**Московский гуманитарный институт**

**им. Е.Р. Дашковой**

**факультет: Экономики и права**

**кафедра: Экономики управления на предприятиях Т и ГХ**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**по предмету: «Информационно-экскурсионная деятельность»**

**тема: «Живописец Нестеров Михаил Васильевич»**

Выполнила студентка

заочной формы обучения

2-го курса группы: Т-412-И

(специальность 08050265)

Кравчук Инга Николаевна

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Приняла старший преподаватель:

Сорокина Любовь Михайловна

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**г. Москва**

**2006 г.**

**Содержание**

Введение

1. Биография Нестерова Михаила Васильевича

2. Картина «Видение отроку Варфоломею»

Заключение

Список использованных источников

**Введение**

*Я избегал изображать так называемые сильные страсти,*

*предпочитая им наш тихий пейзаж, человека,*

*живущего внутренней жизнью.*

***М. В. Нестеров***

Тема моей курсовой работы - «Творчество Михаила Васильевича Нестерова». Работа построена как материалы к экскурсии по залу М. Нестерова в Государственной Третьяковской галерее и может быть использована в работе турлидера, в рецептивном туроперейтинге при составлении индивидуальных экскурсионных программ, в деловом туризме при составлении заказных и индивидуальных программ.

Творчество Михаила Васильевича Нестерова, одного из крупнейших русских живописцев, олицетворяет собой живую связь времен, преемственность между искусством XIX века и современным. Нестеров воистину прожил две жизни в искусстве, равноценные по своей значимости. Ко времени Октябрьской революции художник пришел уже широко известным в России и Европе мастером, создателем особого живописного мира, человеком, чье имя связывалось с настойчивыми поисками нравственного идеала. В последнее двадцатилетие жизни он становится видным портретистом, более того - признанным главой советской портретной школы.

**1. Биография**

**Нестеров Михаил Васильевич** родился в Уфе 19 (31 – по юлианскому календарю) мая 1862 года. Здесь прошли его детские годы, были сделаны первые шаги в искусстве.

Детство художника прошло в одном из старейших городов Урала - Уфе, в религиозной, патриархальной, но отнюдь не чуждой по своим взглядам современной культуры купеческой семье. Христианское мироощущение Нестерова, его любовь к России определяются во многом семейной атмосферой, в которой он вырос.

Михаил Васильевич Нестеров принадлежал к старинному купеческому роду. Дед его - Иван Андреевич Нестеров, был выходцем из новгородских крепостных крестьян, переселившихся при Екатерине II на Урал. Он получил вольную, учился в семинарии, затем записался в купеческую гильдию и 20 лет служил уфимским городским голова.

Отец Нестерова славился в городе щепетильной честностью и был, уважаем до такой степени, что все новые губернаторы и архиереи считали своим долгом делать ему визиты, чтобы представиться. А он принимал не всех. В доме царила мать, Мария Михайловна, умная, волевая. Близость с родителями сохранилась у Нестерова до конца их дней. В каждый свой приезд в Уфу он вел с ними, особенно с матерью, долгие задушевные разговоры а, разлучаясь, писал подробные письма о своих творческих успехах и неудачах, неизменно находя понимание и сочувствие.

По семейной легенде, Нестеров выжил благодаря чудесному вмешательству святого. Младенец был "не жилец". Его лечили суровыми народными средствами: клали в горячую печь, держали в снегу на морозе. Однажды матери, как говорил Нестеров, показалось, что он "отдал Богу душу". Ребенка, по обычаю, обрядили, положили под образа с небольшой финифтяной иконкой Тихона Задонского на груди и поехали на кладбище заказывать могилку. "А той порой моя мать приметила, что я снова задышал, а затем и вовсе очнулся. Мать радостно поблагодарила Бога, приписав мое Воскресение заступничеству Тихона Задонского, который, как и Сергий Радонежский, пользовался у нас в семье особой любовью и почитанием. Оба угодника были нам близки, входили, так сказать, в обиход нашей духовной жизни".

Ум и чуткость родителей Михаила Нестерова проявились в том, что они согласились с советами учителей, подметивших художественные способности мальчика, и, несмотря на то, что в Уфе к художникам относились как к неудачникам, людям третьего сорта, предложили ему поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

Начало занятий Нестерова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, куда он поступил в 1876 году, совпадает с периодом "бури и натиска" передвижничества, находившегося в резкой оппозиции к омертвелому традиционализму Петербургской Академии художеств. Воздействие передвижнической идеологии, с ее вживанием в горести и нужды человека из народа, на художественную молодежь рубежа 1870-х и 1880-х годов было огромно. Не меньшее значение имел для нового поколения живописцев и отход передвижников от обветшалых канонов академической стилистики. Московское училище было как раз той школой, где передвижники первого поколения воспитывали преемников.

Самым крупным среди таких учителей - в высоком значении этого слова - был Василий Перов, "истинный поэт скорби", как назвал его впоследствии Нестеров. Влияние его, более сильное и глубокое, чем это кажется на первый взгляд, на долгие годы определило отношение Нестерова к основным вопросам искусства. Искусство Перова волновало начинающего художника умением проникнуть в человеческую душу. Сам художник подчеркивал, что на него производили впечатление "не столько его, Перова, желчное остроумие, сколько его "думы"...". Все "бытовое" в его картинах было внешней возможно реальной, оболочкой "внутренней" драмы, кроющейся в недрах, в глубинах изображаемого им "быта". Именно этому - умению найти и выразить "душу темы" - учился Нестеров у Перова. И на протяжении всего своего долгого творческого пути - в портретах 1920-1930-х годов так же, как в религиозных картинах - он стремился, прежде всего, проникнуть в самую суть изображаемого. Но понимание основ перовского творчества пришло к Нестерову, конечно, не сразу. Меньше всего следует искать влияние учителя, умевшего "почти без красок своим талантом, горячим сердцем" достигать "неотразимого впечатления...", в ранних, жанровых работах юного воспитанника Московского училища, таких как "В снежки" (1879), "Жертва приятелей" (1881), "Домашний арест" (1883), "Знаток" (1884). По незначительности содержания, по робкой, скованной манере исполнения они гораздо ближе к работам второстепенных мастеров 1880-х годов, которые заслуженно получали название "бытовых анекдотов".

Начиная с 1880 года, тяжело болевший Перов, постепенно отходит от непосредственного руководства натурным классом Училища. Очевидно в этом, а также в типично юношеском беспокойстве, следует искать причины возникшего у Нестерова и ряда его товарищей желания перевестись в Петербургскую Академию художеств. Однако этот переход - в 1881 году - в главное художественное учебное заведение России не принес Нестерову ни удовлетворения, ни прямой пользы. В Академии царила рутина. А для восприятия строгой, умной системы единственно талантливого преподавателя Академии. Скучая в классах, получая низкие оценки, Нестеров находил утешение лишь в посещениях Эрмитажа, где заполнял пробелы московского образования. Это приобщение к шедеврам мирового искусства, а также неожиданное знакомство в залах Эрмитажа с И. Крамским было единственным положительным результатом переезда в Петербург.

Нестеров искал в Крамском, по-видимому, такого же учителя жизни, каким был для него Перов. Однако несравнимо более рациональный по своему складу, Крамской, не разрушая "перовского настроения" Нестерова, учил молодого художника, прежде всего серьезному, вдумчивому подходу к профессии живописца, подчеркивая необходимость черновой, "прозаической" работы.

