фоломею», и в следующем за ним цикле: «Юность преподобного Сергия», «Труды преподобного Сергия», «Сергий Радонежский» – Нестеров рисует образы святого отшельника, живущего в трудах, в созерцании природы и молитве. Нестерова следует причислить к самым выдающимся русским живописцам-пейзажистам. Русские берёзы, ели, цветы и травы наделены у него трепетом внутренней жизни. Картины Нестерова трудно отнести к какому-либо жанру, это лирические произведения, поэтические сказания.

На выставке передвижников в 1889 г. Нестеров представил картину «Пустынник». Эта картина открыла новый этап в творчестве художника. Образ Пустынника воплощает идею вечности. Согбенный седой старец идёт по земле. Она ещё полностью не освободилась от снега, кругом голо и холодно. Но старец в лаптях улыбается, глядя на этот Божий мир, который даже в это холодное время года имеет свою красоту и благодать. Старец является неотъемлемой частью Божьего мира. Он идёт, преисполненный тихой радости, попирая свою тень, которая находится не справа и не слева, а прямо перед ним. Это главный идейный смысл картины – попрание всего материального, молитвенное несение монашеского подвига с преодолением и борением со своей плотью и рождением святости. Эта работа имела большой положительный резонанс в обществе и открыла новый этап в художественном творчестве.

М.В. Нестеров работал и жил в Сергиевом Посаде, где и был задуман цикл работ, посвящённых преподобному Сергию Радонежскому. Художник писал: «Это – мой Святитель. Он о душе родного народа радел не меньше, чем о своей собственной, о спасении Руси молился он больше, чем о своём собственном» [7, с. 98-99].

Первой работой в цикле стало «Видение отроку Варфоломею». Мы видим хрупкую фигуру отрока с молитвенно сложенными руками, благоговейно взирающего на старца – схимника. Действие картины разворачивается на фоне скромного осеннего пейзажа,

уже остывшего от буйства красок в жёлтых листьях и пожухлой траве. Художник писал: «Как-то в террасе абрамцевского дома моим глазам неожиданно представилась такая русская, русская красота: слева лесистые холмы, под ними извивается аксаковская Воря, там где-то розовеют дали, вьётся дымок, а ближе капустные малаховские огороды. Справа золотистая роща. Кое-что изменить, добавить, и фон для «Варфоломея» такой, что лучше не придумаешь» [1, с. 73]. На полотне сошлись старость и молодость, прошлое и будущее, осенённое иконой на дереве с двумя клеймами позади старца-схимника. Россия ассоциировалась в русском народе с домом Богородицы, а Георгий Победоносец – с победой добра над злом. В дали скромного пейзажа проглядывает очертание небольшой деревянной церкви, которая станет в будущем мощной святыней – Троице-Сергиевой Лаврой. Достоинством этой картины является достоверность и историчность в изображении эпохи.

Следующей работой была «Юность преподобного Сергия», где святой представлен юношей со сложенными на груди руками, а у его ног лежит смиренный медведь. Фоном служит весенний лес в период пробуждения природы, что созвучно юному возрасту Сергия в период его духовного становления. За спиной юноши возвышается церковь за высокими деревьями. Композиционная вертикаль выстраивается единством фигуры юноши и возвышающейся за ним церкви и поддерживается ритмом деревьев, уходящих ввысь. Завершает эту композицию крест на куполе церкви. Образ Сергия – это естественное безмолвное единение человека и Бога.

Интересным является триптих «Труды Преподобного Сергия». Необычным смотрится ореол над головой святого, занятого обычными земными заботами. Люди, объединённые одной идеей, строят дом, в котором нет точного очертания храма. Это духовное домостроительство, обретение храма в душе, что являлось главной заповедью преподобного Сергия Радонежского.

В 1900 г. Нестеров написал новую картину – «Преподобный Сергий», где на фоне весеннего пейзажа представил Сергия в тёмной мантии с посохом в руке. Облик его светел и наполнен мудростью. Это уже не юный Сергий в начале своего благословенного пути, а наставник монахов, достигший высокого духовного опыта и силы.

В Московском училище живописи, ваяния и зодчества выделялся ученик В.А. Серова молодой художник К.Ф. Юон. Его искусство пронизано радостным, праздничным духом. «Мастерство в изобразительном искусстве означает совершенство владения изобразительной техникой, а значит, и самую высокую степень владения графическими и живописными умениями и навыками, законами и правилами композиции. Только при этом условии возможно создание современного произведения искусства» [6, с. 66]. В работе художника «К Троице» композиция картины подчинена ритму движения ярких саней, в это же время перед нами предстаёт панорама Троице-Сергиевой Лавры. Пока не иссякнет народная тропа к обители преподобного Сергия, будет стоять и Россия.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белоглазова Н.М. Абрамцево. – М.: Советская Россия, 1981. – 258 с.
2. Васнецов В.М. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников // Сост., вступ. и примеч. Н.А. Ярославцевой. – М.: Искусство, 1987. – 496 с.
3. Ге Н.Н. «Распятие» // ЖЗЛ. Известные факты об исторических персонажах [Электронный ресурс]. – URL: http://clubs.ya.ru/zh-z-l/replies.xml?item_no=4496 (дата обращения: 09.10.2012).
4. Крамской И. «Христос в пустыне» // Рассказы о шедеврах живописи [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nearyou.ru/100kartin/100karrt_56.html (дата обращения: 09.10.2012).
5. Кузин В.С. Вопросы изобразительного творчества. – М.: Просвещение, 1971. – 143 с.
6. Кузин В.С. Психология: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. – М.: АГАР, 1997. – 304 с.
7. Нестеров М.В. Давние Дни. 1-е изд. – М., 1941.
8. Розанов В.В. Демократизация живописи [Электронный ресурс]. – URL: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_demokratizaciya_jivopisi.html (дата обращения: 09.10.2012).
9. Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. – М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. – 752 с.
10. Тарева А.Ю. История художественной культуры и основы эстетического воспитания. Курс лекций. – М.: Изд-во МГОУ, 2002. – 112 с.
11. Хомяков А.С. Сочинения. Т. I-IV. – Изд. 2-е. – М.; Прага, 1861-1873. – Т. I.