

Котлярова Наталья Владимировна

АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В ПОРТРЕТНОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. В. НЕСТЕРОВА

Целью статьи является рассмотрение влияния антропологической направленности русской культуры конца XIX - начала XX века на портретное творчество русского художника М. В. Нестерова. Обращение к данной теме является актуальным, так как изучение антропологической направленности русской культуры искомого периода, представленное с помощью живописных произведений, позволяет открыть новые грани в понимании человека, его судьбы и предназначения. В работе дается подробный анализ портретного творчества М. В. Нестерова, на основе которого были выявлены характерные особенности художественной антропологической парадигмы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. III. С. 85-89. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

9. **Парашук С. А.** Конкурентное право: правовое регулирование конкуренции и монополии. М.: Городец-издат, 2002. 413 с.
10. **Положение о Федеральной антимонопольной службе:** Постановление Правительства Российской Федерации от 30 июня 2004 г. № 331 // СЗРФ. 2004. № 31. Ст. 3259.
11. **Статистика малого и среднего предпринимательства России: 2010-2013 гг.** [Электронный ресурс]. URL: <http://rscme.ru/ru/statistics> (дата обращения: 06.02.2015).
12. **The Global Body for Professional Accountants Annual Report** [Электронный ресурс]. URL: <http://annualreport.accaglobal.com/regional-views> (дата обращения: 06.02.2015).

CONSTITUTIONAL RIGHT TO DEFENCE OF COMPETITION AND WAYS OF ITS ENFORCEMENT

Kosinov Viktor Andreevich

*National Institute of Business in Moscow
drduke90@mail.ru*

The article deals with the constitutional right to the realization of one's entrepreneurial skills by participation in economic activity. In this context such concepts as "right to defence of competition" and "competition law", which are not fixed in the current legislation of the Russian Federation, are analyzed. On the basis of statistical data the author draws conclusion about population's business activity decrease and actualizes the need for the defence of competition on the part of the state.

Key words and phrases: entrepreneurial activity; Constitution of the Russian Federation; competition; competition law; business entities; judicial proceedings; administrative proceedings; Civil Code of the Russian Federation; protection of right; enforcement of right; constitutional regulation.

УДК 124.5

Философские науки

Целью статьи является рассмотрение влияния антропологической направленности русской культуры конца XIX – начала XX века на портретное творчество русского художника М. В. Нестерова. Обращение к данной теме является актуальным, так как изучение антропологической направленности русской культуры искомого периода, представленное с помощью живописных произведений, позволяет открыть новые грани в понимании человека, его судьбы и предназначения. В работе дается подробный анализ портретного творчества М. В. Нестерова, на основе которого были выявлены характерные особенности художественной антропологической парадигмы.

Ключевые слова и фразы: духовно-культурный ренессанс; русская культура конца XIX – начала XX века; антропологический принцип; черты художественной антропологической парадигмы; художественная идея; портретное творчество; портретный образ; гуманистические качества личности; символичность изображения; мировоззрение; нравственный идеал.

Котлярова Наталья Владимировна

*Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого
kotlyarova25@gmail.com*

АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В ПОРТРЕТНОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. В. НЕСТЕРОВА[©]

Сравнительно небольшой период, который ознаменовал собой открытие новой эпохи в развитии истории русской культуры, получил название «Серебряный век» или «русский духовно-культурный ренессанс». Границы Серебряного века являются условными: к данной эпохе относят три предреволюционных десятилетия (от начала 90-х годов XIX века до катаклизмов 1917 года XX века).

«В России в начале века был настоящий культурный ренессанс» [1, с. 263]. По мнению Н. А. Бердяева, оценить влияние такого явления возможно только с позиции того человека, который жил в данное время. Продолжая линию размышлений русского философа, важно отметить следующее: «Россия пережила расцвет поэзии и философии, пережила напряженные религиозные искания, мистические и оккультные настроения» [Там же]. Таким образом, мы можем говорить о том, что русский духовно-культурный ренессанс нашел свое отражение в разных аспектах развития культуры в целом и имел несколько истоков происхождения. При этом Серебряный век сформировал новый стиль мышления на основе возникшего философско-художественного мироощущения той социальной действительности, которая позволила определить период конца XIX – начала XX века как культуру.

