

Жить буду не я. Жить будет «Отрок Варфоломей»

Михаил Нестеров: завещание художника

Для Михаила Нестерова его картина «Видение отроку Варфоломею» всю жизнь оставалась самой значимой. За «Варфоломея» его благодарили Левитан и Суриков, Васнецов, Толстой и Горький. Картину Нестеров написал в 1890 году, было ему всего двадцать семь лет, а работал он почти до самой смерти — умер в 1942 году, в возрасте девяноста лет. Подводя итог всей своей творческой жизни, Михаил Васильевич не раз говорил: «Кому ничего не скажет “Варфоломей”, тому не нужен и весь Нестеров».



Видение отроку
Варфоломею.
1889-1890



Михаил Нестеров.
Фото Ивана Шагина. 1940

Хватит ругать жизнь!

Нестеров всю жизнь с поразительной последовательностью рисовал монахов, монастырскую жизнь, скиты, схимников, кротких, с глубокой печалью Христовых невест. За всем этим видится задумчивый человек, не слишком вписанный в светный мир.

▼ Пустынник.
1888–1889



В действительности он был далек от образа кроткого отшельника: «Нестеров, измученный жизнью, — очень сложная, мучительно сложная натура», — писал знаменитый русский искусствовед, критик, художник Александр Бенуа о Нестерове. «Он был одарен страстным темпераментом, неукротимой волей, неумными чувствами», — писал биограф Нестерова, писатель, философ, священник Сергей Дурылин.

Тогда откуда, почему эти образы?

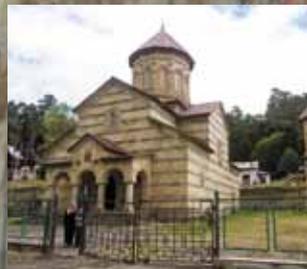
Ответ самого Нестерова: «В художестве, в темах своих картин, в их настроении, в ландшафтах и образах я находил “тихую заводь”, где отдыхал сам, и быть может, давал отдых тем, кто его искал. Беспокойный человек думал найти покой в своих картинах, столь не похожих на него самого».

Речь не про «тихую заводь» обывателя, в которой рано или поздно гаснут живые силы души. Борис Пастернак как-то написал: «Жизнь — это поруганная сказка». А Нестеров рвется к сердцевине именно «непоруганной» жизни, к тихости и мирности своих монахов и отшельников, которые опытно познали, как хорошо, светло, безмятежно живется в мире Божьем «во всяком благочестии и чистоте».

Он счастливо избежал участи Гоголя, да и многих других писателей и художников, людей искренне верующих, но обладающих трагическим даром создавать лишь образы тьмы — образы уродливого, карикатурного человека и России. Дар Нестерова открывается в согласии с его внутренним отбором: «Меня тянуло как художника к типам положительным. Мне казалось, что в нашей литературе, искусстве достаточно выведено людей, позорящих себя, свою родину».

«Пустынник» открывает эту тему «непоруганной жизни», тему нестеровской Святой Руси. Картина появилась на XVII передвижной выставке в 1889 году.

Любой деловитый горожанин среди этого тихого озера и леса, рядом с этим умирным старцем покажется неумеренно шумным и беспокойным. Нестеров написал своего пустынника с отца Гордея, монаха Троице-Сергиевой Лавры. Лично этого монаха он не знал, просто заметил на службе — в храме тот всегда стоял на одном и том же месте, глаза и улыбка у старика были детские, светлые, ласковые. Михаил Васильевич любил, как он сам говорил, «плясать от печки», писать, опираясь на виденное и пережитое. Это придавало достоверность и в хорошем смысле хранило от «бесконечного богатства» фантазии. От живых впечатлений рождается художественный образ: старичок-пустынник, в руках молитвенные четки, одет просто — в лаптях, а всего-то ему хватает и



*Беспокойный человек думал
найти покой в своих картинах,
столь не похожих на него самого.*

▲ **Ангелы.**
Фрагмент росписи
храма Александра
Невского
в Абастумани
(Грузия).
Фото Юлии
Маковейчук

