

Список використаних джерел:

1. Шкепу М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / Институт проблем современного искусства Национальная академия искусств Украины. – К.: Феникс, 2010. – 448 с.
2. Малявин В. Китайская эстетическая мысль. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. – М.: Вост. лит., 2006. – Т. 1. – С. 140-148 [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.synologia.ru/a/Эстетическая_мысль
3. Еко У. История уродства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pseudology.org/Eco_Umberto/IstoriaUrodstva2.pdf
4. Ницше Ф. Сумерки идолов, или как философствуют молотом. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/idols/?curPos=2>
5. Лякоста М., Пианка Ф., Хультен П., Жоллес К., Ингольд М., Тэнгли Ж. Каталог / Фонд Про Гельвеция, Цюрих. 1990. – 152 с.

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

**ТВОРЧЕСТВО М.В. НЕСТЕРОВА –
ПОСЛЕДОВАТЕЛЯ В.М. ВАСНЕЦОВА**

Интерес к религиозному наследию Древней Руси, к традициям иконописи проявило изобразительное искусство рубежа XIX-XX веков. Значительный вклад в возрождение и развитие иконописи в эту эпоху вносит В.М. Васнецов (1848-1926). Роспись Владимирского собора принесла этому художнику широкую известность. С «маститым корифеем» русского искусства сотрудничал молодой художник – М.В. Нестеров (1862-1942), за плечами, которого, был уже достаточно большой опыт [3, с. 81]. Народ знал его картины: «Христова невеста» (1887), «Пустынник» (1889), «Видение отроку Варфоломею» (1889-1890) [3, с. 81]. Но, непосредственно с храмовой живописью М.В. Нестеров столкнулся впервые.

Михаил Васильевич Нестеров родился 31 мая 1862 года в городе Уфе. Его отец, Василий Иванович Нестеров, занимался торговлей, владел мануфактурой и был одним из учредителей Уфимского банка. Мать, Мария Михайловна, урожденная Ростовцева, происходила из елецких купцов. В Уфе она слыла домовитой хозяйкой и искусной рукодельницей. Михаил рос в атмосфере русского быта, что способствовало формированию у него тонкого понимания отечественной истории и последующему изобразительному воплощению ее образов. В 1872-1874 годах М.В. Нестеров учился в Уфимской гимназии, а затем поступил в частное реальное училище К.П. Воскресенского (1838-1910), где он овладевал профессией инженера-механика. Еще в гимназии мальчик обнаружил способности к рисованию и, побывав на выставке передвижников в Москве, решил стать художником.

Родители не противились его желанию поступать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Окончательно, утратив надежду сделать из сына купца, Василий Иванович поддержал Михаила и даже мечтал увидеть

его картины в галерее П.М. Третьякова (1832-1898). В период обучения в училище в 1877-1880-е годы М.В. Нестеров занимался у известных профессоров П.С. Сорокина (1836-1886), И.М. Прянишникова (1840-1894) и В.Г. Перова (1833-1882), который оказал на него особенное влияние. Именно В.Г. Перов открыл М.В. Нестерову творчество А.А. Иванова (1806-1858), которого тот не переставал любить всю жизнь, и у которого учился мастерству и преданности делу.

В 1881 году М.В. Нестеров переехал в Петербург и продолжил свое обучение в Академии художеств, где вскоре ему стало «чуждо и холодно», и даже профессор П.П. Чистяков (1832-1919), учитель В.М. Васнецова, «душе моей... тогда не мог дать после В.Г. Перова ничего» [1, с. 47]. Он твердо решил оставить Петербург и вернуться в Москву. Лето 1883 года М.В. Нестеров проводил в родной Уфе. Здесь он познакомился с Марией Ивановной Мартыновской, уроженкой Москвы, гостившей в Уфе у брата. Ее облик – светлый и чистый – пленил юного художника, и он запечатлел черты лица, полюбившейся Маши в рисунке «Богомолка», выполненном карандашом и белилами [3, с. 84]. В мае 1885 года М.В. Нестеров закончил Московское училище со званием «свободного художника», а в августе обвенчался с Марией Мартыновской [3, с. 84]. Его счастье длилось недолго. В мае 1886 года Мария Ивановна умерла, оставив художнику новорожденную дочь Олю. Любовь к рано ушедшей жене и горечь утраты вылились в картине М.В. Нестерова: «Христова невеста» (1887), где в образе нежной хрупкой девушки с печальными задумчивыми глазами и трогательным лицом, озаренным духовной красотой, отчетливо прослеживаются черты Марии Мартыновской [3, с. 85].

