

Скоробогачева Екатерина Александровна

СИНЕРГИЗМ ДУХОВНОГО ПРОСТРАНСТВА РУССКОГО СЕВЕРА В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ И ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА М. В. НЕСТЕРОВА

В исследовании рассматриваются произведения М. В. Нестерова, основанные на претворении традиций Русского Севера. Цель статьи - выявить пути этого претворения, влияние духовного пространства Севера на личность художника, характер и идеи его творчества. Введен термин "философия живописного образа", обращенный к концепту познания. Автор заключает, что синергизм северного пространства - одна из важнейших духовных основ искусства М. В. Нестерова, русской культуры рубежа XIX-XX вв. Особое внимание уделено генезису философского образа Севера в мировоззрении художника.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/5-1/49.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (55): в 2-х ч. Ч. I. С. 181-185. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/5-1/

© 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

УДК 7.011.26

Искусствоведение

В исследовании рассматриваются произведения М. В. Нестерова, основанные на претворении традиций Русского Севера. Цель статьи – выявить пути этого претворения, влияние духовного пространства Севера на личность художника, характер и идеи его творчества. Введен термин «философия живописного образа», обращенный к концепту познания. Автор заключает, что синергизм северного пространства – одна из важнейших духовных основ искусства М. В. Нестерова, русской культуры рубежа XIX-XX вв. Особое внимание уделено генезису философского образа Севера в мировоззрении художника.

Ключевые слова и фразы: Русский Север; М. В. Нестеров; живопись; претворение традиций; философия живописного образа; художественный язык; синергизм; духовное пространство.

Скоробогачева Екатерина Александровна, к. искусствоведения
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Skorobogacheva@mail.ru

СИНЕРГИЗМ ДУХОВНОГО ПРОСТРАНСТВА РУССКОГО СЕВЕРА В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ И ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА М. В. НЕСТЕРОВА[©]

Образы Русского Севера оказали важнейшее влияние на художественный язык, философию творчества, а также манеру работы, технико-технологические особенности произведений ряда ведущих художников России последней трети XIX – начала XX в. Среди них следует особенно выделить И. Я. Билибина, А. А. Борисова, В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, А. А. Рылова. При этом именно на рубеже XIX-XX вв. возросла роль северных художественных традиций. Тогда рассматриваемый регион был осмыслен как уникальный кладезь национального искусства, старины Руси, сохраняющий вневременные основы культуры, духовности.

Особое влияние синергизм духовного пространства Русского Севера оказал на формирование личности и философию искусства Михаила Васильевича Нестерова. В контексте данного исследования введен термин «философия живописного образа» (автор термина – Е. А. Скоробогачева), исключительно значимый для характеристики творчества, мировоззрения Нестерова. Данный термин позволит проследить концепт творческого познания, антропоцентрического осмысления мира художником. Особое внимание следует уделить генезису философского образа Севера, явленного в его творчестве.

Михаил Нестеров работал во многих жанрах – создавал историко-религиозные произведения, пейзажные композиции, росписи, портреты, этюды, в которых репрезентирован вневременной образ-лик Севера, суть древней земли. Национальные корни отечественной культуры художники часто постигали на Севере, так как именно здесь в XIX – начале XX в. сохранялись и релевантно развивались древние самобытные традиции, максимальная устойчивость культуры, в которой локальная дисперсность не нарушала общую цельность. Замкнутость жизни северян не исключала заимствований, которые дополняли искусство далекого края, обогащая его образный строй и наполняя философско-религиозное содержание.

Многие художники достигали аутентичности трактовки образов, особой глубины смысла и эмоциональной проникновенности произведений, воссоздавая именно северные образы и с их помощью раскрывая идейное звучание, но именно М. В. Нестеров наиболее полно отразил синергизм духовного пространства северного края, акцентировав в нем лик русского монашества, в том числе обращаясь к художественному языку северного искусства, к «особенностям воплощения художественного пространства на плоскости» [13].

