



# НЕСТЕРОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

75







Михаил Васильевич

Нестеров

1862–1942

Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Багамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *М. Гордеева*  
Корректор: *А. Плещачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 75 «Михаил Васильевич Нестеров»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки  
Обложка: **Михаил Васильевич Нестеров.**  
**«Видение отроку Варфоломею. Фрагмент»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 01. 03. 2011  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2011 год



*Портрет М. М. Нестеровой. Конец 1870-х*

Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего внутренней жизнью. <...> Влекли меня к себе те люди, путь которых был отражением мыслей, чувств, деяний их.

*М. В. Нестеров*

## Детские годы

**В**ыдающийся русский живописец Михаил Васильевич Нестеров родился 19 мая (по старому стилю) 1862 в Уфе. Он был десятым ребенком в семье из двенадцати детей, из них до взрослого возраста дожили только двое – Михаил и Александра, которая старше брата на четыре года.

Василий Иванович, отец будущего художника, происходил из купеческой среды, занимался торговлей, являлся человеком образованным и очень честным, пользовался уважением и почетом среди горожан. Мать Мария Михайловна (урожденная Ростовцева) была рукодельницей, умела вышивать, шить, вязать и делала это с большим мастерством. С особой заботой и любовью она относилась к маленькому сыну.

Михаил рос очень болезненным ребенком, родители находились в постоянном беспокойстве не только за его самочувствие, но и за жизнь. Вот что вспоминал об этом периоде сам художник: «До двухлетнего возраста я до того был слаб и болезнен, что не чаяли, что и жив останусь. Чего-чего со мной не делали! Чем-чем не поили! И у докторов лечили, и



*Портрет В. И. Нестерова. 1877*

ведунгов звали, и в печку меня клали, словно недопеченный каравай, и в снег зарывали – ничего не помогало. Я чах и чах. Наконец совсем зачах. Дышать перестал. Решили: помер. Положили меня на стол, под образ, а на грудь мне положили образок Тихона Задонского. Свечи зажгли, как над покойником. Поехали на кладбище заказывать могилку. А мать так от меня не отходила, пока наши были на кладбище. Приезжают с кладбища. А я и вздохнул! И отдышался. И здоровым стал»<sup>1</sup>.

Нужно ли говорить, что Миша был любимцем в семье – наследником. Любознательный мальчик очень любил рисовать, с большим интересом гулял по окрестностям Уфы, а дома по памяти зарисовывал в альбом свои впечатления.

В 1872 родители отдали сына в «приготовительный» класс гимназии, однако через два года решили отправить Михаила в Москву, так как заметных успехов он не сделал. В Первопрестольной в 1874 мальчика определили в реальное училище К. П. Воскресенского, но и здесь науки давались ему с трудом, особенно математика. К счастью, вскоре подросток начал проявлять интерес к географии, истории, русскому языку, заметно прогрессировал в рисовании.

В 1877 в жизни Нестерова произошло событие, перевернувшее всю его жизнь. Он посетил Пятую выставку передвижников, где экспонировались полотна В. М. Маковского, Г. Г. Мясоедова, И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, А. И. Куинджи и многих других художников.





*В снежки. 1879*

Увиденные картины поразили впечатлительного юношу.

В этом же году директор училища, видя талант своего воспитанника, посоветовал Василию Ивановичу Нестерову позволить сыну сдать экзамены в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

## Обучение мастерству

Осенью 1877, успешно сдав экзамены, Михаил Васильевич был зачислен в МУЖВиз, где его первым наставником стал Павел Алексеевич Дятлов. Молодой художник, как и обещал родителям, занимался очень прилежно, много рисовал. Вскоре юношу перевели в фигурный класс, там его учителями стали Павел Семенович Семенов и Илларион Михайлович Прянишников.

Прянишников – один деятельных членов Товарищества передвижников – был наиболее близок сердцу Нестерова, под его руководством начинающий художник неустанно работал, развивая свои творческие способности. Илларион Михайлович нередко поправлял этюды своих учеников, лично показывая, как необходимо моделировать объем, списывать тени, подчеркивать свет и так далее. Теплые дружеские отношения связывали учителя и ученика многие годы.

*Пейзаж с избой и мостиком. Начало 1880-х*







Спустя год Михаила Васильевича перевели в натурный класс, в котором преподавали Василий Григорьевич Перов и Евграф Семенович Сорокин. Так же как и в предыдущем классе, здесь профессора чередовались по месяцам, и всегда Нестеров с нетерпением ждал, когда появится Перов – автор картин «Сельский крестный ход на Пасху» (1861), «Чаепитие в Мытищах, близ Москвы» (1862), «Проводы покойника» (1865), «Тройка» (1866), «Утопленница» (1867), «Последний кабак у заставы» (1868). Искренность, неподдельное переживание мастера за судьбу народа, сочувствие его страданиям тронули сердце студента. В своих ранних работах он стремился продолжить искания учителя, создавая небольшие жанровые полотна-рассказы. Кроме того, под влиянием Василия Григорьевича он открыл для себя выдающихся русских художников: Кипренского, Брюллова, Иванова, Сурикова и многих других, что определило пути его творческого развития.

В 1879 на второй ученической выставке, проходившей в МУЖВиЗе, начинающий художник представил две небольшие жанровые картины, которые были положительно отмечены критикой. Впоследствии живописец часто выставлял свои работы, в основном

## *Домашний арест. 1883*

это были произведения бытового жанра. На их написание Нестерова вдохновляли полотна любимого наставника.

Желая получить наиболее полное художественное образование, в 1881 юноша уехал в Петербург, где поступил в Академию художеств на курс прославленного педагога Павла Петровича Чистякова. Однако другой метод преподавания, противоположный тому, что использовал Перов, оказался для юноши совсем далеким и не отвечающим его стремлениям. Настоящим учителем для молодого художника стал Эрмитаж, где он проводил каждую свободную минуту, изучая и копируя полотна западноевропейских мастеров.

Однако в начале мая 1882 Нестеров все же принял решение вернуться в Москву, чтобы продолжить обучение в МУЖВиЗе у Василия Григорьевича.

К сожалению, этим намерениям не было суждено претвориться в жизнь: 20 мая того же года Перов скончался от скоротечной чахотки. Его смерть стала сильным ударом для Михаила: «Я почувствовал, что теряю единственного человека, который мог меня поддержать и направить, единственного человека, чутью





*За приворотным зельем. 1888*

## Мария

и пониманию которого я беззаветно верил. Чувство мучительной растерянности охватило меня, и уже совершенно темным стало мне казаться будущее, перед которым я стоял беспомощным и одиноким»<sup>2</sup>.

С тяжелым сердцем юноша уехал в Уфу, а осенью вернулся в Академию художеств. Нестеров познакомился с Иваном Николаевичем Крамским – одним из основателей Товарищества передвижных выставок. Новый знакомый был очень интересен молодому живописцу: тот часто бывал в мастерской старшего друга, показывал ему свои работы, получал рекомендации и замечания. Видя метания Нестерова, Крамской посоветовал ему вернуться в Москву и продолжить свое образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Лето 1883 Нестеров провел дома. Он часто ходил на этюды, бродил по улицам, стараясь подметить интересные детали для жанровых полотен. Во время одной из таких прогулок молодой человек зашел в городской парк, где происходил розыгрыш благотворительной лотереи. Среди множества знакомых он увидел неизвестную ему девушку. Красота и грация незнакомки настолько поразили художника, что он несколько часов ходил за ней следом, издали наблюдая за ней и ее спутниками. Спустя несколько дней Нестеров снова увидел барышню на улице, но и на этот раз не решился заговорить с ней. От знакомых он узнал, что предмет его мечтаний – сестра одного из преподавателей Землемерного училища,



приехавшая в гости к брату из Москвы, а зовут ее Мария Ивановна Мартыновская. Вскоре влюбленный юноша нашел способ познакомиться с запавшей ему в сердце красавицей. Летом того же года Михаил и Мария решили пожениться, однако живописцу необходимо было возвращаться в Петербург, а кроме того, против брака возражали их близкие. Все это нарушило планы молодых людей.

Весной 1884 Нестеров все же последовал совету Крамского, оставил Академию и вернулся в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В августе 1885 он окончил это учебное заведение, получив звание свободного художника.

15 августа того же года, невзирая на то что родители были против, Нестеров без их благословения обвенчался с Марией Ивановной. Позже он вспоминал: «Невеста моя, несмотря на скромность своего наряда, была прекрасна. В ней было столько счастья, так она была красива <...>. Цветущая, сияющая внутренним сиянием, стройная, высокая»<sup>3</sup>. Молодая семья поселилась в меблированных комнатах на Коланческой улице. Чтобы хоть как-то заработать на жизнь, Нестеров начал сотрудничать с журналами «Нива», «Север», «Радуга» и некоторыми другими, для которых выполнял рисунки и иллюстрации. Художник был окрылен и счастлив, а потому много и плодотворно работал. Однако 29 мая 1886 судьба нанесла ему сокрушительный удар: через несколько дней после родов его горячо любимая жена скончалась, оставив дочь Ольгу. «Я остался с моей Олечкой, а Маши уже не было, не было недавнего счастья, такого огромного, невероятного счастья. <...> Наступило другое – страшное, непонятное»<sup>4</sup>. Марии было только двадцать четыре года...

Нестеров тяжело переживал утрату. Он похоронил супругу в Даниловском монастыре – там, где покоился его любимый учитель Василий Григорьевич Перов.

Образ Марии навсегда остался в сердце художника, она продолжала жить на полотнах мужа.

## Первые успехи

**В** 1888 Нестеров поселился в Сергиевом Посаде, чтобы писать этюды для задуманной им картины «За приворотным зельем» (Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева). Работа над полотном шла быстро: один за другим мастер создавал этюды и наброски, продумал композицию, нашел типажи для героев.

Художник изобразил молодую девушку, пришедшую к колдуну за магическим напитком. Устав после долгой дороги, она присела на бревно около старой покосившейся избышки и бессильно опустила руки. Ее образ полон печали и грусти. На пороге, широко открыв дверь, стоит седовласый ведун, ожидающий,



*Пустынник. 1888–1889*

когда пришелица сообщит о цели своего прихода. Нестеров показывает зрителю нерешительность, сомнения гостьи: она отвернулась от старика, опустила глаза. Это раннее произведение мастера отличается некоторой литературностью в трактовке сюжета и образов героев, но уже здесь живописец много внимания уделяет проработке пейзажа – реального и одновременно сказочного.

Художник несколько раз переделывал картину, но тем не менее остался недоволен ей. В 1898 он написал еще один вариант этой композиции, получивший название «В сумерках».

Во время своего пребывания в Сергиевом Посаде мастер задумал полотно, которое должно было отразить волновавшую его идею гармоничного сосуществования человека и природы. Михаил Васильевич искренне полагал, что только уединенная жизнь вдаль от мирской суеты способна наполнить душу покоем, сделать ее стойкой и искренней. Первые наброски к новому произведению были выполнены с монаха Гордея, с которым художник познакомился около Троице-Сергиевой лавры. Однако, работая непосредственно над картиной, живописец намеренно ушел от портретности, дав герою обобщенные черты лица. Нестеров закончил холст в 1889 и дал ему название «Пустынник» (1888–1889, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Полотно получилось очень целостным и поэтичным, передающим внутреннее единство человека и окружающей его природы.





