

Н.В.Прашерук, А.И.Жарова, А.И.Мошкова

**«СТРАСТНАЯ СЕДМИЦА» М.В.НЕСТЕРОВА И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО:
ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ**

В статье с опорой на концепцию «реализма в высшем смысле» Ф.М.Достоевского сопоставляются картина М.В.Нестерова и роман «Братья Карамазовы». Высказывается гипотеза о том, что в фигуре женщины с гробиком художник изобразил А.Г.Достоевскую. Исследуется, как в соотношении живописного и литературного произведения, объединенных общим пафосом освоения духовной проблематики и осмысления судеб России и русского человека в религиозном ключе, открываются новые значимые смыслы, углубляющие наши представления о творчестве обоих художников.

Ключевые слова: Нестеров, Достоевский, «Страстная седмица», «Братья Карамазовы», «реализм в высшем смысле», воскресение

Известное суждение Ф.М.Достоевского «Меня зовут психологом: неправда, я реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» [1] выводит нас к пониманию сокровенной сути творчества писателя, к духовным первопричинам всего происходящего с человеком в его мире, к той метафизике, которую он доверил сформулировать в своей главной книге Мите Карамазову — «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (100).

Похожая устремленность отличает цикл живописных работ М.В.Нестерова, связанных между собой религиозной проблематикой, изображением реальности духовной. Особое место в этом цикле занимает картина «Страстная седмица», мало известная и недостаточно осмысленная на сегодня. По существу, единственными источниками, так или иначе интерпретирующими это полотно (хранится в ЦАКе МДА), являются свидетельства духовного писателя и критика С.Н.Дурылина [2], знавшего художника, а также работы современного искусствоведа Э.В.Хасановой [3].

Картина была написана в 1933 году после многих лет ее «вынашивания»: «Кончил картину, что носил в чреве своем с 1919 года. Она, конечно, имеет все элементы, из которых можно безошибочно сложить мою художественную персону. Тут есть и русский пейзаж, есть и народ, есть и кающийся... интеллигент...» — сообщал он в письме 1933 года [4]. «Страстная седмица» продолжает главную в нестеровском творчестве тему, начатую в его программных картинах «Святая Русь», «Путь к Христу», «Душа народа» — тему покаянного пути к Богу... В иконографии нет подобного сюжета: это и не «Распятие» и не традиционная «Седмица». (...) Первоначальный эскиз показывает, как масштабно была задумана эта картина. Вокруг креста с распятым на нем Спасителем безбрежная, как море, людская толпа. В ней различимы фигуры Л.Н.Толстого, Н.В.Гоголя. В ходе работы над картиной Нестеров оставляет на холсте семь фигур: священника, крестьянина, трех женщин, одна из которых прижимает к себе детский гробик, Н.В.Гоголя. Вместо задуманного сначала Л.Н.Толстого пишет Ф.М.Достоевского» [3], — отмечает Э. Хасанова.

Красноречивы сами по себе изменения, которые претерпевает картина. Они представляются закономерными в аспекте движения к «реализму в высшем смысле». Это касается и в целом композиционного и персонажного решения, и изображенных на полотне фигур. Совсем иной смысл приобретает замысел картины, когда выбор Нестерова падает на изображение именно Достоевского. Нестеров отмечал умение Достоевского освещать глубоко скрытые язвы человеческой природы и проникать в тайники души человеческой [2]. Эта способность, проникать в глубины человеческой души и изображать их сближает художников.

Можно говорить о сокровенной связи живописца с русской культурой вообще. Дурылин вспоминал, что отдыхать Нестерову-рисовальщику доводилось лишь тогда, когда он прикасался к близким для него темам — к русской сказке («Сивка-бурка, вещая каурка»), к Пушкину («Руслан и Людмила») и особенно Достоевскому («Братья Карамазовы») [Там же].

Нестеров не раз изображал и самих представителей русской культуры и словесности. Например, в картине «Христиане» («Душа народа», 1914—1916) «присутствуют» портретные изображения Достоевского, Толстого и Соловьёва. В письме 1931 года Нестеров пишет, что эти лица «нельзя было выкинуть из жизни народа, идущего по путям... богоискательства» [3]. То есть, главное значение этих писателей и философов художник видел именно в их связи с народом, их укоренённости в христианской традиции, мессианском призвании. «Через Крестный путь и свою Голгофу Россия обязательно придёт к великому своему *воскресению!*» (курсив наш — Авт.) [5] — эти слова Нестерова ещё более обосновывают позицию художника, его представление о пути России и роль богоискательства на этом пути.

