

И.Н. ШОКОЛО

ПОРТРЕТЫ СВЯЩЕНСТВА КИСТИ МИХАИЛА ВАСИЛЬЕВИЧА НЕСТЕРОВА

Инесса Николаевна Шоколо,

Российская академия живописи, ваяния и зодчества
Ильи Глазунова,
кафедра Всеобщей истории искусств,
аспирант
Мясницкая ул., д. 21, Москва, 101000, Россия

E-mail: inashokolo@mail.ru

Реферат. *Статья посвящена изучению портретов духовных лиц, созданных М.В. Нестеровым в период с 1917 по 1926 год. Целью исследования стала демонстрация особенностей авторского прочтения образов священнослужителей посредством психологических и индивидуальных характеристик моделей с одновременным отказом от канонического восприятия представителей священства. Материал изложен в хронологическом порядке создания портретов. На основе писем художника и воспоминаний его современников прослеживается история каждого полотна, проводится стилистический и композиционный анализ, а также анализ художественно-выразительных средств. Делается вывод о том, что произведения, написанные в рамках светского реалистического искусства, не только не теряют религиозную глубину, но и становятся портретами-символами, портретами-образами своего времени.*

Ключевые слова: М.В. Нестеров, живопись, портрет, духовенство, архиерей, П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, С.Н. Дурьлин.

Для цитирования: Шоколо И.Н. Портреты священства кисти Михаила Васильевича Нестерова // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 5. С. 592—598.

Возрождение духовного потенциала в отечественной философии и искусстве конца XIX — начала XX в. вошло в историю под названием «русского культурного ренессанса», и речь идет, конечно, не о возобновлении евро-

пейского ренессанса, а о возвращении к «интеллектуальным потенциям русского духа, столь долго дремавшим в допетровской Руси и давшим свои первые, обещающие — но только обещающие — плоды в XIX веке» [1, с. 5]. С конца XIX столетия религиозные мотивы в русской философии нашли свое отражение в «русской идее» славянофилов, выступивших за самобытность России, существование ее в лоне православия.

Отклик религиозно-философских исканий рубежа веков обнаружил себя не только в научных трудах, но и в произведениях русских художников, главным образом, В. Васнецова, М. Врубеля, Н. Рериха, М. Нестерова. Обращаясь к православным истокам русского искусства, мастера мыслят вне канонического иконного опыта, реалистическую основу своего творчества каждый из них преобразует в индивидуальное решение и содержательно, и формально-стилистически. Создаются храмовые росписи, эпические картины, циклы, образы-символы, но лишь Михаил Васильевич Нестеров предлагает ответ на вопрос поиска веры и русского духа посредством портрета священнослужителя. И тем важнее становится рассмотрение портретов духовенства, созданных в начале в., в преломлении иного понимания роли служителя церкви, поставленного М.В. Нестеровым в один ряд с современной ему русской интеллигенцией.

Тема богоискательства в образе духовного лица была практически низвергнута передвижниками с их острой и высмеивающей священника интонацией. Н.Н. Евреинов, теоретик искусства и современник Нестерова, писал о «живописи православия» кисти представителей критического реализма так: «“Крестный ход”, “Протодиакон”, “В монастырской гостинице”... — все это, увы, есть, было в “быту” нашей церкви... где появилось смешное или призрачное уже нет “веры”, невозможна или пропадает она... “Быт” до того одолел, что начал затягивать все “православие”... и до такой степени, что встревоженным тоскующим душам стало просто некуда прибегнуть со своими молитвами...» [2, с. 232]. Именно эти «равнодушные» и «комические» краски, по мнению Н.Н. Евре-

инова, стали причиной и необходимостью появления художников другого типа, таких как Васнецов и Нестеров, творчество которых историк сравнивает со «звонкой песней жаворонка из голубого жаркого неба», с «музыкой и музыкальностью» [2, с. 236].