Исследуемый этап развития культуры ознаменовал собой противоречивость в отношениях между традиционной культурой прошлого и формирующейся культурой нового типа. Смена основных типов культур достаточно негативно сказалась на формировании общественного сознания и повлекла за собой изменения в ценностных ориентирах духовной культуры. Старые ценности постепенно изживали себя, а новые только

начинали складываться, вызывая неоднозначную реакцию. Таким образом, постепенно происходила переоценка ценностей в русской культуре. Представители Серебряного века обратились к поискам смысла существования человека, который они усматривали в идее духовного высвобождения.

В целом послереформенная Россия потеряла один из основополагающих принципов существования – ощущение единства, общности и целостности. В результате этого произошло формирование нового типа культуры на основе критицизма, где проявление духовной культуры основывается на переосмыслении опыта прошлого. «Традиционные регуляторы обыденного существования – религия, право, мораль – более не справляются со своими функциями. <...> Такое время – расцвет литературы, философии, психологии и гуманитарных наук, которые берут на себя роль недостающих норм культурной регуляции» [17, с. 168].

Процессы, которые протекали в русской философии в конце XIX – начале XX века повлияли на формирование и развитие художественной идеи. Философия постоянно стремилась к расширению границ знаний о человеке и выдвигала в качестве главного принципа *принцип антропологического видения мира*. Выделяемый принцип выступал как методологическое основание для исследования значимости человека в окружающем его пространстве. Подтверждением являются следующие слова Н. А. Бердяева: «Но 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» [2, с. 4]. Слова Н. А. Бердяева находят свой отклик у Г. Флоровского, который также 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» [15, с. 452].

Обращение в статье к антропологической проблематике является наиболее актуальным на сегодняшний день и представлено в качестве одного из важных направлений в развитии современных философских и культурологических исследований. Именно общие антропологические парадигмы, присущие тому или иному типу культуры на определенном этапе своего развития, изучены в меньшей степени и подвергаются в настоящий момент всестороннему исследованию. Таким образом, изучение антропологической направленности русской культуры конца XIX – начала XX века, широко представленное с помощью художественного творчества многих художников, позволяет выявить новые грани в понимании человека, его судьбы и предназначения. Помимо вышеперечисленных возможностей можно добавить также и другие, расширяющие границы антропологизма: постижение человеческой сущности и смысла жизни, определение соотносительности его судьбы с жизнью народа и всей страны, выявление его отношения к окружающей действительности и миру в целом.

Выбор темы также обусловлен и тем, что на современном этапе формирования и развития русской культуры все больше повышается потребность в национальном духовном возрождении, которое способствует самоопределению и выработке устойчивого мировоззрения, являющегося неотъемлемой частью для определения человека в сложившейся атмосфере духовного «надлома». На сегодняшнее время происходит осмысление исторического прошлого с позиции поиска и выявления своих национальных идеалов, которые будут способствовать раскрытию характерных особенностей определения человека в этом мире, его отношения к окружающей действительности.

Русская культура конца XIX – начала XX века – это один из самых ярких и насыщенных этапов развития духовной культуры, где главной категорией выступает человек как некая целостность, стремящаяся к нравственному самоопределению, поиску смысла жизни, и, как следствие, обнаруживается зарождение нового смыслового пространства, основывающегося на образовании особой антропологической парадигмы. «Для этой парадигмы характерно философское осмысление цельного знания, вырастающего из живого опыта личности, конкретности истины, равносильной правде жизни, для нее характерны символизм мышления и эстетическое постижение действительности...» [6, с. 61].

Антропологическая направленность русской культуры признавалась всеми исследователями в самых различных областях и рассматривалась в самых различных аспектах. Историография данного проблемного поля достаточно обширна. В ней выделяются исследования русских философов конца XIX – начала XX века, заложившие основы философской рефлексии культуры. Дальнейшее развитие антропологическая парадигма получила в трудах таких авторов как М. М. Бахтин, А. В. Гулыга, Д. С. Лихачев, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман и многие другие. Искусствоведческая историография проблемы изучения «антропоцентризма» русской культуры встречается у Н. Я. Берковского, Е. Я. Бурлиной, Г. Д. Гачева, Е. Ю. Стернина и Д. В. Сарабьянова.