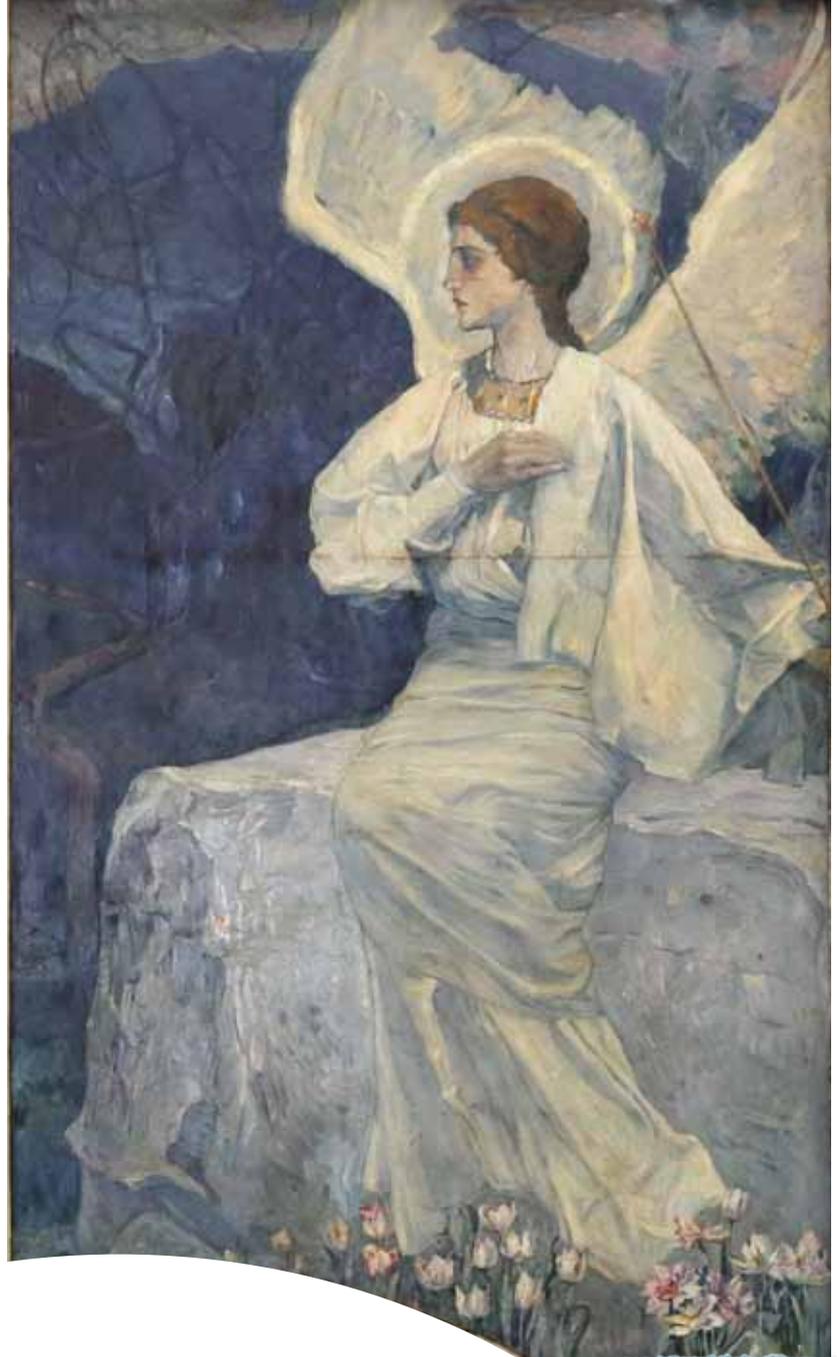
со всем он в ладу — и с собой, и с каждой травинкой-былинкой. Кажется, ласково скажет он каждому нуждающемуся: «Не скорби, чадо», — и суетливый, измученный человек именно его и услышит и весь как-то расправится, распрямится. Случайно или неслучайно, но нестеровский «Пустынник» после канонизации преподобного Серафима Саровского стал основой для одной из его икон, даже пейзаж не изменили — та же елочка, та же рябина. Колорит картины коричнево-серый, пейзаж неброский, без лишних красот, а все берет за душу. Картину приняли, полюбили. Павел Михайлович Третьяков приобрел ее для своей коллекции. С тех пор Нестеров — признанный художник. Кстати, любым официальным наградам отец Нестерова, Василий Иванович, предпочитал признание Третьякова.

Плач на русской границе

Нестеров родом из Уфы, из купеческой среды. Всю жизнь у него была глубокая связь с семьей, особая близость с матерью. Да и отец вовсе не «по-купчески» подходил к делам сына. «Бывало, предложат мне

заказ на образа и предлагают хорошие деньги. Напишешь в Уфу: “Братъ не братъ?” Из дому отвечают — не бери. Всех денег не заработать, тебе картины писать надо» (из разговора с С. Дурылиным). В этом совете — ценностный ориентир, которому Нестеров будет следовать всю жизнь: главное то, что значимо художественно, все суетное отвергалось.

Семья была глубоко верующая, с патриархальным укладом. Из воспоминаний Нестерова выхватываются случайные моменты общего хода уфимской жизни: под Рождество в дом вместе с морозным паром вваливались славильщики, пели задорными голосами «Ангелы с пастырьми славят...», получив свои пятаки, убежали к соседям, а сам Нестеров, уже известный художник, создавал с семьей живые картины: кулису с пещерой и яслями, на дне которых в соломе — фонарь, дававший иллюзию сияния от Младенца Иисуса; домашние исполняли главные роли в «картинках», на пороге в изумлении — приглашенные соседские дети... И поездки на санях в гости вечером через всю Уфу, когда «снежная пыль обдаёт лицо, шуба в снегу, вокруг морозная мгла и отчего-то тихо, грустно», а потом самовар, разговоры. Нестерову сразу безоговорочно веришь, когда читаешь, с каким нетерпением из всех заграничных поездок возвращается он домой, в Россию: «Радостно возвращал русскую границу. Вот русская речка, вот церковь. Все свое, родное, милое. Слезы выступили на глазах. Как всегда я любил нашу убогую, ➔



▲ *Благовещение.*
Фреска Покровского
храма Марфо-
Мариинской
обители

▼ *Марфо-Мариин-
ская обитель*



бестолковую и великую страну Родину нашу! ... храни ее Господь!»

От семьи, от добротного уклада всей уфимской жизни в нем сохранилась закваска на всю жизнь. Он всегда отстранял все чуждое по духу, по устремлениям и в творчестве, и в жизни. Никогда он не впускал в себя и то, что сам называл «смертоносной бациллой русского интеллигента», — скептицизм.

