УДК [78.036+75.036](470)"18/19":271.2-264

В. В. Молзинский

Мир старообрядчества в наследии Н. А. Римского-Корсакова и М. В. Нестерова

Рассматриваются истоки идейных замыслов произведений русского искусства рубежа XIX–XX в. «Сказания о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова и «романа в картинах» М. В. Нестерова («На горах», «За Волгой» и «Великий постриг»), тематически связанные с образами народной жизни, воплощенными в искусстве в духе народных сказаний и легенд. Показано, что «Китеж» Н. А. Римского-Корсакова и живописные полотна М. В. Нестерова, будучи произведениями многоплановой драматургии, не допускают однозначных оценок как отражения только лишь старообрядческих идей. Оперная концепция «Китежа» поднимает использованную в основе сюжета старообрядческую легенду на уровень достижений русского философского возрождения рубежа XIX–XX столетий. Это образы прошлого, овеянного духом народных сказаний и легенд. Полотна М. В. Нестерова отображают его неповторимо своеобразное видение старообрядческих образов и сюжетов, в основе которого – олицетворение крестьянской жизни, протекающей по заветам русской старины, единение человека и объективно сложившихся жизненных реалий.

Ключевые слова: старообрядчество, русская старина, искусство, культурно-историческое наследие, Н. А. Римский-Корсаков, М. В. Нестеров

Vladimir V. Molzinsky

Old believers' world in heritage of Nikolai A. Rimskii-Korsakov and Mikhail V. Nesterov

The sources of the ideological concepts of the works of the Russian skill of the boundary 19–20th of the substances – operatic concept «Legends about the invisible hail Kitezh» by Nikolai A. Rimskii-Korsakov and «A novel in the pictures» by Mikhail V. Nesterov («On the mountains», «After the Volga» and «Great on it cut») are examined. They are subjectively connected with the means of people life, personified in the skill in the national spirit legends and legends. It is shown that «Kitezh» by Nikolai A. Rimskii-Korsakov and pictures by Mikhail V. Nesterov, being by the works of multiplan dramaturgy, they do not allow single-valued estimations as reflections only by Old faith ideas. Operatic concept of «Kitezh» raises the Old faith legend to the level of the achievements of the Russian philosophical revival of the boundary of one hundred anniversaries used in 19–20th the basis of subject. These are the means of the past, fanned by the national spirit legends and legends. The pictures by Mikhail V. Nesterov appear to peace unique view on questions of embodiment the old-rite means and subjects. This personification of peasant life flowing cabbage soups over the precepts of Russian old times, this unity of man and existing in the past and present vital realias. Rimskii-Korsakov and Nesterov occur by spiritually close artists, who personified in the skill of Russian old times, this unity of man and existing in the past and present vital realias.

Keywords: Old faith, Russian old times, skill, cultural-historical heritage, Nikolai A. Rimskii-Korsakov, Mikhail V. Nesterov

Мир старообрядчества, его прошлое и настоящее, исторические корни и жизнь в государстве, система нравственных ценностей и отношений к сложившимся социальным и религиозно-политическим реалиям – все это влекло представителей русской науки и художественной мысли, предопределяя рождение особых течений культуры, включая специфический круг явлений музыкального и изобразительного искусства. Первопричина тому – огромная культурно-историческая значимость старообрядчества как сферы духовной жизни России.

«Именно старообрядцы сохранили и развили учение о особом историческом пути русского народа, „святой Руси", православного „Третьего Рима" и что в значительной степени благодаря им эти идеи снова уже в прошлом и этом столетиях (XIX и XX. – *В. М.*) заинтересовали русские умы», – отмечает С. А. Зеньковский – ученый-историк, славист, представитель первой волны русской эмиграции, исследователь духовной культуры России, видный историк старообрядчества [1, с. 14]. Закономерным представляется и неугасающий интерес ученых к культуре старообрядчества [2], а также стремление отображения данной проблематики в произведениях искусства, значимые примеры которых относятся к рубежу XIX–XX в.

В первую очередь они связаны с именами Н. А. Римского-Корсакова и М. В. Нестерова. Речь

идет об опере «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова и своеобразном «живописном сказании», или «романе в картинах» о судьбе русской женщины М. В. Нестерова.

Появление подобных явлений русского искусства едва ли надо впрямую связывать с изначальной приверженностью упомянутых авторов к старообрядчеству. Скорее можно говорить об общей тенденции поиска прекрасного в основах народного религиозного чувства, в силу чего в культуре России рубежа XIX–XX столетий проявляется повышенный интерес и к интеллектуальной стороне старообрядчества, его месту в духовной жизни, в сохранении корней русской культуры, к традиционным основам ее письменной традиции, народно-крестьянского быта и общего жизненного уклада.