ПОРТРЕТЫ ДУХОВНЫХ ЛИЦ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ М.В. НЕСТЕРОВА

К образам священников и монашествующих Михаил Васильевич обращается с начала 1910-х гг., собирая материал для своего монументального живописного произведения «На Руси» («Душа народа»). Художник пишет целый ряд портретных этюдов, здесь мы встречаем и изображения неизвестных священников, и седобородых монахов, и пару портретов протодиакона М.К. Холмогорова. Именно в одном из последних портретов художник решает не только существенные живописные задачи этюда, но дает острую психологическую характеристику властного, непоколебимого человека, позже применяя образ Холмогорова в изображении царя на картине «Душа народа».

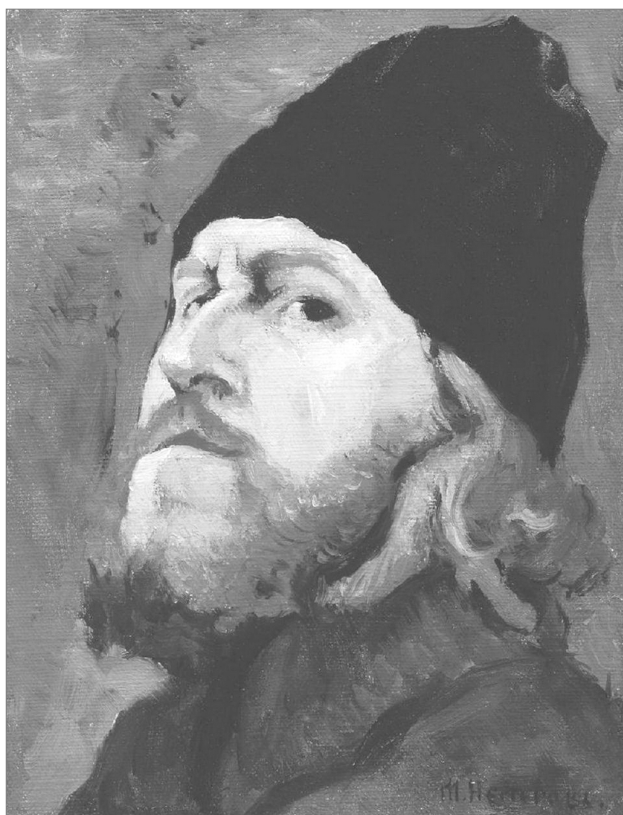
Однако только с 1917 г., в период массового отрицания всего церковного и божественного, Нестеров, остро чувствуя духовные потребности русской интеллигенции, создает портреты представителей духовенства как законченные и самостоятельные произведения.

«ФИЛОСОФЫ»

Первым из них становится парный портрет «Философы» 1917 г., ставший своего рода памятником эпохи, отражением сложной гаммы чувств и переживаний русской интеллигенции, понимавшей «всю неизбежность революции и ее гибельность» [3, с. 343]. К тому же это своеобразное отражение поисков истины, тех переживаний, которые нашли свое совершенное воплощение в произведениях Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова. «Русская живопись до “Философов” Нестерова, — пишет И.И. Никитина, — не знала столь конкретного и вместе с тем обобщающего решения подобной темы» [4, с. 140].

Н.Н. Евреинов в своих очерках о М.В. Нестерове отметил особое звучание «Философов»: «Этот большой (поколенный) портрет, написанный в 1917 г., очень удался художнику в смысле настроения и оригинальности всего задания, неизвестного мне на страницах истории портретной живописи» [5, с. 52].

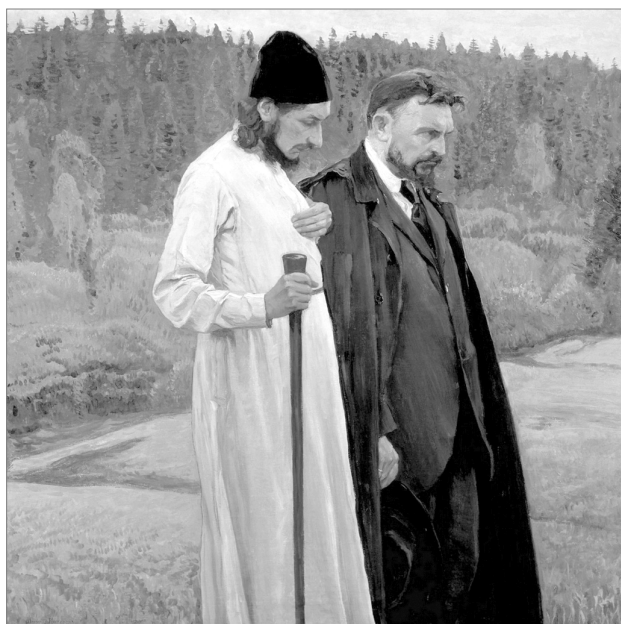
А вот отец Сергей Трубачев называет «Философов» «пейзажем двойного портрета» [6, с. 16],



