

Тарасова Мария Владимировна, доцент кафедры искусствоведения ГИ СФУ

Образовательная миссия визуализации православной системы бытия в произведениях изобразительного искусства Михаила Васильевича Нестерова

В целостной системе культуры художественная культура занимает особенное место. С одной стороны, она подчиняется общему строению и единым идеалообразующим задачам культурной системы. С другой стороны, идеалы художественной культуры – произведения искусства – выполняют уникальную задачу гармонизацию всей системы культуры.

Появление идеала художественной культуры вызвано одновременным нарастанием тенденций материализации и дематериализации в смежных культурных областях. Художественная культура возникает в культуре в тот момент, когда необходимо перейти от чрезмерной тенденции одухотворения к воплощению и одновременно – от предельной материализации к повышению духовного качества.

Система культуры инициирует появление идеалов художественной культуры, формирование которых можно признать внутренней структурной целью и результатом развития данной системы.

Закон динамики культурной системы гласит, что идеал культуры претерпевает в своем развитии ряд трансформаций, востребуя для их свершения средства различных культурных подсистем. И применение каждого культурного «средства» представляет собой качественно новую стадию идеалообразования. В результате то, что существует сначала в качестве идеалов-идей затем, благодаря художественной культуре, приобретает чувственно-доступные формы.

Так, идея православия обретает свои наглядные, заразные формы в виде произведений изобразительного искусства. Духовные понятия становятся визуальными понятиями, движения души поддерживаются зрением и умозрением, что приводит к истинному прозрению являющейся сущности.

Произведения художественной культуры – эталоны, образовательная актуализация которых создает максимально возможное в культуре равенство образующего и образуемого начал. Образовательные возможности произведений художественной культуры делают их наиболее эффективными в построении полноценной программы мироотношения через идеалообразование.

Существует пять основных уровней становления образовательного качества идеалов культуры.

Первый уровень – самообразование идеала – включает формирование чувственно-явленного посредника – эталона, актуализацию и экстраполяцию, завершающая процесс идеалообразования.

Вторым уровнем раскрытия образовательных возможностей идеалов культуры является культуuroбразовательный уровень – образование целостной системы культуры как устойчиво фундированного идеалами и бесперебойно развивающегося организма.

На третьем уровне образовательная сила идеалов становится импульсом формирования базы искусственной системы образования, функционирующей через общественные институты.

Четвертым уровнем образования в идеалофундированной системе культуры является образование человека. В системе культуры действует закон образовательной рефлексии. Образование идеала вызывает образование человека как субъекта культуры: образовываясь сам, идеал образует того, кто его создает.

Пятый уровень – образование мироотношения. Культура создает человека в единстве с миром через освоение идеалов культуры. На пятом уровне культура входит в образованное состояние, означающее полноту реализации своего предназначения.

Образовательная функция синтезирует все функциональные аспекты системы культуры, развитие которой подчинено магистральной цели образования мироотношения, способствующего гармонизации тенденций самоутверждения и соучастия в Полноте Бытия.

На рубеже XIX-XX веков наиболее полно православная система мироотношения была визуализирована в произведениях изобразительного искусства, созданных Михаилом Васильевичем Нестеровым (1862-1942).

Предметом православного изобразительного искусства выступает визуализация явления Божьего Лица, кристаллизуемого несколькими сюжетными уровнями произведения искусства и дающего возможность осуществить ответную имманацию конечного в восхождении к миру Абсолютной Истины.

Художественно-религиозные процессы эманации и имманации способствуют образованию, воспитанию и качественному преобразению личности зрителя.

М.В. Нестеров в своих произведениях обращается к Предмету православного искусства, используя знаки объект-языковой системы Православного Сюжета.

В творчестве М.В.Нестерова можно выявить произведения-репрезентанты эманационного православного сюжета, имманационного православного сюжета и образцы гармонизации визуальных идей нисхождения и восхождения божественной энергии.

Визуализация процесса эманации представлена произведением «Юность преподобного Сергия Радонежского» (1892-1897).

Следует обозначить самостоятельное значение отдельных индексных знаков, составляющие содержание Православного Сюжета произведения «Юность преподобного Сергия Радонежского».

В первую очередь выделяется фигура юноши, настраивающая на идею юношества, юности, как состояния перехода от отрочества к возмужалости, как момент обретения силы.