*Видение отроку Варфоломею. 1889–1890*

По тропинке, бегущей вдоль озера, опираясь на посох, медленно идет старец в монашеских одеждах. Выражение его лица задумчивое и сосредоточенное, и в то же время пустынный мягко полуулыбается. Спокойствие осенней природы наполняет образ героя просветленной одухотворенностью. В этой картине Нестеров сумел показать не только внутреннюю связь человека и природы, но и передать их единство. Кроме того, здесь художник наметил те принципы и идеи, которые получают воплощение в его последующем творчестве.

Практически сразу же после того как «Пустынник» был закончен его приобрел коллекционер Павел Михайлович Третьяков, заплативший автору пятьсот рублей. Этот факт был очень важен для Нестерова, и не столько потому, что признание мецената принесло ему известность и материальную независимость: теперь, когда его полотно займет место в знаменитой Третьяковской галерее, отец признает, что его сын — настоящий художник. Своего «Пустынника» живописец показал на Передвижной выставке. На полученные

от продажи картины деньги он отправился в Италию знакомиться с произведениями мастеров Возрождения.

## Картины о жизни Сергия Радонежского

**З**амысел цикла картин, посвященных жизни Сергия Радонежского, возник у Нестерова еще в период работы над полотном «За приворотным зельем». Произведением, открывшим собой серию, стало «Видение отроку Варфоломею» (1889–1890, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Идея написания этой композиции пришла к Михаилу Васильевичу в 1888. Тогда он по приглашению Елизаветы Григорьевны Мамонтовой, жены известного промышленника и мецената Саввы Ивановича, посетил их подмосковное имение Абрамцево, где в то время часто гостили друзья-художники Мамонтова: И. Е. Репин, В. Д. Поленов, М. А. Врубель, В. А. Серов, К. А. Коровин, В. М. Васнецов и многие другие. Красота местной природы поразила Михаила Васильевича и вдохновила на создание этого произведения. Однако первые наброски к картине он сделал только во время своего



заграничного путешествия. Вернувшись на родину, Нестеров с большим воодушевлением принялся за работу, выполнив множество подготовительных рисунков и этюдов. В окрестностях Абрамцево он написал пейзаж, который впоследствии использовал в своей картине.

Сюжет «Видения отроку Варфоломею» заимствован из «Жития преподобного Сергия», написанного Епифанием Премудрым, учеником святого. Согласно преданию, юному Варфоломею (мирское имя преподобного) никак не давалась грамота. Он горячо молил Бога, чтобы Тот вразумил и наставил его. И вот однажды отец послал мальчика найти пропавших жеребят. В поисках животных ребенок подошел к большому дубу, под которым увидел старца-черноризца. Варфоломей попросил неизвестного помолиться за него Господу, чтобы Всевышний помог ему овладеть грамотой. Сотворив молитву, монах дал отроку просфору со словами: «Прими сие и снешь, се тебе дается знамение благодати Божия и разума святого писания». Когда отрок съел просфору, старец сказал ему: «О грамоте, чадо, не скорби: от сего дне дарует ти Господь грамоте уметь зело добро». Вскоре Варфоломей и впрямь стал бегло читать.

На первом плане, на фоне полей и лесов, простирающихся до самого горизонта, изображены две фигуры: под дубом стоит схимник, а перед ним, застыв от волнения и трепета, светловолосый мальчуган. Хрупкая фигура Варфоломея является смысловым центром композиции. Молитвенно сложив руки, ребенок с надеждой смотрит на черноризца, страстно желая, чтобы тот сотворил чудо.

Большое значение не только в композиции картины, но и в ее идейном содержании играет пейзаж: красота и гармония ландшафта являются своего рода воплощением чистоты, способной раскрыть интимные тайны и желания чистой души. Именно через лирический образ осенней природы Михаил Васильевич старался передать эмоциональное состояние изображенных на полотне героев.

«Видение отроку Варфоломею» было показано на очередной выставке передвижников. Нужно отметить, что эта работа стала весьма необычным явлением в русском искусстве. В ней тесно переплелись реальность и видение. Нестеров ввел в станковую картину элемент иконы – золотое сияние вокруг головы схимника, что вызвало множественные споры не только среди зрителей и критики, но и в кругу его друзей-художников, некоторые из которых сочли произведение вредным. Но, несмотря на все обвинения в адрес полотна, Третьяков купил «Варфоломея», чем немало удивил общественность.

К образу Сергия Радонежского Нестеров обращался неоднократно. В своих картинах он стремился показать «игумена земли русской» не столько великим подвижником, сколько реальным человеком, историческим деятелем.



*Юность Сергия. 1891*

Практически сразу же после окончания «Видения отроку Варфоломею» художник написал работу «Юность Сергия» (1891, Самарский областной художественный музей), которая стала основой для следующего творения – «Юность Преподобного Сергия Радонежского» (1892–1897, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Сюжет для этого полотна Нестеров снова взял из жития преподобного, изобразив его в окружении зверей и птиц. Сергей, облаченный в длинную белую рубаху, стоит на невысоком лесном пригорке на фоне небольшой часовни. У его ног лежит медведь, на молоденькой березке сидят птички, уютно устроились на ветвях сосны белки. Весенний пейзаж озарен любовью, светлой радостью и умиротворением, исходящими от преподобного. Таким образом, полотно превращается в гимн





*Благодарный князь Александр Невский.  
1894–1895*

единению человека и природы, когда жизнь одного является неотъемлемой частью другого. Над этой картиной живописец трудился несколько лет, периодически внося изменения и поправки.

Во второй половине 1890-х Нестеров продолжал создавать произведения и эскизы, посвященные преподобному Сергию, среди них можно выделить «Труды Сергия Радонежского» (1896–1897, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Преподобный Сергий Радонежский» (1899, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В работах цикла мастер продолжал отражать «жизнь хорошего русского человека XIV века, лучшего человека древних лет Руси, чуткого к природе и ее красоте, по-своему любившего родину и по-своему стремившегося к правде»<sup>5</sup>.

В 1898 Нестеров передал большинство произведений, вошедших в эту серию, в дар Третьякову<sup>6</sup>.

## Владимирский собор в Киеве

В марте 1890 Михаил Васильевич принял предложение Адриана Викторовича Прахова участвовать в росписи киевского Владимирского собора и приехал на Украину. Здесь он познакомился с братьями Васнецовыми – Виктором и Аполлинарием, с которыми в дальнейшем поддерживал дружеские отношения. Виктор Михайлович, расписывавший собор с конца 1880-х, к моменту привлечения Нестерова уже многое успел сделать. Михаил Васильевич был поражен сделанной работой. Осенью 1890 он представил комиссии, занимавшейся живописным убранством храма, два эскиза – «Рождество» и «Воскресенье». Первый из них был одобрен, а во второй члены комиссии потребовали внести исправления, что несколько раздосадовало художника. Однако при помощи Васнецова и Прахова Нестерову удалось отстоять свою точку зрения и продолжить работы. Уже в феврале 1891 было закончено «Рождество».

Нужно отметить, что живописец не все свое время отдавал Владимирскому собору: как правило, в Киеве он работал только осенью, а все остальное время посвящал станковому творчеству. Так, например, в это время он активно трудился над полотном «Икона Преподобного Сергия Радонежского», создавая для него многочисленные этюды и зарисовки, которые впоследствии использовал в картине.

Летом 1893 на пароходе «Царица», вышедшем из Одессы, мастер отправился в Константинополь для осмотра византийских храмов и знакомства с раннехристианским искусством. Из Турции он поехал в Грецию, затем на Сицилию, а после совершил поездку по Италии. К концу августа того же года художник вернулся на родину и продолжил расписывать Владимирский собор.

Нестеров проработал в Киеве до 1894, за это время он создал два запрестольных стенных образа для алтаря – «Рождество» и «Воскресение», «Богоявление» в крестильне, четыре иконостаса нижних и верхних приделов (всего шестнадцать фигур). Росписи Владимирского собора принесли художнику славу.

С тех пор мастер неоднократно занимался церковными росписями. Так, например, с 1898 Михаил Васильевич по поручению младшего брата Николая II Георгия Александровича несколько лет работал над живописным убранством дворцового храма в Абастуме (Грузия), освященного в честь Александра Невского. Для этого собора живописец выполнил около восьмидесяти эскизов, из которых двадцать четыре листа – с различными видами орнаментов. Многие из них были показаны на третьей выставке художественного объединения «Мир искусства» в 1901. В целом же созданию росписей храмов и икон Нестеров посвятил около двадцати лет своей жизни.





Вверху: Юность Преподобного Сергия Радонежского. 1892–1897

Внизу: Труды Сергия Радонежского. 1896–1897







Святая Русь

*Преподобный Сергей Радонежский. 1899*

Параллельно с работой над монументальными росписями и эскизами к ним Нестеров занимался и станковой картиной. В 1890-х он создал ряд произведений, в которых продолжил следовать своему эстетическому идеалу, сложившемуся ранее. Среди них можно выделить такие работы, как «Под Благовест» (1895, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «На горах» (1896, Киевский государственный музей русского искусства), «Великий постриг» (1898, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Удивительна и в то же время проста композиция

полотна «Под Благовест», которое было написано в окрестностях Сергиева Посада. Нестеров изобразил на первом плане двух монахов, читающих Часослов. Они очень медленно проходят вдоль молодых, еще недостаточно окрепших березок. За деревцами виднеется храм с крестами, горящими в лучах заходящего солнца. Монахи настолько погружены в чтение, что совсем не обращают внимания на красоту пробуждающейся от зимнего сна природы. Молодой инок, идущий впереди, держит в руках маленькую веточку вербы. Эту деталь Нестеров ввел в картину





*Под Благовест. 1895*





*На горах. 1896*

намеренно, чтобы сообщить зрителю: действие происходит в канун Вербного воскресенья, когда все верующие приходят в храм с вербой.

Здесь, впрочем, как и в большинстве остальных своих произведений, художник уподобляет природу человеку. Кажется, что в ней так же, как и в людях, не осталось практически ничего земного. Работа проникнута тишиной спасительной молитвы.

В 1896 Нестеров был избран членом Товарищества передвижных художественных выставок. В этом же году он начал работать над циклом картин, повествую-

щих о непростой жизни и судьбе русской женщины.

Полотно «На горах» (1896, Киевский государственный музей русского искусства) живописец создавал в Уфе. На высоком берегу реки стоит барышня, перед ней открывается бескрайний пейзаж с плавно изгибающимся руслом реки, болотами, убранными полями и далекими холмами. Но, несколько обернувшись к зрителю, молодая женщина не любит природу, а смотрит назад, словно принимая судьбоносное решение. Статичность и некоторая угловатость ее фигуры, а также литературность сюжета несколько снижают уровень этого произведения.