Отчасти с северными землями связано происхождение художника. Михаил Васильевич рассказывал о своих предках: «Они были новгородцы, быть может, новгородская вольница» [2, с. 16]. Один из рода Нестеровых, Иван Андреевич, перебрался из новгородских земель на Урал, стал крепостным крестьянином Демидовых. В эпоху Екатерины II Иван Андреевич Нестеров, дед художника, получив вольную, обосновался в Уфе, где и родился в 1862 году Михаил Васильевич. Таким образом, происхождение рода Нестеровых связано с землями, окрестными Русскому Северу.

С детских лет, овеянных народными поверьями и сказаниями, складывался в сознании будущего художника образ далекого древнего края, парадигма его духовного содержания, тогда еще несколько относительно им восприимчивые. В годы учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1877-1880, 1883-1886 гг.) сильное впечатление на него произвела картина преподавателя Училища И. М. Прянишникова «Спасов день на Севере». Об этом М. В. Нестеров писал: «Прянишников в расцвете своего таланта стал подлинным живописцем, чему свидетельствует его картина из жизни северного края» [Там же, с. 37]. Этот художественный, религиозно-философский опыт, полученный в годы учебы, оставался значимым для него на протяжении всего творческого пути. Первый биограф живописца – С. Н. Дурылин – заключал: «Корни реалистического искусства, к которым Нестеров прикоснулся в годы учения с помощью Прянишникова, Перова и передвижников, были настолько прочны и глубоки, что Нестеров всегда дорожил плодотворной крепостью этих корней» [Там же, с. 42].

Уже окончив обучение, молодой художник неоднократно писал с натуры пейзажи по Ярославской дороге, на границах Средней и Северной Руси. Часто создавал здесь этюды к картинам, занимающим центральное место в его творчестве. Уже с юных лет велико было преклонение Михаила Нестерова перед святой Русью, о чем позволяет судить тонко и точно переданный им облик северной земли. Скромные детали его полотен слагают неравнодушное, то радостное, то щемящее грустью сказание о Руси, исключительно профессионально написанное на языке живописи, через линию, тон, цвет. Обращение Нестерова к центральной философской теме его творчества – воплощению лика монашествующей святой Руси – связано с личной трагедией художника – смертью его жены. Эта тема раскрыта им во многом через образы северного края.

С первых обращений художника к теме Севера можно говорить о возможности введения термина «философия живописного образа» при исследовании его произведений. Данный термин следует отличать от «содержания образа», поскольку «содержание» характеризует зримо, явно, конкретно то или иное событие, личность. Напротив, «философия живописного образа» заключает в себе глубинную, неоднозначную в своей трактовке, вневременную идею. Следует вспомнить заключение старшего современника М. В. Нестерова – ученого Н. Н. Страхова – в его «Письме о философии. Письме I-ом»: «...Фихте, а потом Шеллинг признавали в уме особенную деятельность для постижения души и мышления о ней: они называли эту деятельность умственным созерцанием (*intellektuelle Anschauung*). Это непосредственное внутреннее созерцание дает нам не какие-нибудь простые факты, а внушает понятия и положения, совершенно несоразмерные с обыкновенными приемами мышления. Таковы именно понятия истины, блага и свободы» [11]. Отображение поиска, обретения этих понятий русским народом, прежде всего через православные традиции, через стародавний жизненный уклад, составляет важнейшую идейную направленность творчества М. В. Нестерова, философию его живописных образов, его искусства, его жизни. И потому закономерно обращение художника к самобытному миру северного края – кладезю старины, к синергии его духовного пространства.

Михаил Васильевич подолгу не жил на Русском Севере, но образы края все же неотделимы от его картин. С Капри он писал: «Как здесь ни чудесно, а как вспомнишь про родину, про всюнощную у “Преподобного”, или мотив: “Ах ни мне, подруженьки”, так тебя и потянет туда, на север...» [7, с. 30], а также упоминал «о тихой песне Севера, которая мне так любезна и понятна...» [Там же, с. 45]. В полотнах «Пустынник», «Под благовест», «Великий постриг», «Молчание», «На Руси» и многих других он вдохновенно говорил о величии родной земли. Воссозданные им северные просторы с могучими горами и прозрачными реками предстают как вечно неизменный символ России, ее религиозно-философский, духовный архетип, остающийся незамутненным в бурном течении времени.