М.В. Нестеров. Голова монаха
(Портрет протодиакона М.К. Холмогорова). 1914.
Холст на картоне/масло. 28,5 × 20 см. ГТГ

подчеркивая близость к образам природы «Сергиевского цикла». Здесь нет связи с конкретной местностью, пейзаж становится обобщенным отражением Радонежской земли, которая для путников не только близка и понятна, но и духовно необходима.

На фоне абрамцевской, по-осеннему угасающей, природы изображены почти в рост две фигуры в профиль, в графическом сочетании белого и черного, с индивидуальной объективной характеристикой каждого, но при этом как нечто неразрывное. «Сомкнутость фигур говорит о том, что путники — люди друг другу не случайные, что их связывают глубинные, духовные отношения» [7, с. 246]. Даже по отношению к окружающей их природе две фигуры воспринимаются как единое целое. Мягкий колорит вечернего предзакатного пейзажа становится антуражем для контрастного по силе тона изображения путников. Фигуры их вынесены художником на первый композиционный план, приближены к раме картины, что придает образам монументальность, а восприятию — эмоциональное напряжение. Первым к зрителю с опущенным взглядом в белой рясе и черной скуфье на голове, с посохом в одной руке, другая — в молитвенном жесте, изображен физически хрупкий Павел Флоренский — православный священник, богослов, ученый и поэт. Ря-



М.В. Нестеров. Философы. 1917.
Холст/масло. 123 × 125. ГТГ

дом же в темном костюме и пальто, устремленный вперед, бунтующий, но телесно твердый — Сергей Булгаков, русский религиозный мыслитель, принявший 11 июня 1918 г. священнический сан. Совмещая два противоположных характера, Нестеров пишет этот парный портрет в период, когда оба философа в результате длительных бесед и размышлений приблизились, наконец, к общности понимания истины. В своих воспоминаниях С. Булгаков пишет: «Оба лица выражали одно и то же постижение, но по-разному, одному из них как видение ужаса, другое же как мира, радости, победного преодоления. То было художественное ясновидение двух образов русского апокалипсиса, по сю и по ту сторону земного бытия...» [8, с. 40].

Второй портрет «ученейшего и мудрейшего мужа» Павла Флоренского, поистине восхищавшего мастера глубиной православной мысли и созвучием с собственной душой, для Нестерова остался неосуществленной мечтой, впрочем, как и портреты патриарха Тихона и священника Сергея Щукина.

В одной из неопубликованных рукописей С.Н. Дурылина, хранящейся в частном архиве, есть интересные сведения о том, что «Нестерову в 1921 г. очень хотелось написать портрет патриарха Тихона. Патриархов на Руси не было лишком двести лет. И ни одному из русских художников-портретистов не выпадала любопытная художественная задача — написать русского патриарха в его древнем одеянии, в белом куколе с жемчужными серафимами на голове, в каком пишутся по иконам святые митрополиты. Но Нестерова, — подчеркивал Дурылин, — влекла не только чисто живопи-

сная задача: все, что он знал о патриархе Тихоне как человеку, о полном отсутствии в нем духовного вельможества, об его сердечном уме и умном сердце, об его любви к народу, об его мягком, чуть-чуть грустном юморе, — все это очень располагало Нестерова к патриарху. В его глазах это не был обычный архиерей XIX века... В патриархе Тихоне Нестерову, столько переживавшего на своем веку архиереев, виделся новый образ епископа для народа, болеющего его скорбями и радующегося его радостями» [9, с. 16].

