

Котлярова Наталья Владимировна

**ПРАВОСЛАВНЫЕ ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. В. НЕСТЕРОВА**

Целью статьи является определение роли и значения православных образов в искусстве конца XIX - начала XX века на примере художественного творчества М. В. Нестерова. Обращение к данной теме наиболее актуально в наше время, так как в результате духовного упадка, в котором оказалось современное общество, происходит переосмысление опыта и традиций культуры прошлого. В работе дается анализ ключевых аспектов религиозно-нравственной тематики на основе духовно-нравственных устремлений самого художника.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/28.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/28.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. I. С. 98-101. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 124.5

**Философские науки**

*Целью статьи является определение роли и значения православных образов в искусстве конца XIX – начала XX века на примере художественного творчества М. В. Нестерова. Обращение к данной теме наиболее актуально в наше время, так как в результате духовного упадка, в котором оказалось современное общество, происходит переосмысление опыта и традиций культуры прошлого. В работе дается анализ ключевых аспектов религиозно-нравственной тематики на основе духовно-нравственных устремлений самого художника.*

*Ключевые слова и фразы:* православный сюжет; духовные ценности; национальный идеал; религиозная символика; идея соборности; мироощущение эпохи; художественный язык; нестеровский пейзаж; проблема «большой картины»; образ святости.

**Котлярова Наталья Владимировна**

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

**ПРАВОСЛАВНЫЕ ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. В. НЕСТЕРОВА**<sup>©</sup>

Творчество русского художника М. В. Нестерова представляет собой живую связь времен и наполнено глубоким духовным содержанием. В результате всплеска межэтнических войн и конфликтов, религиозных распрей особенно актуальным и востребованным оказывается нестеровское искусство сегодня. Столь пристальное внимание к творчеству этого художника заставило современное общество переосмыслить свои позиции по отношению к опыту прошлого в таких областях науки как религия и философия. Основные силы были направлены на стремление обрести утраченные духовные ценности.

Атмосфера духовных исканий вовлекала в свою орбиту многих художников. Для одних религиозные темы были ведущими в творчестве, как для М. В. Нестерова, другие прибегали к ним в моменты особого душевного состояния. Но М. В. Нестеров, пожалуй, был единственным, кто с поразительной последовательностью руководствовался однажды выбранной религиозно-философской темой, и одним из немногих, чьи произведения вызывали столь противоположные оценки.

В конце XIX – начале XX века русское искусство столкнулось с поисками идеального образа Руси. Каждый художник стремился изобразить не просто историю, а стремление к постижению нового опыта духовной жизни русского народа, обозначить в произведении определенное мироощущение эпохи, которая требовала преобразований. М. В. Нестеров нашел национальный идеал, выступающий в качестве опоры, помогающий показать некий взгляд в будущее. Этот идеал нашел свое отражение в идее соборности, которая тонкой нитью прошла через все религиозно-нравственное творчество художника и стала основополагающим аспектом в дальнейшем портретном жанре.

«Русская душа сгорает в пламенном искании правды абсолютной, Божественной правды и спасения для нового мира и всеобщего воскресения к новой жизни» [3, с. 28]. В результате таких постоянных духовных исканий, находясь в ситуации тупика и безысходности, русский народ обращается за помощью к подвижнику, монаху. По мнению Н. А. Бердяева, именно «спасительный путь монаха считается чем-то особенным и более спасительным, чем жизнь мирянина <...>, православный ценит как высший путь <...>» [Там же].

Первым по значимости произведением М. В. Нестерова, в котором раскрылся подлинный талант художника и прозвучала одна из главных тем, ставшая в дальнейшем ведущей в его творчестве, – **тема монаха-отшельника**, – является картина «Пустынный», написанная в 1889 году в Вифании близ Троице-Сергиевой лавры. Данное произведение было представлено на XVII Передвижной выставке и ознаменовало собой событие, которое позволило поставить М. В. Нестерова в один ряд со многими выдающимися живописцами того времени.