Большим творческим достижением Нестерова



стало полотно «Великий постриг», изображающее сцену из жизни женского старообрядческого скита. Ранней весной по дорожке вдоль строений с высокими двухскатными крышами медленно идут сестры, держа в руках длинные зажженные свечи. На картине не видно теней ни от фигур монахинь и послушниц, облаченных в темные сарафаны, ни от молодых девушек на первом плане. От этого герои – женщины и природа – приобретают некую приподнятость, легкость и воздушность. Так, например, создается ощущение, что девушка в белом платке, изображенная в правой части композиции, не идет вслед за сестрами, а парит, словно ангел, не касаясь земли. Как и во всех предыдущих работах, Нестеров органично соединяет эмоциональное состояние своих персонажей и колористическое решение пейзажа, через атмосферу

которого он и передает их чувства, надежды и устремления. В этом холсте главенствуют вертикали: тонкие стволы деревьев, фигуры женщин, свечи, которые они держат в руках, – все своей внутренней энергией устремлено вверх, к Богу. Строения, возвышающиеся на дальнем плане, своей материальной тяжеловесностью замыкают, ограничивают, отделяют от всего остального мира тихую жизнь скита.

Полотно было представлено на очередной выставке передвижников и пользовалось успехом у публики. Картина «Великий постриг» была приобретена для Музея Александра III.

В том же 1898 Академия художеств присвоила Нестерову звание академика, о чем хлопотали его

*Великий постриг. 1898*







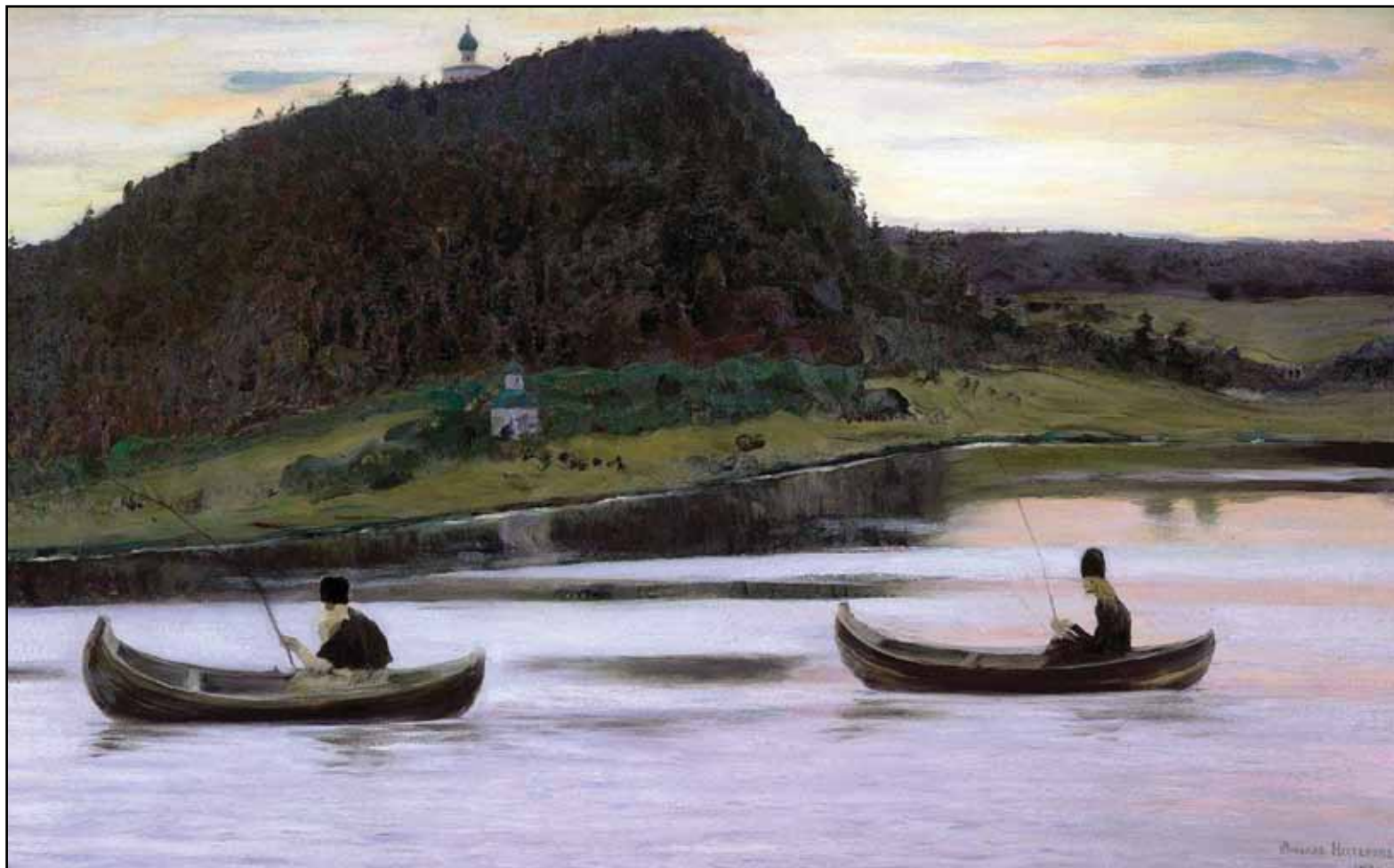
*Дмитрий-царевич убиенный. 1899*

друзья В. М. Васнецов, В. Д. Поленов и И. Е. Репин.

В конце 1901 живописец начал работать над произведением «Святая Русь» (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Незадолго до этого он со-

вершил путешествие по северной части страны, побывал на Соловках, выполнив там ряд этюдов для будущей картины. Над ней мастер трудился в общей сложности около четырех лет, завершив работу только в 1905. Все это время он постоянно искал нужные ему типы, делал зарисовки и наброски. Все





*Молчание. 1903*

представленные на полотне персонажи написаны с натуры. Зимний пейзаж, на фоне которого разворачиваются события, композиционно близок пейзажу из картины «Видение отроку Варфоломею», но в то же время отличается от него большей пространственностью. В левой части стоит Спаситель, облаченный в светлые одежды, а рядом – Сергей Радонежский, Николай Чудотворец и святой Георгий. Перед ними находятся две группы верующих, пришедших им поклониться. Если в предыдущих картинах Нестерова природа являлась неотъемлемой частью сюжета – с ней гармонично сосуществовали герои, то здесь она кажется инородной, из-за чего возникает ощущение эмоциональной расколотости произведения при четкой уравновешенности цветовых масс. Несмотря на тщательность письма и выразительность образов персонажей, это полотно следует отнести к наименее удачным работам Нестерова.

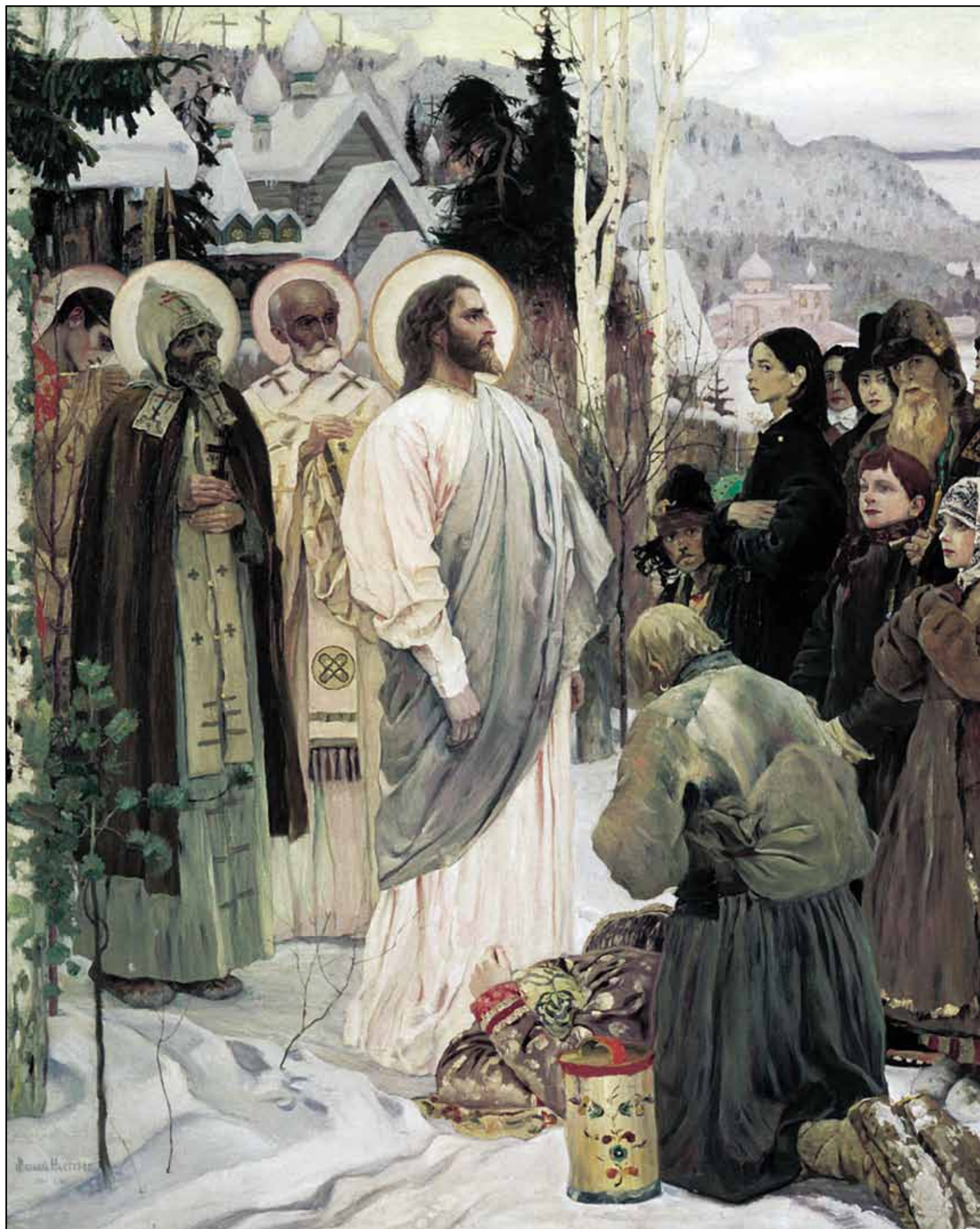
Интересно, что, создавая «Святую Русь», Михаил Васильевич выполнил также произведение, ставшее одной из лучших его картин, повествующих о монашеской жизни. Речь идет о «Молчании» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

На холсте представлен залив у подножия Рапирной горы на Соловках, мимо которой по светлой водяной глади медленно скользят две лодки. Фигуры находящихся в них монахов и силуэт расположенной на горе церкви образуют четкий треугольник – таким композиционным приемом автор показывает внутренние

связи, доминирующие в полотне. Ведь не случайно Нестеров изображает два храма, стоящих один над другим, – их можно рассматривать как Церковь земную и Церковь Небесную. Именно к последней и стремятся седобородый старец и юноша. Несмотря на то что монахи плывут, в картине нет движения и динамики. Ее герои – часть окружающей их природы, что автор выразил при помощи колорита: мелодичное звучание сиреневого, желтовато-розового, серо-фиолетового тонов сочетается с доминирующим и жестким звучанием темных зеленого и черного цветов. Здесь, как во многих других произведениях мастера, на первый план выходит тема органичной и неразрывной взаимосвязи верующего человека с Богом через общение с природой. Впоследствии эта же идея будет отражена в картинах «Лисичка» (1914, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Старец. Раб Божий Авраамий» (1914–1916, Самарский областной художественный музей), «В скиту» (1915, Одесский художественный музей), «Соловки» (1917, Луганский областной художественный музей) и нескольких других.