Картина «Христова невеста» (1887 г.), написанная как воспоминание о жене художника М. И. Мартыновской (1862-1886), изображает девушку, черты лица которой близки покойной. Ее наряд: темно-синий сарафан, белая рубаша, платок – напоминает старинный русский костюм, который перекликается с олонечскими одеждами конца XIX в. В полотне «Христова невеста», рожденном из скорби художника об утраченном близком человеке, из тревоги за Россию и надежды на ее пробуждение, возникает иной, новый для него, глубинный смысл. Так формируется его философия живописного образа, во многом связанная с постижением Русского Севера, синергии его духовного пространства. Михаил Васильевич писал: «С этой картины произошел перелом во мне, появилось то, что позднее развилось в нечто цельное, определенное, давшее мне свое “лицо”» [2, с. 65]. Близкое настроение и характер пейзажа свойственны композиции «Великий постриг», которую, по словам автора, он писал с редким воодушевлением, заполнившим все его существо. Уже в этих полотнах он создает проникновенный образ молитвенной Руси, тихой, сокрытой за безбрежными лесами, реками да топиями, живущей своей сокровенной жизнью по стародавним православным заветам.

Сдержанно звучание произведения «Пустынник» (1888-1889), а его острая по художественному звучанию портретная характеристика и проникновенно написанный, словно пережитый художником пейзаж аутентично раскрывают идейный смысл. Так отображена философия живописного образа Севера, монашества окраинных земель, молитвенной тишины, столь близких духовному настрою самого Нестерова. Следует отметить, что подготовительный материал для этого произведения он собирал у Сергиева Посада, откуда уходит дорога на Русский Север, где основал свою обитель преподобный Сергей Радонежский – отец северного монашества. Михаил Васильевич писал: «...В 1888 году я задумал одновременно две картины: “За приворотным зельем” и “Пустынник”. Летом уехал в Сергиев Посад...» [8, с. 68].

Живописный облик пустынноика напоминает рисунок М. В. Нестерова «Созерцатель», опубликованный в журнале «Север». Обобщенный образ богомольца, подвижника, покинувшего суету мира, исключительно важен, релевантно раскрыт в его творчестве. Найденная портретная характеристика пустынноика отчасти близка облику В. М. Васнецова – друга и старшего наставника М. В. Нестерова. Можно отметить немало созвучий в творчестве обоих художников. Так, в 1920 г. Виктор Михайлович написал исповедь своей жизни, назвав ее «Пустынник».

Творчество М. В. Нестерова, в частности, тема Севера, связано с художественным кругом Абрамцева. Тонко написанные здесь этюды Михаила Васильевича Нестерова свидетельствуют о постижении им образов исконной Руси и через поэзию натуральных видов. Безоглядные дали и задумчивые аллеи, пышное разноцветье лета и кристальная строгость осени с ярким обрамлением листвы – завораживающие картины русской природы, наполненные символическим, архетипическим смыслом, свойственными его произведениям.

Для М. В. Нестерова понятие «Русский Север» приобретает обобщенный философский смысл, близкий терминам «исконная Русь», «вневременные традиции». Это понятие для него исключительно цельно, консервативно, устойчиво, ибо определено синергией духовного пространства Севера, вневременной Руси,

постигаемой им во многом через личность Сергия Радонежского, а также через атмосферу художественного круга Абрамцева. Так рождались образы его картин, преломленные через мировоззрение автора, его философское осмысление окружающего.

Н. Н. Страхов писал: «Если мы принимаемся мыслить, рассуждать, наблюдать, то оказывается, что мы заранее признаем понятие познания, заранее предполагаем существование истины, достигнуть которой и стараемся... Принимаемся ценить существующее, какие бы то ни было вещи и явления, не в них самих, а в известном отношении их к нам, как наше *благо* и *зло*...» [10]. Опираясь на заключения Страхова, можно сделать вывод, что для Нестерова понятие «Русский Север» приобрело смысл, идентичный понятию «святая исконная Русь», воплощающий абсолютное «благо», релевантно соответствующий основной идейной направленности его творчества.