К концу XIX века уже редко кто находил опору в чистом позитивизме (то есть в убеждении, что не существует ничего сверхъестественного, что и мир, и человек полностью описываются объективными законами, что человеческое общество развивается к лучшему). На рубеже веков усиливались апокалипсические предчувствия и ожидания, в воздухе пахло трагедией. Александр Блок описывает духовное состояние того времени: «Интеллигентных людей, спасающихся положительными началами науки, общественной деятельности, искусства, — всё меньше....Требуется какое-то иное высшее начало. Раз его нет, оно заменяется всяческим бунтом и буйством, начиная от вульгарного “богоборчества” декадентов и кончая неприметным и откровенным самоунич-

Искусство имеет свою сферу влияния на человека. Оно призвано оберегать «душу», не допускать, чтобы она засорялась скверной житейской. Искусство сродни молитве.

тожением — развратом, пьянством, самоубийством всех видов». Блок, по его собственному признанию, сам принадлежал этой культуре: «если сам я люблю эстетику, индивидуализм и отчаяние, короче говоря, сам я интеллигент», — писал он.

Нестеров далек и от декадентского упадничества, безверия, и от эстетизации этой бессмыслицы и хаоса в искусстве. Впрочем, в равной мере он тяготится мелководьем многих передвижнических тем — все уныло-обывательское или «на злобу дня» его не влекло: «Я не любил и не люблю тем “сегодняшнего дня” — тем общественных, особенно

касающихся “политики”. Искусство имеет свою сферу влияния на человека. Оно как бы призвано оберегать эту “душу”, не допускать, чтобы она засорялась скверной житейской. Искусство сродни молитве».

По взглядам он скорее близок славянофилам, высоко ценил книгу Н. Данилевского «Россия и Запад», среди художников был долгое время дружен с В. Васнецовым, с которым вместе расписывал Владимирский собор в Киеве, приятельствовал с профессором Адрианом Праховым, с Суриковым, Левитаном, к последнему относился с большой теплотой. Позднее сблизился с Сергеем Дурьиным, Павлом Кориным, а многие ранние дружбы растерял.

Момент чуда

Картина Нестерова «Видение отроку Варфоломею» на XVIII передвижной выставке (1890 год) стала событием, обсуждали ее все, причем критично настроенных было немало. Нестеров взялся за задачу далеко не простую — изобразить на полотне момент чуда, когда Небо так близко, так ясно входит в жизнь человека, показать это земным, реальным и в то же время явить иной план бытия. Здесь самый малый неверный сдвиг — и велик риск сорваться в «прелестность», в художественную бестактность, которая вызывает неловкость и режет глаз.

Сюжет картины взят Нестеровым из древнего «Жития преподобного Сергия», написанного его учеником, Епифанием Премудрым, который был рядом с преподобным Сергием в его последние годы жизни. Как свидетельствует Епифаний, отроку Варфоломею, будущему преподобному Сергию, несмотря на любовь к чтению, плохо давалась грамота, и он «втайне часто со слезами молящся Богу: Господи! Ты дай же ми разум грамоты сия, ты научи мя и вразуми!» Однажды отец послал Варфоломея искать пропавших жеребят; и вот на поле, под дубом, отрок неожиданно встречает старца «светолепного и ангеловидного». Старец стоял и «молитву прилежно со слезами творяща». Монах сам заговорил с отроком, спросив «чего тот ищет, чего хочет». Варфоломей отвечал, что более всего желал бы получить разум к учению. Помолвившись, старец достал из «сокровищницы» частицу просфоры и подал ее отроку со словами «Прими сие и снешь, се тебе дается знамение благодати Божия и разума Святого Писания». А когда отрок съел просфору, старец обещал ему: «О грамоте, чадо, не скорби: от сего дне дарует ти Господь грамоте умети зело добре». Так и случилось.

Известно, что моделью для отрока Варфоломея стала крестьянская девочка из села Комякино, расположенного недалеко от Лавры, там Нестеров писал этюды для картины. Болезненная, бледная девочка, лицо с голубыми жилками, нервные руки — как раз такая была и нужна. Во всем облике Варфоломея есть некая «истонченность» плоти. В каком-то смысле здоровая,

дебелая плоть ничего не видит, кроме материи. Нестеров для образа Варфоломея искал обратного. Этот мальчик видит, таинственный святой старец — это его «видение» — не болезненная галлюцинация, не фантазия, а именно видение, — разрыв границы земного пространства и времени. Старец воплощает идею вечности, которая в какой-то миг явственно являет себя в земном мире, и Нестеров в деталях прописывает руки, монашескую мантию и куколь с изображениями крестов. И лишь нимб над головой монаха и то, как он не стоит, а именно предстает перед Варфоломеем, едва касаясь земли, дает ощущение, что переживается что-то сверхъестественное — сверх естества. В руках старца ларец — очень похожий на храм, будущее детище Сергия Радонежского.

Образ отрока у Нестерова — «чистый сосуд». И эта трепетность сжатых рук и широко открытые, внимающие глаза — эта душа вместит то, что идет бесконечно дальше «разума грамоты», ей даруется сейчас «разум Святого Писания», Варфоломею предстоит стать преподобным Сергием Радонежским.

Александр Бенуа увидел в этой картине «чарующий ужас сверхъестественного», имея в виду особую достоверность всей атмосферы картины. Вернее сказать, здесь не ужас, а тончайше выраженное присутствие мира горнего: и сама природа, и весь этот торжественный пейзаж предстают как образ бескрайней русской земли, которую Господь держит на Своей ладони, и этот чистый отрок, и чудо, которое сейчас совершается — все это на Его ладони.