В полотнах, посвященных святой Руси, Нестеров показал свой эстетический идеал, который выразился в уходе от мирской суеты в край безмолвной красоты родной природы, где в тишине и покое человек может познать самого себя и через созерцательную молитву приблизиться к Богу.







*Святая Русь. 1901–1905*







## Образы любимых женщин

**В**о время работы над полотном «Святая Русь» в киевскую мастерскую Михаила Васильевича полюбоваться картиной пришла некая Екатерина Петровна Васильева (в то время к людям искусства нередко заходили незнакомые им посетители). Красивая молодая женщина понравилась художнику, а ей был близок внутренний мир и устремления живописца. Через несколько месяцев, а именно – 7 июля 1902, они поженились. С тех пор Екатерина стала надежной спутницей Нестерова. От этого брака родились дочь Наталья и сын Алексей.

## *За Волгой. 1905*

В 1905 живописец изобразил свою возлюбленную в «Портрете Е. П. Нестеровой» (1905, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Екатерина Петровна позировала мужу в их киевской квартире. Она сидит в кресле на фоне занавешенного тюлем окна рядом со столиком, покрытым белой скатертью, на котором стоят букет азалий и разные безделушки. На стене висит картина А. Н. Бенуа «Сентиментальная прогулка». Нестеров не делал этюдов и набросков к портрету, он писал его прямо с натуры. Для художника было важным показать мгновение из жизни





*Портрет Е. П. Нестеровой. 1905*





*Портрет О. М. Нестеровой, дочери художника. 1905*

любимой им женщины. Это полотно стало первой работой мастера в новом для него жанре. И уже здесь он успешно решал довольно сложные живописные задачи контражура, посадив свою модель спиной к свету, мягко льнущему через занавеску.

В период с 1905 по 1906 художник несколько раз писал свою старшую дочь Ольгу. На портрете 1905 (Государственная Третьяковская галерея, Москва) Нестеров изобразил ее сидящей в расслабленной позе в кресле. Рядом стоит письменный стол, на котором аккуратно расставлены семейные фотографии в рамках. Ольга Михайловна запечатлена в простой





повседневной одежде: темной юбке и светлой блузе с белоснежным воротничком; на плечи наброшен распахнутый плащ с темно-синей шелковой подкладкой.

Этот портрет был написан в Киеве во время тяжелой болезни молодой Нестеровой, совсем недавно перенесшей сложную операцию, которая была проведена из-за резкого ухудшения слуха. В скором будущем Ольге предстояло пройти через еще одно хирургическое вмешательство – трепанацию черепа. Опасаясь за жизнь горячо любимой дочери, художник стремился запечатлеть ее на холсте.

Мастер акцентирует свое внимание на хрупкости ее образа, бледности лица. Красивая голова девушки покоится на высокой спинке кресла, тонкие черты лица и полуоткрытые губы выражают тревогу и напряжение. Некоторая неуютность сквозит в позе Ольги, в тонких длинных пальцах, безвольно лежащих на подлокотнике и колене.

Примерно через год Нестеров создал еще один портрет дочери (1906, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). По своему стилю и ком-

*Два лада. 1905*

позиционному построению он значительно отличается от предыдущего. Живописец тщательно работал над картиной, писал этюды. Ольга позировала отцу во дворе их дома в Уфе, однако для большей выразительности образа художник ввел в полотно пейзаж, изображающий окрестности города.

Молодая красивая девушка в амазонке (костюме для верховой езды) изображена стоящей на фоне спокойных светлых вод реки Белой, протекающей в окрестностях Уфы. Узкий формат полотна подчеркивает хрупкость и стройность фигуры модели, отсутствие резких падающих теней несколько лишает ее материальной тяжести, делая невесомой и воздушной. Ольга Михайловна предстает перед зрителем утонченно-элегантной, являя собирательный образ молодой женщины начала XX века. Нестеров заканчивал работу над этой картиной в Киеве, где вместо дочери ему позировала Екатерина Петровна.

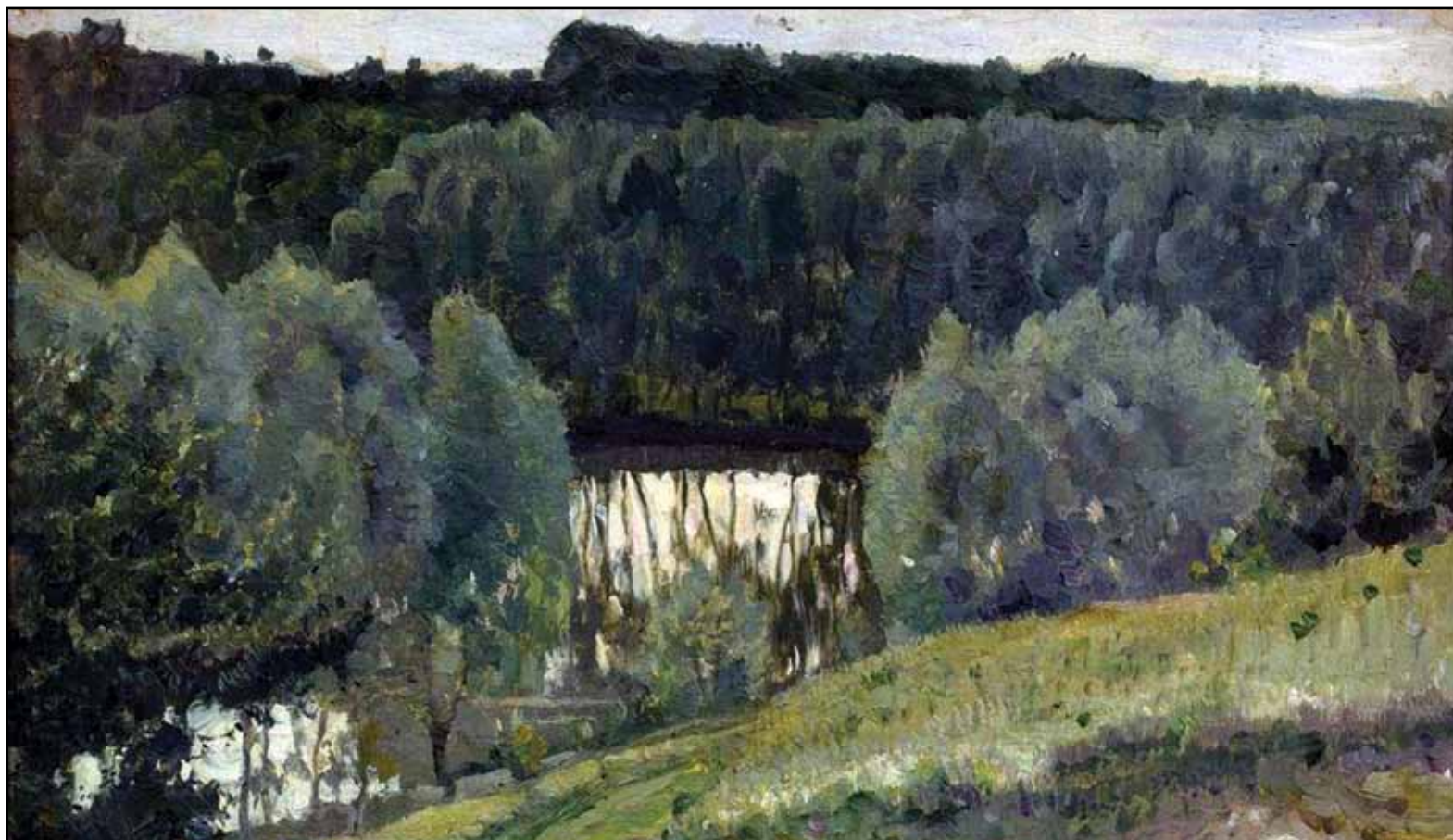
В 1907 «Портрет О. М. Нестеровой» был показан





*Вверху: Осенний пейзаж. 1906*

*Внизу: Пруд. Около хутора Княгинино. 1906*





на выставке и имел небывало большой успех у публики. В том же году он был приобретен для коллекции Государственного Русского музея.

### Марфо-Мариинская Обитель милосердия

**М**арфо-Мариинская Обитель милосердия и любви была основана в 1907 на личные средства великой княгини Елизаветы Федоровны, родной сестры императрицы Александры Федоровны. После того как ее супруг — московский генерал-губернатор, великий князь Сергей Александрович был убит на Ходынском поле эсером И. П. Каляевым, она всецело посвятила себя благотворительности.

В начале сентября 1907 Нестеров был представлен Елизавете Федоровне, которая предложила ему принять участие в росписи еще не построенного собора Обители. Несмотря на скромное вознаграждение, живописец согласился. Покровский храм был заложен в мае 1908. Создавали его по проекту Алексея Викторовича Щусева в стиле новгородско-псковского зодчества.

Пока шли строительные работы, Михаил Васильевич в сопровождении сестры Александры и дочери Ольги совершил путешествие по Италии, побывал на острове Капри. Вернувшись в Россию, художник принялся трудиться над эскизами росписей для храма, которые были готовы уже к осени того же года. Согласно разработанной системе художественного оформления собора мастеру предстояло многое сделать. Он планировал расписать не только стены и подкупольное пространство, но выполнить также иконостас и царские ворота, украсить трапезную. Тогда же Нестеров получил приглашение от Академии художеств занять должность профессора, однако живописец не принял этого поста, отказавшись от преподавательской деятельности.

Летом 1909 постройка собора была окончена, но мастер еще достаточно долго не мог приступить к выполнению росписей из-за различных



*Портрет О. М. Нестеровой. 1906*





*Вверху: Распятие. 1908*

проблем, связанных с соблюдением необходимых технологий. Таким образом, над самой большой из задуманных композиций Михаил Васильевич начал работать только в январе 1911. Правда, к этому времени им уже были созданы образы для иконостаса и картина «Христос у Марфы и Марии». Главным украшением храма по замыслу мастера должна была стать пятнадцатиметровая фреска «Путь ко Христу», но из-за нарушений, допущенных в технологическом процессе при ее написании, она довольно скоро разрушилась. Уставшему Нестерову пришлось начинать все заново. Это произведение имело большое значение для художника. В нем он хотел досказать то, что не удалось передать в полотне «Святая Русь». В новой работе Нестеров повторил сюжет картины 1905: на фоне русской природы, между тонкоствольных березок стоит Христос, к Которому идет народ, ища у Него защиты и помощи.