В произведениях русских художников и музыкантов все более очерчивается сфера течений гуманитарной мысли, отражающих идеалы «староверия» или имеющих направленность творческих замыслов на освоение духовных основ старообрядчества как интеллектуального явления и специфической области национальной культуры. Старообрядчество становится объектом изучения как сфера народной жизни, как область народно-религиозного чувства, как движение умственного прогресса, социально-противоцерковного в исторических первоистоках, но актуально значимого, прежде всего в аспекте сохранения определенных традиций средневековой Руси, выступающих органично дополняющим компонентом сложившейся системы духовных ценностей.

Формирование данной тенденции, конечно же, осуществлялось не на рубеже XIX–XX столетий, ознаменованном рождением замечательных произведений искусства, отвечающих подобным умонастроениям, а гораздо ранее – с середины – второй половины XVII в., что емко и концентрированно сформулировано В. П. Рябушинским в его книге «Старообрядчество и русское религиозное чувство» (изданной впервые в 1930 г. и относительно недавно появившейся в новом издании исследований В. П. Рябушинского, объединенных указанным заголовком) [3, с. 9–122].

В. П. Рябушинский не вдается в подробности освещения отдельных событий и фактов, составляющих этапы истории старообрядческого движения. «Душа народа», его «религиозное чувство», корень которого в «старой вере», – предмет его исследования. В протекающих процессах развития культуры рубежа веков он видит возникновение особого течения (на основе «зачахшего» славянофильства), утверждающего примат религиозного начала над абстрактно-народным, «православия над славянской идеей» [3, с. 68], когда старообрядчество, сохранившее себя в недрах народного сознания, олицетворяет собой «организованное выражение древнего русского благочестия» [3, с. 101].

Это, быть может, и влекло в наибольшей мере сердца деятелей отечественной культуры и той части творческой интеллигенции, которая, сохранив религиозно-христианскую приверженность, отходит от вероучения государственно-православной церкви, что отображено в работах современных исследователей. Так О. И. Антрошенко справедливо отмечает здесь тенденцию сознательной переориентации религиозного сознания, запечатленной в искусстве – в творчестве В. Д. Поленова и мировоззрении художников-реалистов, которым, в отличие от «боевого антиклерикализма» писателей-демократов, более соответствовало сформулированное Г. В. Флоровским «„состояние отрицания и возврата“ к Богу» [4, с. 10–11].

Не здесь ли во многом кроется смысл того, что определенная часть русских музыкантов и художников ищет истину в понимании и отображении христианской темы в искусстве, свободной от постулатов официально-государственного православия, по крайней мере, не связанной с идеологий господствующей церкви.

Некоторые при этом писали, как известно, на евангельские сюжеты (И. Н. Крамской, В. Г. Перов, Н. Н. Ге, В. В. Верещагин, Г. И. Семирадский, И. Е. Репин и др.), некоторые – на библейские («Юдифь» В. Серова), но были и те, кто, видел выход своих религиозно-этических исканий в старообрядческой идее, мифе, легенде. Таковыми представляются облики Н. А. Римского-Корсакова в период создания «Китежа» и М. В. Нестерова, когда он работал над полотнами своего «романа в картинах» о судьбе русской женщины.

В обращении к подобному кругу произведений русского искусства никак нельзя обойти молчанием исторические труды и литературно-художественные произведения П. И. Мельникова (Андрея Печерского). И пусть первые едва ли можно отнести к вершинам научно-исторической мысли об истории старообрядчества в России, а вторые объективно не могут стоять рядом с выдающимися достижениями отечественной литературы, их широчайшая известность во многом, думается, способствовала пристальному вниманию грамотной России к религиозно-мировоззренческим основам веры, быту и художественному творчеству жителей старообрядческих скитов и поселений.

При этом в искусстве России намечается определенная тенденция позитивного вопло-

щения современных образов и идейных устоев «староверия», запечатленных в историко-мифологическом жанре сказаний и легенд. Предполагал ли что-нибудь подобное Мельников-Печерский? Думается, что нет.

Особую информативность имеют здесь не широко известные его литературные произведения, а исследовательские работы, в частности, «Заметки о русском расколе» [5], «Очерки поповщины» [6], «Письма о расколе» [7], поскольку в них в более открытой форме научных обобщений даны оценки старообрядчества, его истоков и современных автору реалий.

Долгое и всестороннее изучение раскола, стимулируемое не только должностными обязанностями, но и «прогрессирующим», подлинно исследовательским интересом этой высокоинтеллектуальной личности, неизбежно должно было привести верноподданного Мельникова к мысли о бесперспективности полицейско-административных методов подавления идеи традиционно русского обрядоверия. Но при этом мог оставаться негативным общий взгляд на старообрядчество, отражающий истинный строй его мыслей, чувств, идейно-нравственных и политико-правовых установок. Во всяком случае, мало оснований для сомнений в их неизменности дают сами тексты литературных и исторических сочинений Печерского.