В 1883 году Нестеров возвращается в Москву. Последние два года его пребывания в Училище знаменуются лихорадочными поисками своей большой темы, своего места в искусстве. От жанровых картин молодой художник переходит к портрету (портреты его невесты, а затем жены М. Мартыновской, актрисы М. Заньковецкой, С. Иванова, С. Коровина), от живописного портрета к станковому рисунку, а затем к иллюстрации. Все чаще обращается он и к историческому жанру. Однако в его ранних исторических композициях, несмотря на попытки реконструировать старинный быт, костюмы, найти типаж, нет подлинного проникновения в дух времени, нет еще умения, отличить главное в историческом процессе от занимательных мелочей. Даже дипломной работе Нестерова - картине "До государя челобитчики" (1886) - присущ этот недостаток, вызвавший резкую критику Крамского. "Он... говорил, что сама тема слишком незначительна... что нельзя, читая русскую историю, останавливать свой взгляд на темах обстановочных, мало значимых... Он говорил, что верит, что я найду иной путь, и этот путь будет верный",- пишет Нестеров в своих воспоминаниях. Эти слова Крамского оказались пророческими.

Конец 1880-х годов стал переломным в жизни и творчестве художника. В 1886-1889 годах он родился как живописец - создатель своей, нестеровской, лирической темы, отчетливо звучавшей на протяжении десятилетий и в пейзаже, и в сюите религиозно-исторических картин, посвященных Сергию Радонежскому, и в цикле, повествующем о женской судьбе, и в портретах середины 1900-х годов, сразу выдвинувших художника в первый ряд русских портретистов.

Первая и самая истинная, как считал Нестеров, любовь и потрясение от смерти молодой жены совершили в нем психологический и творческий переворот. Он находит, наконец, свою тему и свой художественный почерк.

Это была любовь с первого взгляда. Он встретил юную Марию Ивановну Мартыновскую на летних каникулах в Уфе. Была она крайне впечатлительна, нервна, несмотря на простоту и бедность, по-своему горда... Над всеми чувствами доминировала особая потребность не только быть любимой, но любить самой безгранично, не считаясь даже с условностями того далекого времени.

Родители Нестерова были против их брака. Нестеров уехал в Петербург зарабатывать звание свободного художника и тяжело там заболел, а Мария Ивановна в весеннюю распутицу на лошадях из Уфы бросилась его выхаживать. Они обвенчались без благословения родителей.

Через год родилась дочь Ольга, и этот день, по словам Нестерова, и был самым счастливым днем его жизни. Но через сутки после родов Маша умерла.

Нестеров пытался изжить горе, воскрешая любимые черты на бумаге и холсте. Он писал и рисовал портреты жены, и ему казалось, что она продолжает быть с ним. Он написал ее портрет в подвенечном платье, вспоминая, какой цветущей, стройной, сияющей внутренним светом она была в день свадьбы. "Очаровательней, чем была она в этот день, я не знаю лица до сих пор, - вспоминал Нестеров в старости, безжалостно описывая и себя, маленького, неуклюжего, с бритой после болезни головой. - Куда был неказист!"

Нестеров писал: "Любовь к Маше и потеря ее сделали меня художником, вложили в мое художество недостающее содержание, и чувство, и живую душу, словом, все то, что позднее ценили и ценят люди в моем искусстве".

В Нестеровских иллюстрациях к Пушкину, Мария Ивановна становилась Царицей, Машей Троекуровой, барышней-крестьянкой, Татьяной Лариной. Не расставался он, с дорогим образом расписывая Владимирский собор.

Предшествовало этому духовному подвижничеству художника появление картины «Видение отроку Варфоломею», ставшей эпохальной. Картина посвящена, как и написанный двумя годами ранее триптих, жизни Сергия Радонежского, носившего в мирской жизни имя Варфоломей. Художник в своем творчестве следовал легендам о великом русском святом, записанным и сохраненным в рукописном варианте. Однако «Явление отроку Варфоломею» - более глубокое произведение, чем простое отображение легенд о Сергии Радонежском. Это воплощенный на холсте художественный идеал Михаила Нестерова. Он всегда утверждал: «Жить буду не я. Жить будет отрок Варфоломей. И если через 30, 50 лет после моей смерти он еще что-то будет говорить людям,- значит, он жив, значит, жив и я».

Свыше двадцати двух лет своей жизни Нестеров отдал церковным росписям и иконам. Все началось с того, что его картина "Видение отроку Варфоломею" понравилась Виктору Васнецову. Имя этого художника в то время гремело: он расписывал с помощниками Владимирский собор в Киеве, задуманный как памятник национальной истории, веры и нео - русского стиля. Предстояло не только "сложить живописную эпопею" в честь князя Владимира, но и создать целый пантеон подвижников веры, русской культуры и истории. Здесь были князья - защитники Руси от половцев, татар и немцев - Андрей Боголюбский, Михаил Черниговский, Александр Невский, подвижники просвещения - Нестор Летописец, иконописец Алимпий и другие. Русские христианские образы соединялись с общечеловеческими образами.

Нестеров принял предложение Васнецова работать во Владимирском соборе. Его манила задача создания современной монументальной живописи, некогда достигшей высот в творениях древних мастеров, а затем, в XIX веке, превратившейся в официозное богомазание. Влекла к себе молодого художника и личность Васнецова, с работами которого Нестеров уже был знаком. Доходили слухи, что Васнецов творит чудеса во Владимирском соборе.

Также следует заметить, что М.В. Нестеров работал во Владимирском соборе начиная с 28 лет, а закончил там работать лишь вступив в 6-й десяток. Он писал в соборе картину «Великомученица Варвара». Получилась легендарная, Варвара на коленях, около нее меч, на голову ее сходит венец мученический. Но Нестерову на заседании это запретили. И он переписал: лицо писал с Е.А. Праховой, сделал фигуру стоячей, убрал мученический венец. Но летом того же 1894 года написал первоначальный вариант «Варвары».

Вскоре он поехал в селение Зарумы к остаткам древнего храма, послужившего прототипом для Абастуманского, эта поездка вызвала в художнике изумление пред чудесами древнерусского искусства. Именно М.В. Нестерову обязан этот прекрасный памятник древнерусского искусства, тем, что были отпущены средства на его восстановление.

Также Нестеров много работал и в других храмах и соборах. За что о нем не лестно отзывались многие критики: «будто он всегда переходит на скользкий путь официальной церковной живописи».

М.В. Нестеров всегда мечтал о большой картине, которая вобрала бы в себя всю его тягу к народной Руси, весь опыт его творчества, весь его творческий потенциал, который он может выразить в картине - ее мятущийся дух, ее щедрое сердце. Для Нестерова такой большой картиной должна была стать «Святая Русь». На первоначальном эскизе встреча Христа с народной Русью, со страждущими русскими людьми, происходила в летний день у небольшого озерка, затерявшегося в глуши лесов, сюда в скит, прибыли на богомолье, и навстречу им из скита вышел не послушник-привратник, а сам Христос с угодниками.

На большой же картине М. Нестеров напротив развернул широкую, пологую долину с лесистыми крутыми склонами, покрытую снегом, за нею простирается необъятный океан полей и лесов, скованных безмолвием под снеговою пеленою.

К зимнему пейзажу художник перешел после поездки на Соловки, где впервые увидел русский далекий север. На картине, это лесистая долина с далеким снежным окоемом - пейзаж «Всея Руси». Нестеров, верно, нашел и написал природное окружение для задуманной картины. Только Суриковские зимы («Боярыня Морозова» и «Взятие снежного городка») могут сравниться по своей подлинности и «морозности» с этою нестеровской зимой, могучею и старою, прекрасною и широкою, как сама русская земля.

Второе название картины, взятое из Евангелия: «Приидите ко Мне все нуждающиеся и обремененные и Аз успокою вы»,- точно выражает ее содержание.

