

АННА ФЕДОРЕЦ

ОБРАЗ СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО В ЖИВОПИСИ МИХАИЛА ВАСИЛЬЕВИЧА НЕСТЕРОВА

К 150-летию юбилею со дня рождения художника

Русское искусство второй половины XIX – начала XX столетий развивалось под мощным влиянием московского купечества – его вкусов, пристрастий, мировидения, культуры. Вклад всего нескольких десятков коммерсантов из “второй столицы” Империи был настолько велик, что сегодня трудно представить себе его истинные масштабы. Образованный класс современной России так или иначе знает о железных дорогах и предприятиях, построенных усилиями купцов. Кто не слышал о купеческом меценатстве и благотворительности, размах которых поражает современного человека? Но по сию пору очень немногие задумываются над тем, сколь сильный и благодатный отпечаток оставило предпринимательское сообщество старой России на современной ему культурной жизни. Он виден повсюду: в архитектуре, литературе, театре, науке! Не избежала его, конечно, и живопись.

Сказанное относится к таким гигантам купеческого мира, как П. М. Третьяков, С. И. Мамонтов, С. Т. Морозов. Но невозможно, неправильно было бы ограничиться только этими, поистине титаническими, личностями. Их деятельность представляет собою всего лишь самые заметные вершины в обширном горном кряже купеческого воздействия на художественный мир дореволюционной России. Относится оно и к менее заметным в финансовом смысле фигурам, оказавшим, тем не менее, громадное влияние на умы современников. И речь идет не только о меценатстве и коллекционировании живописи. Порою выходец из купеческого сословия сам становился за мольберт и начинал говорить на языке живописи, выражая идеи и эмоции всей своей немотствующей среды. Один из таких людей – по призванию художник, а по происхождению уфимский купец – Михаил Васильевич Нестеров (1862–1942).

Тема русской святости – одна из центральных в творчестве М. В. Нестерова.

На склоне лет, обзревая пройденный путь, художник писал: “Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им скромный пейзаж, человека, живущего внутренней духовной жизнью в объятиях нашей матушки-природы”. Стремление передавать глубинную суть человека, его живую связь с Богом отразилось в череде полотен М. В. Нестерова из жизни русских

святых. Таково, например, изображение Преподобного Пафнутия Боровского, сидящего с дочкой на берегу озера возле срубленной им церковки (1890). Или, скажем, — Благоверного князя Александра Невского, молитвенно склонившего голову перед иконой Богоматери (1895). Или старца Авраамия, в раздумье глядящего в тёмные, пока ещё тихие озерные воды (1916)...

Особенно любовно Михаил Васильевич относился к Святому Преподобному Сергию Радонежскому (до пострижения — Варфоломею).

Всякому образованному русскому человеку известно “Видение отроку Варфоломею”. Полотно иллюстрирует один из ключевых эпизодов жития Преподобного Сергия — момент его встречи с черноризцем, предсказавшим великую будущность святого. На этой картине, быть может, лучшей из всех вещей Нестерова, художник в полной мере отразил собственное христианское чувство, свою живую веру. Однако не все знают, что эта живописная работа Нестерова — безусловно, ярчайшая, но не единственная в своем роде. На протяжении многих лет Михаил Васильевич упорно стремился в полной мере воссоздать облик Сергия, постичь все грани его святости, самую суть его молитвенного делания, преобразившего Русь, — и выразить при помощи красок то, что невозможно передать словами. В результате художник создал целую серию картин, посвященных Радонежскому чудотворцу. “Видение отроку Варфоломею” стало первой из них.

Каждый раз, обращаясь к житиям святых, Нестеров заново решал непростую творческую задачу: как показать невидимую, но прочную мистическую связь между героем жития и Богом. Всякий раз, удачно решив очередную задачу, художник... словно бы терял интерес к уже изображенной личности. Не так было с Сергием Радонежским — облик этого святого, будто магнит, притягивал к себе мысли художника. Нестеров снова и снова обращался к личности великого старца. Медленно, осторожно, любовно рассматривал его со всех сторон — как драгоценный живой бриллиант. Не зря, видимо, на нестеровских полотнах Радонежский чудотворец предстает во всех возрастах: и ребенком, и юношей, и зрелым мужчиной, и пожилым человеком.