Нимб – сияние вокруг головы, подчеркивает идею причастности юноши божественному миру. В иконописи нимб передает явление Божьей благодати и используется для обозначения святости изображаемых персонажей (нимб - обязательный в иконописи атрибут святых, ангелов). Идея Святости усилена принципом фронтальности и статичности фигуры. Данный принцип в Православном Сюжете иконописи демонстрирует принадлежность персонажей к горнему, божественному миру.

Юноша представлен в белой одежде. Белая одежда в объект-языке Православного Сюжета является знаком праведности, чистоты и непорочности.

Особое значение имеет пояс, изображенный поверх подризника юноши. Во многих местах Священного Писания Божественная сила символически обозначается поясом, препоясанием. В церковном сознании с древнейших времен пояс был знаком духовной силы, даваемой Богом для борьбы с грехом, и исполнения воли Божией, знаком целомудрия, отсечения плотских страстей, знаком готовности ко всякому доброделию в служении Богу и людям, а также знаком определенной духовной высоты и власти. Пояса в древности были обязательным предметом одевания царей и знати. Таким образом, данный знак подчеркивает духовную силу, стойкость юноши, готовность к служению.

Можно обозначить атрибуты на поясе юноши, раскрывающие духовного смысла являемого события: черпак, предназначенный для черпания, приобретения чего-либо. Букет лесных цветов подчеркивает единство с окружающей природой; предметы быта демонстрируют отшельническую жизнь юноши.

В трактовке тела проявлено внутреннее, духовное состояние фигуры: хрупкая, слегка удлиненная фигура, полностью окутанная одеждой, акцент поставлен на широко раскрытых глазах и молитвенно сложенных в области сердца руках. Обозначенные знаки в объект-языковой системе Православного Сюжета иконописи раскрывают идею внутреннего, духовного состояния персонажа, визуализирующего идеальное ангельское состояние человеческой души.

Изображено пустынное, уединенное место, окруженное лесом. Лес являлся аналогией «дикой» пустыни восточных отшельников, куда уходили для обретения духовной силы. Функциональная роль дремучего, таинственного леса раскрывается как место проведения обряда инициации (посвящения), направленного на обретения таинственной силы. Однако в произведении «Юность преподобного Сергия Радонежского» это не дремучий, пугающий лес, а прозрачная роща, с едва заметным пухом распускающихся почек. В нем преобладают тонкоствольные березки, вербочки, молодые елочки и сосенки. То есть представлен преображенный, весенний лес. Такие знаки как распутившиеся почки деревьев, цветущие цветы и верба, светло - зеленая трава подчеркивают временной аспект. Изображение весны настраивает на идею всеобщего Возрождения и Преображения. Все растет и расцветает, наполняется светом и одухотворяется. Следует отметить, что первоначально художник пишет раннюю, апрельскую весну, еще без зелени, когда почки набухают и природа передает напряженное ожидание. В последнем варианте художник изображает майскую весну «в полном уборе», расцветающую под воздействием общего потока Единого.

Из леса постепенно выступает деревянная церковь, освященная светом. В композиции церкви подчеркнута пирамидальное, ступенчатое построение: православный крест, купол, барабан, центральная часть, растворенная в лоне природы. Церковь в христианской традиции выступает местом присутствия благодати Божией.

Все элементы сюжета (человеческая фигура, церковь, деревья, медведь) пронизаны солнечным светом, источник которого не указан, что характерно для объект-языка Православного Сюжета. Источник света в иконописи, как правило, находится вне плоскости изображения, а фигуры изображены как производимые Светом, раскрывая животворящее начало света. Функциональная роль света в сюжете произведения «Юность преподобного Сергия Радонежского» соотносится с ролью света в сцене Преображения. Свет выявляет форму вещей (деревья, освещаясь светом, приобретают форму) и наполняет каждый элемент, делая его светоносным. Именно в сцене Преображения Бог явил себя во славе нетварного животворящего света, под действием которого все видоизменяется и наполняется таинственным светом.

Желтый цвет в Православном Сюжете иконы семантически близок с золотым. Золотой цвет в иконописи служит изображением святости, символом присутствия божественного начала в мире.

Зеленый цвет в концепции Православного Сюжета в иконописи является репрезентантом Святого Духа. В произведении «Юность преподобного Сергия Радонежского» зеленый цвет разлит в природном мире, тем самым подчеркивается пантеистический аспект - проявление животворящей силы Святого Духа в природном мире. Зеленый цвет концентрируется в нимбе юноши.