«Очень влек к себе Нестерова портрет со священника Сергея Николаевича Щукина, — продолжал Дурылин, — человека чистого душой, богатого сердцем, которому русская литература обязана прекрасными воспоминаниями об А.П. Чехове. У С.Н. Щукина был дар чуткой совести и теплой любви к людям, он был “не от мира сего”» [9, с. 18].

Эти свидетельства о несостоявшихся портретах являются необычайно ценными. Они позволяют очертить тот круг задач, которые ставил перед собой и решал мастер. К тому же необходимо отметить, что портреты, исполненные или лишь задуманные, могли входить в творческие планы Нестерова не в силу заказа, а только при ощущении духовного притяжения к модели. Такое непреодолимое внутреннее притяжение художник испытывал к двум представителям церкви, занимающим различное социальное положение, с почти противоположными темпераментами и разной степенью близости к самому Нестерову: архиерею Антонию Храповицкому и священнику Сергею Дурылину.

ПОРТРЕТ АНТОНИЯ ХРАПОВИЦКОГО. АРХИЕРЕЙ

В письме от 20 июля 1908 г. художник так охарактеризовал эту личность: «...Антоний... человек огромного дерзновения и великого честолюбия... блестящих дарований, большой воли и ума», — и заключил письмо словами: «Скажу тебе на ушко: более, чем с Васнецова, чешутся у меня руки написать портрет с Антония-архиепископа» [10, с. 299].

Но только спустя почти десятилетие Нестеров осуществит намеченное. В письме к А.А. Турыгину от 6 октября 1917 г. художник сообщает: «Лето прошло сносно. Жили в Абрамцево, много работал, написал двойной портрет ваших философов-богословов от[ца] Павла Флоренского и проф[ессора] Булгакова. Сейчас пишу архиепископа Антония Храповицкого, возможно патриарха Всероссийского...» [11, с. 534].

На предложение художника позировать Антоний Волынский (в миру Алексей Храповицкий) согласился без размышлений.

В лиловой шелковой мантии, в черном монашеском клобуке с бриллиантовым крестом, обеими руками опирающийся на архиерейский жезл, Антоний изображен по пояс на фоне царских врат церкви Высоко-Петровского монастыря предстоящим пред своей паствой. Но не молитвой, не проповедью, не возгласением истин взволнован архиепископ — он погружен в непростой мир собственных исканий. Торжество церковного интерьера и архиепископского облачения словно застывает в молчании устремленного в размышления взгляда. Но не только взгляд становится центром авторского внимания, основой построения выразительности образа для художника особо значимыми оказываются кисти рук. Слово оцепеневшие на рукоятке жезла, это не могущественные руки репинского протодиакона, твердо держащие символ власти, а руки, сжатые на кресте посоха в надежде на помощь божественного провидения. Одутловатые и бледные, они становятся психологическим началом образа архиерея. С.Н. Дурылин, биограф Нестерова, даже называет их первым нестеровским «портретом рук».

Основным же изобразительно-выразительным средством здесь стала не присущая иным произведениям Нестерова пространственность или выверенная силуэтность, а живописность. Мастер, всегда отрицавший свои колористические возможности, признавал «Антония» по живописи, «пожалуй, лучше других» [10, с. 301]. Это действительно прекрасное живописное произведение, сочетающее тепло-холодные цветовые оттенки, двойное освещение, смелое, динамичное письмо. Цвета церковного облачения, черного и холодного иссиня-лилового, перекликаются со сверкающим золотистым окладом иконостаса и царских врат, с их тяжелым и массивным орнаментом резного дерева. Современный исследователь творчества художника П. Климов отмечает: «Нестеров не столько анализирует и сочиняет, сколько отдается непосредственному и живому “разговору” с натурой, любит ее, с наслаждением замешивая красочное тесто, сантиметр за сантиметром лепит яркий, колоритный запоминающийся образ. Эта “неотрефлексированность” взгляда, пожалуй, явилась главной причиной того, что “Архиепископ Антоний” стал несомненной удачей художника именно в живописном смысле» [12, с. 184]. Такое мнение не противоречит и воспоминаниям Сергея Дурылина о технике письма «Архиерея»: «...живописец радостно отдается своему искусству, не приневоливая себя к аскетизму краски, не боясь задержаться на том, что живописно-красиво, красочно-заманчиво, нигде не перестает он



М.В. Нестеров. Архиерей. 1917.
Холст/масло. 94,5 × 111 см. ГТГ

быть реалистом, не терпящим живописного “сочинительства” того, чего нет в натуре. Живописною красотою насыщен каждый вершок на этом портрете.