На картине действительно изображены «нуждающиеся»: в ней нет ни одного лица, взятого из иной жизненной среды. Весь этот этюд «обременен» тяжкой ношей жизни. Но их «обременяют» и не одни телесные недуги и нужды. Почти в каждом лице трепещет внутренняя боль невысказанного чувства, проступает тревога снедающей мысли, тлеет огонь неосуществленной мечты. Любимой картиной М.В. Нестерова была из всей русской живописи «Явление Христа народу» Иванова. То, что задумал М.В. Нестеров дать в своей большой картине, было «Явление Христа русскому народу». На этой картине, по воле или против воли художника, в толпе идущей к своему Христу, как бы еще не отношение к самому Христу. Ошибка ли это художника, прямо перенесшего лица людей на картину с превосходных портретных этюдов и не подчинившего выражение лиц, движение глаз общему смыслу происходящего на картине? Или это не ошибка, а намерение художника показать всю разность чувств и ощущений в толпе, вызванную появлением Христа, - от светлого умиления до спокойного равнодушия и острого недоверия? Свет тихого радостного общения с Христом светит только в ясных глазах деревенской девочки. Случайность ли это или не случайность? Не есть ли это следствие убеждения художника в истине евангельских слов: «Если не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное, не увидите и Христа».

Позже он написал картину «Душа народа» (хотя сначала назвал ее «Христиане»). Эта картина стала его новой «Святой Русью». Всюду он искал и находил людей, которых видел на своей будущей картине. Также он хотел, чтобы в нее вошли и представители интеллигенции (Л. Толстой, Ф. Достоевский, Соловьев). Перешел с эскиза на картину и Алеша Карамазов, один из любимых литературных героев Нестерова. В новый замысел «Христиан» должны были войти и исторические дела России, которые неотделимо по убеждению художника, от духовного пути русского народа. В картине, кроме безвестного иноческого «лика» и крестьянского люда, кроме жителей современного русского города, кроме высшего круга интеллигенции, должны были появиться исторические представители церкви (священник, епископ), представители государственной власти (царь), представители воинской силы (воеводы с воинством). Но он не изображал определенные исторические личности. В это время была война, и все восхищались солдатами, М.В. Нестеров тоже восторгался в них красотой души и необычайной скромностью русского человека. Он решил, что именно такой русский солдат, ослепший от газов, должен появиться на его картине, замыкая собою исторический круг защитников русской земли.

Первое впечатление от картины у первых зрителей, было полнейшей неожиданностью. Здесь был какой-то новый Нестеров, новый не в основе своей, а новом качестве, которого как будто не было прежде. Привычная лирическая ласковость живописного сказания М.В. Нестерова сменялась чем-то иным, мужественным и строгим. Картина приковывала своей ширью и силою. Удлиненность картины по диагонали, причем ближайшие фигуры правой стороны писаны в рост человеческий, делали то, что представлялось, будто это плотная, тесная толпа идет по луговине, движется упорно и без остановки, а за ближайшими ее рядами, двигаются еще ряды, движется еще толпа, и нет конца этому народному движению. Ни на одной русской картине (кроме репинских «Бурлаков» и «Крестного хода») это движение, не передано с такой простотою, с таким лаконизмом, но и с такой силою, как здесь у М.В. Нестерова. Все в природе здесь широко, привольно, прекрасно, но обычно. Необычна лишь спокойная, безмолвная толпа, движущаяся по берегу Волги.

Среди мужчин и женщин, М.В. Нестеров изобразил в толпе высокого, худого, нагого (прикрыты лишь чресла) старика с длинными седыми волосами и бородой. Извернувшись изможденным телом вполоборота к идущей толпе, словно отстраняет руками некую тучу, готовую низринуться на толпу людей, или видит кого-то там, за этим облачным небом, и беседует с ним. Этот нагой человек - Христа ради юродивый - тот, кто хочет посмеяться над всем, что люди считают важным и великим в жизни: над водностью, богатством, человеческим судом, рассудком, кто добровольно принимает на себя облик безумца, для того, чтобы внутри себя выразить человека, живущего лишь по закону любви и правды.

Правдива картина Древней Руси, невозможна без исторической и глубоко народной фигуры юродивого. Это знал и А.С. Пушкин в «Борисе Годунове», это знал и Суриков в «Боярыне Морозовой». Это знал и М.В. Нестеров, сделав юродивого главной фигурой левого плана картины. Фигура Л. Толстого, быть может, более всего поражает на этой картине М.В. Нестерова своей неожиданностью. Духовные особы были возмущены: как на картине, изображающей путь русского народа к Христу, может быть человек, отлученный от церкви? М.В. Нестеров отвечал им кратко, но твердо: «Ничего не поделаешь. Надо ему там быть. Из песни слова не выкинешь. Русский он. Толстого от России не отлучишь!» Кто же ведет весь этот поток людей? Никто. М.В. Нестеров отказался изображать Христа, идущего впереди толпы (как на первоначальном эскизе). Помыслы художника, у этой толпы, есть Христос, в которого они девятьсот с лишним лет верили, которому молились. К нему и идет толпа. Художник никого не избирает из них. Все верят от души и искренне, считал Нестеров. И мальчик, идущий впереди, никогда не был для художника ведущим. Он никого не ведет, но он ближе всех к цели, он, не ставивший себе никаких целей, на которые столько труда и усилий затратили многие. «Если не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное». Эту надпись после долгих колебаний М.В. Нестеров в 1927 году написал рукою П.Д. Корина на самой картине, внизу слева. А если они, эти русские люди не могут быть «как дети», какой тогда будет конец их жизненного и исторического пути? Исходя из образов картины (а в них-то и заключается мысль художника), ответ может быть только один: «Не войдете в Царствие Небесное», не обретете правды и красоты. Ответ поистине трагический. Исходя из него, становится ясно, что Нестеров создал трагедию «души русского народа».

М.В. Нестеров чувствовал, что в своей картине «Душа народа» он как живописец, нашел в себе ту строгую простоту, спокойную силу, благородную ясность, которые искал давно, и сохранил при этом свойственную ему поэтическую взволнованность, которая здесь, в создании монументальном, вместо звучания лирического обрела подлинно трагическую звучность. Само обращение к подобной теме, интересной и значительной по своему характеру, выражающей представления обобщающего свойства, было совершенно необычайно для того времени, значило уже очень многое, многое говорило о личности М.В. Нестерова, о направлении его творческих исканий.

Время завершения картины «Святая Русь» неожиданно оказалось связанным и с другими значительными явлениями в творчестве М.В. Нестерова. Он стал писать портреты. Наиболее значителен портрет его дочери «Амазонка». Девушка в красной шапочке и черной амазонке, с тонким хлыстом в руках остановилась у берега реки. Чуть склонив голову, она смотрит куда-то вдаль, в сторону зрителя. Лицо ее спокойно, но легкий излом фигуры, поворот плеч и наклон головы создают впечатление грустного раздумья. Прост и безлюден пейзаж с широкой, спокойной, окрашенной отблесками заката гладью реки, в которой отражается противоположный берег с синеватой далью леса, бледно-желтое, чуть розовеющее вечернее небо.

В советское время работ в области религиозного искусства была для художника невозможна. Его творчество было сосредоточено на портретном жанре. М.В. Нестеров создает выдающиеся образы современников, портреты: П. и А. Кориных, А. Северцова, С. Юдина, И. Шадра, И. Павлова, Е. Кругликовой и многие другие. Эти портреты выдвинули художника в ряд ведущих живописцев - реалистов эпохи. Работы объединяет ощущение богатства духовной жизни, разнообразие характеров, с замечательной точностью отраженных в пластике, рельефное выражение душевного склада и настроения человека. М.В. Нестеров продолжал работать и как тонкий мастер лирического пейзажа. М.В. Нестеров внес значительный вклад в русскую портретную живопись. К жанру портрета он обратился в 1900-х гг. После портрета дочери («Амазонка»), также интересен двойной портрет «Философы», получивший большую известность, но которой мастер изобразил С.Н. Булгакова и П.А. Флоренского - двух известных русских ученых-философов.