В картине «Пустынный» внимание зрителей привлекает особое настроение тишины и умиротворенности, в которое погружен главный нестеровский герой – старец-монах. Художник изобразил конкретный человеческий тип, взятый из жизни: образ своего пустытника он писал с отца Гордея – монаха Троице-Сергиевой лавры. В своих воспоминаниях М. В. Нестеров неоднократно упоминал: «Мой старичок открыл мне какие-то тайны своего жития. Он со мной вел беседы, открывал мне таинственный мир пустынножительства, где он, счастливый и довольный, восхищал меня своею простотою <...>. Тогда он был мне так близок, так любезен» [5, с. 56].

Образ старца-монаха, представленный нам в русской православной культуре, граничит с тем художественным образом, который изобразил художник в картине «Пустынный». По традиции, он обладал личным духовным опытом Богообщения, что позволило ему руководить духовной жизнью простых людей. В общении со старцем простому человеку приоткрывались духовные и жизненные установки, необходимые для усвоения знаний о соборном идеале.

Таким образом, нестеровский образ монаха стал для самого художника олицетворением внутреннего душевного покоя и нравственного равновесия. Слова, прозвучавшие в письме В. М. Васнецова, которые были адресованы Е. Г. Мамонтовой, ещё раз подтверждают вышесказанное: «В самом пустынноике найдена такая теплая и глубокая черточка умиротворенного человека <...>. Вообще картина веет удивительным душевным теплом» [Там же, с. 89].

На протяжении всего своего творческого пути М. В. Нестеров всегда отдавал предпочтение внешней простоте в изображении, за которой скрыт большой духовный жизненный опыт. В предисловии к книге «Давние дни», написанной в конце жизни, художник неоднократно упоминал: «Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего внутренней жизнью» [8, с. 34].

Следовательно, идеи соборности духа, улучшения мира через нравственное совершенствование каждого отдельного человека стали в дальнейшем ведущими в религиозной живописи М. В. Нестерова и особенно отразились в одном из необычных по исполнению произведений, получившем название «Видение отроку Варфоломею».

Картина была написана в 1890 году на сюжет, взятый из «Жития Преподобного Сергия» авторства Епифания Премудрого, личность которого с детства привлекала художника. Это первая большая картина из цикла, посвященного Сергию Радонежскому, которая стала знаковой в жизни художника и определила главную идейную линию всего его дальнейшего творчества – тему Святой Руси и православной веры.

М. В. Нестеров видел в Сергии воплощение русского нравственного идеала и изобразил не просто святого, а воплотил **образ святости**, соединив в нем все – от достижений передвижников до византийских мозаик и фресок, от русских икон до впечатлений от творчества Бастьен-Лепаж и Пюви де Шаванна.

В своей картине художник обратился к новым акцентам живописного воплощения художественного языка, способным передать и эмоционально усилить образ просветленной и чистой души верующего человека, который пренебрегал суетой мира ради обретения единства с Богом. Символом духовного просветления и единства с Богом в картинах М. В. Нестерова становится пейзаж.

Зарисовки пейзажа были сделаны художником в окрестностях Троице-Сергиевой лавры, где и проходило детство Сергия. Таким образом, творец хотел увидеть все то, естественное и природное, что окружало отрока Варфоломея, и через это обыденное постичь тайны его души.

В своих воспоминаниях М. В. Нестеров довольно часто описывал красоты северного пейзажа. К этому приему художник обращался не только в письмах и очерках, но и в произведениях на религиозные темы с изображением православных, что придавало картине особую живописность и являлось дополнением к духовной насыщенности образа. «Слева холмы, под ними вьется речка. 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 это пейзаж, проникся каким-то особым чувством “подлинности”, историчности его <...>. Я уверовал так крепко в то, что увидел, что иного и не хотел искать <...>» [5, с. 234]. Полюбив природу такой, художник создал свой неповторимый тип пейзажа, получивший в дальнейшем название нестеровского. «Люблю я русский пейзаж, на его фоне как-то лучше, яснее чувствуешь и смысл русской жизни, и русскую душу» [Там же, с. 245].