В процессе исследования православного сюжета индексного статуса произведения «Юность преподобного Сергия Радонежского» было установлено соответствие индексных знаков с иконографией сюжета Преображения Иисуса Христа.

Обозначенные отдельные значения знаков-индексов отдельных элементов формируют единое знаковое целое сюжета на иконическом уровне.

Изображение юноши в белом подризнике на фоне деревянной церкви в глухом лесу, у ног которого смиренно лежит медведь указывает на событие из жизни православного святого – Сергия Радонежского – нахождение в пустыни, что подчеркивается и названием произведения, данным художником – «Юность преподобного Сергия Радонежского».

М.В. Нестеров обращается к событию из жизни юного Сергия Радонежского в пустыни. Как известно русская пúстынь – это не пустыня восточных монастырей, а непроходимый, полный диких зверей лес. Согласно повествованию жития, Сергей вместе с братом Стефаном построил Церковь во имя Троицы (согласно этому повествованию Стефана устарила одинокая жизнь в дремучем лесу, и он вернулся в Москву). Юный Сергей несколько лет пребывает в одиночестве, погруженный в молчании и молитве, стяжая божественную благодать. Особое внимание в житии уделяется фактам приручения Сергием медведя. Медведь – символ усмирения животного сильного начала в нем самом и борьбе молодого отшельника с соблазнами оставленного мира, бесовскими наваждениями в процессе которой Сергей обрел духовную силу.

Следует отметить, что в объект-языковой системе Православного Сюжета иконописи Сергия Радонежского принято изображать не один из аспектов его православной жизни, а целостное представление о святом, визуализирующее самое высокое и совершенное состояние духовной жизни и тем самым моделирующее целостную православную картину мира. Если включаются в икону этапы духовной жизни святого, например, клейма житийных икон, раскрывают события из жизни Сергия Радонежского от рождения святого до его физической смерти, то повторение в них центральной фигуры объединяет в единый сюжет – достижение святым божественной благодати, которое демонстрируется центральной фигурой.

Смысловым и композиционным центром сюжет выступает фигура юного Сергия Радонежского. Монашеская риза Сергия, его уединенность от людских мест подчеркивают монашеский путь сознательного отказа от материальных благ, направленного на обретения божественной благодати.

Монаха окружает мир природы как первоприроды, через которую является животворящее начало Святого Духа, репрезентантом которого выступает Свет и зеленый цвет. Тем самым подчеркивается, что таинство святости проходит в единстве, в созвучии с миром природы. Лесная речка, вытекающая из лесного массива, выступает в роли источника, из которого Сергей черпает (черпак на поясе) духовные силы. Созвучие человеческого и природного начал передается следующими композиционными элементами: деревянная церковь «вырастает» из лона природы и своей формой и цветом уподобляется стволам деревьев, фигура юноши уподобляется тоненьким, белоствольным березкам, весенняя природа предстает преображенной, что настраивает на идею всеобщего возрождения и преображения. Совпадение божественного и человеческого усилено цветовыми переключками: зеленого, желто-золотого, красного, объединяющие мир природы и фигуру человека. Таким образом, обретение Святости Сергием Радонежским осуществляется при Со-бытие божественного природного мира и человеческого. Символом этого выступает нимб Сергия светло-зеленого цвета и распустившийся цветок в руках Сергия.

Все пространство сюжета наполнено единым потоком света, источник которого не указан. Молитвенная поза Сергия предстает принимающий таинственный свет. Более того, монах предстает наполненный сакральным светом, что подчеркивают белая одежда и светящийся нимб вокруг головы. Свет исходит от святого, освещает Церковь и окружающий мир. Таким образом, Сергей является источником света преобразующего мир: почки деревьев, цветы распускаются, птицы и животные исполнены благоговением перед сакральным светом, исходящим от Сергия.

В произведении передан момент Преображения божественным светом отшельника-монаха в Святого.

Сюжет символического статуса произведения «Юность преподобного Сергия Радонежского» раскрывает поэтапный процесс эманации божественной энергии.

Фигура Сергия является продолжением вертикальной оси заданной Церковью, образуя единую ось эманации божественной энергии. Постепенное нисхождение

божественной энергии кристаллизуется через православный крест зеленого цвета, спускаясь к барабану, к фигуре Святого и далее распространяя свет на окружающий мир.