Удивительна лепка лица Антония: смелая, сочная, живая...» [10, с. 300].

Так прекрасно описывая живописные достоинства портрета, Дурылин с острой критикой отзываясь о созданном образе: «Но каким жутким холодом веет от этой архиерейской пышности! Лицо его кажется личиной, надетой так же на время, как надета на нем эта лиловая мантия.

Никакой ни психологической, ни историко-описательной задачи Нестеров себе не ставил, когда писал Антония. Задача была чисто живописная: его интересовало это пышное лицо, очень трудное для портретиста, его увлекала богатая красочность архиерейских одежд...» [10, с. 300]. Определенную роль в такой оценке портрета архиепископа сыграло официальное объявление Антония, эмигрировавшего за границу, «владыкой черносотенных изуверов» [4, с. 142].

Современный же исследователь творчества М.В. Нестерова Э. Хасанова отмечает, что портрету Антония «совершенно чужда обличительная сатира» [13, с. 105]. Действительно, перед нами портрет человека, на лице которого читается болезненное чувство ответственности за паству, осознание одиночества в борьбе за церковную соборность. Художник понимает личную трагедию человека, не способного защитить и отстаивать божественные заповеди, проповедь которого звучит, как последнее слово при уже вынесенном Октябрьской революцией приговоре. Образ архиепископа становится архетипом, отражением духа современной ему эпохи.

ПОРТРЕТНЫЙ ОБРАЗ ОТЦА СЕРГИЯ (ДУРЫЛИНА)

Самым поздним из портретов духовных лиц в творчестве М.В. Нестерова является портрет Сергея Дурылина, названный автором «Тяжелые думы».

Сергей Николаевич Дурылин (1886–1954) — русский педагог, богослов, литературовед и поэт, принявший в 1920 г., в период жестоких гонений на церковь, сан священника, за что и был арестован по обвинению в «скрытой антисоветской агитации». Познакомился с Нестеровым в 1914 г., позже стал его биографом и близким другом.

Живописному портрету 1926 г. предшествовали два графических эскиза.



М.В. Нестеров. Портрет С.Н. Дурылина. 1922.
Бумага/карандаш. Местонахождение неизвестно



М.В. Нестеров. Портрет С.Н. Дурылина. 1925.
Бумага/карандаш. Местонахождение неизвестно

Первый, 1922 г., создан накануне ссылки в Челябинск. Дурылин здесь, по замечанию Хасановой, «напоминает раненую птицу» [13, с. 112]. Художник заостряет внимание на беспомощной болезненности друга: поникшие плечи, тонкое осунувшееся лицо и спрятанные за стеклами очков потухшие глаза. Отеческое чувство художника в результате доминирует. Сергей Дурылин — не борец за постулаты веры, а человек, нуждающийся в поддержке той самой веры. Будто в поддержку трудного подвига священнического служения Нестеров пишет на обороте этого портрета: «ОТЦУ С.Н. Дурылину от уважающего Нестерова» [13, с. 95].