Следствием длительной и напряженной работы стала картина, на которой мы видим сцену беседы отрока Варфоломея с человеком в одеянии схимника. Художник выстраивает изобразительный ряд в неожиданном контрапункте: поздняя осень с уже затихающим, меркнувшим красочным светом, мальчик, олицетворяющий знак новой, молодой жизни, и символичность изображения русской церкви, указывающая на будущее служение Сергия.

Необычная по теме и исполнению картина вызвала ряд противоречивых мнений в художественном сообществе. Критика обрушилась на М. В. Нестерова за то, что художник впервые показал себя мастером осолобого стиля, при этом нарушив все каноны передвижничества. С. Н. Дурылин в своей работе, посвященной М. В. Нестерову, писал: «Задачи Товарищества известны, картина же Нестерова им не отвечает: вредный мистицизм, отсутствие реального, этот нелепый круг вокруг головы старика <...>» [Там же, с. 345].

Недоброжелатели М. В. Нестерова потерпели крах, и этот крах стал предвестником кризиса передвижничества. Критики точно уловили новаторство художника. Таким образом, выступив против каноничности передвижничества, М. В. Нестеров утвердил искусство преобразования действительности, в котором важным является внутренний духовный мир человека, мир его веры, открывающий то, что обычному физическому зрению недоступно. Для передачи своей реальности живописец воспользовался новыми средствами художественного языка изображения, где все было подчинено и направлено на раскрытие духовности православного образа.

Вслед за картиной «Видение отроку Варфоломею» М. В. Нестеров создал цикл картин, состоящий из 15 больших произведений, посвященных Сергию Радонежскому: «Юность Преподобного Сергия», триптих «Труды Преподобного Сергия», «Преподобный Сергий» и «Прощание Преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским».

Остановимся на рассмотрении вышеперечисленных произведений цикла о Сергии в данной работе более подробно. **Тема уединения**, отрешения от мира ярко проявляется в картине цикла «Юность Преподобного Сергия» (1892-1897). Важным является указать именно тему, а не содержание, поскольку тема уединения трактуется самим художником не как форма, а как образ жизни. Этот образ выступает в качестве созерцательного сознания, предполагающего единение человека и природы, человека и мира.

Созерцательное сознание опирается на мир как на совершенное творение в познании собственно человеческой сущности. В этом смысле мы можем говорить о внутренней природе созерцательного сознания, для которого важным является обращение не к познанию внешнего мира, а к познанию человеком самого себя, т.е. самопознанию. Следовательно, уединение выступает как некое состояние души, в котором совершается откровение, ассоциирующееся с духовным восхождением. Именно этим обстоятельством продиктована логика композиционного единства фигуры юноши и сразу же возвышающейся за ним церкви, напоминающей нам знаковую, выраженную в образе свечи. М. В. Нестеров сохранил в картине цельность вертикали и поддержал ее с помощью пейзажа.

Одним из самых интересных в цикле предстает триптих «Труды Преподобного Сергия Радонежского» (1896-1897). Само указание художника на форму триптиха является довольно редким для реалистической живописи. Данная форма больше подходит для иконописи. На первый взгляд, в картине все кажется обыденным и повседневым. М. В. Нестеров показал Сергия не только как молитвенника, но и как труженика, подающего пример смиренного трудолюбия. В данной работе основное внимание заостряется на погруженности человека в себя самого: художник сосредоточен не на внешней, а на той внутренней работе, которая совершается в мыслях и чувствах Преподобного Сергия Радонежского. И вновь образ природы играет здесь главенствующую роль. Человек сливается с миром внешним и представляется в гармоничной связи с ним. Это духовное строительство, как обретение храма в душе, и составляет главный труд и заповедь Сергия Радонежского. «Пробуждение этой потребности и было началом нравственного, а потом и политического возрождения русского народа» [6, с. 69]. Именно эта мысль, на наш взгляд, лежит в основе не только самого триптиха, но и всего цикла работ художника.