Эманация божественной энергии постепенно кристаллизуется из глубины во вне к переднему плану: постепенно из лесного массива выкристаллизовывается деревянная церковь, освещенная светом, затем постепенно проявляются отдельно стоящие деревья с распутившимися почками, на переднем плане предстает фигура Сергия, наполненная божественным светом.

Фигура Сергия является персонификацией человеческой души преображенной и обожженной нетварным Божественным Светом. Залогом преображения человеческой души становится открытость человеческого сердца, свободно принимающей божественную благодать. Что наглядно представлено композиционными элементами: центральная ось проходит через место, где расположено сердце, именно на это место молитвенно возложены руки с распутившимся желтым цветком.

Таким образом, Православный Сюжет символического статуса визуализирует сущность Всеобщего Преображения мира, и достижение Полноты Бытия в процессе эманации божественной энергии. Тем самым Православный Сюжет произведения «Юность преподобного Сергия» моделирует встречу человеческого и божественного начал.

В произведении «Юность преподобного Сергия Радонежского» М.В. Нестеров, визуализирует Православный Сюжет постепенного нисхождения божественной энергии преображающей, обожествляющей человеческую природу.

Образовательное значение произведения изобразительного искусства «Юность преподобного Сергия Радонежского» состоит в моделировании эталонного человека как души, становящейся на путь пророка, вещающего о божественном устройстве мира, полного присутствием высшего начала.

Произведение изобразительного искусства «Великий постриг» (1897) М.В.Нестерова является репрезентантом визуализации православной идеи имманации – религиозного движения восхождения души к Духу.

Из церкви, которая находится в низине, начинается процессия. Движение продолжается по дороге, которая ведет на возвышение. В произведении отсутствует изображение самого действия пострига. Художник сосредоточил внимание не на принятие обряда, а на пути, на который вступили принявшие обет иночества.

Участники шествия – монахини, то есть, художник моделирует путь «избранных», посвятивших свою жизнь служению Богу и призванных совершить величайший подвиг духовного служения миру. Кроме того, художник изображает женское монашество, причем все элементы картины подчеркнута хрупкие, нежные (тонкие стволы деревьев, распускающаяся верба) – акцентируют женские качества. Женщина выступает как символ наивысшей Духовности. Идею о внутреннем, душевном движении раскрывают полужакрытые глаза персонажей, метричность шествия, погруженность персонажей во внутренний мир. Изображенные фигуры являются персонификацией Души.

Путь духовного восхождения, представленный в произведении, начинается в пространстве нерасчлененного целого человеческих фигур.

Слитность, единство достигается композиционными элементами повтора: поз фигур, расположением деревьев, построек. Это раскрывает идею совместного, соборного православного пути к Богу. Единство сохраняет внутреннюю свободу каждой личности. Именно из соборного процесса понимания истины рождается личностное постижение Бога. Это показано в постепенном обособлении одиночной фигуры.

Все элементы картины пронизаны идеей восхождения.

Дорога, на которой изображена процессия, ведет на возвышение. Важным моментом является начало шествия – долина – дол - дольний, имеющее значение «мирской,

суетной, земной жизни». И конца шествия, как восхождение на возвышение, в горный мир, мир «возвышенный, небесный, относящийся к духовному миру».

Восхождение обозначено обилием вертикалей, образованных стволами деревьев, свечами, фигурами, подчеркивающих устремленность ввысь.

Мастера интересует сам момент постепенного обретения духовного начала на этом пути.

Участницы процессии постепенно выпрямляются: от сгорбленных, опирающихся на трость персонажей в начале шествия к прямостоящим фигурам во главе изображенной процессии.

Кроме того, фигуры на заднем плане - приземисты, они «притянуты» к земле тянувшимся шлейфом, имеют земную «опору» - трость, а фигуры на переднем плане буквально «парят» - отсутствует изображение непосредственного контакта с землей.

Фигуры постепенно «отрываются» от земли. Отрыв от всего земного проявлен в том, что происходит усиление акцентов белого цвета в фигурах переднего плана; причем пространство белого цвета увеличивается от ног к голове.

Духовное восхождение Души уподобляется сходными явлениями природы. Все растет, тянется ввысь, весенняя природа расцветает (распустившиеся почки, весенние цветы, зеленая трава). Природа, выступающая как первоприрода, является персонификацией божественного.