Следует предположить, что именно под влиянием образов земель Абрамцева, окрестных лавре, где и проходила жизнь радонежского чудотворца, под воздействием общения здесь с северянином Виктором Васнецовым Михаил Нестеров задумал цикл произведений, посвященный святому Сергию, «радетелю и печальнику о земле русской», как пишут о нем летописи. В то время Нестеров уже часто бывал в Абрамцеве, нередко писал здесь с натуры, и сделанные этюды помогли ему в решении замысла картин: «Юность Сергия», «Юность отрока Варфоломея», его триптиха, посвященного трудам Святого. Окрест древнего монастыря сама природа словно была наполнена памятью ушедших веков, народными преданиями о деяниях преподобного Сергия и его учеников, притчами и былями, сказками и поверьями, которые приобретали новое звучание, иной смысл среди лесов и живописных взгорий.

М. В. Нестеров не раз обращался к образу св. Сергия Радонежского. Однако первый эскиз будущей композиции «Юность отрока Варфоломея» был им исполнен вдали от северных земель – на Капри, в альбоме, на обороте одной из страниц с изображением итальянского пейзажа. Этюды к картинам «Видение отроку Варфоломею» и «Юность Сергия» Михаил Васильевич писал по Ярославской дороге, к северу от Москвы, близ подмосковного селения Хотьково, где похоронены родители преподобного – Кирилл и Мария, – в Абрамцеве, в деревнях Комякине и Ахтырке. Искал в них образы, передающие духовную суть Древней Руси, суровой северной земли. О работе над картиной «Видение отроку Варфоломею» Михаил Васильевич писал: «Часто бывал в Абрамцеве. Как-то с террасы абрамцевского дома моим глазам неожиданно представилась такая русская, русская красота... Я принялся за этюд, он удался, и я, глядя на этот пейзаж, проникся каким-то чувством его подлинной “историчности”... Я уверовал так крепко, что иного и искать не хотел» [8, с. 71].

Пейзажи в данных произведениях отличаются аутентичностью, остротой звучания. И зритель, и персонажи картины словно общаются с природой, с матерью-землей. «Симфонией северного леса» называл А. Н. Бенуа картину М. В. Нестерова «Юность Сергия». Непросто складывался ее замысел. Нестеров рассказывал об этом: «У меня был лишь маленький акварельный набросок. Я показал его Павлу Михайловичу (*Третьякову – Е. С.*), он ему понравился. Как это нередко бывает с нашим братом, показав еще не созревшую мысль, я охладел к ней. Поздней я нашел иную композицию для этой картины, уехал в Ахтырку (около Абрамцева), стал работать над этюдами к ней» [Там же, с. 75]. «Юность Сергия» Михаил Васильевич писал пять лет, искал характеристику святого, менял масштаб фигуры, жезл и костюм отрока, общий тон полотна, пытаясь постичь внутреннюю силу и содержание его лика, одного из символов, архетипов православной Руси, передать в нем суть подвижнической деятельности Святого. Наконец, переписал уже законченную картину на новом холсте, так и не достигнув убедительности трактовки фигуры Чудотворца.

С «языком живописи» М. В. Нестерова сопоставимы строки знаменитой статьи В. О. Ключевского о святом Сергии: «Он мог применять к делу средства нравственной дисциплины, ему доступные и понятные тому веку, а в числе таких средств самым сильным был живой пример, наглядное осуществление нравственного правила. Он начал с самого себя и продолжительным уединением, исполненным трудов и лишений среди дремучего леса, приготовился быть руководителем других пустынножителей» [5].

На полотне Нестерова оживает Северная Русь, но не совсем убеждает по сравнению с ними решение образа святого Сергия. На наш взгляд, большей выразительностью и проникновенностью трактовки отличается подготовительный этюд «Юность Сергия» (1892. Х., м. 82 x 45. Самарский художественный музей). В нем акцентировано лицо отрока, выражение которого, тонкие, певучие линии рисунка уподобляют его лицу Святого. Художник, используя крупный масштаб фигуры в рост, почти не давая пейзажного фона и не прописывая подробно детали, избирает точку зрения несколько снизу, тем самым подчеркивая и масштаб личности Сергия Радонежского и усиливая движение ввысь в композиционном построении, подкрепляя его жестом Сергия и направлением его взгляда, что раскрывает идею – самопожертвование Святителя, его молитвенное предстояние Господу. При письме а-ля прима, используя на завершающей стадии работы технику раздельного мазка, М. В. Нестеров достигает в этюде смысловой законченности и духовной масштабности, звучания самостоятельного произведения. И это звучание исключительно глубоко и гармонично, что может быть достигнуто только при определенном душевном настрое автора, его проникновении в идейную суть и его переживании, чувствовании темы, что отражено на холсте. Так зримо воплощается на холсте философия живописного образа, рождается аутентичная самобытность произведения.