Особый интерес представляет «Портрет академика И.П. Павлова» (1935г). Глядя на него сразу видно, что этот красивый седой старик, несмотря на свой возраст, крепок физически и полон живой, кипучей энергии. Очень выразительно лицо Павлова: высокий, открытый лоб с глубокими морщинами, серьезный взгляд сквозь очки, белизна седых волос и бороды. Эти черты очень скупо, но тем не менее необыкновенно точно передают облик академика, его острый ум и вспыльчивость характера. Еще он написал «Портрет скульптора В.И. Мухиной» (1940), писал и портреты И.Д. Шадра, портреты своей второй жены и своих детей, и еще очень многих близких ему людей, и портреты известных личностей. Также им написаны два автопортрета.

Друзья художника удивлялись необычайному способу работы над картиной. М.В. Нестеров всегда начинал портрет с левого верхнего угла, и постепенно из разрозненных деталей появлялся гармоничный и цельный образ. Но писал мастер долго и очень медленно, внимательно всматриваясь в портретируемого. И если в религиозных композициях проявлялось увлечение символизмом и романтизмом, то портретное искусство М.В. Нестерова всегда оставалось глубоко реалистическим. Таким образом, творческая судьба М.В. Нестерова кажется не только незаурядной, но порой исключительной. Художник прошел многие этапы в развитии отечественного искусства, и в каждый из них он внес свое собственное слово. Его жизнь оказалась связанной с важными историческими событиями в жизни его страны, его народа. М.В. Нестеров умел не только понять все их значение, но и найти художественную форму их выражения. Главным для него всегда было познание природы и человека. Он умел понять, казалось бы, скрытую структуру жизни, он желал проникнуть и проникал подчас в человеческое сердце и изображал эту жизнь сердца.

Картина "Великий постриг" была написана Нестеровым под впечатлением личной драмы. Он испытал, по его словам, "молниеносную любовь". В Кисловодске он встретился с девушкой, - она была певицей и выступала с гастролями в местной опере, - и был захвачен не красотой ее, а чем-то глубоко скрытым, тайной внутренней жизни. Девушка согласилась стать его женой, но вдруг отказала ему. В письме она объяснила свое решение тем, что не сможет дать художнику счастье, что ее любовь помешает осуществлению его творческой мечты. Однако картина, которая имела и второе название – «Христова невеста» значительно глубже, чем просто отражение желания девушки уйти в монастырь. Христова невеста она не потому, что уже произошел обряд иночества, а потому что она уже не верит в счастье на земле и устремляется всем сердцем и всей на иной высший путь, путь внутренней духовности.

Нестерову нравился реализм и историзм Васнецова, о его святых он говорил с восхищением: "Вот как живые стоят", "Все они переносят зрителя в далекое прошлое, дают возможность представить себе целые народы, их обычаи и характеры". Пленяла его и декоративная красота храма. На первых порах Нестеров начинает подражать религиозными росписями Васнецова, но затем спохватывается и находит свой собственный язык. Помогает ему в этом поездка в Италию, совершенная ради изучения византийского искусства.

В девяностые годы и первые годы нового века Нестеров почти не пишет собственно портретов. Вся его энергия уходит на создание картин и церковных росписей. Портрет в эти годы существует для Нестерова только в одном качестве - этюда для будущей картины.

Нестеров любил повторять: "Есть голова - есть картина, нет головы - нет картины". Лица всех его героев, даже святых, написаны им с конкретных людей. Вот почему обращение Нестерова к жанру портрета было совершенно органичным.

Сам принцип работы Нестерова - с постоянным изменением и подчас полным преображением облика человека в картине по сравнению с этюдом - подводил его к новому методу работы над портретом, методу острого взгляда на натуру и ее преображения в живописи.

Первые нестеровские портреты, если не считать множества портретных этюдов или портретов родителей, написанных подростком с фотографий, появились в 1906 году. Они были рождены любовью и нежностью к близким - жене и дочери.

Этот первый портретный цикл художника принес ему славу одного из самых серьезных и своеобразных портретистов начала века. Входящие в этот небольшой цикл портреты жены (Е.П. Нестерова), дочери, (Н.М. Нестерова) Н. Яшвиль, художника Яна Станиславского пронизаны чисто "нестеровским" поэтическим отношением к человеку.

Жена, Екатерина Петровна Нестерова, изображена в интерьере киевской квартиры. Важную роль играет уютный уголок обжитого семейного гнезда, любимые, одухотворенные памятью о прошлом вещи. Иным настроением проникнут портрет дочери Ольги. Она в это время перенесла тяжелую операцию и ожидала вторую. Портрет рожден страхом за ее жизнь, и потребностью запечатлеть любимые черты. Художник акцентирует внимание на невесомости ее фигурки, закутанной в тяжелый плащ, болезненной бледности лица. Ольга вспоминала, что она не была столь печальной. Такой увидел ее художник. Он превратил ее в "нестеровскую девушку".

Завершённые портреты приезжали затем в дом Нестерова в Сивцевом Вражке и долго оставались с автором, прежде чем навсегда уходили в галереи. Большинство созданных художником портретов ушло в музеи с выставки, которую устроил художнику в 1935 году Музей Изящных Искусств им. А.С. Пушкина.

Дольше других висел в доме Нестерова двойной портрет «Философы». Это даже скорее картина, на которой изображены портреты П.А.Флоренского и С.Н.Булгакова. Об этой работе трудно говорить. В доме М.В.Нестерова она царила. В первую очередь внимание обращалось именно на неё, работа заслоняла собою все висевшие здесь же этюды художников, и только после достаточного общения с портретом, возможно, было переключиться на иные работы, увидеть их, оценить. Довольно большой по размерам двойной портрет-картина занимал центральное место на стене, долго оставался в семье после смерти Нестерова. Когда же судьба его была решена, и он навсегда должен был переехать в Третьяковскую галерею, покинуть дом Нестерова, другой художник сел за работу. Это был Федор Сергеевич Булгаков, к тому времени зять Нестерова, сын изображенного на картине философа — С.Н.Булгакова.

Двойной портрет был слишком крупной вещью, чтобы оставаться вне музейного собрания. И раз Третьяковская галерея проявила желание приобрести картину — судьба её была решена. Но дом Нестерова терял с её уходом слишком много, больше того, он был немыслим без неё, поэтому Федор Сергеевич написал копию картины, и работа словно бы и не покидала дома Нестерова.

Копия картины великого учителя стала и проявлением сыновней любви, предчувствием долгой разлуки.

С 1917 Нестеров работал в Абрамцеве над портретами П.А. Флоренского и С.Н. Булгакова.

В портрете С.Н. Булгакова и П.А. Флоренского, названном "Философы", Нестеров написал двух выдающихся представителей религиозно-философской мысли. Художник восхищался миром идей и чувств отца Павла Флоренского в его знаменитой книге "Столп и утверждение истины". Он избрал жанр парного портрета, чтобы показать два антиномических характера в едином поиске истины.

Вечереет. Неторопливо бредут два человека, погруженные в беседу. В одинаковых поворотах фигур, наклонах головы - разные выражения. Священник в белой рясе - воплощение кротости, смирения, покорности судьбе. Другой, в черном пальто, Булгаков - олицетворение неистового противления, яростного бунта.

В своих воспоминаниях Булгаков раскрыл намерение Нестерова: "Это был, по замыслу художника, не только портрет двух друзей, но и духовное видение эпохи. Оба лица выражали одно и то же постижение, но по-разному, одному из них как видение ужаса, другому как мира, радости, победного преодоления.

То было художественное ясновидение двух образов русского апокалипсиса, по эту и по ту сторону земного бытия, первый образ в борьбе и смятении (а в душе моей оно относилось именно к судьбе моего друга), другой же к побежденному свершению, которое нынче созерцаем..."