М. В. Нестеров также занимался церковными росписями и иконами. Это пристрастие и сблизило художника с творчеством В. Васнецова, чьи работы в дальнейшем вдохновили М. В. Нестерова на обращение к идее возрождения церковной живописи. На первых порах художник испытывал даже сильное влияние В. Васнецова, в результате чего согласился на предложение работать во Владимирском соборе. М. В. Нестерова манила задача создания современной монументальной живописи, в свое время достигшей высот в творениях древних мастеров, а затем, в XIX веке, превратившейся в официозное богомазание. О Владимирском соборе М. В. Нестеров писал следующее: «Там мечта живет о “русском Ренессансе”, о возрождении давно забытого дивного искусства Дионисиев, Андреев Рублевых» [9, с. 18].

При этом как истинный художник, посвятивший себя целиком и полностью искусству, М. В. Нестеров не всегда был удовлетворен результатом своего труда и весьма сурово высказывался о церковной живописи. Он постоянно находился в состоянии поиска того образа, который смог бы в наибольшей степени раскрыть то глубинное религиозное чувство, что таилось в его душе. Попытки соединения светского и религиозного в искусстве живописи рубежа веков раскрыли новое и необычное для фресковой живописи того времени – изображение святых на фоне природы. Этот немаловажный факт в творчестве художника еще раз доказывает неповторимость художественного языка мастера.

На протяжении всей жизни художника его волновала проблема «большой картины», в которой он смог бы объединить весь накопленный христианский опыт, отразить мысли и чувства беспокойной души русского народа, показать состояние нестабильности и выхода из сложившейся ситуации. «Нестеров мечтал о большой картине, которая вобрала бы в себя всю его тягу к народной Руси, весь опыт его творческого вчувствования в ее мятушуюся душу, в ее щедрое сердце <...>» [5, с. 78]. Такой пробой пера для художника и стала картина, получившая название «Святая Русь».

«Русский идеал – святость» [4, с. 110]. Приведенное выше определение В. В. Бычкова еще раз подтверждает, что именно подвижнические стремления святых преображают русскую землю в «Святую Русь».

М. В. Нестеров всегда отличался неутолимимым стремлением найти собственный подход в живописи, основывающийся на идее святости и отношении к ней как к чему-то недоступному человеческому сознанию, слишком высокому и идеальному. Таким образом, «Святая Русь» – это не просто произведение, а отображение сакрального пространства, где художник попытался соединить религиозное и светское начала.

Сюжет данного произведения достаточно понятен для восприятия: в левом углу картины расположен монастырь, к которому направляется народ с целью найти свое успокоение. Навстречу толпе выходят народные святые, центральное место среди них отводится фигуре Христа. Именно изображение этого образа вызвало столь неоднозначную критику: одни считали, что «Святая Русь» являлась лучшим произведением художника, другие обсуждали властность и торжественность образа Христа. В дальнейшем и сам М. В. Нестеров признался в том, что создать «явление Христа русскому народу», как это сделал А. А. Иванов, ему не удалось.

Исходя из всего вышесказанного, мы пришли к следующему выводу: одной из центральных тем в творчестве М. В. Нестерова являлась тема святости, которая отразилась в изображении православных образов святых. Именно к православию как средству восстановления национального самосознания и духовному созерцанию обращался русский художник. Переосмысление традиций прошлого, обращение к иконным ликам и введение приемов иконописания в светскую живопись – все это ознаменовало собой развитие нового пути в искусстве, предвестником которого явилось художественное творчество М. В. Нестерова. Целью нового искусства было создание символа эпохи через изображение православных образов святых.

#### 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 Уральского ун-та, 1991. Ч. 2. С. 3-22.
3. Бердяев Н. А. Судьба России. М.: АСТ, 2005. 336 с.
4. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: в 2-х т. М. – СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 2. 527 с.
5. Дурьилин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. М.: Молодая гвардия, 2004. 464 с.
6. Ключевский В. О. Исторические портреты. М.: Правда, 1991. 623 с.
7. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
8. Нестеров М. В. Давние дни. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1986. 560 с.