Как нельзя более точен в своем определении И. П. Еремин, где он, с одной стороны, констатирует решительность выступлений Печерского против притеснений староверов, но с другой – неизменность общего отношения к ним «с позиций просветительского неприятия» [8, с. 559].

Однако, как это нередко было в истории, идейно-нравственная позиция автора, характеризующая изначальный ракурс подхода к освещению изображаемых событий и образов, далеко не всецело определяла процесс художественного постижения истории и современности, вызывая к жизни многоуровневый пласт культурно-исторических явлений, в которых (в данном случае, в литературном наследии Мельникова-Печерского) массовое сознание улавливало то позитивно-значимое, что в первую очередь и воплощалось в творчестве современников и художников грядущих поколений. Некоторым из них суждено было создать произведения, занявшие гораздо более весомое место в истории отечественной культуры, нежели литературные сочинения Мельникова-Печерского, явившиеся изначальным источником их замысла.

Прежде всего, уместно вспомнить в этой связи оперу Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Как свидетельствуют документы – письменное наследие композитора и воспоминания В. В. Ястребцева, – идея создания оперы была навеяна романом Печерского «В лесах». К тому же обращение исследователей к либретто оперы приводит к неоспоримому выводу, что В. И. Бельский создавал его текст, используя именно вариант, «слышанный Мельниковым-Печерским от раскольников в „китежских“ местах», – отмечает, в частности, Л. М. Кершнер [9, с. 365].

Между тем в истории русской оперной классики «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова занимает особое место, неизмеримо более значимое, чем разработка данной темы в наследии Мельникова-Печерского. «Сказание о невидимом граде Китеже» оказывается вершиной художественных изысканий композитора и своеобразным итогом «развития русского театрального эпоса», – замечает Т. А. Щербакова [10, с. 57]. Словно подводя итог 100-летней историографии «Китежа», Т. А. Щербакова выделяет наиболее яркие ее страницы. Некоторые из них прямо и недвусмысленно повествуют о старообрядческих основах идейного замысла оперы. Таково, в частности, суммарное определение позиции Б. В. Асафьева, видевшего в «Китеже» многоплановое произведение, где в основе драматургии лежит «русская христианская идея „хождения в Китеж-град“ – старообрядческое выражение „русской идеи“» [10, с. 61].

Убедительны и приведенные в подтверждение этой мысли положения исследования Л. Серебряковой «Китеж: откровение Откровения», проникнутого пониманием общеизвестных, но не всецело осознанных и принятых в науке фактов о том, что основой либретто оперы, да, пожалуй, и ее смысловым стержнем, становится сложный «этномистический комплекс» идей православия [11, с. 283].

Мир старообрядчества, его культура и взгляд на окружающую жизнь сквозь призму «староправославного» вероучения, несомненно была основой идейного замысла «Китежа», реализация которого, однако, позволяет увидеть в концепции оперы общехристианские мотивы.

Первоначально китежский сюжет, как известно, был предложен Римскому-Корсакову еще в 1892 г., как упоминается в ряде работ, в частности в статье В. В. Горячих «Древнерусские житийные источники в „Сказании о невидимом граде Китеже“ Н. А. Римского-Корсакова» [12, с. 78]. Намерение же объединить содержание легенд и преданий о граде «Китеже» и повести о Петре и Февронии Муромских возникло позднее – в 1898 г. [12, с. 78] – на новом этапе разработки оперного замысла.

В том сказались особенности философско-исторических взглядов композитора и либреттиста. Ведь китежская легенда, как и вера в святость Светлого озера, – достояние далеко не только старообрядцев, но почитается всеми православными, как отмечал в свое время С. Н. Дурылин [13, с. 55–65].

Позиция С. Н. Дурылина своеобразна и примечательна. Его книга «Церковь невидимого града: Сказание о граде Китеже» проникнута духом православного универсализма. В русле его понимается и сама китежская легенда, и, по-видимому, фабула систематично упомянутых книг и художественных произведений, где она отражена [13, с. 68–69].

Старообрядческие мотивы отсутствуют и в описании источников оперы в известном альбоме А. Н. Кручининой и И. М. Образцовой «Н. А. Римский-Корсаков: человек, события, время» [14, с. 192].

В чем причина подобных подходов, довольно-таки широко принятых в научной литературе? Быть может, в том, что художественное содержание «Китежа» Бельского – Римского-Корсакова и в самом деле далеко несводимо к текстовой основе легенд о «Невидимом граде» и о «Февронии Муромской», лежащей в основе замысла, заметно преображенного в реализации всей идейно-образной концепции произведения, ставшего если не хронологической, то фактической вершиной оперного творческого мастерства композитора, обусловливающей многоплановость драматургии оперы.