Нестеров нигде не сбился на фальшь. Павел Михайлович Третьяков вслед за «Пустынником» приобретает и «Варфоломея», вопреки советам некоторых критиков той поры. Нестеров вспоминал: «В это время перед моим „Варфоломеем“ собрался ареопаг: Суворин (знаменитый издатель. — *Ред.*), Стасов (влиятельный художественный критик. — *Ред.*)... судили картину „страшным судом“... она подрывает те „рационалистические“ устои, которые с таким успехом укреплялись правдоверными передвижниками много лет. <...> Вредный мистицизм, отсутствие реального, этот нелепый круг (нимб) вокруг головы старика... Круг написан, так сказать, в фас, тогда как сама голова поставлена в профиль».

Неодобрительно отзывались о Нестерове, в основном, критики и художники-передвижники из числа демократов-просветителей. Нестеров и в самом деле не был «правдоверным передвижником», стилистически он ближе модерну, свой стиль он называл «поэтизированный реализм», а «вредного мистицизма», то есть мистической экзальтации, Нестеров старался избегать: «Так называемый “мистицизм” в художественном творчестве я понимаю как отражение сокровенных, едва уловимых движений нашей души, ее музыкальных и таинственных переживаний, оздоравливающих ее от всякой скверны. Мне, однако, совершенно чужд мистицизм, хотя бы и религиозный, но болезненный и извращающий душу».

После Варфоломея он решает продолжить Сергиев цикл. Для него преподобный

Сергий — «лучший человек древних лет Руси», со времени его смерти к тому моменту прошло около 600 лет, но существует вневременная общность России в ее тысячелетней истории. Нестеров глубоко ощущал эту духовную связь, со-бытие людей, веками живущих на одной русской земле.

Цикл создавался в течение нескольких лет и получился, само собой, неровным. «Юность преподобного Сергия», триптих «Труды преподобного Сергия» — трудно поставить в один ряд с «Варфоломеем». Это скорее иллюстрации, которые легко представляются в детских изданиях «Жития Преподобного». Вспоминается, что Бенуа упрекал Нестерова в лженаивности некоторых образов.

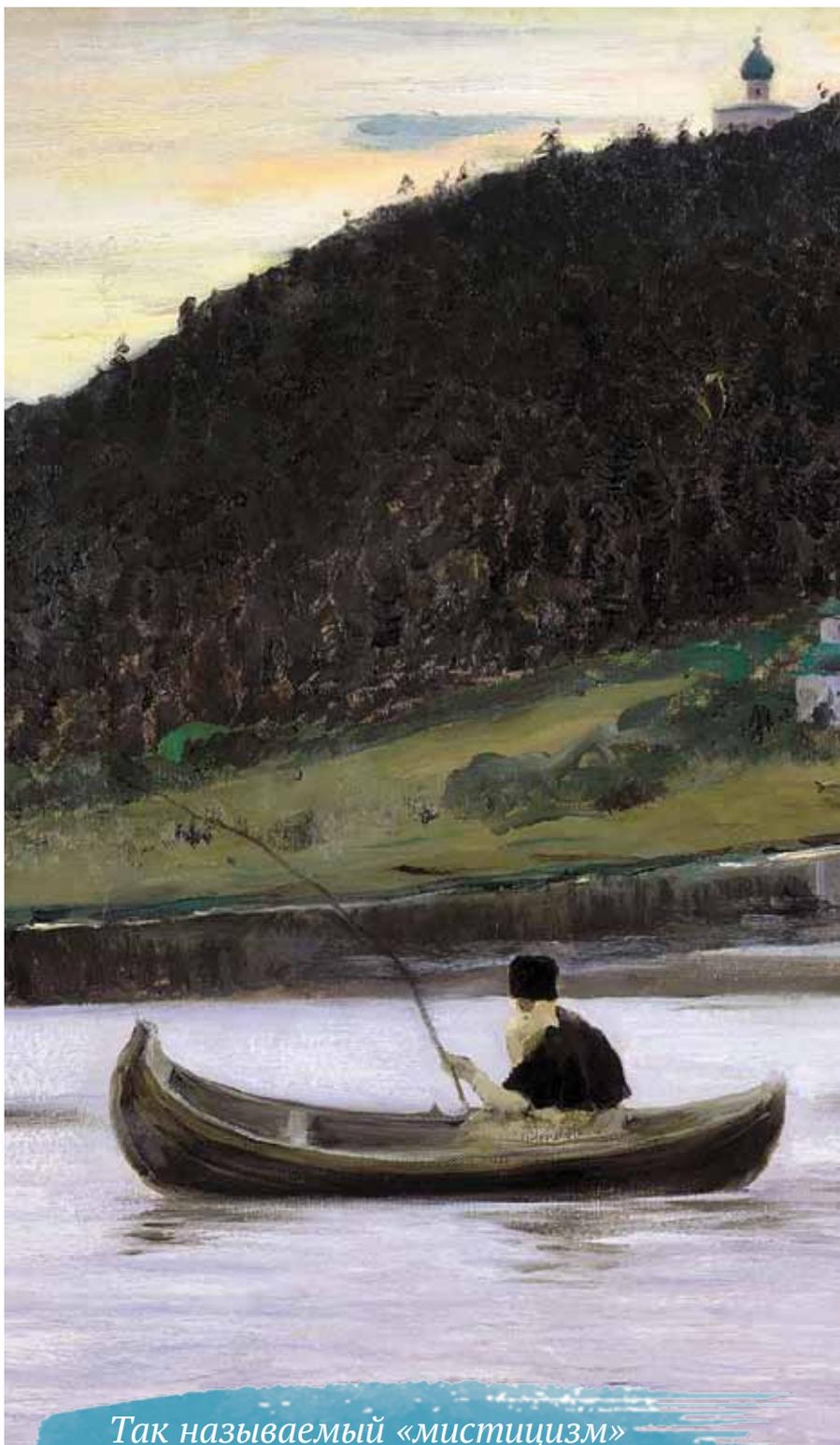
Третьяков эти картины не купил. Нестеров сам предложил их в дар Третьяковской галерее, тогда уже подаренной Павлом Михайловичем городу Москве. Семья художника поддержала его решение, в коммерческие расчеты никто не входил.