9. Подлесских Н. Г. М. В. Нестеров. Продолжаю верить в торжество русских идеалов (письма к А. В. Жиркевичу) // Наше наследие. 1990. № 3. С. 17-24.
10. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: АСТ-ПРЕСС, 2001. 303 с.
11. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. М.: Искусство, 1991. 293 с.
12. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1974. 208 с.
13. Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв.: антология / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. М.: Прогресс, 1993. 400 с.
14. Якимович А. К. Полеты над бездной: искусство, культура, картина мира: 1930-1990. М.: Искусство – XXI век, 2009. 464 с.

#### ORTHODOX IMAGES IN ARTISTIC CREATIVE WORK OF M. V. NESTEROV

**Kotlyarova Natal'ya Vladimirovna**

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

The purpose of this article is to determine the role and importance of Orthodox images in the art of the end of the XIX – the beginning of the XX century by the example of the artistic creative work of M. V. Nesterov. Reference to this topic is the most relevant in our times, because as a result of spiritual decline, in which modern society finds itself, the redefining of the experience and cultural traditions of the past takes place. The paper analyzes the key aspects of religious and moral subject matter basing on the spiritual and moral aspirations of the artist himself.

*Key words and phrases:* Orthodox plot; spiritual values; national ideal; religious symbolism; idea of collegiality; world-view of the epoch; artistic language; Nesterov's landscape; problem of "big picture"; image of holiness.

УДК 347.12

#### Юридические науки

*В статье рассматривается поэтапное формирование в отечественной цивилистической науке главных подходов к субъективному гражданскому праву. Анализируются и обобщаются взгляды ученых дореволюционного, советского и современного периодов. Автор выделяет основные теории сущности субъективного гражданского права (воли, интереса, противопоставления субъективному праву обязанности, положительных действий, нормативистская, синтетическая), а также проблемы определения данного понятия (дублирование категорий, формулировка определения без учета рода и видового отличия явления).*

*Ключевые слова и фразы:* субъективное гражданское право; воля; интерес; правоотношение; правоспособность.

**Кравченко Александр Александрович**

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации  
a.a.kravchenko88@gmail.com*

#### СУБЪЕКТИВНОЕ ГРАЖДАНСКОЕ ПРАВО: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ПОНЯТИЯ В ЦИВИЛИСТИЧЕСКОЙ ДОКТРИНЕ<sup>©</sup>

В цивилистике понятию субъективного гражданского права уделено значительное внимание. Основы учения о нем были заложены дореволюционными правоведом.

Дореволюционные подходы к субъективному гражданскому праву. В основной своей работе К. Н. Анненков отмечает, что, несмотря на различие отдельных гражданских прав (вещных, обязательственных, имущественных), можно выделить «общие, основные элементы такого рода, без которых немислимо ни одно правомочие», в связи с чем, область таких исследований находится в общей части гражданского права [4, с. 118-119]. И хотя К. Н. Анненков не дает своего определения субъективному праву, все же обращаясь к работам Ю. Барона, посвященным римскому праву, выделяет его вывод о том, что «право в смысле субъективном или правомочие – *ius agendi* – есть господство, принадлежащее определенному лицу или совокупности лиц, над определенным предметом на основании предписаний права» [Там же, с. 117].

Ю. С. Гамбаров, анализируя господствующие концепции о субъективном праве, отмечает, что волевая теория Б. Виндшейда (согласно которой субъективное право есть воля определенного содержания, утвержденная объективным правом) несостоятельна, поскольку «воля без отношения к благу, на которое она направлена, дает только внешний признак права, не указывая на его внутренние моменты» [11, с. 456]. Теория интереса Р. Иеринга (по которой субъективное право есть юридически защищенный интерес), напротив, признается Ю. С. Гамбаровым единственной концепцией, способной дать определение субъективному праву, однако также не свободной от критики, поскольку в определении субъективного права отсутствует указание на жизненные условия, показывающее взаимосвязь объективного и субъективного права [Там же, с. 457-461]. При этом Ю. С. Гамбаров соглашается с определением Г. Дернбурга: «Право в субъективном смысле есть принадлежащее индивиду на основании объективного права участие в жизненных благах» [Там же, с. 461].