Следующий эскиз 1925 г. резко отличается по внутреннему и внешнему образу священника. Возмужавшее лицо Дурылина наполнено иным восприятием веры. В позе ощущается спокойная уверенность и твердость человека, давно принявшего для себя какое-то важное решение, познавшего и принявшего истину. Полуопущенный взгляд и почти профильное изображение, по собственному замечанию художника, слишком роднит этот образ с портретом П. Флоренского [14, с. 209]. К тому же портрет мыслился на зеленом фоне хомяковской гостиной с канделябром из бронзы (1830-е гг.) и портретом Гоголя в золотой раме над столом. Однако Нестерова это не устроило: «Нельзя, ложное впечатление... в 1925 году — и на зеленом фоне, перед бронзой... Что скажут? — Вот жилось, около бронзы! — Очень живописно. Черный силуэт так вписан в зеленое! А нельзя. Надо искать другое» [13, с. 114]. Художник стремился отыскать простоту и согласованность позы с тем обликом, который им мыслился. И после долгих поисков, «зарисовок, набросков на бумаге и вдруг остановился на самой простой» [14, с. 209], сразу принятой.

С.Н. Дурылин изображен сидящим за своим рабочим столом на фоне книжного шкафа в черной рясе священнослужителя. Облачение священника было обязательным условием портретирования Дурылина, к тому времени уже не носившего рясы под угрозой расстрела, но при этом продолжавшего «тайно исполнять возложенные на себя обеты» [15, с. 46].

В архиве С.Н. Дурылина сохранилось описание того, как Нестеров работал над портретом: «Портрет писался месяц, — вспоминал Сергей Николаевич, — по три дня в неделю, в среднем всего 12 сеансов» [4, с. 20].

Колорит произведения отличается скупостью живописных приемов, особенно в сравнении с образом Антония. Менее экспрессивна и динамична техника письма. Напряженные красно-черные оттенки не создают впечатление декоративности, присущее портрету архиерея, но помогают сконцентрировать внимание на лице и руках священника. Светлый контрастный наперстный крест на черном фоне

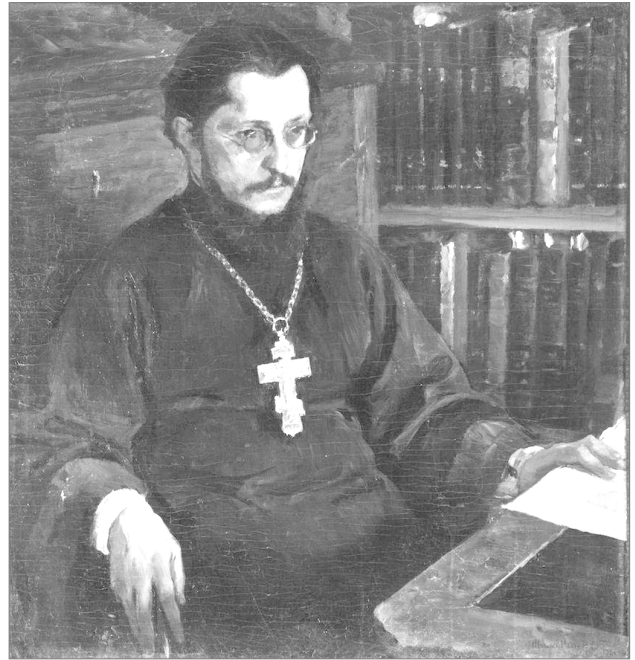
рясы становится композиционным центром и символом твердой веры. Несмотря на композицию в образе отсутствуют ноты официального портрета кабинетного типа. Основным становится личное восприятие художником портретируемого и понимание внутреннего мира человека с его тяжелыми думами о дальнейшей участи, о пути, который оставила ему судьба, о своем месте в этой новой жизни и о себе самом: кто он теперь? Зритель, отвечающий на этот вопрос, заданный героем Нестерова, находит ответ в цельности образа отца Сергия, в том, что изображенный становится, как и Антоний Храповицкий, обобщенным символом духовенства в трагический период русской истории.

* * *

В портретах духовенства М.В. Нестеров полностью отказывается от канонического восприятия образа священнослужителя, минимизирует использование церковных атрибутов и символов церковной власти, которые позволили бы создать впечатление предстояния, возвышения духовного лица над зрителем. Архиерей или священник становится не только хранителем православной веры, но человеком, ищущим и познающим истину. Портреты, написанные в рамках светского реалистического искусства, в авторском прочтении становятся глубоко религиозными, художник определяет роль и место портретируемого в числе людей, близких ему и созвучных времени. При несомненной индивидуализации характеристик каждый портрет становится портретом-образом, портретом-символом.