Две страсти

Отношения Нестерова с семьей всегда были полны доверия, лишь однажды произошло то, что заставило его пойти против воли родителей. Он влюбился, избранница его, Мария Ивановна Мартыновская, тоже была родом из Уфы, из небогатой семьи.

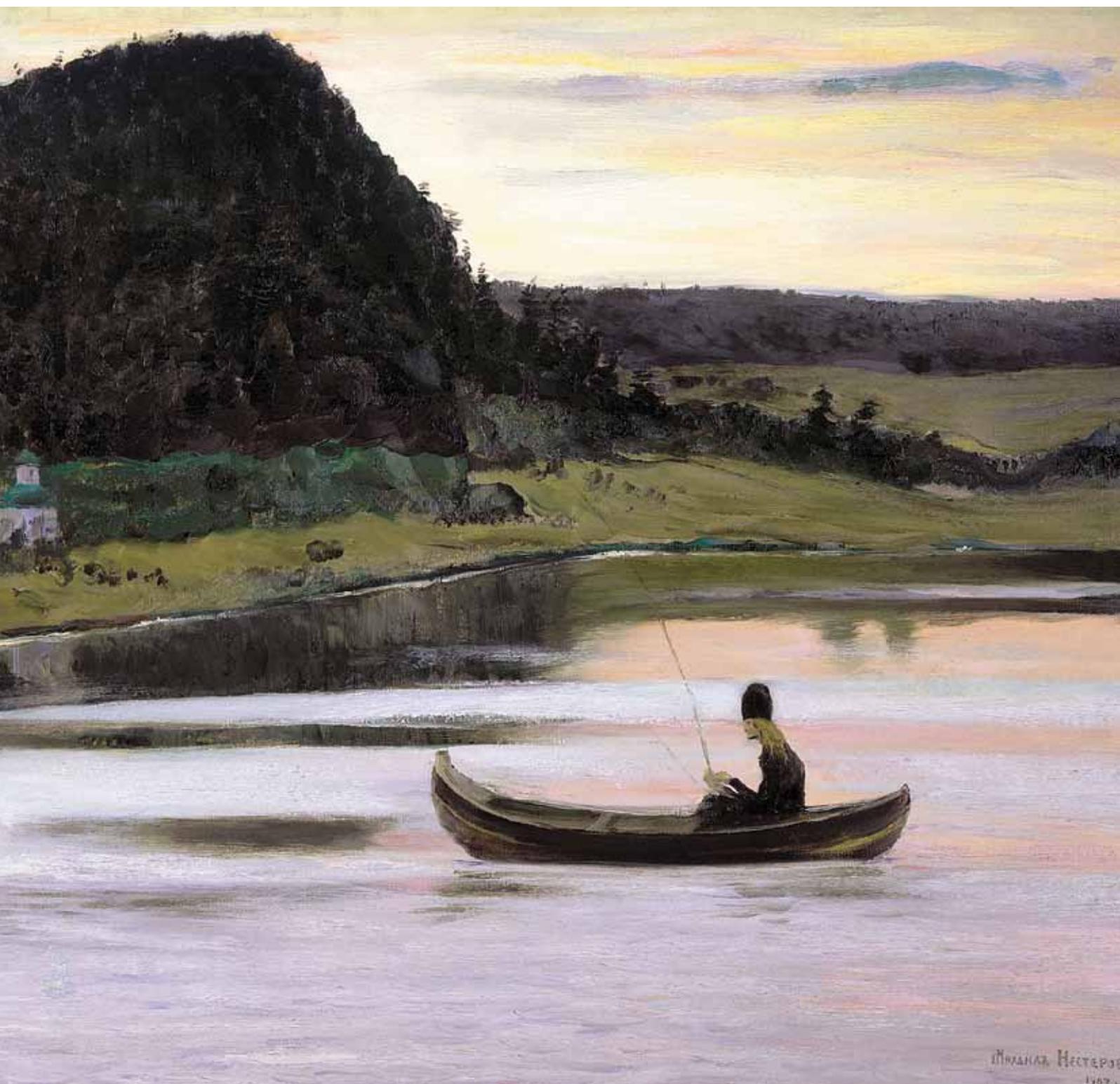
В 1885 году в Москве Нестеров венчался с ней. Родители Нестерова этот брак не благословили и на свадьбе не присутствовали. Это было взаимное, сильное чувство. Через год после венчания жена родила ему дочь, никогда он не был так счастлив, как в тот день. А через день после родов совсем юная Мария Мартыновская скоропостижно и неожиданно умерла. Он бесконечно рисовал свою Машу, воскрешая ее в памяти, проводил мучительные дни на кладбище. Посмертный портрет «Последнее воскресенье», картины «Христова невеста», «Царевна» — все это в память жены. После пережитой трагедии как художник он станет сильнее, глубже. Боль не исчезнет совсем, она зазвучит печалью сердечной в нестеровских женских образах.