Изображение признаков весеннего времени года настраивает на идею всеобщего природного воскресения. Можно также отметить, что действие происходит в кульминационный момент Страстной недели – Пасху, что соотносится с идеей Воскресения Христова, ставшим залогом воскресения души каждого верующего. Изображение вербы, на переднем плане, вызывает воспоминание о событии Великого праздника – Воскресения Христова.

Воскресение человеческой души становится залогом вознесения. Основой подобия божественного и человеческого выступает Вера, символически представленной горящими свечами. Горящие свечи выводят на идею Духовного горения. В произведении можно говорить не только о постепенной смене духовного состояния, но и о постепенном разгорании Духовного огня веры в сердцах идущих на этом пути.

Восхождение человеческой Души к Духу возможно в случае нисхождения божественной благодати, осуществляемое ступенчато, поэтапно.

Изливание божественной энергии происходит через православный крест, далее через главу церкви к барабану зеленого цвета, как символ невидимого присутствия Святого Духа. Спускаясь к притвору и к благословляющему жесту, дающий импульс процессии и распространяющий божественную энергию на вступивших и идущих на пути Восхождения, далее, устремляющейся вверх, вознося фигуры.

Доминирующее композиционное построение по диагонали демонстрации обнаруживает дидактический подтекст, – процессия становится демонстрацией истинного пути духовной жизни, ведущий к очищению и восхождению человеческой души.

Образовательное значение произведения изобразительного искусства «Великий постриг» состоит в моделировании эталонного человека как души, совершающей путь восхождения к Духу и преобразении зрителя встречей с системой мира, пронизанного потоками душевного горения и подъема.

Картина «Видение отроку Варфоломею», написанная в 1889-1890 гг., является целостным репрезентантом гармонии эманационного и имманационного православных религиозных движений в творчестве М.В.Нестерова.

На переднем плане представлены в профиль фигура отрока (мальчика - подростка) и фигура старца – «черноризца», изображенные в профиль, что не характерно для Православного Сюжета в иконописи.

Такие знаки, как длинная плеть, перекинута через правую руку, указывают на то, что мальчик пастух. Обращает на себя внимание парадная, торжественная одежда мальчика-пастуха: белая рубашка украшенной красной тесьмой, синие с золотой вышивкой порты, коричневые с красными узорами сапожки, свидетельствует об оторванности пастуха от повседневного быта и его привычного занятия.

Тонкоствольные молодые деревья с золотисто-желтой листвой подчеркивают хрупкую фигуру отрока и его невинную детскость.

Внешнему спокойствию отрока противопоставлено внутреннее напряженное состояние. На что указывает напряженно молитвенная поза, сжатые ладони рук, проникновенный взгляд, сосредоточенное лицо.

Фигура старца явлена со светящимся ореолом – нимбом вокруг головы, что указывает о причастности данного персонажа к божественному миру. Старцами в концепции православного вероучения, являлись сильные духом и опытом подвижники, выступавшие в роли духовного учителя, наставника. Главной особенностью старца была его святость, проявляющаяся в сверхъестественных дарованиях исцелений и провидения. Но наиболее ценным старческим даром являлся дар духовного исцеления человеческой души. Таким образом, старец в произведении «Видение отроку Варфоломею» представлен как наставник, посредник, передающий знания.

Профильная фигура старца полностью закрыта мантией и куколем. Видна лишь белая бородка и руки, протягивающие ковчег, имеющий форму храма. В церковном обиходе ковчег представляет ларец для хранения священных даров (в церкви предметов, относящихся к обряду причастия).

Знаки произведения раскрывают идею молитвенного горения. На что указывают луковичные главы церкви, которые заостряются и теплятся к небу в виде пламени, тонкоствольные деревья-свечи с золотисто-желтой, светящейся листвой, более того, хрупкая фигура отрока золотисто – желтого цвета волос воспринимается как горящая свеча. Такие знаки как растущие, тянущиеся ввысь деревья, открывающийся прорыв между холмами указывают на идею духовного восхождения.

Присутствуют и знаки, раскрывающие идею постепенного явления и нисхождения. Старец постепенно вырастает из земной тверди и постепенно обособляется от ствола дуба, постепенно являются домики деревни, «вросшие» в земную твердь, деревянная церковь постепенно является из рощи, причем в композиционном построении церкви демонстрируется ступенчатость (пониженная притворная часть), что усиливает изображение лестницы на крыше притвора и основной части церкви. Лестница имеет значения восхождения и нисхождения.