Помимо вышеперечисленных авторов в последнее время появляется и множество других современных исследований антропологического характера русской философии и культуры. Среди них немаловажное значение имеют: исследования Н. С. Скотниковой, основанные на изучении художественной антропологической парадигмы русской культуры второй половины XIX века; методология философских и религиозных парадигм Л. А. Коневои; антропологические традиции, выведенные Л. Боровской; обоснование возможностей применения парадигмальной методологии в философской антропологии и культурологии, обозначенное Н. С. Розовым.

Постепенно антропологическая парадигма стала выступать в качестве универсального стержня, на который нанизывалось философское и художественное содержание культуры. Следовательно, мы можем говорить о том, что не только философия, но и сама художественная культура оказывала немаловажное влияние на формирование и развитие идеи о значимости существования человека и его воздействии на окружающее пространство. Процессы, протекающие в русской философии и искусстве изучаемого периода, привели к образованию особой художественной антропологической парадигмы. «В иерархии форм

культурного освоения мира искусство находится в одном ряду именно с философией, освещая особенные, прежде всего, мировоззренческие функции» [10, с. 112]. По мнению В. С. Швырева, «мировоззрение есть система взглядов, которая полагает известное отношение человека к миру и мира к человеку, вписывает человека в мир и тем самым задает систему исходных ориентиров, обуславливающих в конечном счете программу социального поведения человека» [16, с. 176].

Продолжая линию размышлений, необходимо добавить следующее: проблема человека оказывается центральной проблемой всей духовной культуры развития общества и особо остро затрагивается в произведениях русской живописи изучаемого периода. Многие деятели русской художественной культуры конца XIX – начала XX века, такие как И. Н. Крамской, В. И. Суриков, С. В. Иванов, В. А. Серов, М. В. Нестеров и многие другие, сформировали свое собственное отношение к коренным проблемам человеческого бытия. По мнению Т. В. Ильиной [6], положение, в котором оказалось русское искусство рассматриваемого периода, было обусловлено трудным временем для всей страны в целом, особенно для живописцев рубежа веков, стремящихся к поиску иных способов выражения своего состояния в рамках духовного возрождения, с использованием иных форм художественного творчества. Опираясь на теорию доктора искусствоведения, мы считаем важным отметить тот факт, что художники воссоздавали в произведениях искусства свой собственный образ окружающего мира и образ человека в этом мире, который олицетворял противоречивость, двойственность и отображал сложившуюся действительность без подробной иллюстративности и дополнительной повествовательности.

На основании всего вышесказанного остановимся более детально на рассмотрении влияния антропологической парадигмы русской культуры конца XIX – начала XX века на портретное творчество М. В. Нестерова.

В истории искусствознания многими исследователями отмечается тот факт, что М. В. Нестеров прожил две жизни в искусстве. Во-первых, на рубеже веков художник был уже широко известным как в России, так и в Европе создателем особого живописного мира, основывающегося на поиске нравственного идеала. Во-вторых, в последнее двадцатилетие жизни он считался портретистом, более того – признанным главой советской портретной школы.

Неоценимый вклад привнес М. В. Нестеров как художник в развитие русского и советского искусства. Следствием этого является особый склад его души, вечное творческое беспокойство и постоянный поиск правды и совершенства.

Начало творческого пути М. В. Нестерова приходится на конец 1880-х годов XIX века. Именно в этот период М. В. Нестеров пытался найти свою индивидуальную манеру в бытовом жанре («Жертва приятелей», 1881; «Экзамен в сельской школе», 1884; «Знарок», 1884), исторической картине («Шутовской кафтан», 1885; «Избрание Михаила Федоровича на царство», 1886) и первых портретах («Портрет М. И. Нестеровой», 1886; «Портрет Ольги Михайловны Нестеровой», 1906; «Автопортрет», 1915).

К портретному жанру М. В. Нестеров тяготел на протяжении всей своей жизни. Но практически все написанные ранние портреты являлись, по мнению художника, всего лишь этюдами, которые могли быть впоследствии использованы в других масштабных или групповых картинах и монументальных росписях. Даже в изображении образов святых часто усматривались портретные черты конкретных людей.

М. В. Нестеров неоднократно писал и автопортреты, тем самым пытаясь размышлять о своем месте в искусстве, в окружающем его пространстве или в масштабах целой вселенной. Таким произведением художника является «Автопортрет», написанный в 1915 году, где суровый и строгий образ самого художника отчетливо проявляется в чертах его лица, жестах и усиливается с помощью средств художественной выразительности. М. В. Нестеров изображен на фоне пейзажа, который являлся неотъемлемым фоном и дополнял смыслообразующую линию произведения. Таким образом, перед нами представлен не столько художник, сколько человек, ощущающий боль, утрату и переживающий как за судьбу отдельного народа, так и за всю страну в целом.