Истоком замысла картины «Юность Сергия», как и «Видения отроку Варфоломею», служила икона В. М. Васнецова «Св. Сергий Радонежский», находящаяся в Спаской церкви в Абрамцеве, о чем М. В. Нестеров писал: «Теперь упомяну лишь о “Сергии” Васнецова. Тут как нигде чувствуешь наш родной Север. Преподобный Сергий стоит с хартией в одной руке и благословляет другой, в фоне – древняя церковка и за ней

дремучий бор, на небе явленная икона “Святая Троица”. Тут детская непорочная наивность граничит с совершенным искусством» [7, с. 45]. Данное описание близко картине самого М. В. Нестерова. Над полотнами, посвященными Сергию Радонежскому, он работал одновременно с росписью собора Святого Владимира в Киеве, где находился под влиянием личности В. М. Васнецова, и найденные построения стали также основой образа святого Георгия в стенописи киевского храма.

О восприятии картин М. В. Нестерова современниками свидетельствует, например, письмо Ал. М. Васнецова. В письме к брату Аполлинарию Александр Михайлович рассказывал: «Во время болезни Сережи (в письме речь идет о новорожденном сыне Александра Михайловича Васнецова – Е. С.) в одну из самых тяжелых минут под руку подвернулся “Альбом двадцати пяти художников”. Я задумал погадать на нем: чем кончится болезнь сына... Наугад вытащил из середины картину. Оказалось – нестеровская: “Сергий в юношестве”, где он изображен с медведем. Во мне тоже откликнулось религиозное чувство. Мы решили прибегнуть к его помощи. В тот же день отслужили молебен. Сергий Радонежский – патрон Сережи. На другой же день Сереже стало лучше. И мы решили картину обратить в икону. Вероятно, Нестеров писал картину с особенным религиозным чувством, потому она и вышла такой чудодейственной» [9, с. 1].

Обоснован столь глубокий интерес Михаила Васильевича к личности и житию Радонежского Чудотворца, вышедшего из самой плоти русской земли, во многом сумевшего добиться единения и духовного возрождения русского государства в смуте XIV столетия. Как писал историк В. О. Ключевский, «нравственно-му воспитанию народа... посвятил свою жизнь преподобный Сергий. То была внутренняя миссия, долженствовавшая служить подготовкой и обеспечением успехов миссии внешней...» [5].

М. В. Нестеров искал национальные корни, источник которых обретал и в образах северного края, так же, как В. М. Васнецов. Именно он написал портрет Виктора Михайловича, в котором передана связь творчества художника с традициями Руси: он изображен на фоне икон в монастырском кресле.

С образами Севера связано создание картины «Святая Русь» (1901-1906). Собирая материал к ней, в 1901 г. М. В. Нестеров предпринял поездку на Белое море в Соловецкий монастырь. Эта поездка оказала значимое воздействие на мировоззрение художника, его понимание духовной жизни народа, на философию его живописных образов, и северная тема то в полную мощь, то отголоском стала звучать во многих его произведениях. Михаил Васильевич писал о северянах во время путешествия на суровые острова: «Это был народ крепкий, умный, деловой. Они молились Богу в труде, в работе». Из них, как пишет художник, «попало ко мне на картину “Святая Русь” несколько лиц более или менее примечательных» [2, с. 96].

Один из самых ярких образов картины – монах-подросток, близко подошедший к Христу. Его, «ястребка», как говорил М. В. Нестеров, он встретил на Соловках. Образ женщины в синем сарафане напоминает скитницу из старообрядческого скита или северную крестьянку. Этюды, созданные на северной земле, помогли Михаилу Васильевичу в работе не только над «Святой Русью», но также над произведениями «Мечтатели» или «Белая ночь на Соловецком», «Душа народа», «Лисичка». Здесь им было найдено решение произведения «Зосима Соловецкий».