«В сказании о невидимом граде Китеже всегда предчувствовалась тайна, некая сокровенная и еще не постигнутая глубина духовного пространства» [15, с. 91].

Религиозно-нравственная основа «Китежа», равно как и религиозность Римского-Корсакова, – особый вопрос, не допускающий упрощенных решений. В частности, И. Лапшин, вдумчивый аналитик взглядов композитора, запечатленных в его творчестве, дает следующие определения: «Религия Римского-Корсакова есть пантеизм в ярко-оптимистической окраске» [16, с. 6]. При этом «ни в одном произведении Римского-Корсакова не обрисовывается так ярко этическая сторона его пантеизма, как в „Китеже“» [16, с. 7].

Философские воззрения Римского-Корсакова и их отражение в драматургии «Китежа» – актуальная проблема современной науки, лишь отдельные аспекты которой позволяют говорить об их всесторонней изученности. Определенно позитивным шагом в данном направлении стало диссертационное исследование О. А. Скрынниковой «Славянский космос в поздних операх Н. А. Римского-Корсакова», а котором раскрыто понимание данного явления, отражающего существенные особенности наследия позднего творчества Н. А. Римского-Корсакова, где особое место принадлежит «Китежу» [17, с. 8]. Такое миропонимание несводимо, разумеется, к устоям староправославного вероучения, но обнаруживает черты христианского универсализма.

Отсюда и многоплановость драматургических решений старообрядческих легенд, в окончательном виде предстающих в ракурсе отражения славянской мифологии в опере начала XX в.

Подобный взгляд очевиден и в оценке М. Е. Тараканова, по мнению которого, «Китеж» Римского-Корсакова как бы соединяет две сферы русской духовности – народно-бытовое и традиционно ритуальное, уходящих корнями в язычество [18, с. 267], а вместе с тем «органично вписывается в сферу религиозно-нравственных исканий, столь весомо проявившихся в поэзии и прозе русского символизма» [18, с. 266]. Речь идет о циклах стихотворений А. Блока, посвященных России, о романе «Серебряный голубь» А. Белого, о поэзии Н. Клюева, раннего С. Есенина, об исканиях «орнаментальной прозы» А. Ремизова [18, с. 266]. Таковы ассоциации исследователя, раскрывающие глубину идейного замысла «Китежа», но главное – ее место в ряду выдающихся явлений русской художественной культуры.

Что же касается непосредственных литературных истоков оперного замысла, то они глубоко и всесторонне исследованы А. А. Гозенпудом [19].

Вопросы исторического места «Китежа» и его значения в творчестве Н. А. Римского-Корсакова затронуты в работах М. П. Рахмановой, в частности в одной из статей, опубликованных в журнале «Советская музыка». Исследователь отмечает некоторую схожесть положения «Китежа» в творчестве Римского-Корсакова и положение «Парсифаля» в творчестве Вагнера. Схожесть в том, что это «крупнейшие создания обоих композиторов, оперы, венчающие их пути. Правда, после „Китежа“ появился еще блистательный „Золотой петушок“, однако он наверняка не может соперничать по значению со своим предшественником», явившем собой, по определению Б. В. Асафьева, «завершительную стадию… национально-эпических» оперных произведений [20, с. 83].

В том же русле шли, однако, творческие поиски не только композиторов-современников, но и представителей других искусств. Речь идет о некоей общности тенденций отечественной культуры, связанной в определенных заметных проявлениях с поиском религиозно-нравстве-

ных устоев в жизни и в искусстве. Много аналогий имеет место в сфере русской живописи.

Особый интерес представляет здесь аспект соотношения личной веры и выражения религиозных начал в творчестве, нашедшего своеобразное проявление, в частности, в наследии Н. А. Римского-Корсакова и В. М. Васнецова, на что опять же обращает внимание М. П. Рахманова.

По ее мнению, оба (Римский-Кормаков и Васнецов) искали идеал в образах исторического прошлого, а находили – в народно-крестьянском искусстве современности [20, с. 84]. И действительно, в васнецовских образах Ильи Муромца и русских святых, Аленушки и подвижниц Древней Руси подчеркивается внутреннее родство. А ведь это родство легендарных, сказочных героев и православных святых русского средневековья, каких не знала история со времени церковно-обрядовых реформ середины XVII в.

Подобное имеет место в концепции «Китежа», в которой историко-мифологический, православно-христианский в своей основе сюжет получил развитие в духе старообрядческих легенд и народно-сказочных фантазий.

Таковые, равно как и исконно крестьянские черты староправославного мироощущения, получили выразительные очертания на полотнах М. В. Нестерова, наиболее близких по своему образному строю мировоззренческим установкам Н. А. Римского-Корсакова, определяющим исходный замысел «Сказания о невидимом граде Китеже» и запечатленным в его драматургии. ppp

Творчество М. В. Нестерова, прожившего большую жизнь, охватило небывало широкий жанровый диапазон. В данной работе необходимо остановиться лишь на достижениях дореволюционного периода, когда взгляды живописца и художественные замыслы в значительной мере диктовались огромным интересом к этически-религиозной теме в искусстве, к истории русского православия, его обычаев, ритуалов, образов, ощущаемых сквозь призму народно-религиозного чувства.