«На горах», «Зима в монастыре» — безмолвные пейзажи. Синеют неоглядные дали, на их фоне — девушки в платках, повязанных по-старообрядчески (Нестеров увлекался романами Мельникова-Печерского о старообрядцах). Эти нестеровские девушки словно замечают мир вокруг, они то ли тоскуют о чем-то, то ли рвутся куда-то. В будущее? В бывшее? Туда, где осталось их неотданное, нерастраченное, несбывшееся счастье.



Так называемый «мистицизм» в художественном творчестве я понимаю как отражение сокровенных, едва уловимых движений нашей души, ее музыкальных и таинственных переживаний.

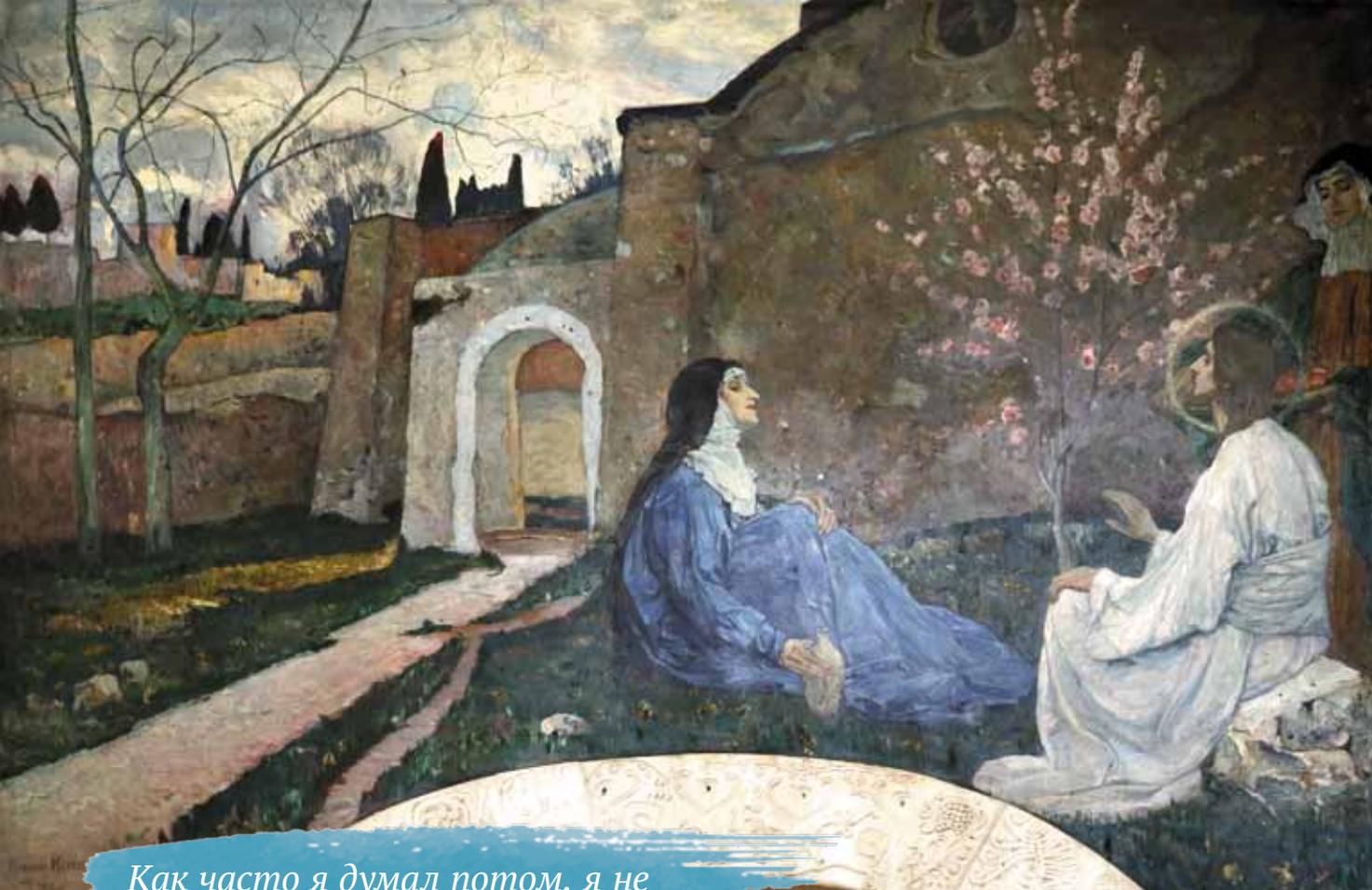
▲ Тишина. 1903



Та же памятная нота в картине «Великий постриг», за которую Академия присуждает Несторову звание академика. На картине — старообрядческий скит в лесистых горах, длинная вереница женщин, одетых в черные рясы, в руках горящие свечи. Здесь особый, чудный ритм: рифмуются, перекликаются ряды черных монахинь, ряды стройных белых берез и деревянных домиков — монашеских келий. Свой ритм в чередовании длинных горящих свечей. Вся плоскость картины насыщается рит-

мами, становится как бы звучащей, словно слышится древний многоголосый напев. Но и в «Постриге» не ликование, а глубокая печаль отречения от мира, словно что-то отнимается, а не даруется душе. Этот отголосок печали долго не будет затихать в несторовской живописи.

«Любовь к Маше и потеря ее сделали меня художником, вложили в мое художество недостающее содержание, и чувство, и живую душу», — много позже напишет Михаил Несторов о смерти своей супруги. ➔



Как часто я думал потом, я не был монументальным храмовым живописцем, оставаясь с самых первых картин своих художником станковым, интимным.