Важным представляется и другой значительный аспект в творчестве художника: М. В. Нестеров в портретах демонстрирует поразительную верность выбранной тематике жанра, которую он сам определил как «тему пламенной духовной жизни». Часто цитируемое высказывание М. В. Нестерова о его портретах советского времени, предварявшее книгу «Давние дни», стало почти хрестоматийным, а между тем оно действительно очень точно раскрывает программу его творчества, оставшуюся неизменной на протяжении всей жизни. «Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего внутренней жизнью. И в портретах моих, написанных в последние годы, влекли меня к себе те люди, путь которых был отражением мыслей, чувств, деяний их» [9, с. 21].

Постепенно с годами живопись М. В. Нестерова становилась более энергичной, что отчетливо проявлялось в движении мазка, образах портретируемых и средствах выразительности. Как неоднократно упоминал живописец в своих мемуарах, он пытался писать тех людей, которые были близки ему по духу и внутреннему наполнению.

Художник попытался воссоздать портретную галерею эпохи, в которую вошли деятели культуры из среды старой и новой интеллигенции. При этом важно отметить тот немаловажный факт, что начало этой галереи было положено не в 1920-е годы, как часто считается, а в 1917 – двойным портретом «Философы».

«Нестеров постиг само существо дружеских отношений двух русских софиологов и показал те черты вечного лика каждого из них, которые явили себя в событии из экзистенциальной встречи. Поэтому картина Нестерова помогает понять некоторые важные закономерности и связи в развитии того феномена, который принято называть русской философией» [3, с. 120]. Сам Булгаков трактовал данный портрет как «художественное видение двух образов русского апокалипсиса» [14, с. 193]. Апокалиптическая трактовка русского философа была в большей степени применима к его собственному изображению – мужчина, в темном пальто, с типичным русским лицом, выражающим бурный, внутренний конфликт. Изображение Павла Флоренского,

выступающего в качестве антипода, представляет собой воплощение некоей покорности и покаяния. Значимость данного образа подкрепляется все тем же жестом руки на груди священника.

Полотно было написано накануне великих потрясений и представляло собой, по замыслу самого художника, духовное видение эпохи конца XIX – начала XX века. Художник попытался представить два разных мира с помощью портретируемых образов: один олицетворял собой ужас и трагичность, в то время как другой – радость и победное преодоление.

Эту же тему М. В. Нестеров попытался повторить в 1921-1922 годах в произведении, которое получило двойное название – «Портрет философа И. А. Ильина» или «Мыслитель».

Обращаясь к портрету И. А. Ильина («Мыслитель»), исследователь А. А. Федоров-Давыдов очень верно отмечал, что «Нестеров, желая здесь возвеличить образ философа, показать его как человека, решающего основные вопросы мирового порядка, изобразил Ильина почти в рост, взяв очень низкий горизонт, так что фигура рисуется на облачном небе. Такой ракурс сам по себе героизирует образ. Клубящиеся в небе облака в соседстве с лицом философа воспринимаются почти символично, как олицетворение его дум. Низкий горизонт усиливает пространственное ощущение, и тем самым пейзаж как бы оказывается выражающим именно мировой размах вопросов, в которые углублен философ...» [13, с. 108].

Представленный выше анализ работ М. В. Нестерова объясняет постоянную внутреннюю борьбу художника за попытку выявления и стремления обозначить новых людей нового поколения. Вышеизложенное утверждение не позволит нам не согласиться с мнением А. Якимовича, который попытался вывести основную формулу творческой задачи, поставленной историей перед творцом советской эпохи: «показать новых людей, в которых прежнее разделение сущностей не действует» [18, с. 78].

Следовательно, все портретное творчество М. В. Нестерова можно поделить по поколенческому признаку. Художник стремился изобразить людей разных эпох и решал разные задачи. С одной стороны, были люди старой гуманистической культуры, близкие художнику по духу, а с другой – люди новой градации.