Нужно отметить, что все композиции для храма мастер выполнил самостоятельно, и только в работе над орнаментами прибег к помощи молодого художника Павла Дмитриевича Корина.

Освящение Покровского храма Марфо-Мариинской Обители состоялось 8 апреля 1912. Заказчице Елизавете Федоровне очень понравился результат проделанной работы, одобрили его и многие коллеги художника по цеху. Но при этом нередко высказывались мнения, что стиль, избранный Нестеровым для росписей собора, мало соответствует православным канонам, так как близок стилю модерн.

*Внизу: Капри. Вход в монастырь. 1908*







**Тревожное время**

**П**осле того как были окончены работы в Марфо-Мариинской Обители милосердия, Нестеров принялся за создание большого полотна (206х484) «Душа народа» (1914–1916, Государственная Третьяковская галерея).

*Христос у Марфы и Марии. 1908–1911*

*Путь ко Христу. 1908–1912*

рея, Москва), первоначально названного «Христиане».

«Душа народа» является своего рода завершением трилогии, которая включает в себя произведения «Святая Русь» и «Путь ко Христу». Каждое из них появилось в тяжелое для страны время. Через них Михаил Васильевич образно показывает выход из сложных







*Монахиня. 1909*





*Благовещение. 1910–1911*





*Вверху: Душа народа (Христиане). 1914–1916*

*Внизу: Христова невеста. 1913*







Вверху: Лисичка. 1914

ситуаций, говорит, что он заключается не в кровавых бунтах, а в свете христианской истины, вере в Бога, народном единстве.

Картина изображает русских людей, идущих вдоль берега Волги в поисках правды и утраченной веры. Впереди них шествует крестьянский мальчик, с надеждой вглядывающийся вперед. Ребенок является смысловым центром всей многофигурной композиции. Его образ был написан мастером со своего сына Алексея, по замыслу именно он должен был стать совершенным воплощением души народа.

Если в рассмотренных выше работах Нестеров изобразил Христа, то здесь Его нет. Кажется, будто Он только что прошел, и все стремятся поспеть вслед за Ним. Среди толпы находятся представители разных сословий: здесь и царь в шапке Мономаха, и священник, и схимник, и юродивый, и слепой солдат, поддерживаемый под руку сестрой милосердия, и Ф. М. Достоевский, и Л. Н. Толстой, и В. С. Соловьев. Вся эта лавина людей движется вперед, неотступно

Внизу: Монах. 1913







*Старец. Раб Божий Авраамий. 1914–1916*

следуя за ребенком, так как только он с открытым и чистым сердцем способен прийти к Богу.

Вот как сам автор определял идею своего творения: «Народу много, народ всякий, и получше, и похуже, все заняты своим делом – верой. Все «верят» от души и искренне, каждый по мере своего разума. И никого не обвинить, что-де плохо верит – верит всяк как умеет. А все же надо помнить всем и каждо-

му – что «не войдете в царствие небесное, пока не будете как дети»<sup>7</sup>. «У каждого свои «пути» к Богу, свое понимание его, свой подход к нему, но все идут к тому же самому, одни только спеша, другие мешкая, одни впереди, другие позади, одни радостно, не сомневаясь, другие серьезно, умствуя»<sup>8</sup>.

Полотно было закончено в самом конце 1916, когда страна стояла на пороге ужасающих событий: революции, гибели царской семьи, Гражданской войны, принесший террор и голод. Нестеров считал