Судьба Флоренского оказалась трагичной. Этот выдающийся мыслитель, ученый, предвосхитивший многие идеи семиотики, погиб в 1934 году в сталинских лагерях. Булгаков, перешедший к православному богословию от марксизма, в 1923 году эмигрировал во Францию.

Сергей Булгаков – известный русский философ, плоть от плоти русского религиозного ренессанса начала ХХ века, высланный по специальному указу В.И. Ленина в 1922 году на печально известном «корабле философов» за границу. До конца своих дней великий философ был разлучен с Родиной и семьей. Однако судьба его наследия, как дореволюционного, так и написанного в изгнании, тесно связана с Россией, с судьбой русской религиозной философии.

С. Булгаков и П. Флоренский – ярчайшие представители русской философской мысли, в основе которой находится мифологизация Софии. София у русских религиозных мыслителей раскрыта как Любовь, предстает в качестве космической силы. Сущность любви заключена в объединении всего сущего в единый организм, в притяжении противоположных полей друг к другу. София является мостом, объединяющим мир божественный с эмпирическим миром, а с другой стороны, она есть грань, которая их разделяет. Но именно в Любви спасение России, в божественной Софии. Написанная в канун Октябрьской революции, картина была олицетворением философии великих русских мыслителей, звала к спасению Великой страны.

Судьба художника Ф.С. Булгакова, сына С. Булгакова, оказывалась в довольно сложных обстоятельствах. Дом Нестерова стал и его сразу после войны. Природная скромность, врождённый такт, почитание художника Нестерова как эталон долгое время не позволяли ему повесить свои работы рядом с Нестеровскими. Но когда на стенах дома в Сивцевом Вражке всё же появились работы Федора Сергеевича — пейзаж «Абрамцево», натюрморт «Сирень», «Уголок Парижа», они спокойно выдерживали высокое соседство, составляя честь художнику Федору Сергеевичу Булгакову.

Духовно связанный Нестеров с Ф.С. Булгаковым и П. Флоренским, тоже верил в Софию как духовную сущность земли русской. Поэтому женские портреты, в большинстве своем написанные художником уже в советское время, были выражением его эстетической позиции, веры в спасительную силу Любви, олицетворением которой и является женщина.

Дочь художника Ольга вспоминала: "В своих изображениях женщин отец всегда предпочитал моменты душевного одиночества, грусти или обреченности". Подлинным шедевром портретного искусства Нестерова стал портрет Ольги, получивший название "Амазонка", - собирательный образ девушки "серебряного века". Элегантный строгий туалет героини не мешает видеть, что чертами прекрасного лица она напоминает излюбленный художником женский тип. Одновременно Нестеров сумел уловить в лице своей дочери выражение неудовлетворенности и неопределенных стремлений, характерных для части русской интеллигентной молодежи начала века. Живописная загадка портрета, особая его острота вытекает из противопоставления четкого, подчеркнутого силуэта фигуры очень "нестеровскому" пейзажному фону. Спокойные воды широкой реки, бледное небо, розоватый отблеск заходящего солнца на низком луговом берегу - все это сообщает картине тихую прелесть. Может быть, именно эти черты делают "Амазонку", такую "европейскую" по изобразительному языку, удивительно русской по сути образного содержания.

В 1928 году Нестеров пишет два автопортрета - нервный и динамичный, принадлежащий в настоящее время Русскому музею, и сдержанный, спокойный, мудрый автопортрет, хранящийся в Третьяковской галерее. Сравнение этого последнего с автопортретом, написанным в 1915 году, позволяет ясно ощутить эволюцию, происшедшую с художником за разделяющие две его работы годы.

В давнем автопортрете Нестеров изобразил себя на фоне излюбленного им уфимского пейзажа с широким обзором и бескрайними далями. Предуралья, повышенным горизонтом и плавным изгибом реки Белой. Однако ему не удалось связать в единое целое (как это было в портретах 1905-1906 гг.) резко, в духе модерна написанную фигуру в черном костюме, жесткое лицо и лишенный условности, эпически спокойный пейзаж. В автопортрете 1928 года - та же поза, тот же поворот фигуры. Но фон нейтрален, ничто не отвлекает зрителя от главного - облика погруженного в мысли о своей работе мастера. Герой первого портрета - интеллигентный, волевой человек начала века.

Теперь для Нестерова самое важное - призвание, дело, и он изображает себя, прежде всего художником, творцом. Очки как ширма скрывают нравственные переживания художника, его мысли и идеалы. Но белые одежды, в которые облачает себя Михаил Васильевич, свидетельствуют о чистоте духовной, о том, что художник и в сталинские времена остался верен высоким духовным идеалам Серебряного века.

Автопортрет 1928 года отмечает решительный поворот к новой теме. Но особое значение приобретает в творческой биографии Нестерова 1930 год, когда он создает портрет братьев П. и А. Кориных и первый портрет И. Павлова. Именно тогда становится ясным, что художник обрел новый нравственный идеал и нашел, наконец, новую тему. Естественно, что, прежде всего он обращает свой взгляд на людей, которых прекрасно знает, давно любит, глубоко уважает. Естественно, что уважения художника заслуживали, прежде всего, духовно богатые люди, чьи идеалы во многом не совпадают с идеями коммунистической России.

Молодые живописцы Корины, единственные ученики Нестерова, были близки ему и по душевному складу, и по взглядам на жизнь, на искусство. Решив написать Кориных, Нестеров ставил перед собой сложную задачу: создать двойной портрет, чтобы во взаимодействии портретируемых раскрыть их сложные многогранные характеры.

С 1934 по 1941 год Нестеровым было написано четырнадцать портретов. И в каждом - строго продуманное композиционное решение, тонкое решение в цвете, которому художник придавал особенно большое значение как наиболее сильному фактору эмоционального воздействия.

Для творчества Нестерова середины и второй половины тридцатых годов характерно повторное написание портретов. Он возвращается в это время к людям, которых писал еще в двадцатые годы, а иногда пишет портреты одного и того же лица с интервалом в год-два. В основе повторности лежит, несомненно, желание создать более углубленный, точный, "окончательный" портрет человека, чей душевный и внешний облик близок художнику, дать понять, что эти люди еще живы, как живы и их высокие идеи.

Чем старше становился художник, тем более энергичным, страстным, мастеровитым делалось его искусство. Лучшие из его портретов - И. Шадра, И. Павлова, С. Юдина, Е. Кругликовой были написаны после семидесяти лет. Все эти произведения отличает одна особенность: продуманность их рождает ощущение подлинной естественности состояния модели.

В начале войны, летом 1941 года, Нестеров написал портрет своего старого друга архитектора А. Щусева. Ничто не выдает в этом точном по живописи и оптимистическом по звучанию произведении возраст его создателя. Ни болезнь, ни тяготы военного времени не могли сломить высокого духа Нестерова. Подлинной верой в будущее проникнуты его высказывания тех дней: "Явились новые герои, им конца-края нет: ведь воюет вся великая земля наша, объединенная в одном собирательном слове - Москва. Она и приготовит могилу врагу. Впереди я вижу события не только грозные, но и светозарные, победные".

Отражением этих чувств стала значительная последняя картина Нестерова - "Осень в деревне". Написан пейзаж отнюдь не осенью, а в июне, за несколько месяцев до смерти художника, наступившей 18 октября 1942 года. Ничто не могло оторвать его от работы - ни преклонный возраст, ни болезнь, ни лишения военного времени.

В сдержанной живописи "Осени", отличной своим суровым аскетизмом от ранних пейзажей Нестерова, много мужественной поэзии, скорбной лирики. Эта картина связанна с обогащенными новыми оттенками: чувством любви к русской природе, к родной земле.