Каковы корни столь пристального интереса художника именно к этому святому?

Михаил Васильевич писал в воспоминаниях: образ Сергия Радонежского “...пользовался у нас в семье особой любовью и почитанием”. В детские годы этот святой “был нам близок, входил... в обиход нашей духовной жизни”. Такое отношение не удивительно — в повседневном существовании купеческой среды, выходящем из которой был Нестеров, вера занимала одно из ключевых мест. Но одной лишь “домашней привычкой”, унаследованной от детских и отроческих лет, объяснить особую тягу к Сергию у Нестерова невозможно.

Особое значение для художника этот святой обрел намного позже — когда Михаил Васильевич находился в мучительных поисках самобытного творческого пути. Найти этот путь художник сумел, познакомившись с подмосковной усадьбой Абрамцево, с ее постоянными обитателями — и зачарованными абрамцевскими лесами.

Абрамцево в то время принадлежало крупному предпринимателю и меценату Савве Ивановичу Мамонтову. На протяжении многих лет здесь концентрировались лучшие художественные силы всей Москвы — да и не только Москвы. Здесь гостили И. Е. Репин и В. Д. Polenov, В. М. Васнецов и М. М. Антонковский, И. И. Левитан и М. А. Врубель, а также другие крупные деятели художественного мира. В литературе это объединение принято называть Абрамцевским художественным кружком.

Впервые попав в Абрамцево, Нестеров окунулся в новый мир. Усадьба расположена неподалеку от Троице-Сергиевой лавры. С XV века по этой местности пролегла дорога “на Троицкое богомолье”, по которой совершали паломнические шествия к обители и государи московские, и простые люди. В здешних лесах и озерах, полях и реках, холмах и церковках “Сергиевский дух” чувствовался сильнее, чем в любом другом уголке России. Сама абрамцевская земля, казалось, помнила Преподобного Сергия. Помнила, как вместе с братом Стефаном ходил он по здешним светлым рошицам, темным чащобам и солнечным полянам в поисках места для будущего монастыря. “Они исходили много лесов и наконец пришли в одно пустынное место в чаще леса, где бил источник воды. Братья обошли то место и полюбили его, ибо Бог

направлял их”, — так писал в житии святого его младший современник, Епифаний Премудрый.

Богатство природы и близость Сергиевой обители в эпоху расцвета Абрамцева удачно дополнялись атмосферой со-творчества супругов С. И. и Е. Г. Мамонтовых, а также гостивших в их доме художников, столь непохожих друг на друга творческою манерой. Плоды их работы преобразили усадьбу. Это и храм Спаса Нерукотворного образа, возведенный по эскизам В. Д. Поленова и В. М. Васнецова. Это и иконы, написанные художниками для иконостаса этого храма, в их числе — образ Сергия Радонежского кисти В. М. Васнецова. Новый взгляд на изображение русских святых, в первую очередь Сергия Радонежского, был предложен хозяйкой усадьбы, Елизаветой Григорьевной Мамонтовой, и подхвачен художниками.

Всё это подействовало на творческий стиль формирующегося художника. Особенное влияние на Михаила Васильевича оказали идеи Е. Г. Мамонтовой. Вместе с подругой Е. Д. Поленовой Мамонтова собрала богатый материал о русской святости. “Собирая для библиотеки... иллюстрации к житиям святых, они убедились в преобладании пошлых, бездарных картинок, редко попадались вещи, проникнутые народным духом. Захотелось в эту отрасль внести больше художественности и непосредственности. Особенно заинтересовала Елизавету Григорьевну мысль об иллюстрации жизни русских святых в связи с их родной обстановкой и природой... Стали читать жития русских святых, покупать печатные тексты с картинками, изображающими главные моменты их жизни, и в первую очередь остановились на Преподобном Сергии”, — вспоминала Н. В. Поленова, родственница хозяев усадьбы и жена художника В. Д. Поленова.