В первом случае М. В. Нестеров показал с помощью выше рассмотренных образов высокие традиционные гуманистические качества личности портретируемых, а именно постоянное стремление и потребность к саморазвитию, самосовершенствованию, к познанию мира и определению себя в этом мире, к пониманию смысла жизни, добра, гармонии. Главной творческой задачей художника являлось исследование их взаимодействия с новой средой. Помимо представленных образов к первой группе также можно отнести «Портрет архиепископа Антония» (1917), «Портрет В. М. Васнецова» (1925), «Портрет академика А. И. Северцова» (1935), «Портрет И. П. Павлова» (1930), «Тяжелые думы. Портрет священника С. Н. Дурылина» (1926).

Наиболее подробно остановимся на рассмотрении портрета И. П. Павлова, так как именно в этом образе четко прослеживаются перечисленные выше гуманистические качества личности и усматривается стремление художника вписать данный образ ученого в действующее пространство. Именно это и отличает исследуемый портрет от других портретов, относящихся к первой группе, где движения фигур статичны, а образы менее эмоциональны.

На холсте изображен старый человек, сидящий за столом на террасе своего дома. Художник достаточно точно уловил характерную особенность натуры, выраженную все в том же волевым движением руки. Данный жест символизирует стремление к действию, в нем прочитывается постоянная готовность к серьезной и значительной творческой работе.

Цветок, стоящий на столе перед ученым, является свидетельством неувядающей энергии, бодрости и жизнерадостности. Фигура И. П. Павлова помещена на фоне окна, за которым художник изобразил осенний пейзаж. Даже время года являет собой некий символ: осень – это время сбора урожая. Осень в жизни выдающегося ученого увенчана плодами его деятельности.

Во второй группе перед нами возникают персонажи, до конца не изученные самим художником, с неизвестными для него самыми установками. Задача такого рода изображения новой среды состояла в том, чтобы попытаться разгадать идеал человека нового времени – человека активного, деятельного, творческого. К данному типу портретов можно отнести «Портрет братьев Павла и Александра Коринных» (1930), «Портрет скульптора И. Шадра» (1934), «Портрет хирурга С. С. Юдина» (1935), «Портрет Е. С. Кругликовой» (1938), «Портрет скульптора В. И. Мухиной» (1940), «Портрет А. В. Щусева» (1941).

Наиболее последовательно в статье попытаемся рассмотреть и дать оценку портрету скульптора В. И. Мухиной, принадлежавшему к изображению персонажа нового поколения человека-творца.

«Портрет скульптора В. И. Мухиной» по своей композиционной значимости восходит к изображению древнего мифа о творении человека из глины, о чем может свидетельствовать египетский рельеф «Бог Хнум лепит людей на гончарном круге». В образе В. И. Мухиной М. В. Нестеров попытался уловить все своеобразие мира ее творческой фантазии. Художник изобразил скульптора в момент работы над статуей Борея, бога северного ветра.

В портрете В. И. Мухиной удачно соединились два начала: интеллектуальное и созидательное (творческое). В волевом облике женщины-скульптора отражается глубинное движение творческой мысли. Выбранная точка зрения снизу вносит элемент монументальности. Содержание образа раскрывается на контрасте черного и белого тонов. Благодаря такому эмоциональному контрасту картина получает особую выразительность и принимает глубокий психологический характер в изображении внутреннего мира В. И. Мухиной.

Каждая эпоха создает свой неповторимый образ, так и портреты М. В. Нестерова озаменовали собой символичность в изображении человеческой фигуры. Лицо, глаза, движение рук представляли собой основу портретного жанра художника. Очень характерна в этом отношении оценка творчества М. В. Нестерова А. А. Федоровым-Давыдовым. По его мнению, художник пережил второе рождение, что позволило ему сочетать в изображении человека, прежде всего, его творческое начало и духовную наполненность. «В созданных

в советское время портретах ученых, художников, деятелей культуры отразилось новое понимание человека и его ценности» [13, с. 120].

Сравнивая между собой портреты рубежа веков, мы обнаруживаем удивительное отличие: в дореволюционных портретах, как правило, человек изображался на фоне природы, и художник стремился использовать пейзаж в качестве определенного воздействия и тем самым с помощью его усилить значение портретного образа. В портретах новой эпохи М. В. Нестеров в этом уже не нуждается, его больше волнует образ самостоятельного человека, с богатой внутренней организацией, утверждение красоты и величия человека-творца.