У Нестерова никогда не было дачи. Каждое лето он уезжал для работы в места определенные ещё зимой: в Подмосковье, Заволжье, на реку Белая, Волгу, в холмистые уфимские просторы... Но куда бы ни уезжал М.В.Нестеров, возвращался он в Абрамцево. В молодости, в зрелые годы, и более поздние — Нестеров обязательно возвращался в Абрамцево и писал навсегда полюбившиеся ему окрестности. В Абрамцеве сплетались воедино нити многих устремлений и привязанностей. Здесь жил в былые времена его земляк С.Т.Аксаков. Для народного дома имени Аксакова, который предполагали создать в Уфе, подарил Михаил Васильевич в 1914 году коллекцию живописи, много лет им составляемую. Абрамцево навсегда оставалось для него местом, связанным с созданием таких работ, как «Видение отроку Варфоломею», «Пустынник», кстати, сразу приобретённых П.М.Третьяковым. «С абрамцевского балкона написан фон к Варфоломею» — это слова М.В.Нестерова. Пейзаж Абрамцева местами напоминал ему родину, уфимские земли. Абрамцево писали многие, но никто не уловил свойственный его лесам, полянам, елям особой задумчивости. Сумел только Нестеров.

И абрамцевские этюды всегда висели в доме Михаила Васильевича, чтобы постоянно перед глазами оставались дорогие сердцу места.

Портреты Нестерова. История создания многих связана с его домом в Сивцевом Вражке.

Незадолго до революции, когда в Москве было уже голодно, жена художника с детьми, дочерью и сыном, главным образом из-за слабого здоровья сына, уехала на юг к родственникам. Началась революция, и вернуться в Москву они не смогли, выехать было невозможно. Тогда Нестеров, закрыв квартиру и мастерскую на Новинском бульваре в доме Щербатова, поехал за ними сам. С трудом, окольными путями добрался Михаил Васильевич к своим в Армавир и застрял там. Не только с семьёй, но и один он долгое время не мог выехать в Москву. Прошёл год. Наконец помог Нестерову уехать в Москву член реввоенсовета Гусев Сергей Николаевич. Ему рассказали, что художник Нестеров никак не может выехать в Москву. С.Н.Гусев заранее дал знать, когда, на какой станции Нестеров должен ждать его поезд, он остановился на минуту, в течение которой Нестеров сел в вагон к Сергею Николаевичу и благополучно прибыл с ним в Москву. Здесь ожидала большая неприятность.

В отсутствие Нестерова каким-то образом была открыта мастерская, где хранились вещи, библиотека, а главное — этюды и рисунки. Всё, что не было к этому времени из работ приобретено музеями и оставалось у художника, — пропало. «Я — гол как сокол» — писал Нестеров другу, — так, как было лет тридцать назад». По словам художника, «все советские учреждения с выдающимися деятелями старались поправить дело». Но обнаружить исчезнувшие работы Нестерова не удалось.

В течение всей оставшейся жизни Екатерина Петровна — жена художника, — экономя и собирая деньги, ходила в комиссионный на Арбат, и в другие магазины, где продавали картины, рисунки художников, и выискивала пропавшие работы Михаила Васильевича. Кое-что, главным образом из рисунков, удалось с годами вернуть, но основная часть исчезла.

Эту невосстановимую потерю художник переживал тяжело, переживал с семьёй и друзьями. Василий Николаевич Бакшеев неизменно приглашал в те годы Нестерова к себе в деревню — Дубки, где отдавал в его распоряжение свою мастерскую. Дочь художника А.С.Степанова подарила Нестерову мольберт отца. Именно в Дубках у В.Н. Бакшеева был написан известный, много раз воспроизводившийся портрет Натальи Михайловны Нестеровой, который называется «Девушка у пруда». Он тоже висел в доме Нестерова в Сивцевом Вражке там, где нашёл ему место хозяин.

Дома в Сивцевом Вражке М.В.Нестерову трудно было работать. Две комнаты: одна маленькая, в другой семья, но главное — обе не имели света, были попросту темны. Нестеров нашёл выход: портреты можно писать и не у себя дома. В Сивцевом Вражке из портретов последних двух десятилетий жизни Нестеров написал только портрет подруги дочери — Лизы Таль и два превосходных автопортрета.

Нестерову, когда он поселился в Сивцевом Вражке, было около шестидесяти. Но если бы от его работы осталось только то, что он создал в этот последний период жизни, то и тогда бы Нестеров вошёл в историю русского искусства. Всё, написанное художником, а это в основном портреты, было приобретено лучшими картинными галереями страны — Третьяковской галереей и Русским музеем.

Завершённые портреты приезжали затем в дом Нестерова в Сивцевом Вражке и долго оставались с автором, прежде чем навсегда уходили в галереи. Большинство созданных художником портретов ушло в музеи с выставки, которую устроил художнику в 1935 году Музей Изящных Искусств им. А.С. Пушкина.

Михаил Васильевич Нестеров - умер 18 октября 1942 года в возрасте 80 лет, похоронен на Новодевичьем кладбище в г. Москве.

**2. Картина «Видение отроку Варфоломею»**

Свою программную картину "Видение отроку Варфоломею" (1889-1890) художник начал компоновать с пейзажа. Окрестности Троице-Сергиева помнили тихую поступь основателя монастыря. "Ряд пейзажей и пейзажных деталей,- вспоминал Нестеров, - были сделаны около Комякина. Нашел подходящий дуб для первого плана, написал самый первый план, и однажды с террасы абрамцевского дома совершенно неожиданно моим глазам представилась такая русская, русская осенняя красота. Слева холмы, под ними вьется речка (аксаковская Воря). Там где-то розоватые осенние дали, поднимается дымок, ближе - капустные малахитовые огороды, справа - золотистая роща. Кое-что изменить, что-то добавить, и фон для моего "Варфоломея" такой, что лучше не выдумать. И я принялся за этюд. Он удался, а главное, я, смотря на этот пейзаж, им, любуясь и работая свой этюд, проникся каким-то особым чувством "подлинности", историчности его... Я уверовал так крепко в то, что увидел, что иного и не хотел уже искать". Третьяков купил "Варфоломея", и картина вошла в пантеон русского искусства. Художник становится членом Товарищества. Николай Ге величает молодого мастера "братом христовым".

Окрыленный успехом, живописец решает создать целый картинный цикл, посвященный **Сергию Радонежскому**. Триптих - форма весьма редкая в те годы - напрямую восходил к череде иконописных клейм, к определенному чину иконостаса. В "Трудах преподобного Сергия" (1896-1897) также главенствующую роль играет пейзаж, причем разных времен года. Сергий, с его крестьянской, простонародной натурой, препятствовал ничегонеделанию монахов, и сам первый показывал пример смиренного трудолюбия. Здесь Нестеров приблизился к осуществлению своей постоянной мечты - создать образ совершенного человека, близкого родной земле, человеколюбивого, доброго. В Сергии нет, не только ничего напористого, но и ничего выспреннего, показного, нарочитого. Он не позирует, а просто живет среди равных и подобных себе, ничем не выделяясь.

"Видение отроку Варфоломею" стала сенсацией 18-й художественной передвижной выставки в Петербурге. Работу молодого экспонента Михаила Нестерова решил приобрести тонкий ценитель русской живописи, знаменитый московский коллекционер Павел Михайлович Третьяков. Юношеские мечты провинциала о признании, о славе начинали сбываться. Его отец полушутя говаривал, что лишь тогда он поверит в успех сына, когда его работы будут приобретены самим Третьяковым. Попасть в Третьяковскую галерею значило больше, чем иметь академические звания и награды. И вот уже две картины Нестерова куплены Третьяковым - "Пустынник" (еще до открытия 17-й передвижной выставки 1889 г.) и "Видение отроку Варфоломею".