Возвышенная атмосфера Абрамцева, а также общее стремление возродить национальное начало в русском искусстве вдохновили Нестерова. Он получил богатейший материал для размышлений и переживаний. В итоге именно здесь, в Абрамцеве, Михаил Васильевич создал лучшую из своих вещей — “Видение отроку Варфоломею”.

Но прежде, чем написать ее, художник коренным образом изменил свое видение живописи.

Начинал он совсем иначе...

Раннее творчество Нестерова полностью соответствует реалистическим традициям передвижников. Сначала художник изображает современный ему быт, потом пишет картины на темы из русской истории. Одновременно подрабатывает иллюстрированием русских сказок и здесь, в прекрасном мире сказочной мистики, ищет собственный стиль. Н. В. Поленова отмечает, что до посещения Абрамцева (1888) Нестеров “...не мог найти себя. Работая над иллюстрациями русских сказок по заказу издателя Ступина, он желал сделать нечто русское, оригинальное, но у него не хватало материала, ни художественного, ни научного, получалось что-то театральное и неискреннее”.

По мере погружения Нестерова в творческую атмосферу Абрамцева образ Сергия Радонежского всё более завладевает умом и воображением художника. В окрестностях Абрамцева, Сергиева Посада, Хотькова художник искал подходящие лица и природу, изучал биографию Сергия Радонежского, приметы его эпохи. Как свидетельствует сын владельца усадьбы, В. С. Мамонтов, первые значительные произведения художника — “Пустынный” и знаменитое “Видение отроку Варфоломею” — написаны “...под влиянием абрамцевских пейзажей и абрамцевской церковки”. О том же пишет и сам художник: “...однажды с террасы абрамцевского дома совершенно неожиданно моим глазам представилась такая русская, русская осенняя красота. Слева холмы, под ними вьется речка (аксаковская Воря). Там где-то розоватые осенние дали, поднимается дымок, ближе — капустные малахитовые огороды, справа — золотистая роща. Кое-что изменить, что-то добавить, и фон для моего “Варфоломея” такой, что лучше не выдумать. И я принялся за этюд. Он удался, а главное, я, смотря на этот пейзаж, им любуюсь и работая свой этюд, проникся каким-то особым чувством “подлинности”, историчности его”.

Именно здесь, в Абрамцеве, Михаил Васильевич нашел, наконец, свое призвание.

На рубеже 1880–1890-х годов обозначается разрыв Нестерова с традициями передвижничества, его переход от светской реалистической живописи

к живописи религиозно-мистической. Первый, сугубо реалистический этап его творчества находит там наиболее полное воплощение и... заканчивается. Начинается этап новый – агиографический. Сначала робко, потом все более и более уверенно, Нестеров следует по найденному художественному пути – и получает громкое признание.

Как уже говорилось, первую славу Нестерову принесли “Пустынник” (1889) и “Видение отроку Варфоломею” (1890). Сперва одну, а потом и другую картину приобрел Павел Михайлович Третьяков, составлявший крупнейшую в России галерею русской живописи. Это дало Нестерову не только довольно крупную сумму, но и своеобразный “знак качества” – одобрение авторитетнейшего ценителя живописи. Однако судьба у картин оказалась разная.

“Пустынника”, выставленного на 17-й Передвижной художественной выставке, хорошо приняли и молодые художники, и старые мастера-передвижники, и даже пресса. А вот “Видение отроку Варфоломею” вызвало среди современников Михаила Васильевича яростные споры. После того как Третьяков купил картину, она была выставлена в Петербурге, на 18-й Передвижной выставке. От картины, от ее принятия или непринятия корифеями передвижничества зависело, примут ли Нестерова в члены Товарищества передвижных художественных выставок, или нет. В передвижники Нестерова приняли, хотя и не без сопротивления со стороны вождей передвижничества. Полотно подверглось ожесточенным нападкам со стороны художника Г. Г. Мясоедова, художественного критика В. В. Стасова и других корифеев. Они даже пытались уговорить Третьякова, уже купившего это полотно, отказаться от “ошибочного” приобретения. Павел Михайлович от картины отказываться не стал: у него были свои критерии оценки художественных произведений, о которых будет сказано чуть позже. Но... в чем же разница между двумя картинами, написанными с промежутком в один год?