Следует отметить, что в письмах к Турыгину с Севера Нестеров заключал, что обрел здесь «много своеобразного, но все это уже как бы видел когда-то во сне» и «передал в своих первых картинах» [Там же, с. 98]. Итак, Русский Север – древняя окраинная земля, с таинством ее тишины, в которой сокрыта память стародавних заветов, задушевность сказаний и песен, самобытность обычаев и обрядов – оказался исключительно близким мироощущению, миропониманию Нестерова, а следовательно, и философии его живописных образов.

Итак, М. В. Нестеровым Русский Север был осмыслен как воплощение исконной православной Руси, хранящей свои стародавние заветы, свою древнюю самобытность. Через Север, через образы его подвижников он стремился познать Отечество, словно следуя словам И. А. Ильина: «Россия – это, прежде всего, – живой сонм русских правдолюбцев, “прямых стоятелей”, верных Божьей правде» [3].

После 1917 г. художник не отказался от религиозной темы: им были написаны полотна «Распятие», «У креста», «Монах в лесу». Образы Севера, его храмов и обителей помогли ему постичь и выразить в живописи образ Спасителя. Отчасти при этом он опирался на трактовку Иисуса Христа в произведениях В. М. Васнецова, о чем писал: «Христос Васнецова традиционен по исполнению красоты внешней и внутренней» [15, с. 138]. В хаосе столь непростой послереволюционной жизни России художник умел все же находить светлые образы, черпал их в прошлом, но вкладывал в них современное содержание, говоря, что «лучший учитель – жизнь» (из неопубликованной переписки М. В. Нестерова. СПб., частное собрание – Е. С.). Обращаясь через философию живописного образа к постижению Спасителя, «любимого, искомого, желанного» [4] русской душой, как писал о нем И. А. Ильин, он постигал Русь православную, святую северную Русь – кладезь стародавних заветов, постигал через образы выдающихся деятелей, простого люда, через поэзию пейзажа, через символику народного искусства и быта. В живописи Нестеров словно следовал философскому положению Страхова: «Старинное положение: человек состоит из души и тела, имеет не совсем точный вид, предполагает как будто, что душа и тело могут быть поставлены наравне. Гораздо правильнее сказать: человек есть душа, облеченная телом» [10].

Следует заключить, что искусство Михаила Васильевича Нестерова выявило важную грань жизни Севера – ее религиозно-философские основы. Идеальная наполненность его произведений во многом сопоставима с трудами философов России: Ф. М. Достоевского, Н. Н. Страхова, И. А. Ильина, К. Леонтьева, Е. Н. Трубецкого, писателей И. С. Шмелева и С. Н. Дурьлина. В живописно-философских «сказаниях» Нестерова присутствуют и сострадание как «главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» Достоевского [1], и «дух, который искони живет в нашем народе и содержит в себе всю тайну роста,

силы и развития нашей земли» Страхова [10], «путь духовного обновления» Ильина, «любовь моральная» К. Леонтьева [6], «киное царство» Трубецкого [12], зов «Колоколов» Дурьлина и говор богомольцев Шмелева. Немало параллелей можно найти между лирично-проникновенным повествованием Шмелева с его живописью словом и Нестерова с его философией живописного образа. «Большая площадь золотится от косоного солнца, которое уже ушло за лавру. Над стенами – розово-белыми – синие пузатые купола с золотыми звездами и великая колокольня-Троица. Видны на ней колонки, и кудерьки, и золотая чаша, в которую льется от креста золото... В ворота с башней проходят богомольцы и монахи...» [14]. Так, строки Шмелева наполнены тем же мирозерцанием, мироощущением, что и картины Михаила Нестерова.