Передвижники были идейными вождями русского общества 1870-х - 1880-х годов. Экспонировать свои работы на такой выставке было великой честью для начинающего живописца.

Но незадолго до открытия выставки перед картиной собираются строгие охранители чистоты передвижнического направления - "таран русской критики" В.В. Стасов, маститый художник-передвижник Г.Г. Мясоедов, писатель-демократ Д.В. Григорович и издатель А.С. Суворин. Нестеров вспоминал: "Судили картину страшным судом. Они все четверо согласно признали ее вредной, даже опасной в том смысле, что она подрывает те "рационалистические" устои, которые с таким трудом укреплялись правоверными передвижниками много лет, что зло нужно вырвать с корнем и сделать это теперь же, пока не поздно". Особенно возмущало критиков то, что молодой автор не испытывает никакого раскаяния. А поскольку молодежь следует учить, они призвали Третьякова отказаться от покупки картины и тем самым наставить начинающего на путь истинный. Но Третьякова уважали именно за независимость вкусов и предпочтений. Внимательно выслушав оппонентов, он заявил, что от картины не откажется.

Сам того, не желая, Нестеров выступил как бунтовщик против передвижнических устоев: материализма, позитивизма, реализма. Передвижническому искусству отражения жизни в формах самой жизни Нестеров противопоставил искусство преображения действительности во имя выражения внутреннего мира человека - мира видений, грез, фантазий. Для передачи этой новой реальности он обратился к новому художественному языку.

Форму выражения своих чувств Нестеров искал в сочетании углубленного изучения натуры с переработкой жизненных впечатлений. Живописец новой формации, он тонко отличал живописную правду от натуралистического правдоподобия, понимал, что картина - совершенно особый, созданный самим художником живописный мир.

Образ Сергия был душевно близок Нестерову с раннего детства. Он знал его по семейной иконе и лубочной картинке, где Сергий-пустынножитель кормил хлебом медведя. В представлении художника это был глубоко народный святой, "лучший человек древних лет Руси".

Сам художник так говорил об этом: "Я не писал и не хотел писать историю в красках. Я писал жизнь хорошего русского человека XIV века, чуткого к природе и ее красоте, по-своему любившего родину и по-своему стремившегося к правде". "Видением отроку Варфоломею" художник открыл сюиту картин, посвященных Сергию Радонежскому.

В основу сюжета картины положен легендарный эпизод из "Жития преподобного Сергия", написанного его учеником Епифанием Премудрым: отроку Варфоломею (впоследствии, в монашестве, принявшему имя Сергия) не давалась грамота. Однажды, когда отец послал его искать пропавших жеребят, под дубом на поле Варфоломею было явление святого старца, к которому мальчик обратился с просьбой помочь ему одолеть учение. Старец, "сотворя молитву прилежну", достал из карманной "сокровищницы" частицу просфоры и подал ее отроку со словами: "Прими сие и снешь, се тебе дается знамение благодати божия и разума святого писания". Так старец помог исполнить желание мальчика.

По преданию, неизвестный святой, взглянув на юного пастушонка, угадал в нем "сосуд избранный". Художник почти отчаялся найти подходящий облик, как нечаянно встретил на деревенской улице хрупкую, болезненную девочку с бледным лицом, широко открытыми удивленными глазами, "скорбно дышащим ртом" и тонкими, прозрачными ручками. В этом существе "не от мира сего" он узнал своего Варфоломея.

Образ Сергия продолжает волновать Нестерова на протяжении всей жизни. Вслед за "Видением отроку Варфоломею" он работает над большой картиной "Юность преподобного Сергия". Нестеров творит миф о Святой Руси, стране, где человек и природа, равно одухотворены, объединены возвышенным молитвенным созерцанием.

С появлением "Видения отроку Варфоломею" можно говорить не только о слиянии в картинах Нестерова человека и природы, но и о появлении совершенно особого, "Нестеровского" пейзажа. Компоненты этого пейзажа всегда одни и те же, но в бесконечном разнообразии их сочетаний - один из секретов неувядаемой его привлекательности. Тонкие, трепетные белоствольные березки, пушистые ветки вер бы, кисти рябины, горящие на приглушенном фоне листвы, почти незаметные осенние или первые весенние цветы... Недвижные воды, в которых отражаются такие же замершие леса... Бесконечные дали, открывающиеся с высоких холмистых берегов реки Белой…. Почти всегда на картинах Нестерова - весна или осень, значительно реже - зима или лето... И никогда, или почти никогда,- не бушуют бури, не льют дожди, не гнутся под порывами ветра деревья. Все тихо, безмятежно, "благолепно", все проникнуто "Тютчевским" ощущением того, что "сквозит и тайно светит" в нетленной красоте русской природы.

**Заключение**

Еще недавно творчество **М.В.Нестерова** (1862—1942) представлялось основательно изученным. Большое внимание отечественное искусствоведение уделяло исследованию портретов деятелей науки и культуры, созданных художником в 1920-е — 1940-е годы. Считалось, что в послереволюционное время в области религиозной живописи художник не дал ничего интересного и значительного, а лишь повторял и варьировал свои прежние композиции. Это убеждение в какой-то степени подкрепляли письма самого Нестерова, который, признаваясь другу в трудном материальном положении, сообщал: «Мы живем в непрестанном труде, заботах «о хлебе насущном»... Я пишу-пишу... Повторяю одну за другой свои старые вещи, благо на меня есть спрос и платят, по-старому — гроши, по-новому — миллионы». «Работаю неустанно, переписал без конца повторений и вариантов со своих мелких старых картин». И хотя внимательный читатель в тех же письмах Нестерова находил признания и другого рода, свидетельствующие о том, что художник, продолжая свои напряженные творческие искания, создал ряд новых религиозных произведений, которыми дорожил, и которые были важны для понимания, как его мировосприятия, так и искусства в целом, это не изменило сложившегося мнения. В советское время Нестеров ценился, прежде всего, как «создатель портрета эпохи» и лишь потом как автор «Пустынника» и «Видения отроку Варфоломею».

Такой взгляд, а также труднодоступность новых картин для ознакомления, отчасти, привели к тому, что произведения на религиозные темы, которые Нестеров наряду со своими знаменитыми портретами продолжал настойчиво писать и в послереволюционное время, оказались в тени. В большинстве своем, рассеянные по частным и закрытым церковным собраниям, а в государственных художественных музеях не покидающие запасников, они до сих пор остаются неизвестными широкому зрителю. Их около двадцати, сравнительно небольших по размерам, необыкновенно емких по содержанию и прекрасных по живописи работ. Среди них, например: «Путник» (1921), «На озере» (1922), «Монашенки» (1922), «Странник» (1922), «Старец» (1923), «У монастырских стен» (1925), «Христос, благословляющий отрока» (1926), «Гонец» (1930-е годы), «Сергий и спящий монах» (1932), «Всадники» (1932), «Страстная Седмица» (1933), «Отцы-пустынники и жены непорочны» (1933).

Созданные в советские годы, эти картины по-прежнему находились в русле тех напряженных религиозно-нравственных исканий, которыми было наполнено все дореволюционное творчество художника.

Без изучения всех граней художественной деятельности живописца в советский период, а одной из них и является его религиозная живопись 1920—1930-х годов, раскрытие творческого облика мастера вряд ли может претендовать на полноту. Ибо и портрет, ставший основным жанром «советского» Нестерова, и его религиозно-нравственные картины — явления одного порядка, они имеют одну природу, вдохновляются одним источником. Их нельзя рассматривать отдельно, иначе Нестеров теряет изначально присущую ему цельность. «Автор и по сей день — один и тот же, лицо его обозначилось рано, и в главном не менялось», — написал он в трудные для себя 1920-е годы. Эти слова могут стать лейтмотивом в изучении творчества художника.