*Вверху: На родине Аксакова. 1914*

*Внизу: Автопортрет. Фрагмент. 1915*

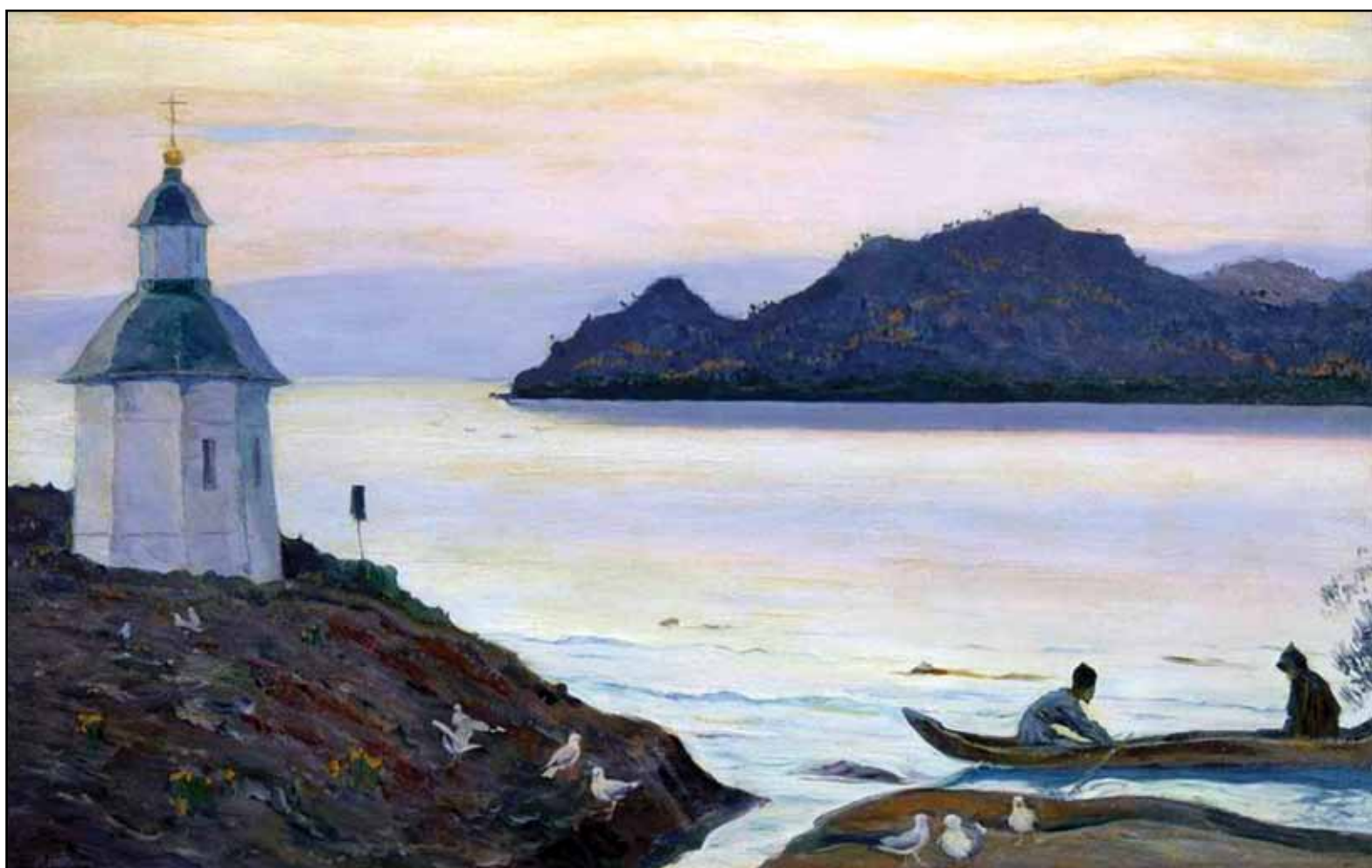






*Вверху: В скиту. 1915*

*Внизу: Соловки. 1917*





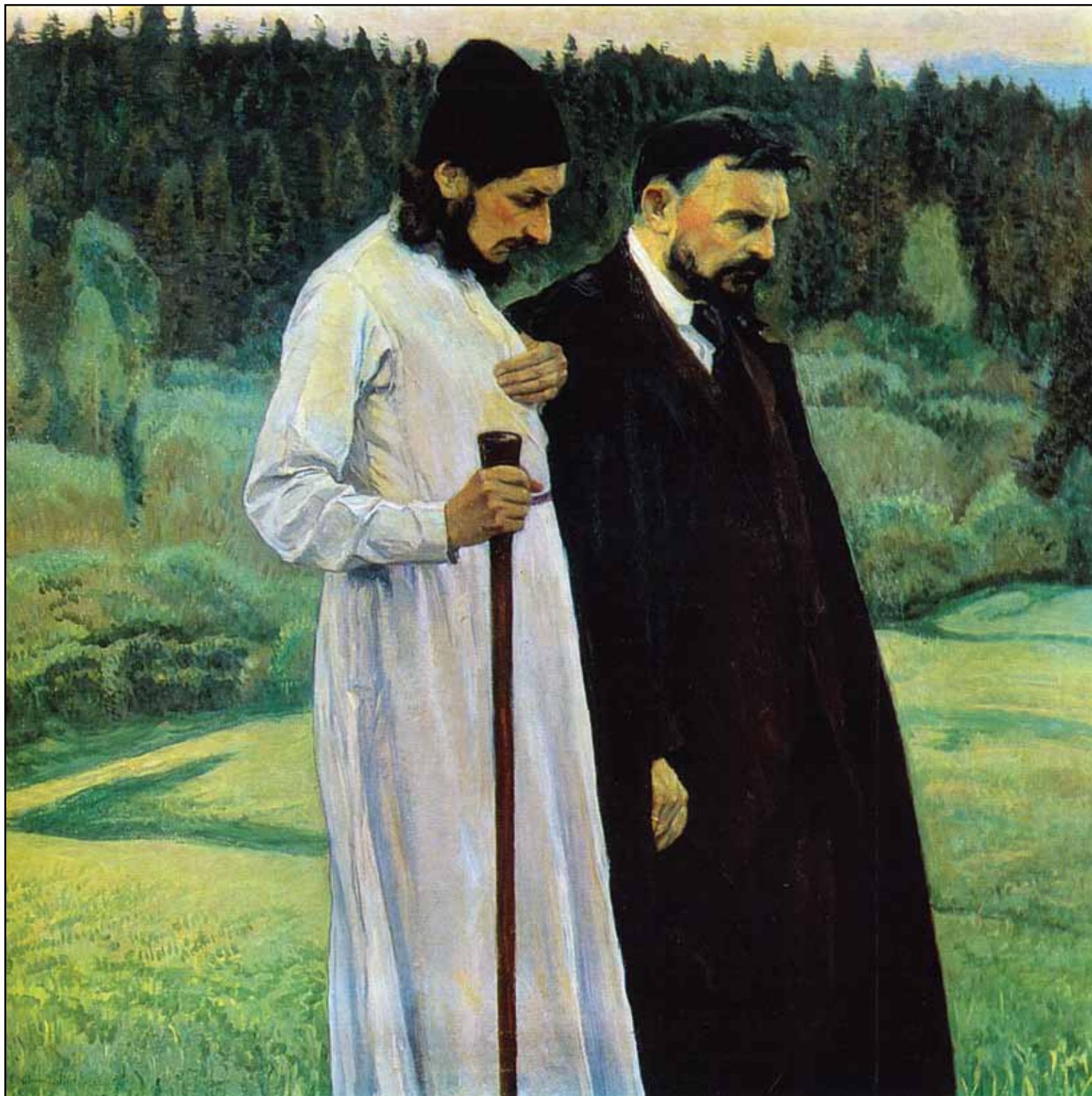


Вверху: Река. 1915

Внизу: Сказание о невидимом граде Китеже. 1917–1922







*Философы (Портрет С. Н. Булгакова и П. А. Флоренского). 1917*

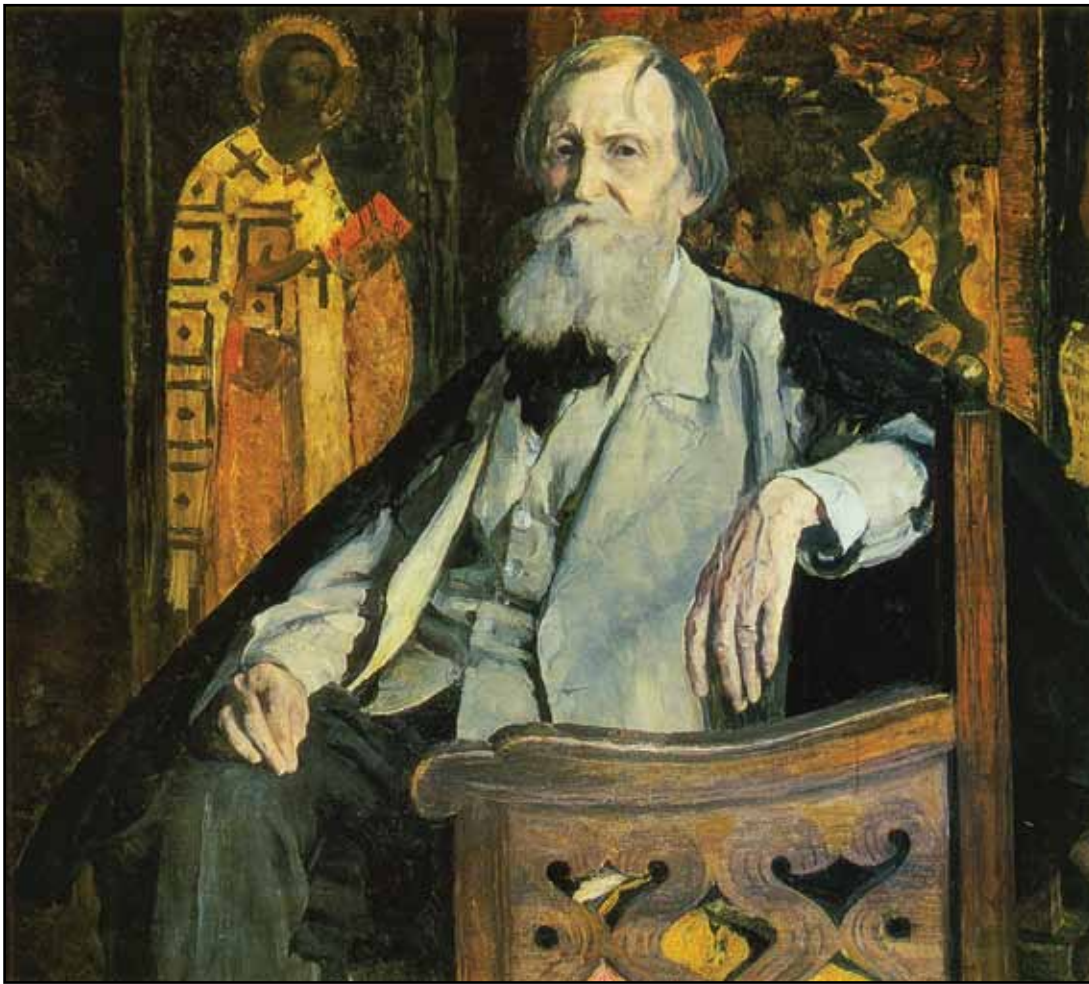
«Душу народа» одним из своих самых значительных произведений.

Летом 1917 Нестеров написал двойной портрет С. Н. Булгакова и П. А. Флоренского, более известный под названием «Философы» (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Представителей русской религиозно-философской мысли живописец изобразил на фоне вечернего пейзажа. Они медленно идут, погруженные в неторопливую беседу. Павел Флоренский одет в белый подрясник и черную скуфейку; опустив голову, он являет собой образец кро-

тости и смирения. Сергей Булгаков представляет полную противоположность своему собеседнику: будучи облаченным в костюм, поверх которого наброшено длинное черное пальто, он — олицетворение деятельности и решительности. Немаловажную роль в композиции полотна играет образ природы, раскрывающий внутренние переживания и думы философов. Этот портрет представителей русской интеллигенции Нестеров считал своей большой творческой удачей.

В конце 1917 Екатерина Петровна с детьми уехала на юг страны, в Армавир, куда в начале 1918





*Портрет художника В. М. Васнецова. 1925*

прибыл и Михаил Васильевич. В Москву они смогли вернуться только в 1920. Нестеров неоднократно предлагали эмигрировать в Европу, но художник даже не рассматривал возможность покинуть горячо любимую им отчизну. В столице он встретился с дочерью Ольгой, которая еще до революции вышла замуж за юриста Виктора Николаевича Шретера и теперь встретила отца с годовалой дочкой.

## Позднее творчество

После 1920 художник все так же продолжал напряженно работать. В его творчестве гораздо реже появлялись образы русских святых, на первое место вышли полотна, исполненные в жанре портрета. Нестеров писал своих друзей и знакомых, тех, кого лично знал, кто был ему внутренне симпатичен и близок.

Живописца неизменно привлекал образ человека-творца. В те годы он создал большое количество портретов своих выдающихся современников, среди них были художники, скульпторы, философы, ученые, литераторы, врачи и актеры. Во всех этих работах Нестеров старался передать не только портретное сходство, но и характер модели, ее внутреннюю жизнь. Как правило, Михаил Васильевич писал своих героев в привычной для них обстановке, при этом немногочисленные детали призваны были рассказать

о жизни и занятиях изображенных. Как и раньше, большое значение в работах имеет сложный гармоничный колорит.

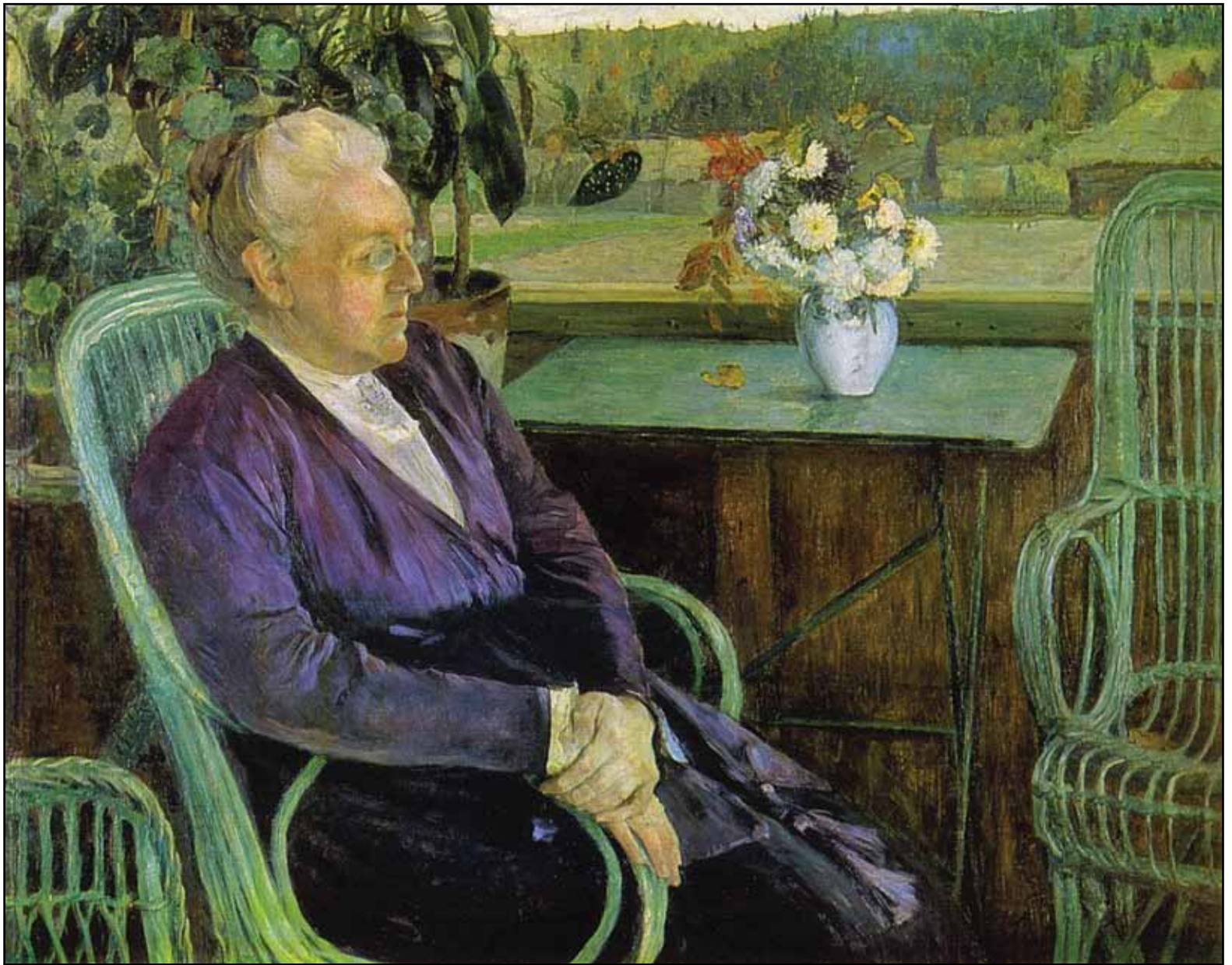
К числу лучших произведений мастера, созданных в 1920-х, без сомнения относится «Портрет художника В. М. Васнецова» (1925, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Идея запечатлеть своего друга у Михаила Васильевича появилась еще в 1908, но из-за множества заказов и работ над росписями Марфо-Мариинской Обители милосердия ее воплощение в жизнь было отложено на долгие годы.

Полотно было написано в год, когда Виктору Михайловичу исполнилось семьдесят семь лет. Выдающегося художника-

*Автопортрет. 1928*







*Портрет С. И. Тютчевой. 1927–1928*

сказочника Нестеров изобразил в мастерской на фоне икон. Васнецов сидит в деревянном кресле, имеющем высокие подлокотники, которое поставлено таким образом, что зрительно отгораживает портретируемого от остального мира. Благодаря этому композиционному приему фигура пожилого живописца органично вписывается в полутемное помещение мастерской, он словно сливается с образами на иконах, стоящих за его спиной. Создается впечатление, что святитель в белых одеждах обращается к Васнецову, призывая к беседе.