Отрок и старец изображены на пригорке – небольшое возвышение имеющее значение горнего мира, который соединен с долиной (Дольним миром) проселочной извилистой дорогой, форму которой повторяет извилистый край реки, тем самым демонстрируется посредническая роль между Дольним и Горним.

Отдельное значение индексных знаков формируют сюжетное единство взаимосвязанных событий, составляющее содержание художественного целого на иконическом уровне.

Изображение отрока-пастушка в молитвенной позе, обращенного к святому старцу, раскрывает событие из жизни православного святого Сергия Радонежского, в отрочестве – Варфоломея.

Представленный эпизод из жизни Сергия Радонежского повествует как, будучи пастухом, отрок Варфоломей встретил под дубом святого старца в монашеской рясе, «творящего прилежно молитву».

Фигуры отрока Варфоломея и старца изображены на пригорке, который возвышает фигуры над окружающим пространством. Кроме того, данное пространство обозначено четкой линией холма, отделяющей изображенный момент от остального мира. Отрок Варфоломей и старец изображены в профиль, обращенные друг другу. Тем самым

подчеркивается пространство взаимодействия старца и отрока. Взаимодействие фигур усилено жестом и позой, что характерно для объект-языка Православного сюжета иконописи, где взаимодействие персонажей происходит через жест и позу. Руки старца «отвечают» молитвенно-сжатым рукам Варфоломея.

Обозначенная напряженная молитвенная поза Варфоломея визуализирует внутренний напряженный процесс отрока – молитвенное обращение к Богу. Изображение ладоней рук на уровне сердца указывают на сердечную, искреннюю молитву.

Протягиваемый отроку святым старцем ковчежец, в котором хранятся Святые Дары, указывают на происходящее таинство Евхаристии, занимающее центральное место в православной церкви, призванное изменить природу человека в результате «Причащения Христовых тайн». Убранные стога хлеба указывают на хлеб причастия, а изгиб реки на воды причастия. И в этом случае отрок Варфоломей становится причастным божественной реальности через таинство Евхаристии.

Таинство причащения происходит не в стенах церкви, а на лоне природы. Тем самым подчеркивается, что природа – место совершения величайшего из всех таинств – Евхаристии. Через единство и созвучие с природным – божественным миром осуществляется причастность Абсолютной Истине. Единство человеческого и божественного подчеркивается следующими элементами: высокий горизонт пейзажа способствует установлению единства отрока, старца с природным миром; цветовыми «переключками»: золотисто-желтая листва деревьев, желтого цвета трава, золотисто-желтые волосы отрока, золотистые узоры на портах отрока, золотистый нимб святого; синие васильки, синие порты, синее в куполе церкви; зеленая сосенка связывается с зелеными елями дальнего плана, с «малахитовыми» капустными полями; красно-бурая ветка с сапожками отрока, с красными узорами его белой рубашки, с крестами на куколе старца, с крышей церкви.

Именно во время таинства причащения происходит откровение отроку Варфоломею, дающее импульс движения и развития от пастуха к святому православной церкви – Сергия Радонежского, как духовного основателя подвижнической жизни, на это указывает, то, что отрок находится в основании деревянной церкви и ковчег, имеющий форму храма, который передает святой старец.

Обозначенные сюжетом материального статуса признаки произведения наглядно демонстрируют единство противоположных тенденций окончивания бесконечного и обесконечивания конечного, гармонизацию эманации божественной энергии и имманации человеческой души.

Святой старец является персонификацией божественной реальности, постепенно являющейся и кристаллизующейся в земной мир. Это подчеркивается нематериально трактованным телом, скрываемое черной мантией, которая сливается со стволом дуба. Тогда как отрок принадлежит человеческому миру и является частью того земного, что развертывается за его спиной.

Гармоничное единство процесса эманации божественной энергии и имманации человеческой души визуализируется в композиции: постепенное нисхождение божественной благодати через святого старца, через церковь к отроку, вознося через молитвенно сложенные руки фигуру ввысь.

Образовательное значение произведения изобразительного искусства «Видение отроку Варфоломею» состоит в моделировании эталонного человека как души, принимающей божественную весть, встречающей божественных посланников и одновременно готовой на совершение собственного ответного действия восхождения и преобразования. Зритель образует как ведающий и видящий мир, в котором человеческое и природно-божественное находятся в диалоге друг с другом.