Таким образом, исходя из всего вышесказанного, мы можем выделить следующие основные черты художественной антропологической парадигмы в портретном творчестве М. В. Нестерова:

- 1) духовное видение эпохи, размышление о сущности и судьбе России и всего народа;
- 2) реализм как универсальный художественный метод воплощения самых разнообразных тем из повседневной жизни человека и общества;
- 3) новое понимание человека, выступающего в качестве создателя или творца, обладающего богатой внутренней организацией и проявляющего постоянную готовность к действию, т.е. человек деятельный, активный;
- 4) утверждение в человеке стремления к постоянному творческому поиску и нахождению идеала новой эпохи.

Основная задача М. В. Нестерова как художника заключалась в том, чтобы найти в каждом портрете нечто индивидуальное. Поэтому всех своих героев он изображает за каким-либо занятием и тем самым совмещает в портретируемом образе внутреннее и внешнее содержание. Портреты М. В. Нестерова, запечатленные с поразительной искренностью, воспринимаются сегодня своеобразными памятниками эпохи и представляют собой собирательный образ русской интеллигенции. Смысл творческих исканий М. В. Нестерова заключался в том, что он оказался на высоте своего живописного и исторического призвания, сумев воплотить в простых адекватных формах героический дух человека 1930-х – 1940-х годов.

Слова, сказанные искусствоведом С. Даниэлем о Н. Пуссене, стали весьма пророческими, и их можно считать универсальным определением творческого генезиса всякого истинного художника: «Вскормленный в питательной среде памяти интеллект мастера служит средством сопряжения духовных ценностей, накопленных веками, и порождает систему философско-эстетических ориентаций, определяющих смысл... творчества» [4, с. 12]. Таким образом, эти слова являются ярким примером того, что творчество любого художника, в том числе и М. В. Нестерова, невозможно понять и оценить вне культурно-исторического контекста.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Русская идея. СПб.: Азбука-классика, 2008. 320 с.
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. С. 3-22.
3. Бонецкая Н. К. Русский Фауст и русский Вагнер // Вопросы философии. 1999. № 4. С. 120-138.
4. Даниэль С. Европейский классицизм. СПб.: Азбука-классика, 2003. 300 с.
5. Дурьлин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. М.: Молодая гвардия, 2004. 464 с.
6. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство. М.: Высшая школа, 2007. 300 с.
7. Конева Л. А. Антропологическая парадигма в русской религиозной философии // Философия культуры. Самара: Самарский университет, 1995. С. 54-62.
8. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
9. Нестеров М. В. Давние дни. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1986. 560 с.
10. Рубцов А. И. О «многозначности» искусства и «однозначности» науки // Вопросы философии. 1985. № 7. С. 107-115.
11. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: АСТ-ПРЕСС, 2001. 303 с.
12. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. М.: Искусство, 1991. 293 с.
13. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1974. 208 с.
14. Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв.: антология / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. М.: Прогресс, 1993. 400 с.
15. Флоровский Г. Пути русского богословия. М.: Институт русской цивилизации, 2009. 848 с.
16. Швырев В. С. Рациональность как ценность культуры: традиция и современность. М.: Прогресс, 2003. 251 с.
17. Эткинд А. Культура против природы: психология русского модерна // Октябрь. 1993. № 7. С. 168-192.
18. Якимович А. К. Полеты над бездной: искусство, культура, картина мира: 1930-1990. М.: Искусство – XXI век, 2009. 464 с.

ANTHROPOLOGICAL PARADIGM IN PORTRAIT CREATIVE WORK OF M. V. NESTEROV

Kotlyarova Natal'ya Vladimirovna

*Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy
kotlyarova25@gmail.com*

The aim of the article is to consider the influence of the anthropological orientation of the Russian culture at the end of the XIX – the beginning of the XX century on the portrait creative work of the Russian artists M. V. Nesterov. Address to this topic is relevant since the study of the anthropological orientation of the Russian culture of the sought period represented by means of paintings allows opening new dimensions in the understanding of man, his/her fate and destiny. The paper gives a detailed analysis of M. V. Nesterov's portrait creative work, and basing on it the author of the article reveals the characteristic features of the artistic anthropological paradigm.

Key words and phrases: spiritual and cultural renaissance; the Russian culture of the end of the XIX – the beginning of the XX century; anthropological principle; features of artistic anthropological paradigm; artistic idea; portrait creative work; portrait image; humanistic qualities of person; symbolic nature of image; world outlook; moral ideal.