Виктор Михайлович предстает перед зрителем в светлом летнем пиджаке, поверх которого наброшена черная накидка. Седовласый мастер смотрит на нас сверху вниз, но в его взгляде нет никакого высокомерия или надменности. Благодаря таким нюансам в композиции Нестеров передал значительность личности своего друга.

Портрет понравился многим, а его создатель считал его одной из своих лучших картин. Сам Васне-

цов высоко оценил полотно и пожелал в ответ написать портрет Нестерова, что и сделал в 1926. Через несколько дней после того, как работа над ним была окончена, Виктор Михайлович скончался. «Портрет М. В. Нестерова» стал последним произведением выдающегося русского художника, запечатлевшего на своих холстах образы персонажей былин и сказок.

Нестеров был глубоко потрясен смертью товарища, по этому поводу он писал: «Ушел из мира огромный талант. Большая народная душа...»<sup>9</sup>

На протяжении 1920-х живописец создал целый ряд портретов своих современников. Каждая новая работа мастера становилась достаточно крупным событием в культурной жизни столицы. По Москве время от времени ходили слухи о том, кто в данный момент позирует художнику. Тогда же Нестеров начал писать воспоминания о своей жизни, а также, несмотря на возраст, много общался со своими друзьями, знакомился с новыми интересными людьми. Так, например, в 1930 Михаил Васильевич ездил в Ленинград, чтобы познакомиться с выдающимся русским ученым Иваном Петровичем Павловым и написать его





*Святая равноапостольная княгиня Ольга. 1927*



*Элегия (Слепой музыкант). 1928*



*Послушницы на берегу реки. 1920-е*





*Портрет художников, братьев П. Д. и А. Д. Коринных. 1930*

портрет. Несколько лет спустя Нестеров выполнил еще одну работу, в которой изобразил Нобелевского лауреата в области медицины и физиологии 1904.

В том же 1930, вернувшись в Москву, Нестеров создал двойной «Портрет художников, братьев П. Д. и А. Д. Коринных» (1930, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Михаил Васильевич представил их в мастерской. Братья стоят около стола, на котором находятся книги, статуэтка, разложены рисунки, но взгляды молодых людей прикованы к античной вазе в

правой руке Павла. На стене висит барельеф, и на его фоне лицо старшего брата, повернутое в профиль и погруженное в тень, смотрится силуэтом, в то время как черты Александра, стоящего напротив, мягко освещены. Младший Корин внимательно разглядывает вазу, при этом обеими руками поправляет пояс, стягивающий его широкую рабочую рубашу, — он словно готовится к какому-то важному и волнительному моменту. Нестеров подчеркивает увлеченность молодых художников, их безоговорочное служение только





*Отцы-пустынники и жены непорочны. 1932*

одному кумиру — искусству. Именно на выражение этой идеи направлены позы и жесты героев полотна.

«Портрет художников, братьев П. Д. и А. Д. Кориных» был представлен на выставке «Художники РСФСР за 15 лет», проходившей в 1933 в Москве, и вызвал большой интерес и восхищение у зрителей.

В 1934 Нестеров создал «Портрет скульптора И. Д. Шадра» (1934, Государственная Третьяковская галерея, Москва), тем самым продолжив линию изображений людей искусства, со всей страстью отдающих своему любимому делу. Иван Дмитриевич в рабочей одежде стоит около мраморного так называемого «Бельведерского торса». Скульптор, только что трудившийся над копией известной античной скульптуры, словно кем-то окликнут и на секунду оторвался от любимого занятия, внимательно смотря в сторону невидимого зрителю собеседника. Внутренняя мощь торса и порыв самого Шадра отражают замысел произведения — зримое воплощение художественной деятельности героя полотна. Нестеров намеренно не изображает никаких деталей интерьера, остав-

ляя скульптора и его творение наедине друг с другом.

Сложный прозрачный колорит портрета, построенный на сочетании розовато-серых, фиолетово-голубых и бело-голубых оттенков в сочетании с насыщенным темно-синим цветом халата модели, блестяще передает творческую сконцентрированность Ивана Дмитриевича, его увлеченность своей работой.

В 1935 Михаил Васильевич написал «Портрет хирурга С. С. Юдина» (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Это полотно также построено на сопоставлении сложных светлых и темных оттенков, только в отличие от «Портрета скульптора И. Д. Шадра» на первый план выходит не живописная, а графическая выразительность.

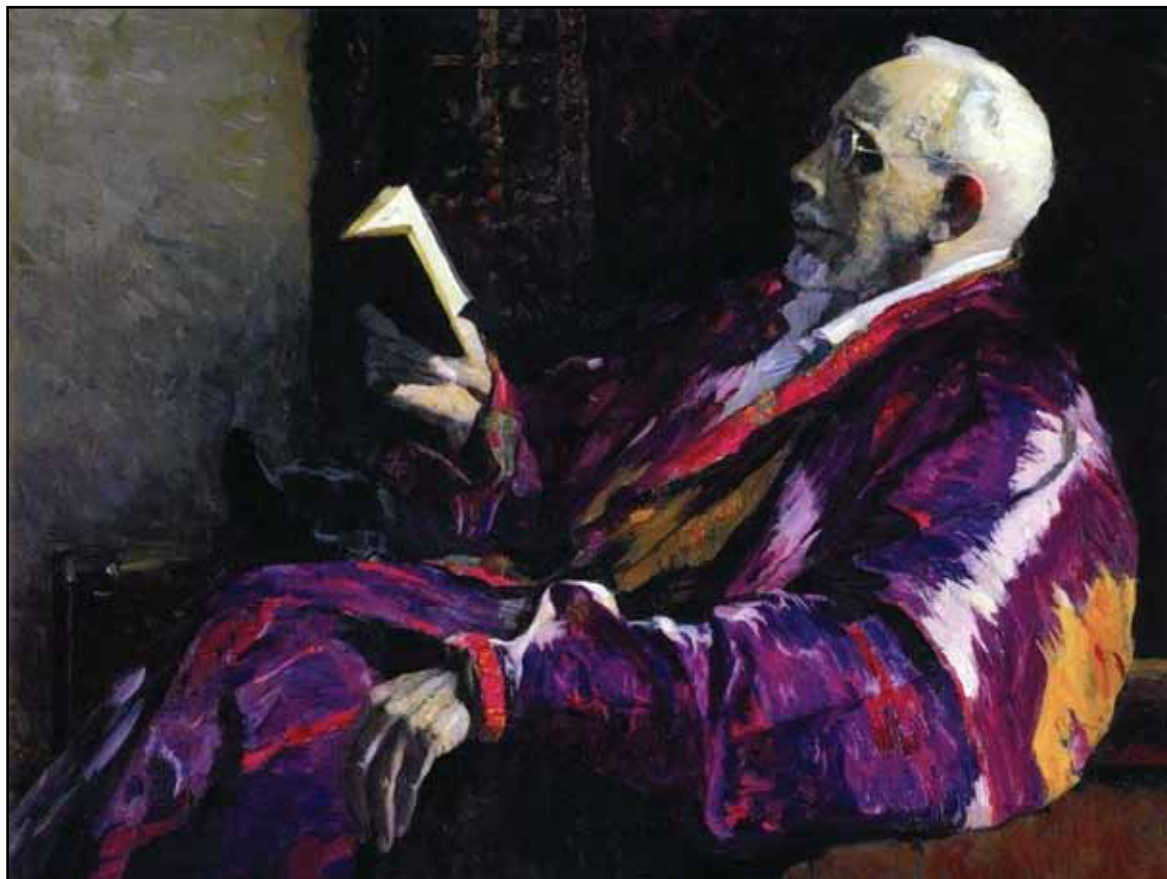
В июне 1935 состоялся 15-й Международный конгресс физиологов, на котором академик Павлов был удостоен звания «старейшины физиологов мира». Вскоре ученый вместе с семьей посетил Москву, навестил Нестерова, а уже в августе они все вместе





*Портрет скульптора И. Д. Шадря. 1934*





Вверху: Портрет академика А. Н. Северцова. 1934

Внизу: Портрет хирурга С. С. Юдина. 1935







*Портрет физиолога И. П. Павлова. 1935*

отправились в Ленинград, где художник принялся за создание нового портрета Ивана Петровича.

Работа над «Портретом физиолога И. П. Павлова» (1935, Государственная Третьяковская галерея, Москва) шла медленно. Живописцу шел семьдесят третий год, а ученому — восемьдесят пятый, поэтому сеансы были непродолжительные и в среднем занимали около двух часов в день.

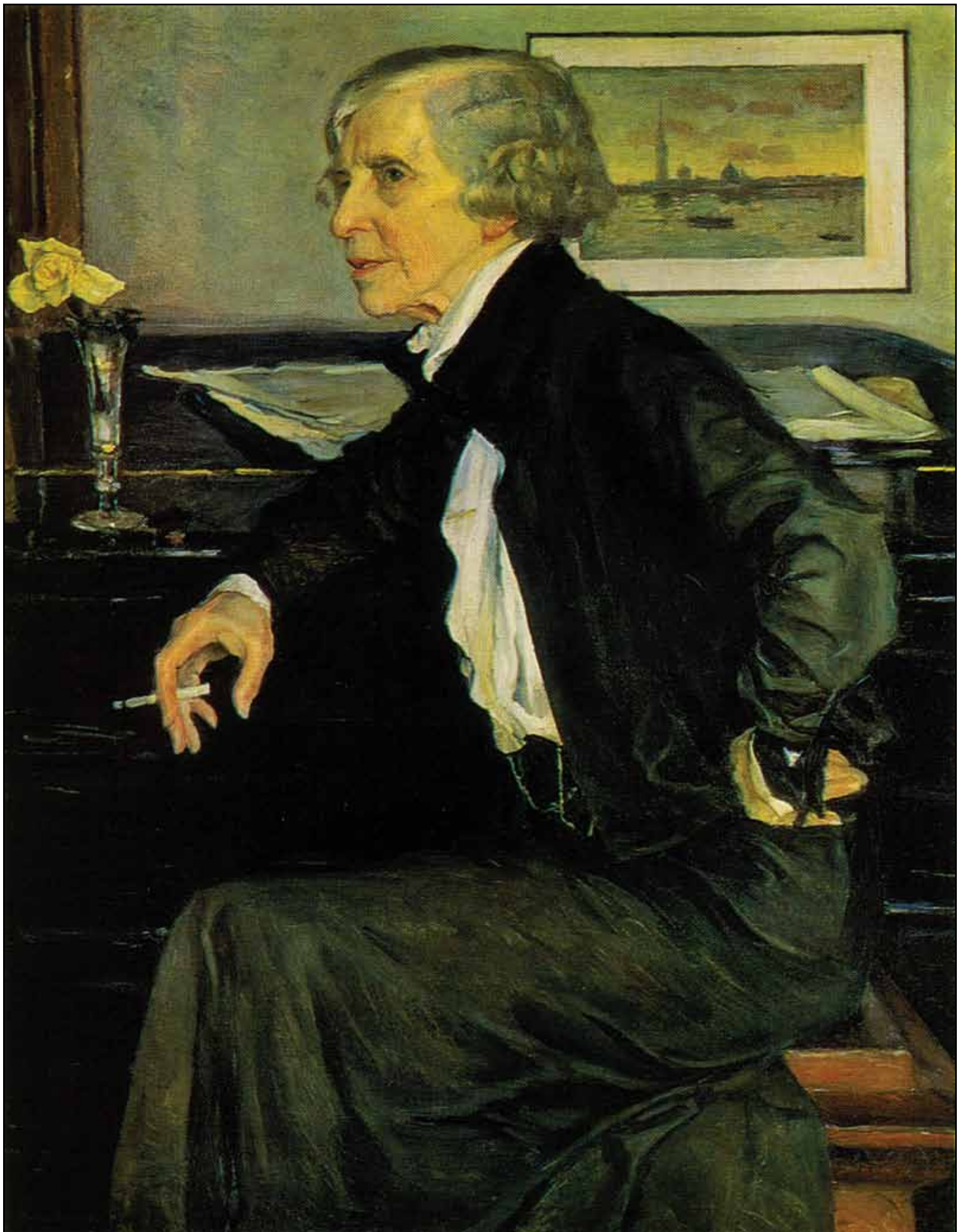
Композиционное построение отличается от всех работ этого жанра, выполненных мастером ранее. Павлов изображен сидящим за столом на удобном деревянном стуле с подлокотниками на фоне окна, за которым открывается вид на научный городок. Физиолог, как и большинство моделей Нестерова в 1930-х, изображен в профиль. Важный смысловой акцент автор сделал на руках пожилого человека: кисти плотно сжаты в кулаки и лежат на краю стола, покрытого белой скатертью, — ученый словно ведет научный спор с невидимым собеседником. Нужно отметить, что во время сеансов с Павловым на профессиональные темы беседовал его заместитель по биостанции Виктор Викторович Рикман, и знаменитый физиолог достаточно часто стучал кулаками по столу, доказывая свою точку зрения. Вот эту характерную деталь подметил и