Всесторонне изученная биография М. В. Нестерова, в частности иконописная часть его наследия и участие в росписях нескольких православных храмов, не оставляет сомнений в том, что его интерес к старообрядческой теме носил художественный характер, не будучи выражением его религиозно-нравственных убеждений. И все же содержание полотен М. В. Нестерова показывает его несомненное внимание к особенностям народно-крестьянского восприятия православной веры, связанной в определенной мере с усвоением ее «старой» традиции.

Отдельные религиозно-православные сюжеты М. В. Нестерова в чем-то схожи с литературными «зарисовками» П. И. Мельникова (А. Печерского). В одном из писем 1896 г., адресованных А. Н. Бенуа, художник пишет: «В Уфе я недели три, пишу здесь картину из былого старообрядчества (очевидно, „На горах“. – *В. М.*), так поэтически описанного в произведениях А. Печерского» [21, с. 111]. М. В. Нестеров, как известно, был почитателем П. И. Мельникова (А. Печерского), романов «В лесах» и «На горах». «Живописный цикл» или «роман в картинах» М. В. Нестерова, посвященный женской доле, был навеян в известной мере упомянутыми произведениями Мельникова-Печерского, – отмечают А. А. Русакова [21, с. 375], С. Н. Дурылин [22, с. 85], И. И. Никонова [23, с. 49] и другие авторы.

В одном из писем М. В. Нестеров прямо указывает на то, что замысел его известной картины конца 1890-х гг. (1897–1898 гг.). «Великий постриг» связан с его давними литературными впечатлениями, обусловленными творчеством А. Печерского [21, с. 131], а сюжетное решение М. В. Нестерова вызывает в памяти описание аналогичной сцены в романе П. И. Мельникова-Печерского «На горах», что правомерно отмечается в исследованиях многих авторов, в частности И. И. Никоновой [23, с. 50].

В то же время художник подчеркивает, что его полотно – не иллюстрация [21, с. 131]. Заметим, что М. В. Нестеров оказался автором множества иллюстраций к литературным произведениям, в частности, к роману «В лесах» П. И. Мельникова-Печерского, к «Анне Карениной» Л. Н. Толстого, к «Братьям Карамазовым» Ф. М. Достоевского и др., составивших заметный ценностный пласт русского искусства. При этом, однако, М. В. Нестеров довольно-таки сдержанно относился к такому виду деятельности художника [21, с. 13–297]. Много лет спустя – уже в начале 1930-х гг. – М. В. Нестеров в письме С. Н. Дурылину даст свое лаконично емкое понимание роли литературы как источника творческого процесса в изобразительном искусстве. По мнению художника, она состоит в формировании и развитии творчества живописцев «самостоятельных художественных побуждений, образов» [21, с. 297], что касается определенных явлений изобразительного искусства, оказывающихся близкими по духу тому или иному литератору. И, как признает М. В. Нестеров, для него таким был Мельников [21, с. 297]. По-видимому, и литератор ценил талант художника. «Мельников подарил свои сочинения», – пишет М. В. Нестеров в письме родным 12 мая 1889 г. [21, с. 22].

Позднее С. Н. Дурылин отметит в своей книге «Нестеров в жизни и творчестве» ду-

ховную потребность художника «находить отражение красоты народной веры старой Руси в созданиях искусства и любить тех, кто умел это делать: Сурикова, В. Васнецова, Рябушкина, Мусоргского, Достоевского, Лескова, Мельникова» [22, с. 37]. Имя последнего при этом рассматривается с особым вниманием, ибо многие исследователи подчеркивали особое влияние Печерского на мировоззрение и творчество Нестерова.

И все же мировоззренческие оценки П. И. Мельникова (А. Печерского) и М. В. Нестерова, в частности во взглядах на старообрядчество, не следует считать идентичными. Прежде всего, Печерский в своем стремлении к всестороннему описанию жизни и быта старообрядческих скитов и поселений показывает, а быть может и акцентирует неприглядные стороны этой жизни.

Нестеров обнаруживает свое видение мира староправославной веры как этического идеала, достойного сочувствия и восхищения. В то же время, объективно он не столь определенен в воссоздании жизни старообрядческих общин. В его наследии очевиден принцип религиозно-православного универсализма, а сюжеты полотен, по названию близких литературным образам Печерского, представляют собой картины народно-крестьянской жизни.