Вслед за этим появились картины: «За приворотным зельем» (1888), «На горах» (1896), «Великий постриг» (1897-1898) [3, с. 85]. Все нестеровские героини изображены на фоне среднерусской природы, где каждая травинка, цветок, молодая елочка или тонкая березка призваны поведать зрителю обо всех волнениях и тревогах, скорбях и радостях женской ранимой души. Эти картины трудно отнести к какому-либо жанру. Это не портреты, не пейзажи, не бытовые жанры, а лирические произведения, поэтические сказания о русской деве – «чистой голубице», отмеченной «возвышенной стыдливостью страдания» [3, с. 85].

В 1889 году М.В. Нестеров представил на XVII Передвижной выставке картину: «Пустынник», изображающую старца-богомольца, медленно, бредущего по тропе вдоль озера [3, с. 85]. Работа произвела неизгладимое впечатление на современников. О ней живо отозвался В.М. Васнецов, работавший в это время на лесах Владимирского собора. Искренне радуясь за М.В. Нестерова, В.М. Васнецов просил познакомить молодого художника с русским историком А.В. Праховым (1846-1916). Он хотел поручить М.В. Нестерову копировать с его картонов фигуры святых на столбах Владимирского собора, но, видя в авторе: «Пустынника», состоявшегося живописца, стеснялся обременять его несамостоятельной работой [3, с. 85].

Киевскому периоду М.В. Нестерова предшествовал большой труд над произведением: «Видение отроку Варфоломею» (1889-1890), открывшим цикл

картин о святом Сергии Радонежском [3, с. 85]. Лето 1888 года в разгар работы над «Пустынником» М.В. Нестеров проводил в Сергиевом Посаде [3, с. 85]. Он поселился прямо у стен Троице-Сергиевой лавры. Здесь он вдоволь наслушался преданий и сказаний о ее основателе святом Сергии, который был дорог М.В. Нестерову с раннего детства. Этим же летом М.В. Нестеров впервые посетил Абрамцево, которое оказало большое воздействие на художника (в местной церкви он впервые познакомился с живописью В.М. Васнецова). Здесь он ощутил настроение «Сергиевской эпохи» и увидел необходимый для сюжета пейзаж [3, с. 86]. Первую зарисовку к «Видению отроку Варфоломею» художник сделал на острове Капри в 1889 году [3, с. 86]. В своем итальянском альбоме он набросал карандашом старца-схимника под развесистым дубом и крестьянского мальчика перед ним на фоне среднерусской равнины.

Здесь же, в Италии, появился эскиз его второго произведения, посвященного святому Сергию, изображающий отрока с медведем. Так, родился замысел серии, которая, по мнению М.В. Нестерова, должна была выразить его заветное слово родному народу. Лучшей работой этой серии художник считал: «Видение отроку Варфоломею», где он изобразил мальчика с молитвенно сложенными руками, благоговейно, взирающего на старца в одеянии схимника [3, с. 86].