Чтобы понять это, следует со вниманием приглядеться к картинам.

Нестеровский “Пустынник” написан предельно просто и реалистично. Скупой серенький свет. Узкая полоса низкого, набухшего от сырости неба над буровато-серым лесом, над гладким свинцом озерных вод. Первый снег, зацепившийся за жесткую щетину жухнувшей травы. Одинокая молодая ёлочка на переднем плане. И – две гугче-красных рябиновых грозди, словно подчеркивающих холодную невзрачность красок поздней осени. Нестеров вывел на полотне типичный, ничем не особенно ярким не украшенный пейзаж средней полосы России. Сколь разительным контрастом на этом унылом фоне сморщится фигура старца! Краски те же: серый, бурый, черный. Но какое внутреннее сияние исходит от лица отшельника, какой теплой улыбкой озарено его доброе лицо, как светится приглушенное золото его бороды, лежащей на простой черной рясе!

Художник “нащупал” ту единственно верную грань между реальностью и мистикой, которую могли простить ему старшие коллеги-передвижники. Всё, что изображено на картине, – реально. Такие пейзажи, таких стариков, казалось, можно было случайно встретить в любом уголке России-матушки. Лишь то, что прячется между “строками” нестеровского послания – особое, торжественно-радостное настроение, разлитое по всей картине, – выдает христианский посыл художника. Да еще глаза старца, говорящие о внутренней работе души, – глаза, смотрящие и видящие не здешние предметы, – свидетельствуют о крепкой связи пустытника с Богом. Товарищи и коллеги Нестерова, ярко выраженные реалисты, подобное принять могли.

Не таков “Отрок Варфоломей”. Вроде бы те же любопытные ёлочки выглядывают из лиственного леса. Вроде бы то же белёсое небо – только не низкое и тяжелое, а высокое, лишенное малейшего намека на дождь – широкой полосой покоится над землей. Но это уже не тот скорбный русский пейзаж, который так часто можно увидеть в ненастное время года. Золото и багрянец ранней осени явственно проступают на полотне. Но лето еще не сдает своих позиций, еще радуется зеленым, еще расшивает золотое убранство луга мелкими голубыми и желтыми цветами. Широким охристым прямоугольником лежит на заднем плане поле. Вдоль неугомонной змейки серебристой реки, повторяя ее затейливые изгибы, тянется дорога. Природа замерла в ожидании чуда... и это чудо происходит на глазах у зрителя.

Апологеты передвижничества обсуждали между собой “Видение отроку Варфоломею”. Они говорили, что нестеровское полотно “. . . подрывает те “рационалистические” устои, которые с таким успехом укрепились правоверными передвижниками много лет”. Картину обвиняли в тяжких грехах. “Вредный мистицизм, отсутствие реального, этот нелепый круг (нимб) вокруг головы старика. . . Круг написан, так сказать, в фас, тогда как сама голова поставлена в профиль”. Сторонники реалистического направления в живописи картину “признали. . . вредной, даже опасной”. . . и дело не в одном только “неверно” изображенном нимбе.

“Пустынник” – это изображение земного, тленного мира. “Варфоломей” же – отражение мира небесного. Высшая, мистическая реальность прорывается в мир земной, наполняет его до краев, преобразует зрителя, делая его чище и совершеннее.

“Видение отроку Варфоломею” – больше чем картина. Это полотно тёплое, нарядное, глубоко символичное. . . как икона допетровских времен.

На картине нет ничего случайного, ничего лишнего. Всё, что здесь изображено, имеет мощный мистический подтекст. Нарядная деревянная церковка на заднем плане – это приходской храм, в котором Преподобный Сергей трижды возвестил свое будущее появление на свет, – и, одновременно, это прообраз будущей Лавры. Извилистая тропа – дорога, по которой он придет к храму. Могучий, раскидистый дуб – будущее, которое ожидает Варфоломея: сам Сергей, его многочисленные ученики и последователи преобразят устои русского монашества. Как это похоже на традиции иконописи – изображать на одной доске события прошлого, настоящего и будущего в столь тесном единстве, будто происходят они в один и тот же миг! Приближает картину к иконе и выбранная художником цветовая палитра. Охристо-желтый и нарядный багряный, голубовато-зеленый и богатый золотой в сочетании с беловато-бежевым фоном и коричнево-черным акцентом. Это нарядное сочетание красок было одним из излюбленных у древнерусских иконописцев. И оно ох как отличается от привычного вседневного колорита северо-восточной Руси!