▲ Христос и самарянка. Фреска Покровского храма Марфо-Мариинской обители

Через несколько лет после смерти первой жены новой возлюбленной М. В. Нестерова стала учительница Юлия Николаевна Урусман. Они никогда не венчались, жили вне брака. Юлия родила художнику дочь Веру и сына Михаила. Ее образ угадывается в картинах — «Думы», «За Волгой», «На Родине Аксакова».

В 1902 году Нестеров «внезапно» влюбился и женился на Екатерине Петровне Васильевой. Он счастливо проживет с ней сорок лет, вырастив двоих детей.

«Две страсти всю жизнь господствовали надо мной: страсть любовная и страсть к искусству. Если бы не было этих страстей, я был бы самый ординарный человек, быть может, вредный самодур, пьяница, неудачник», — писал о себе художник.

Но над этими страстями всю жизнь в нем живет чувство греха и покаяния — искреннего, выстраданного: «И такой мой поступок, что я, оставив одну семью, решил обзавестись другой, был самым тяжким грехом в моей жизни... я чувствую и по сей день, что безнаказанно для меня этот поступок не прошел».

Попытка другого искусства

В 1890 году в жизни Нестерова происходит событие, повернувшее его творческую жизнь в совсем новое русло — он становится храмовым живописцем. Впоследствии

этот выбор вызовет наиболее жаростные споры и оценки в художественных и церковных кругах. По приглашению известного историка искусств, профессора Киевского университета Адриана Прахова Нестеров едет в Киев расписывать Владимирский собор. Ведущая роль в этой работе, конечно, принадлежала Виктору Васнецову, роспись Владимирского собора в большей степени его детище. Вклад Нестерова скромнее. Его кисти принадлежат образы святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, святой великомученицы Варвары, на хорах — фрески «Рождество» и «Воскресение», в крестильне — «Богоявление», в центральном нефе — святые страстотерпцы Борис и Глеб.

Нестеров не был внутренне свободен в этой работе, в первое время испытывал влияние Васнецова, затем давление организационного комитета, который контролировал все работы в соборе. Его направляли, как он сам считал, «в сторону православно-казенного шаблона и упадочной академической рутины». Из всей работы он остался доволен лишь образами Варвары и князя Глеба, как говорил художник — «там было свое».

Вот это «свое» сильно смущало многих церковных людей. Павел Флоренский, священник, богослов, религиозный философ, не без резона задается вопросом: «Соборный разум Церкви не может не спросить Врубеля, Васнецова, Нестерова и других новых иконописцев, сознают ли они, что изображают не что-то вообразившееся и сочиненное ими, а некоторую в самом деле существующую реальность, и что об этой реальности они сказали или правду, и тогда дали ряд первоявлен-

ных икон, — или неправду...». То, что делали Васнецов, Нестеров, Врубель в храмах, как считал Флоренский, находилось совсем за гранью церковного искусства. По его мнению, это есть «лжесвидетельство», то есть не несет истинного свидетельства о сакральном.

В общей сложности Нестеров отдал храмовым росписям более двадцати двух лет своего труда. Он получал заказы от царской семьи — в 1898 году по инициативе наследника Георгия (младшего брата государя Николая II) расписывает храм в Абастумани на Кавказе; в храме Покрова Марфо-Мариинской обители в Москве работал по заказу княгини Елизаветы Федоровны. Часто, едва кончая роспись одного храма, принимался уже за работу для другого. Марфо-Мариинскую обитель Нестеров расписывал единолично, без стороннего влияния и вмешательства.

Нестеровское «Благовещение. Архангел Гавриил». «Благовещение. Дева Мария»



◀ Святая равноапостольная княгиня Ольга. 1892

в Марфо-Мариинской обители. В целом здесь доминирует эстетское, декоративное начало, роскошно поданные детали, видится переключка с прерафаэлитами, с их культом рафинированной красоты. Но красота храмового искусства глубоко отлична по самой сущности своей от красоты плотской. Нестерову не удается войти в дух иконы, дух Божественного тайнодействия, Нетварное с тварным не соединилось, эстетическое начало на глубине не переплелось корнями с началом духовным.

Примечательно, что в последние годы жизни он сам трезво очертил границы своего дара: «Как часто я думал потом, я не был монументальным храмовым живописцем, оставаясь с самых первых картин своих художником станковым, интимным».

Молчание художника

Там, где Нестеров остается интимным, где есть его личное переживание, сочувствие, он достигает своих вершин.

Поразительно его «Молчание», картина, написанная на Соловках. Тайственный свет белой ночи, весь мир затих, замер, но в этой тишине природы и человека есть нечто большее — то, что не измеряется одним видимым или чувственным измерением. Эту тишину можно слышать, здесь *веяние тихого ветра и глас хлада тонка и <...> тамо Господь* (3 Цар 19:11–12).

«Молчание», «Видение отроку Варфоломею», «Пустынный» — звучит неповторимая нестеровская песнь, его «Святая Русь». Революция оборвала эту мелодию.

После революции он никуда не уехал, в отличие от многих своих друзей. Нестеров очень любил Россию. Долгие годы жил очень трудно до тех пор, пока его не ввели в Дом ученых, который заботился об ученых и деятелях искусств.

«Власть... он терпел», — вспоминает внучка Нестерова, Мария Ивановна Титова. В 1938 расстреляли зятя Нестерова, сослали дочь (ему стало огромных сил добиться ее возвращения).

«Работа, одна работа имеет еще силу отвлекать меня от свершившегося исторического преступления», — писал в первые дни Октябрьской революции Нестеров.