Если же подходить к оценке картины с реалистических позиций «не в высшем смысле», то она производит, на первый взгляд, странное впечатление — за счет соединения, казалось бы, несоединимого. В самом деле, перед нами иконическое изображение распятого Христа и в то же время картина церковной службы в России в Страстную Седмицу, в которой участвуют реальные исторические персонажи: священник о. Леонид Дмитриевский [6], Гоголь и Достоевский. Соединены в одном месте и в одном времени. Распятие,

следовательно, трактуется как знак символического, но и реального проживания каждым христианином и каждый раз страшных событий последних предпасхальных дней — событий распятия, мук и умирания Христа на кресте. Сопряжение времен, или «выход» в вечность, когда времени нет — вот что изображено на картине с опорой на «реализм в высшем смысле». (Напомним, что Гоголь с Достоевским также вряд ли могли встретиться на церковной службе).



Странно и то, что никто из комментаторов, увидев Гоголя и Достоевского, не связал изображение последнего с его личной трагедией — смертью малолетнего сына Алеши. Мы полагаем, что в женщине с голубым гробиком изображена Анна Григорьевна Достоевская. Это казалось настолько очевидным, что те, кто видели картину впервые, но знакомые с жизнью Достоевского, сразу говорили об этом (Е.Домбровская, А.Мошкова). Фигура этой женщины и раньше привлекала исследователей, но эти гипотезы не соотносились с глобальным замыслом картины. Хотя Э.Хасанова была близка к разгадке, говоря, что «образ женщины с

умершим ребёнком слишком индивидуальный, личностный» [3]. Но, связывая изображение гробика со смертью сына Нестерова или дочерью Достоевского, Соней, исследовательница, на наш взгляд, не могла прийти к концептуально оправданной связи этих смертей и замыслом картины.

Наша гипотеза об изображении на картине А.Г.Достоевской могла бы быть аргументирована ссылками на свидетельства самого художника или тех, кто знал его. К сожалению, прямых свидетельств мы не нашли. Однако, как вспоминает С.Н.Дурылин, еще в 1884—1885 годах Нестеров задумал ряд рисунков к роману «Братья Карамазовы». Из четырех рисунков три посвящены теме «Русский инок»: «Старец Зосима благословляет народ», «Больную женщину подводят к старцу Зосиме» и «Посещение великого молчальника отца Ферапонта». Но эти рисунки утрачены, о чём Михаил Васильевич жалел: «В них было кое-что. Я плохой иллюстратор, но к Достоевскому меня влекло. Думается, тут я мог бы сделать что-то путное» [2]. А в письме 1902 года Нестеров пишет о Достоевском как о народном взыскателе правды, которого естественно было бы встретить среди других, вышедших из толпы «верующих баб» («Братья Карамазовы») и «подростков» [2]. Эта запись для нас очень важна именно упоминанием в ней о «верующих бабах»: так называется одна из глав в романе «Братья Карамазовы», которая как раз напрямую связана с трагедией в семье Достоевских. Поэтому трудно представить, что художник не знал о смерти маленького Алеши и о том, как эта смерть повлияла на написание романа.

Можно говорить и о вполне определенном сходстве изображенной на картине женщины и Анны Григорьевны, запечатленной фотографиями.



Если принять нашу гипотезу, то мы в полной мере можем говорить о таком эффекте, как «растущие контексты» [7], которые совершенно конкретно помогают нам «приращивать смыслы», «уплотняют» содержательный объем произведений и при этом дают возможность счастливо избежать умозрительности.

Женщина с детским гробиком (важна символика голубого цвета) рядом с писателем, держащим зажженную свечу, символизирующую вечную жизнь, связывает картину с реальными событиями в семье Достоевских и одновременно — с итоговой книгой писателя. Известно, что период самой напряженной работы над романом, период его написания, начинается по возвращении Достоевского из Оптиной Пустыни, которую он посетил вместе с В.С.Соловьевым, стремясь там получить утешение в своем горе. Без личной ноты, связанной с трагической утратой, невозможно прочитать / понять «Братьев Карамазовых». Это единственный роман из пятикнижия, имеющий посвящение. И посвящен он жене — Анне Григорьевне. С личными переживаниями прямо связан эпизод обращения женщины, потерявшей трехлетнего ребенка, к Зосиме в упомянутой ранее главе «Верующие бабы». Само имя Алеша / Алексей становится знаковым, объединив трех Алексеев — реального Алеши Достоевского и литературных — умершего мальчика и Алексея Карамазова, которому автор уготовил жить.

Обратимся к указанному эпизоду.