Столь вольного обращения с реальностью собратья-передвижники Михаилу Васильевичу простить не смогли.

По сути, Нестеров передал на полотне эпизод из жития Преподобного Сергея. Передал, не пожертвовав ни единой деталью. Вековой дуб посреди поляны. Инок, достающий просфору. Варфоломей, юная душа которого томится в ожидании неведомого чуда. И в то же время. . . так гармонично, так красочно это послание, будто сама природа вывалась передать его в наш мир. Не словами жития, но эмоцией, прекрасным, преображённым состоянием родной природы художник сумел передать на полотне миг совершающегося чуда. Мгновение, когда божественный и земной миры соприкасаются, превращаясь в единое целое. То, на что в “Пустыннике” художник лишь намекает, в “Варфоломее” сказано напрямую.

Нет ничего удивительного в том, что “Видение отроку Варфоломею” вызвало столь яростный отпор со стороны старших передвижников. С точки зрения Стасова, Мясоедова и их сторонников Нестеров сделал шаг назад, к традициям академической живописи. Действительно, Нестеров, как, впрочем, и творивший одновременно с ним В. М. Васнецов, вернулся к мифологическим сюжетам. То есть к тому, от чего сами передвижники отреклись в пользу реализма.

Однако противники “Варфоломея” не заметили главного: мифологическая живопись в исполнении Нестерова, обогатившись национальными мотивами, поднялась на новую ступень, на качественно другой уровень “умозрения в красках”. Его картина стала настоящим прорывом в области отечественной религиозной живописи. В ней нет ни следования академическим шаблонам, ни надуманных сюжетов, ни вымученно-патетической композиции. Словом, ничего из того, что отдаляло полотно академического живописца не только от реальной русской жизни, но и от зрителя, этой жизнью живущего. Михаил Васильевич обратился к живому материалу, выбрал максимально близкий душе русского человека сюжет и облёк его в национальные одежды. Художник вдохнул в светскую живопись на религиозные темы новую жизнь, сделал ее ближе к людям – но отнюдь не за счет перехода к сугубому реализму. Он словно заставил зрителя воспарить над миром обыденности, стёр в его восприятии границу между реальным – и мистическим, между картиной – и иконой.

“Видение отроку Варфоломею” встало поперек горла одной части русского образованного общества — и, одновременно, явилось тем событием, которого очень долго ждала другая его часть.

Середина XIX столетия, особенно 1860-е годы, — сложный период для Русской Православной Церкви. На это время пришелся сильный упадок религиозности, в результате которого Церковь лишилась не только многих прихожан, но и, в значительной мере, общественных симпатий. Дворянская верхушка исповедовала частью задиристый атеизм, частью же конфессиональный индифферентизм и была полна либеральных ожиданий. Так называемая разночинная интеллигенция впадала в нигилизм и верила, разве что, в революционный переход к светлому будущему. А те крестьяне, кто не ушел в раскол, прельщались сектантскими идеями. Церковь в это время казалась никому не нужной, неожиданно овдовевшей и потерявшей опору женщиной, из последних сил сносящей брань и плевки, сыплющиеся на нее со всех сторон. С нее срывают богатые парчовые одежды и обряжают в шутовской наряд с бубенцами.

В эту пору разве только ленивый не ругал церковного устройства. Литераторы, общественные деятели разных сортов, публицисты и некоторые художники-передвижники объединенными усилиями создавали новый, неприглядный портрет Церкви: пьяные попы во главе праздничных процессий, мерзость запустения на селе, духовное обнищание священнослужителей вкупе с прихожанам. Этот, якобы реалистичный, портрет признается единственно верным и отвращает от Церкви тех, кто еще не отвернулся от нее самостоятельно.