Для образа Варфоломея М.В. Нестеров использовал этюд крестьянской десятилетней девочки, которую он встретил во время прогулки по деревне. Она была хрупкой, болезненной, с большими глазами и коротко остриженными волосами. Лицо схимника М.В. Нестеров оставил закрытым капюшоном, т.к. не видел возможности изображать ангельский лик в престарелом возрасте. Действие картины развернуто на фоне осеннего пейзажа. М.В. Нестеров сознательно избрал это время года. Он хотел передать «туманную и тихую лазурь над грустно-сиротеющей землею» и посмотреть на мир глазами чистого и искреннего мальчика, жившего в XIV столетии [3, с. 87]. Это ему, несомненно, удалось. Среди основных достоинств картины современники отмечали ее историчность и достоверность в изображении эпохи. «Видение отроку Варфоломею» понравилось профессору А.В. Прахову, и в 1890 году он пригласил М.В. Нестерова для работы во Владимирском соборе [3, с. 88]. Согласившись участвовать в росписи киевского храма, художник не оставил замысел живописного цикла о Сергии Радонежском. Его следующими работами стали: «Юность преподобного Сергия» (1892-1897), «Труды преподобного Сергия» (1896), «Преподобный Сергий» (1898-1899), ставшая эпилогом серии [3, с. 91].

Параллельно с работой над картинами о жизни святого Сергия Радонежского шла работа над росписью Владимирского собора в Киеве. Кисти М.В. Нестерова во Владимирском соборе принадлежат два запрестольных образа на хорах: «Рождество» в южном приделе и «Воскресение» в северном, «Богоявление» в крестильне, четыре иконостаса и Царские врата верхних и нижних приделов и фигуры по эскизам В.М. Васнецова: Бориса и Глеба, Нестора-летописца и Алипия-иконописца на столбах [3, с. 92].

В работах для собора М.В. Нестеров не стремился к соблюдению иконописного канона. Он, как и его старший наставник В.М. Васнецов,

творчески переосмыслил его и хотел выработать свою манеру для исполнения. В иконографиях М.В. Нестеров учитывал главные компоненты сюжета, но изображал их средствами станковой живописи так, что его иконы можно было ставить в один ряд с картинами на религиозные темы.

Если росписи, выполненные М.В. Нестеровым в Киевском соборе, едины по манере исполнения, то иконы очень разнородны. В одних больше сказалось сильное влияние В.М. Васнецова, в других – творческое дарование самого художника. Лучшими церковными работами М.В. Нестерова, где он выступил вполне сложившимся мастером религиозно-национального направления, стали иконы святых Ольги, Бориса и Глеба, и мученицы Варвары. Эти произведения далеки от древнерусских икон, но в них проявилось чуткое понимание М.В. Нестеровым христианской и в частности отечественной истории, а также свойственные только ему лиричность и задушевность.

Таким образом, росписи Владимирского собора стали своеобразной школой для М.В. Нестерова. Здесь он прошел путь от начинающего художника до мастера церковной живописи со своей собственной творческой манерой письма. Освещение храма состоялось 20 августа 1896 года в присутствии императора Николая II, царской семьи и свиты. Для М.В. Нестерова это был значимый день, когда впервые его церковная живопись предстала на всеобщее обозрение, да еще наряду с признанными творениями В.М. Васнецова.

Список использованных источников:

1. Дурьлин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. М.: Изд-во: «Молодая гвардия», 2004. 540 с.: ил.
2. Жданова Е.С. Обращение к русской иконе в культуре Серебряного века // Этюды культуры: Сборник материалов научно-практической конференции студентов и аспирантов ИИК ТГУ / Под ред. Т.А. Зайцевой. Томск: Томский государственный университет, 2009. С. 104-108.
3. Михаил Васильевич Нестеров. 1862-1942 // Гусакова В.О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX – начала XX века. СПб.: Изд-во: «Аврора», 2008. С. 81-119.

Хміль Х.В.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ ХУДОЖНИЦЯМИ ХХ-ХХІ СТ.

З давніх-давен жіночий образ перебував у колі інтересів митців і мислителів, й відмінно трактувався у різних епохах і напрямках мистецтва. Історичні, соціальні та політичні передумови змінювали символічне навантаження образу, так як трансформувалися ціннісно-моральні основи суспільства. Жінка у повсякденному житті відіграє важливу роль. Тому не дивно, що жіночий образ приваблює митців своєю невичерпністю і потенціалом нових можливостей. Із