«Сыночка жаль, батюшка, трехлеточек был, без трех только месяцев и три бы годика ему» (45), — говорит страдающая мать Зосиме. А.Г.Достоевская вспоминала, что этот эпизод — «отражение впечатлений Федора Михайловича после смерти нашего сына Алеши, умершего в 1878 году. Было ему без трех месяцев три года. В этом же году был начат роман «Братья Карамазовы» (532). И далее — уже после утешения про то, что «сии младенцы пред престолом Божиим дерзновенны» и «Господь дает им немедленно ангельский чин» (46), и после того, когда имя умершего младенца, наконец, названо, Зосима обещает помянуть и младенца, и мать, и отца в своей молитве: «Помяну, мать, помяну и печаль твою на молитве вспомяну и супруга твоего за здоровье помяну» (47). «Эти слова, — вспоминает Анна Григорьевна, — передал мне Федор Михайлович, возвратившись в 1878 году из Оптиной Пустыни, там он беседовал со старцем Амвросием и рассказал ему о том, как мы горюем и плачем по недавно умершему нашему мальчику. Старец Амвросий обещал Федору Михайловичу «помянуть на молитве Алешу» и «печаль мою», а также помянуть нас и детей наших за здоровье. Федор Михайлович был глубоко тронут беседой со старцем» (533).

Развитие же темы воскресения из мертвых и принесения жертвы начинается с эпиграфа к роману: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12: 24).

Взятый стих из Евангелия включает в себе метафору — образ пшеничного зерна, которое является Христом. Для более верного и точного понимания сравнения обратимся к толкованию блж. Феофилакта Болгарского, у которого находим: «Потом, чтобы ученики не соблазнились тем, что Он умирает тогда, когда начали приходить и язычники, Он говорит: «Это самое, то есть смерть Моя, еще более увеличит веру язычников. Ибо как пшеничное зерно тогда приносит много плода, когда, быв посеяно, умрет, так и Моя смерть принесет много плода для веры язычников» (...) падение Мое в смерти Моей приумножит число верующих. Ибо если так бывает с зерном, тем более будет, со Мною. Ибо, умерши и воскресши, Я чрез воскресение еще более явлю силу Свою, и тогда все уверуют в Меня как Бога» [8]. Главная мысль эпиграфа проходит через весь текст романа, например, мы встречаемся со строками из Евангелия в отчасти переформулированном виде в 6-ой книге в главе, где представлено жизнеописание старца Зосимы: «Нужно лишь малое семя, крохотное: брось он его в душу простолюдина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его, как светлая точка, как великое напоминание» (266). Точное цитирование Евангельского стиха мы можем прочесть в главе, где старец Зосима благословляет Алёшу на служение миру. Такое наставление связывается в дальнейшем не только с личным путем Алёши, который послан на службу ближним, отвергаясь себя, но и с предназначением «русского инока» в целом, который призван быть примером жертвенной, созидательной любви Христовой. Высшая цель воскресения в Жизнь Вечную, заданная ещё в эпиграфе, прямо и полно воплощена в эпилоге романа.

«Илюшечкин камень» становится символом Камня Преображения, о Котором говорится в 1-м Послании апостола Петра, в главе второй, столь значимой для понимания творчества Достоевского». Именно в этом послании читаем: «Но вы — род избранный, царственное священство, народ святой, люди, взятые в удел, дабы возвестить о совершенстве — Призвавшего вас из тьмы в чудный Свой свет; некогда не народ, а ныне народ Божий» [9]. Читая эти слова, мы как будто видим вербальное воплощение картины Нестерова. «...Роман, который начинается смертью ребенка — плачем матери по маленькому Алексею, чьи сапожки стоят пустые, продолжается смертью ребенка (затравленного генералом) и заканчивается смертью ребенка, плачем капитана над опустевшими сапожками сына, открывается в финале в свет духовный, в Царство Божие всеобщего воскресения, даруемого Духом (Рим. 8: 11)» [Там же]: «Неужели и взаправду (...) мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? — Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» (197). «В финале своего последнего романа Достоевский осуществил главную цель христианства — победу над смертью» [Там же].

И на картине Нестерова мы видим Анну Григорьевну Достоевскую с гробиком сына у распятия и с верой в будущее воскресение.

А весь роман — это тоже, по существу, своеобразная Страстная Седмица для героев, испытание их веры смертью близких (трехлеточка, Илюша, матери, Федор Павлович) и умирание их самих — с тем, чтобы, они, пережив свои Голгофы, обрели великую радость воскресения. Подобный путь автор прошел сам, восстав, воскреснув в творчестве и любви после страшной утраты. Можно даже сказать, что и сам процесс написания романа есть тоже деление Страстной Седмицы — путь к воскресению.

Так прочтение романа через призму картины, как и восприятие картины с учетом литературного контекста, связанного с Достоевским, помогает увидеть новые смыслы, углубить наше представление о духовной проблематике произведений, об особой природе их целостности.