Лишь в письмах и высказываниях живописца, впрочем, и в восприятии современников-старообрядцев, отражена основа его религиозно-нравственных позиций, связанных с воплощением образов и эпизодов народной жизни как олицетворения идей русской староправославной веры. Речь идет о картинах «На горах», «За Волгой» и «Великий постриг», составивших части своеобразного замысла романа в картинах о судьбе русской женщины.

Этот замысел и процесс его реализации достаточно изучен и освещен в научной литературе. Поэтому лишь упомянем, что «„На горах“ была лишь началом живописного сказания о судьбе русской женщины, задуманного Нестеровым» [22, с. 37]. Вторая часть, как известно, должна была повествовать о встрече женщины с человеком, зажигающим в ней пламенную страсть, осталась ненаписанной. Третья часть появилась в 1905 г. под названием «За Волгой». В том же 1905 г. Нестеров создает другую картину с тем же названием («За Волгой»). Это образ покинутой женщины, которая «встанет с волжской луговины, чтоб поискать скорбную дорожку в заволжский скит» [23, с. 87]. Но это будет уже четвертая часть задуманного цикла – картина «Великий постриг», которую М. В. Нестеров считал, как известно, одним из лучших и любимых своих полотен. По-видимому, то была кульминация в воплощении замысла «романа в картинах».

С. Н. Дурылин удивительно красочен и поэтичен в изложении идейной фабулы «Великого пострига». Обаяние нестеровской девушки, по его словам, – «в красоте просветленной печали… „Великий постриг“ не апология женского иночества, а лирическая элегия женского несбывшегося счастья» [21, с. 88–89].

Вспомним, однако, об источнике формирования авторского замысла «романа в картинах», чем в значительной мере являются впечатления от литературных «полотен» Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». Но главное – собственные представления о жизненно-бытовом укладе старообрядческих скитов и поселений. При этом надо говорить о феноменальном явлении художественного постижения духа «старой» веры и своеобразного мира людей, живущих по ее законам. Ведь сам М. В. Нестеров, как известно, в скитах не бывал, но проникновение «во внешний уклад и во внутренний дух старой веры» оказалось столь глубоким и художественно достоверным, что старообрядцы впоследствии «отказывались верить, что Нестеров не бывал в скитах» [21, с. 87–88].

Следовательно, не просто циклом произведений о судьбе русской женщины, ее несбывшихся надежд оказывается «роман в картинах». Это живописное отображение народно-крестьянской жизни, пронизанной духом «древлеправославной» старины.

Здесь мы подходим к очень непростому вопросу о религиозных началах мировоззрения М. В. Нестерова. Полотна живописца раскрывают его взгляд на духовный мир народа как некую органичную целостность, лишенную каких бы то ни было церковно-конфессиональных противоречий. Не религиозно-нравственные противоречия официального православия и старообрядчества занимают художника, но некое единство народного мировоззрения, народно-религиозного чувства. «Нестеров передает настроение народной души, народной поэзии», – как это удивительно точно заметил Л. Н. Толстой [21, с. 183].

Но что есть религия и религиозность для М. В. Нестерова? Существо этих понятий может быть раскрыто тремя словами: любовь, творчество, талант. Именно так видит художник смысл христианской идеи спасения души. М. В. Нестеров поясняет свою мысль примером, дающим понять, в чем художник видел для себя религиозно-нравственный ориентир. Им оказывается В. И. Суриков – столь высоко поднявший старообрядческую тему в русской живописи XIX в. Он, по словам М. В. Нестерова, несомненно,

спасется, ибо «талант и паче – гениальность при искренней любви есть несомненная и прямая дорога к спасению» [21, с. 183].

Отдельные темы искусства требуют, по мнению М. В. Нестерова, воплощения молитвенного чувства. В некоторых полотнах он видит успех в достижении этой возвышенной цели. К таковым он относит «Видение отроку Варфоломею» (Сергию Радонежскому), «Юность преп. Сергия» и надеется на удачу в изображении странствующей Руси, ищущей «со страстью и надеждой своего бога» [21, с. 166].

Своеобразны мысли художника о соотношении понятий искусства и религии. С одной стороны, вполне определенна его позиция в вопросе религиозной направленности искусства, призванного быть олицетворением религиозного культа, тогда как его форма – «в подчинении духу учения, – будет согласна с ним» [21, с. 80], – отмечает художник. С другой – примерами воплощения христианской идеи в искусстве он считает «не только религиозные картины Веронезе и Тициана, а всякий „нравственный бытовой жанр“» [21, с. 79–80]. Примечательно и само упоминание великих итальянских художников, творения которых он расценивает как некий идеал такого воплощения. Идеал, следовательно, далеко не православный, а общехристианский. Возможность же воплощения христианской идеи в «нравственно-бытовом» жанре обнаруживает безусловно широкое понимание самой религиозной идеи. По-видимому, она идентифицируется в его мировосприятии с общим строем возвышенных чувств, запечатленных в наследии русских живописцев, прежде всего А. Иванова, В. Сурикова, В. Васнецова [21, с. 166].