Нельзя сказать, что после революции художник совсем отказался от своих, «нестеровских» тем. И тогда он писал своих монахов, девушек, старцев — «Два лада», «Элегия» (1928), «Всадники» (1932). Даже «Страстная Седмица» на самом деле написана в 1920-х... Нестеров намеренно поставил неверную дату — 1914, время вынуждало быть осторожным. Эти вещи он писал скорее для себя, его не видно было на выставках около двух с половиной десятилетий. Да и кто бы стал выставлять «Страстную Седмицу» в разгар гонений на Церковь?

Он переживает мучительный кризис, ищет «другое ампула», пытаюсь обрести себя в новой советской реальности. Славить идеологию большевиков в искусстве Нестеров не стал — и потому, как и многие, зарабатывал на жизнь портретами. «Иконописец и слагатель живо- ➔



Иконописец превращался в портретиста, имеющего дело только с современностью.

▲ *Портрет Ивана Петровича Павлова. 1935*

писных “сказаний” о минувшем превращался в портретиста, имеющего дело только с современностью», — напишет Сергей Дурьлин. Нестеров оставит нам немало чудесных портретов ученых и творческих людей, замечательных по свежести, энергии, остроте восприятия. Среди них «Портрет Ивана Петровича Павлова» (1935), за который Нестеров был удостоен Сталинской премии первой степени.

В 1935 году он согласился, наконец, устроить небольшую выставку своих произведений самых последних лет (1928–1933) — в основном это портретная галерея художника. Мечтал выставить свою последнюю предреволюционную картину «Душа народа», которую закончил в 1916 году, но этого так и не случилось. Здесь звучит тема соборности: люди разных веков, сословий, философы, писатели на пути к Христу — это шествие ищущих Бога и правды людей. У Нестерова было несколько попыток той же темы: «Путь ко Христу» — роспись в трапезной Покровского храма Марфо-Мариинской обители, «Святая Русь» (1901–1905). В самой теме — заветные нестеровские мысли о России. В целом это вещи, где Нестеров скорее идеолог, чем художник. Все они обладают безмерно меньшей силой, чем «Молчание», «Видение отроку Варфоломею», «Пустынник», «Великий

постриг». Вспоминается Гоголь: «Чем истины выше, тем нужно быть осторожнее с ними; иначе они вдруг обратятся в общие места, а общим местам уже не верят».

Нестеров прожил долгую, большую, интересную жизнь. Все имел из того, что кажется залогом счастья: полнокровная жизнь в творчестве, семья — большое дерево с крепкими корнями, все его дочери — долгожители: Ольга Михайловна скончалась в возрасте 87 лет, Наталья Михайловна прожила 101 год, Вера Михайловна ушла из жизни в 99 лет. Все они, со слов внучки Нестерова, Марии Титовой, «сохраняли светлый ум до последнего и были духовные люди».

«И вот не за горами время, когда придется переступить порог и познать большее, главное, а готов ли к этому последнему? — не готов, и боюсь, что готов не буду до последнего момента. И это плохо: все придется пройти наспех, начерно. Между тем каждый из нас знает, как могли и умели час этот встретить наши святые, да одни ли святые, но и наши несвятые предки», — писал он.

«Познать большее, главное» — это главное он отделял всегда. Не здесь, а там всему свершение. Тема «Варфоломея» — встречи земного и небесного — оставалась самой важной в метаниях и поисках его души. «Жить буду не я. Жить будет “Отрок Варфоломей”» — в этом творческое завещание Нестерова. **ф.**

Инна Волошина, искусствовед

Благодарим издательство «Белый город» за предоставленные репродукции

Монашеский мир глазами Нестерова

В Сергиевом Посаде хранятся нестеровские рисунки валаамских монахов

Мало кто знает, что большое собрание картин, этюдов, эскизов и набросков Михаила Нестерова хранится в фондах Церковно-археологического кабинета Московской православной духовной академии. Среди них есть две карандашные работы, обозначенные как «Два схимника» и «Три схимонаха». Рисунки долгое время оставались неизученными, но недавно сотрудникам ЦАК удалось узнать, кого именно Нестеров изобразил на своих эскизах.

«Когда мы начали оформлять официальную страничку нашего кабинета "ВКонтакте" и публиковать там все богатства фонда, — рассказывает хранитель фондов ЦАК священник Артемий Головчанский, — наш подписчик высказал предположение, что один из "Трех схимников" — валаамский старец, а на одном из пейзажных рисунков Нестерова изо-

бражен Предтеченский остров Валаамского архипелага. И таким образом натолкнул нас на поиски информации об этих работах.

Нам удалось найти фотографию 1882 года с подписью "Валаамского Монастыря о. Игумен Гаврииль с старшею братиею" — и оказалось, что все пятеро изображенных Нестеровым старцев запечатлены на этом снимке, причем в тех же положениях, что и на рисунках.

Был ли Нестеров на Валааме или не был, видел этих схимников или сделал эскизы с фотографии — доподлинно нам не известно. Но когда мы узнали имена старцев, нам удалось найти и опубликовать сведения об их поистине подвижнической жизни, до сегодняшнего дня неизвестные». **Ф.**

Дарья Барина

Три схимонаха.
Первая четверть XX века,
ИЗО фонд ЦАК. На рисунке схимонах
Кириак и иеросхимонахи Алексей
и Антипа



Два схимника.
Первая половина XX века,
ИЗО фонд ЦАК.
На рисунке схимонахи Алексей
и Иоанн (Московский)