1. Достоевский Ф.М. Полн. Собр. соч.: в 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1972. С. 65. Далее ссылки на это издание с указанием страниц в тексте статьи в круглых скобках.
2. Дурылин С.Н. Нестеров. М.: Молодая гвардия, 1965. 528 с.
3. Хасанова Э.В. Религиозная проблематика творчества Нестерова советского периода // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2005. № 35. С. 96-113.
4. Нестеров М.В. Письма. Л.: Искусство, 1988. С. 374.
5. Нестеров М.В. Продолжаю верить в торжество русских идеалов: Письма к А.В.Жиркевичу // Наше наследие. 1990. № 3. С. 22.
6. Погорелова И. Отец Леонид Дмитриевский и Михаил Васильевич Нестеров. Страстная Седмица [Электр. ресурс] // Церковно-Археологический кабинет МДА. URL: http://acmus.ru/news/stati/mvnesterov_strasnaya_sedmica/index.php (дата обращения: 04.12.2018).
7. Домбровская Е.Р. Путь открылся... Чехов. Духовные странствия Тимофея диакона. [Электр. ресурс] // Портал «Проза.ру». URL: <http://www.proza.ru/avtor/skityanka&book=41#41> (дата обращения: 10.11.2018).
8. Святое Евангелие от Иоанна с толкованием блаженного Феофилакта. М., 1996. С. 458-461.
9. Степанян К. «Лик земной и вечная истина» // Роман Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / РАН, Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького, Комис. по изучению творчества Ф.М.Достоевского; под ред. Т.А.Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 722-723.

References

1. Dostoevskiy F.M. Complete works in 30 vols, vol. 27. Leningrad, 1972, p. 65. Further references on this edition are in round brackets.
2. Durylin S.N. Nesterov. Moscow, 1965. 528 p.

3. Khasanova E.V. Religioznaya problematika tvorчества Nesterova sovetskogo perioda [Religious problems of Nesterov's creativity in the Soviet period]. Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta, Gumanitarnye nauki series, 2005, no. 35, pp. 96-113.
4. Nesterov M.V. Pis'ma [Letters]. Leningrad, 1988, p. 374.
5. Nesterov M.V. Prodolzhayu verit' v torzhestvo russkikh idealov: Pis'ma k A.V. Zhirkevichu [I still believe in the triumph of the Russian ideals: Letters to A.V. Zhirkevich]. Nashe nasledie, 1990, no. 3, p. 22.
6. Pogorelova I. Otets Leonid Dmitrevskiy i Mikhail Vasil'evich Nesterov. Strastnaya Sedmitsa [Father Leonid Dmitrevsky and Mikhail Vasilyevich Nesterov. Passion Week]. Tserkovno-Arkheologicheskiy kabinet MDA. Available at: http://acmus.ru/news/stati/mvnesterov_strastnaya_sedmica/index.php (accessed: 04.12.2018).
7. Dombrovskaya E.R. Put' otkrylsya... Chekhov. Dukhovnye stranstviya Timofeya diakona. [The way forward has opened up ... Chekhov. The spiritual journey of Timothy the Deacon]. Proza.ru. Available at: <http://www.proza.ru/avtor/skityanka&book=41#41> (accessed: 10.11.2018).
8. Svyatoe Evangelie ot Ioanna s tolkovaniem blazhennogo Feofilakta [The Explanation by Blessed Theophylact of the Holy Gospel]. Moscow, 1996, pp. 458-461.
9. Stepanyan K. "Lik zemnoy i vechnaya istina". In: Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ya Karamazovy". Sovremennoe sostoyanie izucheniya ["The Face of the Earth and Eternal Truth". Novel by F.M. Dostoevsky "The Karamazov Brothers". Current status of study]. Moscow, 2007, pp. 722-723.

Prashcheruk N.V., Zharova A.I., Moshkova A.I. "Passion Week" by M.V.Nesterov and "The Karamazov Brothers" F.M.Dostoyevsky: attempt to compare. Based on the concept of "realism in the highest sense" by F.M.Dostoevsky, the novel "The Karamazov Brothers" is compared to the picture of M.V.Nesterov "The Passion Week". In this study, we hypothesize that the woman with a coffin in the picture is Anna Dostoevsky. We explore how the correlation of a pictorial and literary work, united by a common pathos of mastering spiritual problems and understanding the fate of Russia and a Russian in a religious key, opens up new meaningful meanings that deepen our understanding of the work of both artists.

Keywords: Nesterov, Dostoevsky, "Passion Week", "The Karamazov Brothers", "realism in the highest sense", resurrection.

Сведения об авторах. Наталья Викторовна Пращерук — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы УрФУ; pnr1108@gmail.com; Анна Игоревна Жарова — магистрант 2 курса филологического факультета УрФУ; anna15.10@mail.ru; Анна Игоревна Мошкова — студент 3 курса филологического факультета УрФУ; anymoshkova98@gmail.com.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 20.02.2019. Принята к публикации 20.03.2019.