Что имеет в виду М. В. Нестеров, излагая свое видение проблемы религиозной живописи в русской культуре того времени? (Цитируемое высказывание относится к рубежу XIX–XX столетий.) Обращает на себя внимание оценка религиозного начала в искусстве, которое может быть при этом «церковным» и «нецерковным». Религиозность искусства для Нестерова – это, как видно из изложенного, его высочайший гуманизм, выраженный в воплощении высоких человеческих порывов, тогда как церковно-конфессиональная определенность не имеет принципиально значимого смысла.

Поэтому и старообрядческая тема, затронутая в ряде сюжетов его знаменитых полотен, – это тема русской души, ее нравственной чистоты, поиска счастья и успокоения в духовной гармонии с природой и жизнью, далекой от мирской суеты.

«Китеж» Н. А. Римского-Корсакова и живописные полотна М. В. Нестерова, будучи произведениями многоплановой драматургии, не допускают однозначных оценок как отражения только лишь старообрядческих идей. Но таковые, бесспорно, имеют место в построении авторских концепций отвечающих известным положениям Г. В. Флоровского, по мнению которого «Раскол – не старая Русь, но мечта о старине. Раскол есть погребальная грусть о несбывшейся мечте. Раскол весь в воспоминаниях и в предчувствиях, в прошлом или в будущем, без настоящего… вместо „голубого цветка“ полусказочный Китеж» [24, с. 94–95].

Такова оперная концепция «Китежа», имеющая в основе сюжета старообрядческую легенду, поднятую на уровень достижений русского философского возрождения рубежа XIX–XX столетий. Это лики прошлого, овеянного духом народных сказаний и легенд.

Полотна М. В. Нестерова являют миру неповторимый взгляд художника на народно-крестьянскую жизнь, протекающую по заветам староправославной веры и устоявшимся веками ее религиозно-нравственным основам.

В целом же Римский-Корсаков и Нестеров оказываются духовно близкими художниками, запечатлевшими в искусстве России особый ракурс воплощения событий и образов прошлого и нынешнего, как бы пропущенных сквозь призму народно-религиозного сознания.

Список литературы

1. Зеньковский С. А. Русское старообрядчество: духовные движения XVII в. Москва: Квадрига, 2009. 688 с.

2. Юхименко Е. М. Старообрядчество: история и культура. Москва: Рус. православ. старообрядч. церковь, 2016. 852 с.

3. Рябушинский В. П. Старообрядчество и русское религиозное чувство. Москва; Иерусалим: Мосты, 1994. 239 с.

4. Антрошенко О. И. Евангельская тема в творчестве В. Д. Поленова: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17. 00. 04. Москва, 2000. 23 с.

5. Мельников П. И. Заметки о русском расколе // Кельсиев В. И. Собрание правительственных сведений о раскольниках. Лондон: Вольная рус. тип., 1860. Вып. 1. С. 167–198.

6. Мельников-Печерский П. И. (Андрей Печерский). Очерки поповщины // Собр. соч. Москва: Правда, 1976. Т. 7. С. 191–555.

7. Мельников-Печерский П. И. (Андрей Печерский). Письма о расколе // Собр. соч. Москва: Правда, 1976. Т. 8. С. 5–82.

8. Еремин И. П. «Очерки поповщины» // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Собр. соч. Москва: Правда, 1976. Т. 7. С. 558–559.

9. Кершнер Л. М. Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии // Оперы Н. А. Римского-Корсакова. Москва: Музыка, 1976. С. 361–431.

10. Щербакова Т. А. Неразгаданный сфинкс // Отражения музыкального театра. Санкт-Петербург: Канон, 2001. С. 57–72.

11. Христианство: словарь / ред. Л. Н. Митрохин. Москва: Республика, 1994. 560 с.

12. Горячих В. В. Древнерусские житийные источники в «Сказании о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова // Отражения музыкального театра. Санкт-Петербург: Канон, 2001. С. 73–86.

13. Дурылин С. Н. Церковь невидимого града: Сказание о граде Китеже. Москва: Путь, 1914. 69 с.

14. Кручинина А. Н., Образцова И. М. Н. А. Римский-Корсаков: человек, события, время: альбом. Москва: Искусство, 1988. 192 с.

15. Серебрякова Л. Китеж: откровение Откровения // Муз. акад. 1994. № 2. С. 90–106.

16. Лапшин И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова // Муз. акад. 1994. № 2. С. 3–7.

17. Скрынникова О. А. Славянский космос в поздних операх Н. А. Римского-Корсакова: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17. 00. 02. Москва, 2000. 23 с.

18. Тараканов М. Е. Русская опера в поисках новых форм // Русская музыка и XX в.: русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX в. Москва: Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ, 1997. С. 265–302.