Немало приходо́в было закрыто в эту тяжкую эпоху.

Однако в последней четверти XIX столетия, после краха либеральных надежд — с одной стороны, и водворения общественной стабильности — с другой, отношение к Церкви разительно меняется. Мало-помалу в обществе набирает силу христианское чувство. Некоторые исследователи даже пишут о произошедшем в 1880–1890-х годах “православном возрождении”. На волне религиозного ренессанса восстанавливаются закрытые приходы, появляются новые иноческие обители. Выдающийся русский философ и публицист К. Н. Леонтьев пишет: “Женские общины... открываются беспрестанно, и они полны”. Константин Николаевич особенно подчеркивает: в монастыри идут не только простые женщины, но также образованные и обеспеченные — и даже обращенные из нигилизма. Активно возрождается жизнь и в мужских монастырях. Религиозный ренессанс находит отражение в литературе, публицистике и живописи. Он идет рука об руку с возрождением национального чувства в народе.

Какие же общественные силы способствовали православному возрождению?

Одной из этих сил было государство в лице императора Александра III. Но как знать, сумело ли бы оно добиться сколько-нибудь значительных результатов без солидной социальной опоры? Надежной опорой государства в этом вопросе стали патриархальные слои купечества и, разумеется, духовенство.

Русское купечество долгие, чем прочие общественные силы, сохраняет приверженность традиционным ценностям. Большая семья, патриархальный быт, принадлежность к православию*. Правда, в последней трети XIX века купеческая верхушка стремительно европеизируется: отпрыски богатых московских и, в меньшей степени, провинциальных семейств получают превосходное образование, приобщаются к традиционно-дворянской сфере высокой культуры, отходят от традиционно-купеческих занятий.

Начальный этап столкновения крепнущего купеческого и ветшающего дворянского миров в утрированной форме отразил на полотне учитель Нестерова В. Г. Перов (“Приезд гувернантки в купеческий дом”, 1866). Но процесс “одворянивания” все же касается меньшей части потомственных российских предпринимателей, да и затрагивая, далеко не всегда лишает их приверженности традиционным идеалам. Еще и на рубеже XIX–XX столетий купечество в массе своей патриархально. При этом оно отнюдь не является инертной

* Часть купечества традиционно принадлежала к старообрядчеству, но численность и общественное влияние купцов-старообрядцев не следует преувеличивать, как это нередко делалось публицистами 1990-х годов. Кроме того, во второй половине XIX века все больше старообрядцев переходило в единоверие.

массой, а, напротив, жаждет действия. У него есть деньги, влияние и четко сформулированные приоритеты. В частности, купечество осознает себя носителем определенных культурных ценностей и желает передать эти ценности как можно более широким слоям российского общества. Именно русский православный купец — П. М. Третьяков, а также С. И. и Е. Г. Мамонтовы, наконец, сам М. В. Нестеров — выступает заказчиком, а нередко и проводником национального и религиозного возрождения в сфере русской культуры.

Двигаясь по этому пути, в какой-то момент Нестеров оказался впереди всех. То, что он почувствовал, то, что ему было открыто, еще не достигло умов большинства живописцев того времени, да и публицистов, общественных деятелей, хотя и пребывало уже в сердцах. Отсюда и столь разное отношение к его “Пустыннику” и “Варфоломею”.

Да, “Пустынник” стал важной ступенью в творчестве Нестерова. Но, поднявшись на нее и приникнув духовным зрением к окну в горный мир, художник сумел написать “Варфоломея” — заглянуть так высоко, как никогда ему больше не удавалось. И как никто не умел в то время. Нестеров создал шедевр, подлинное значение которого поняли весьма немногие его современники.

Не сразу осознал масштаб своего творения и сам художник. Снова и снова старался он превзойти “Варфоломея” или хотя бы написать нечто равное по силе, но это ему так и не удалось.