Иван Александрович Ильин в своем труде «Путь духовного обновления» писал: «Тот, кто говорит о родине, разумеет *духовное единство своего народа*. Он разумеет нечто такое, что остается сущим и объективным, несмотря на гибель единичных субъектов и на смену поколений. Родина есть нечто *единое для многих*... Родина есть великое лоно, объединяющее *всех* своих сынов так, что каждая душа соединена с нею нитью живой связи; и эта связь сохраняется даже тогда, когда кто-нибудь почему-нибудь не культивирует ее, пренебрегает ею и совсем не думает о ней... Но для того, чтобы найти свою родину и слиться с нею чувством и волею, и жизнью, необходимо *жить духом* и беречь его в себе и, далее, необходимо осуществить в себе *патриотическое самосознание* или хотя бы верно “почувствовать” себя и свой народ в духе» [4]. В живописи Михаила Васильевича Нестерова раскрыто то же синергичное преобразование событий и персонажей без монополии интеллектуализма, логического, чувственно-эмпирического мышления, но с обязательной созерцательностью, внутренним переживанием, чувствованием Отечества, что столь значимо в наши дни на фоне драм и трагедий современной истории, нарастающих политических, социальных, этнических, религиозных противоречий многополярного мира. И потому в философии живописных образов Русского Севера отражено постижение художником сути духовной жизни исконной вневременной Руси.

Список литературы

1. Достоевский Ф. М. Идиот [Электронный ресурс]. URL: http://www.loveread.ws/view_global.php?id=1730 (дата обращения: 10.02.2015).
2. Дурьлин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. М.: Молодая гвардия, 2004. 464 с.
3. Ильин И. А. Жизнеописание, мировоззрение, цитаты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/ivan-ilin-zhizneopisanie-mirovozzrenie-citaty-za-60-minut-read-252060-14.html> (дата обращения: 11.09.2014).
4. Ильин И. А. Путь духовного обновления [Электронный ресурс]. URL: <http://www.paraklit.org/sv.otcy/I.Ijin/I.Ijin-Putj-duhovnogo-obnovleniya.htm> (дата обращения: 16.09.2014).
5. Ключевский В. О. Значение преподобного Сергия для русского народа и государства [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/znachenie-prepodobnogo-sergiya-dlya-russkogo-narod.../> (дата обращения: 10.09.2014).
6. Леонтьев К. Н. О всемирной любви (речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике) [Электронный ресурс]. URL: <http://knlleontiev.narod.ru/texts/lubov.htm> (дата обращения: 16.09.2014).
7. Нестеров М. В. Воспоминания / вступ. ст. А. А. Русаковой. М.: Советский художник, 1989. 412 с.
8. Нестеров М. В. Давние дни. М.: Русская книга, 2005. 559 с.
9. Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи. ОР ГТГ «Васнецовы». № 11/415. Письмо Ал. М. Васнецова Ап. М. Васнецову от 28 марта 1903 г. 2 с.
10. Страхов Н. Н. Письма о философии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.minervium.com/philosophy/Strahov-Pisma-o-filosofii.html> (дата обращения: 16.09.2014).
11. Страхов Н. Н. Философские очерки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bolesmir.ru/index.php?content=text&name=o268> (дата обращения: 25.09.2014).
12. Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. М.: Лепта, 2003. 317 с.
13. Федоровская Н. А. Художественное пространство в свете типологических представлений о Востоке и Западе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 1 (51). Ч. 2. С. 197-199.
14. Шмелев И. С. Богомолье [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/book/shmelev_ivan/bogomole.html (дата обращения: 16.09.2014).
15. Ярославцева Н. А. Москва Виктора Васнецова. М.: Мир русской души, 1998. 159 с.

SYNERGISM OF SPIRITUAL SPACE OF THE RUSSIAN NORTH IN FORMATION OF PERSONALITY AND PHILOSOPHY OF ART OF M. V. NESTEROV

Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism
Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture
Skorobogacheva@mail.ru

In the research the works of Mikhail Nesterov based on the realization of the traditions of the Russian North are considered. The purpose of the article is to identify the ways of this realization, the influence of the spiritual space of the North on the artist's personality, character and the ideas of his creativity. The term “philosophy of pictorial image” addressed to the concept of knowledge is introduced. The author concludes that the synergism of northern space is one of the most important spiritual foundations of M. V. Nesterov's art and the Russian culture at the turn of the XIX-XX centuries. Special attention is paid to the genesis of the philosophical image of the North in the worldview of the artist.

Key words and phrases: the Russian North; Mikhail Nesterov; painting; realization of traditions; philosophy of pictorial image; artistic language; synergism; spiritual space.