19. Гозенпуд А. А. Н. А. Римский-Корсаков: темы и идеи его оперного творчества. Москва: Гос. муз. изд-во, 1957. 185 с.

20. Рахманова М. К былой полемике вокруг «Китежа» // Совет. музыка. 1984. № 10. С. 82–90.

21. Нестеров М. В. Из писем / вступ. ст. и коммент. А. А. Русаковой. Ленинград: Искусство, 1968. 452 с.

22. Дурылин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. Москва: Молодая гвардия, 1965. 528 с.

23. Никонова И. И. М. В. Нестеров. Москва: Искусство, 1984. 202 с.

24. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Москва: Ин-т рус. цивилизации, 2009. 848 с.

References

1. Zen'kovskii S. A. Russian old believers: spiritual movements of 17th century, Moscow: Kvadriga, 2009. 688 (in Russ.).

2. Yukhimenko E. M. Old believers: history and culture. Moscow: Russian Orthodox Old Believers Church, 2016. 852 (in Russ.).

3. Ryabushinskii V. P. Old Faith and Russian religious feeling. Moscow; Jerusalem: Mosty, 1994. 239 (in Russ.).

4. Antroshenko O. I. Evangelical theme in works by V. D. Polenov: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in art history: 17. 00. 04. Moscow, 2000. 23 (in Russ.).

5. Mel'nikov P. I. Notes on Russian split. *Kel'siev V. I. Collection of governmental information about dissenters*. London: Free Russian printing house, 1860. 1, 167–198 (in Russ.).

6. Mel'nikov-Pecherskii P. I. (Andrei Pecherskii). Essays clericalism. *Collected works*. Moscow: Pravda, 1976. 7, 191–555 (in Russ.).

7. Mel'nikov-Pecherskii P. I. (Andrei Pecherskii). Letters about split. *Collected works*. Moscow: Pravda, 1976. 8, 5–82 (in Russ.).

8. Eremin I. P. «Essays clericalism». *Mel'nikov-Pecherskii P. I. (Andrei Pecherskii). Collected works*. Moscow: True, 1976. 7, 558–559 (in Russ.).

9. Kershner L. M. Legend about Invisible Hail Kitezh and Virgin Fevroniya. *Opera by N. A. Rimskii-Korsakov*. Moscow: Muzyka, 1976. 361–431 (in Russ.).

10. Shcherbakova T. A. Undiscovered Sphinx. *Reflection of musical theatre*. Saint Petersburg: Kanon, 2001. 57–72 (in Russ.).

11. Mitrokhin L. N. (ed.) Christianity: dictionary. Moscow: Republika, 1994. 560 (in Russ.).

12. Goryachikh V. V. Old Russian hagiographic sources in «Legend about Invisible Hail Kitezh» by N. A. Rimskii-Korsakov. *Reflection of musical theatre*. Saint Petersburg: Kanon, 2001. C. 73–86 (in Russ.).

13. Durylin S. N. Church of Invisible Hail: Legend about Hail Kitezh. Moscow: Put', 1914. 69 (in Russ.).

14. Kruchinina A. N., Obraztsova I. M. N. A. Rimskii-Korsakov: people, events, time: album. Moscow: Iskusstvo, 1988. 192 (in Russ.).

15. Serebryakova L. Kitezh: revelation of Revelation. *Acad. of music*. 1994. 2, 90–106 (in Russ.).

16. Lapshin I. Philosophical motives in works by Rimskii-Korsakov. *Acad. of music*. 1994. 2, 3–7 (in Russ.).

17. Skrynnikova O. A. Slavic space in late operas by N. A. Rimskii-Korsakov: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in art history: 17. 00. 02. Moscow, 2000. 23 (in Russ.).

18. Tarakanov M. E. Russian opera in search for new forms. *Russian music and 20th century: Russian musical art in history of artistic culture of 20th century*. Moscow: State Inst. of Art Studies of Ministry of Culture of Russian Federation, 1997. 265–302 (in Russ.).

19. Gozenpud A. A. N. A. Rimskii-Korsakov: themes and ideas in his operatic work. Moscow: State mus. publ. house, 1957. 185 (in Russ.).

20. Rakhmanova M. To former controversy around «Kitezh». *Soviet music*. 1984. 10, 82–90 (in Russ.).

21. Nesterov M. V. From letters / introd. and comment. by A. A. Rusakova. Leningrad: Iskusstvo, 1968. 452 (in Russ.).

22. Durylin S. N. Nesterov in life and work. Moscow: Molodaya gvardiya, 1965. 528 (in Russ.).

23. Nikonova I. I. M. V. Nesterov. Moscow: Iskusstvo, 1984. 202 (in Russ.).

24. Florovskii G. V. Ways of Russian theology. Moscow: Inst. of Russ. Civilization, 2009. 848 (in Russ.).