Так, на протяжении 1890-х художник работает над полотнами “Сергиевского цикла”. Пишет картину “Юность Преподобного Сергия” (1897), триптих “Труды Преподобного Сергия” (1897), полотно “Преподобный Сергий” (1898), эскизы к большой картине “Прощание Преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским” (1898–1899).

В 1899 году на Савву Мамонтова, хозяина Абрамцева, обрушивается несчастье: финансовый крах и арест. Это событие отдаляет Нестерова от абрамцевских просторов, от мира сказочной русской природы, а вместе с ними — и от Сергия. Масштабное полотно “Прощание Преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским”, к которому уже было создано несколько эскизов, художник так и оставляет неоконченным. Но личность святого продолжает занимать ум живописца. Так, уже при большевиках, в 1926 году, появляется новое полотно цикла — “Христос, благословляющий отрока Варфоломея”. Однако Нестеров остро чувствует: рядом с первой картиной цикла все они серьезно проигрывают.

Каждое из “сергиевских” полотен, появившихся на свет после “Видения отроку Варфоломею”, написано добротно и основательно. Всё-таки Нестеров был настоящий мастер своего дела. Но — мастер, пошедший у своей эпохи на поводу и отказавшийся от дарованного ему прозрения. Это хорошо видно на примере триптиха “Труды Преподобного Сергия”. Протоптанная в снегу тропинка, курящийся над избами дымок, окраина смешанного леса. Разлитый в воздухе блаженный покой, не зависящий от смены времен года. Как и в “Пустыннике”, фоном для трудов святого здесь служит привычный русский пейзаж.

Первое слово, которое хочется применить к картинам — публицистичность. Это попытка образованного и тонко чувствующего художника подстроиться под понимание “простого человека”. Под каждым из “Трудов” можно написать несколько слов, в которых исчерпается все содержание картины. Вот Сергий носит воду, вот рубит избу, а там просто стоит, задумавшись о чем-то; подвиг физический он неизменно сочетает с подвигом молитвенным и... всё. Каждое из трех полотен без труда может быть “рассказано”, оно понятно неискушенному зрителю, и в то же время эта внешняя простота лишает картины острой силы “Видения”, проникающего в самую душу. В “Трудах”, равно как и в других полотнах цикла, нет того живого чувства единения двух миров, которое есть в “Варфоломее”. *В них нет чуда.*

“Видение отроку Варфоломею” не зря считается едва ли не лучшим из произведений Нестерова. Картина *настоящая*, она словно дышит, на нее замороженно смотришь и не можешь сформулировать словами всю глубину смыслов, в ней сокрытых. Слова лишь выхватывают то тут кусочек, то там — а всей полноты объять не могут. Да и не нужны тут слова, без них всё понятно — картина сама вливается в душу.

На протяжении многих лет, реализовывая полученный от Бога живописный дар, Михаил Васильевич Нестеров решал непростую задачу. Каждое его

полотно было своеобразным идейным посылом, адресатом которой было одно из тех двух сообществ, к которым он принадлежал: купечество и передвижничество.

“Пустынный” – это послание, где представитель купеческой среды обращается к передвижникам, говоря с ними на их языке и об их идеалах; лишь лукавинка, затаившаяся на дне глаз, намекает на приверженность автора “купеческим ценностям”.

В “Видении отроку Варфоломею” Нестеров дал себе полную свободу, высказав то, что было на душе у него самого и его сословия. Он признался в любви той Московской Руси, которая взрастила столько славных воинов и великих святых. “Видение отроку Варфоломею” появляется на исторической арене очень вовремя. На фоне общего христианского подъема нарастает потребность в религиозной живописи, поданной на новом уровне осмысления. Нестеров, написав это полотно, воплощает чаяния родной “почвы”. А купечество, в лице П. М. Третьякова, этот “социальный заказ” оплачивает. Картина Нестерова будет висеть на стене Третьяковской галереи и станет образцом для дальнейших изысканий в сфере религиозной живописи.

Остальные же полотна “Сергиевского цикла” стали компромиссом между двумя сообществами, попыткой примирить реалистическое и мистическое. И... как и бывает с компромиссами, политесом и этикетом, их появление ознаменовалось торжеством стихии ума над стихией творческой.

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