Снискавший успех своими бесспорно превосходными портретами советского времени, сам Нестеров был довольно сдержан в их оценке: «…к лету в галерее будет моих шесть портретов, коими и будет представлен поздний Нестеров. И как этот поздний далек от раннего, и насколько мне (…) любезней ранний того нового, позднего…. Однако «о вкусах не спорят», придется примириться и с поздним, как мирятся со старостью, с ее недугами». До конца жизни Нестерова его самыми любимыми произведениями оставались «Видение отроку Варфоломею», «Под благовест», «Димитрий царевич убиенный», росписи Марфо-Мариинской обители в Москве, образы Троицкого собора в Сумах. Высшим достижением своего творческого взлета и позднее мастер считал свою картину «Душа народа» (1914—1916). Выбирая сюжет, лишенный внешнего драматизма, Нестеров в «Душе народа» утверждал тему спасения души через искупление страданием. В легко ступающем мальчике, идущим впереди толпы, художник смог увидеть огромную силу человеческого духа, торжество человеческого «Я».

Эта тема «искупления страданием» напряженно осмысляется художником, и после революции. В первые послереволюционные годы мировосприятие М. В. Нестерова определяет состояние гнетущей неизвестности, предчувствие разверзнувшейся бездны. Произошедшие в России перемены пугают художника и с трудом поддаются осмыслению. Об этом красноречиво свидетельствуют письма Нестерова тех лет. «Пережитое за время войны, революции и последние недели так сложно, громадно болезненно, что ни словом, ни пером я не в силах всего передать.

Вся жизнь, мечты как бы зачеркнуты. Думы, чувства, надежды, попраны и осквернены. Не стало великой, дорогой нам, родной и понятной России. Она подменена за несколько месяцев. От ее умного, даровитого, гордого народа — осталось что-то фантастическое, варварское, грязное и низкое... Все провалилось в тартарары. Не стало Пушкиных, нет больше Достоевских и Толстых — одна черная дыра, и из нее валят смрадные испарения «товарищей» — солдат, рабочих и всяческих душегубов и грабителей…», — записывает Нестеров свои ощущения, полные ужаса и растерянности. Перед ним словно ожил наяву страшный сон, увиденный до революции и со всеми своими зловещими подробностями запечатленный в одноименной акварели: на фоне излучины Волги изображена впряженная в телегу белая обезглавленная лошадь. Кровь из раны на ее шее стекает густыми каплями на землю. Образовалась уже целая лужа крови. Дальше — на берегу — видна часовня с распахнутой дверью и слепыми выбитыми зеницами окон. Перед часовней — поминальный стол с большим старым образом Спаса и множеством горящих свечей. Дым от свечей, как похоронный саван, стелется над волжским пейзажем, окрашенным печальным сине-лиловым светом сумрачного дня. Воплощенная в зримые формы акварель «Страшный сон», которая находится в частном собрании, сейчас воспринимается как пронзительное пророческое видение о грядущих бедствиях России, неожиданно открывшееся художнику.

У Нестерова, переживавшего в первые послереволюционные годы душевную драму, часто возникают в живописи образы поруганной, униженной России и отражаются в его живописи языком символов. Глубинным, многозначным становится смысл многих традиционных для мастера тем. По старым мотивам в 1920-е годы создаются новые картины с особым, присущим только им настроением. Именно тогда художник начинает работать над «Пророком», «Распятием», «Страстной седмицей», повторяет «Несение креста», «Голгофу», «Димитрия царевича убиенного». В самих названиях картин отразилось трагическое мироощущение художника, с болью воспринимавшего все происходящее вокруг.

Отказаться совсем от творчества он не мог: «Работа, одна работа имеет еще силу отвлекать меня от свершившегося исторического преступления. От гибели России. Работа дает веру, что через Крестный путь и свою Голгофу Родина наша должна прийти к своему великому воскресению», — писал в первые дни Октябрьской революции Нестеров.

Острота первых впечатлений со временем притупится, но стойкое неприятие нового строя у Нестерова останется до конца жизни. Художник был убежден, что у России — особый путь развития, связанный с монархической формой правления. В одном из писем 1920-х годов Нестеров высказывался следующим образом: «Царь мной понимается как носитель религиозной идеи, и поскольку он государственен … — он усвояет идею религиозного начала своей власти — служения своему народу».
Надежду на воскресение России художник, как и прежде, видел в религиозном возрождении русского народа. Воодушевленный зрелищем Крестного хода 1918 года в Москве, собравшего в отличие от первомайской демонстрации многотысячные толпы народа, Нестеров писал: «Вера в них (большевиков — Э. Х.) если не пропала, то сильно упала. Что, несомненно, то это то, что в народном, массовом сознании произошел под различными условиями и, главным образом, голодом — крутой надлом. Веры в могущество обещаний и посул — нет больше.

Народ начинает приходить в сознание. «Очарование» проходит. Действительность ведет его путями верными их старой веры в могущество Божие, в Его великие принципы и Заветы». Эти письма Нестерова не только помогают понять умонастроение художника первых послереволюционных лет, но и ясно показывают, что идеалы, которыми было исполнено его дореволюционное творчество, остались неизменными.

Продолжая активно работать в 1920-е—1930-е годы над новыми религиозными картинами, Нестеров одновременно пишет и много повторений со старых произведений. Отчасти потому, что необходимо было просто выжить в новых условиях, а спросом пользовались уже известные полотна мастера, отчасти потому, что Нестерова беспокоила судьба его дореволюционных картин. В подтверждение этому находим в одном из его писем следующие строки: «Вы пишете, что мои картины по своим темам и моему к ним отношению стоят как бы вне возможности к ним иного отношения, как только их «художественной ценности». Мне, к моему сожалению, не кажется так, и я ожидаю от новых вершителей судеб нашего искусства немало для себя огорчений. Возможно и то, что все эти «Св. Руси», «Постриги», «Св. Сергий» в одно прекрасное время будут сосланы в народные дома Самары, Вологды, Вятки и прочее». Также возможно, что, повторяя свои старые произведения, художник ностальгически пытался вернуться в безвозвратно ушедшее, далекое и счастливое время их создания. Вообще, для Нестерова было характерным «некоторые мотивы повторять по много раз». «Его творчество не иссякало с последними мазками, заканчивающими картину. Наоборот, оно созидало целый ряд новых вариаций на ту же тему», — отмечал еще один из современников мастера. Обращаясь к волнующей его теме, художник каждый раз заново «обыгрывал» ее, находя все новые решения, раскрывая неожиданные глубинные пласты в ее понимании. Это можно проследить на примере многочисленных вариаций «Путника», созданных Нестеровым в 1920-е годы. Тема пути к Богу —была всегда одной из центральных в творчестве Нестерова, ей были посвящены главные программные произведения художника: картина «Святая Русь»(1901—1905) с ищущими Бога и пришедшими к нему разными путями русскими людьми, роспись Покровского храма из Марфо-Мариинской обители(1911—1912), где продолжалась разработка той же темы, и, наконец, полотно «Душа народа», где дорога к Христу становилась торжественным, полным эпической мощи и размаха всенародным шествием.

**Список использованных источников**

1. http://users.pfu.edu.ru/florensky.htm
2. http://www.grani.ru/Culture/m.71260.html
3. http://www.agniphoto.com/catrepr.asp?group=0&go=2&author=3059
4. http://www.bashvest.ru/showinf.php?id=11062
5. http://www.staratel.com/pictures/ruspaint/435.htm
6. http://www.bashedu.ru/bashkortostan/art/museum/nesterov.htm
7. http://www.rulex.ru/01140097.htm
8. http://www.smallbay.ru/nesterov.html
9. http://www.salonkartin.ru

10. http://www.color-foto.com/gallery/headstone/cemetery/569.htm

11. http://m-m.sotcom.ru/17-20/kiseleva.htm