запечатлел Нестеров, таким образом наполнив полотно внутренней жизнью и динамизмом. Перед ученым стоит горшок с цветущим растением, который в контексте данного портрета можно рассматривать как символ неумного стремления к личному росту, познанию.

В 1940 Нестеров выполнил «Портрет скульптора В. И. Мухиной» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), изобразив прославленного автора монументального памятника «Рабочий и колхозница» занятой работой над моделью нового произведения. Вера Игнатьевна вносит последние дополнения в прообраз будущей скульптуры. В одной руке она держит небольшой кусочек глины, а другой наращивает объем одного из героев. Если в более ранних полотнах Нестерова, изображающих скульпторов и художников, модели были отвлечены от своей работы и созерцали что-то, как, например, братья Корины, или просто позировали, как Васнецов, то здесь запечатлен непосредственно акт творчества, момент, когда из бесформенного куса глины рождается истинное произведение искусства.

Композиционным центром работы является яркочерная брошь, держащая ворот белой блузы. Сосредоточенность Мухиной Нестеров противопоставляет стремительному динамизму, отчаянному порыву, который она передает в своем творении. Вытянутые вперед руки, развевающиеся борода и волосы ее





*Портрет художницы Е. С. Кругликовой. 1938*





*Портрет скульптора В. И. Мухиной. 1940*

героя, заставляют думать, что глиняный человек готов наброситься на свою создательницу. Благодаря такому эмоциональному контрасту «Портрет скульптора В. И. Мухиной» получает особую выразительность, активную внутреннюю жизнь, тем самым раскрывая сложный характер самой Веры Игнатьевны.

Последним произведением мастера стал «Порт-

рет архитектора А. В. Щусева» (1941, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Нестеров, которому на тот момент уже исполнилось семьдесят девять лет, работал довольно быстро, хотя это давалось ему с большим трудом. Портрет был начат 22 июня, а окончен уже 30 июля. На сеансах художник так уставал, что дочери архитектора приходилось провожать его домой.

Алексей Викторович, автор проектов Мавзолея В. И. Ленина и гостиницы «Москва», изображен



сидящим в кресле с высокой черной спинкой рядом со столом. Он одет в яркий восточный халат и тюбетейку. Щусев не смотрит на зрителя, его внимание привлекло что-то находящееся за пределами картины. В повороте головы модели и движении его плеч чувствуются некая тревога, взволнованность, которые были присущи всем советским людям летом 1941.

Война стала поистине тяжелым временем для нашей страны. Нелегко пришлось и Нестеровым. Серьезно болел сын Михаила Васильевича, младшая дочь Наталья и внучка Ирина работали в госпитале. Художник больше не писал, все свое свободное время он посвящал чтению; его семья с большим трудом пережила зиму в холодной московской квартире.

30 мая 1942 в Центральном доме работников искусств было торжественно отмечено восьмидесятилетие живописца, принимавшего поздравления от друзей и товарищей, желавших успехов в творчестве и многих лет жизни. 1 июня Нестеров был удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР и награжден орденом Трудового Красного Знамени. А в ночь с 17 на 18 октября 1942 Михаил Васильевич скончался от инсульта головного мозга, который вызвал паралич сердца.

Похороны художника были проведены за счет государства. Гражданская панихида состоялась 20 октября в залах Государственной Третьяковской галереи. Могила Михаила Васильевича Нестерова находится на Новодевичьем кладбище.

*Портрет архитектора А. В. Щусева. 1941*





## Примечания:

- 1 Дурьлин. С. Нестеров в жизни и творчестве. — М., 1965. С. 34–35.
- 2 Цит. по: Никонова И. Михаил Васильевич Нестеров. — М., 1894. С. 11.
- 3 Цит. по: Дурьлин. С. Указ. соч. С. 66–67.
- 4 Там же. С. 69.
- 5 Там же. С. 193.
- 6 В 1892 П. М. Третьяков передал свою галерею в дар Москве и стал ее пожизненным попечителем.
- 7 Нестеров М. В. Из писем. — Л., 1968. С. 207.
- 8 Еврейнов Н. Н. Нестеров. — Пг., 1922. С. 58.
- 9 Нестеров М. В. Указ. соч. С. 118.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Портрет М. М. Нестеровой.** *Конец 1870-х. Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Портрет В. И. Нестерова.** 1877. *Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 4 – **В снежки.** 1879. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Пейзаж с избой и мостиком.** *Начало 1880-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 5 – **Домашний арест.** 1883. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 6 – **За приворотным зельем.** 1888. *Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева*
- стр. 7 – **Пустынный.** 1888–1889. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 8 – **Видение отроку Варфоломею.** 1889–1890. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 9 – **Юность Сергея.** 1891. *Холст, масло. Самарский областной художественный музей*
- стр. 10 – **Благодарный князь Александр Невский.** 1894–1895. *Холст, масло. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург*
- стр. 11 – **Юность Преподобного Сергея Радонежского.** 1892–1897. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Труды Сергея Радонежского.** 1896–1897. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 12 – **Преподобный Сергей Радонежский.** 1899. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 13 – **Под Благовест.** 1895. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 14 – **На горах.** 1896. *Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства*
- стр. 15 – **Великий постриг.** 1898. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 16 – **Дмитрий-царевич убиенный.** 1899. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 17 – **Моление.** 1903. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 18–19 – **Святая Русь.** 1901–1905. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 20 – **За Волгой.** 1905. *Холст, масло. Астраханская государственная картинная галерея имени П. М. Догадина*
- стр. 21 – **Портрет Е. П. Нестеровой.** 1905. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 22 – **Портрет О. М. Нестеровой, дочери художника.** 1905. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 23 – **Два лада.** 1905. *Холст, масло. Нижегородский художественный музей*
- стр. 24 – **Осенний пейзаж.** 1906. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Пруд. Около хутора Княгинино.** 1906. *Холст, масло. Частное собрание*
- стр. 25 – **Портрет О. М. Нестеровой.** 1906. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 26 – **Распятие.** 1908. *Холст, масло. Пермская государственная художественная галерея*  
**Капри. Вход в монастырь.** 1908. *Холст, масло. Частное собрание*
- стр. 27 – **Путь ко Христу.** 1908–1912. *Роспись стены трапезной. Покровский храм Марфо-Мариинской обители, Москва*  
**Христос у Марфы и Марии.** 1908–1911. *Роспись северной стены. Покровский храм Марфо-Мариинской обители, Москва*
- стр. 28 – **Монахиня.** 1909. *Холст, масло. Государственный музей искусств Чувашской Республики, Чебоксары*
- стр. 29 – **Благовещение.** 1910–1911. *Роспись пилона. Покровский храм Марфо-Мариинской обители, Москва*
- стр. 30 – **Душа народа (Христиане).** 1914–1916. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Христова невеста.** 1913. *Дерево, масло. Приморская краевая картинная галерея*
- стр. 31 – **Лисичка.** 1914. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Монах.** 1913. *Холст, масло. Частное собрание*
- стр. 32 – **Старец. Раб Божий Авраамий.** 1914–1916. *Холст, масло. Самарский областной художественный музей*
- стр. 33 – **На родине Аксакова.** 1914. *Холст, масло. Башкирский государственный художественный музей им. М. В. Нестерова*  
**Автопортрет.** *Фрагмент.* 1915. *Дерево, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
- стр. 34 – **В скиту.** 1915. *Холст, масло. Одесский художественный музей*  
**Соловки.** 1917. *Холст, масло. Луганский областной художественный музей*
- стр. 35 – **Река.** 1915. *Холст на картоне, масло. Киевский государственный музей русского искусства*  
**Сказание о невидимом граде Китеже.** 1917–1922. *Холст, масло. Нижегородский художественный музей*
- стр. 36 – **Философы (Портрет С. Н. Булгакова и П. А. Флоренского).** 1917. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 37 – **Портрет художника В. М. Васнецова.** 1925. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Автопортрет.** 1928. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 38 – **Портрет С. И. Тютчевой.** 1927–1928. *Холст, масло. Нижегородский художественный музей*
- стр. 39 – **Святая равноапостольная княгиня Ольга.** 1927. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Элегия (Слепой музыкант).** 1928. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*  
**Послушницы на берегу реки.** 1920-е. *Холст, масло. Частное собрание*
- стр. 40 – **Портрет художников, братьев П. Д. и А. Д. Кориных.** 1930. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 41 – **Отцы-пустытники и жены непорочны.** 1932. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 42 – **Портрет скульптора И. Д. Шадра.** 1934. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 43 – **Портрет академика А. Н. Северцова.** 1934. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*  
**Портрет хирурга С. С. Юдина.** 1935. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 44 – **Портрет физиолога И. П. Павлова.** 1935. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 45 – **Портрет художницы Е. С. Кругликовой.** 1938. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 46 – **Портрет скульптора В. И. Мухиной.** 1940. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
- стр. 47 – **Портрет архитектора А. В. Щусева.** 1941. *Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*