Список источников

1. *Левицкий С.А.* Очерки по истории русской философской мысли. Париж : Посев, 1981. Т. 2. 232 с.
2. *Евреинов Н.Н.* Оригинал о портретистах. Москва : Совпадение, 2005. 399 с.
3. *Булгаков С.Н.* Тихие Думы. Москва : Республика, 1996. 510 с.
4. *Никонова И.И.* Михаил Васильевич Нестеров, 1846–1942. Москва : Искусство, 1979. 280 с.
5. *Евреинов Н.Н.* Нестеров // Очерк Н.Н. Евреинова. Петербург : Третья Стража, 1922. 82 с.
6. *Трубачев С. П.А.* Флоренский и М.В. Нестеров // Русские религиозные философы и Абрамцево : материалы научных конференций 80-х годов / Мин-во культуры РФ, Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево». Вып. 6/94. Сергиев Посад, 1994. С. 12–20.



М.В. Нестеров. Тяжелые думы. Портрет С.Н. Дурьлина. 1926. Холст/масло. 75 × 78 см. ЦАК МДА

7. Произведения Михаила Васильевича Нестерова в музеях, галереях и частных собраниях России. Живопись. Графика : альбом-каталог всероссийской выставки, посвященной 150-летию со дня рождения М.В. Нестерова / авт.-сост. С.В. Игнатенко ; пер. на англ. яз. В.Л. Левитина. Санкт-Петербург : Dition, 2012. 320 с.
8. *Гусарова А.П.* Михаил Нестеров. Москва : Белый город, 2001. 64 с.
9. *Дурьлин С.Н.* Рукопись. Портреты Нестерова. Несостоявшиеся портреты. Записи 1942–1943 гг. Москва, [1942–1943]. 464 с.
10. *Дурьлин С.Н.* Нестеров в жизни и творчестве. Москва : Молодая Гвардия, 1976. 464 с.
11. *Нестеров М.В.* Письма. Избранное. Ленинград : Искусство, 1988. 536 с.
12. Михаил Нестеров : альманах. Вып. 325. Санкт-Петербург : Palace edition, 2012. 263 с.
13. *Хасанова Э.В.* Михаил Нестеров. Москва : Новый Хронограф, 2015. 192 с.
14. *Торопова В.Н.* Сергей Дурьлин: Самостояние. Москва : Молодая Гвардия, 2014. 349 с.
15. *Фомин С.* Отец Сергей // Дурьлин С.Н. Русь прикровенная. Москва : Паломник, 2000. 335 с.

PRIEST PORTRAITS BY MIKHAIL VASILIEVICH NESTEROV

INESSA N. SHOKOLO

Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture, and
Architecture, 21 Myasnitskaya St., Moscow, 101000,
Russia

E-mail: inashokolo@mail.ru

Abstract. *This article is devoted to the portraits of clerics created by M.V. Nesterov during the period from 1917 to 1926. The study aims to show the features of the author's interpretation of the priests' images through psychological and individual characteristics of the models, along with rejection of the canonical perception of priesthood. The material is presented in chronological sequence of the portraits' creation. On the basis of the artist's letters and the memoirs of his contemporaries, the article traces the history of each painting, makes a stylistic and compositional analysis, as well as analysis of the artistic and expressive means. At the end of the article, the author comes to conclusion that the works, painted under the secular realistic art, not only keep their religious depth but also become symbols and images of their time.*

Key words: M.V. Nesterov, painting, portrait, priesthood, archiereus, P.A. Florensky, S.N. Bulgakov, S.N. Durylin.

Citation: Shokolo I.N. Priest Portraits by Mikhail Vasilievich Nesterov, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 5, pp. 592–598.

References

1. Levitskii S.A. *Ocherki po istorii russkoi filosofskoi mysli* [Essays on the History of Russian Philosophical Thought]. Paris, Posev Publ., 1981, vol. 2, 232 p.
2. Evreinov N.N. *Original o portretistakh* [Original Work about portrait painters]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2005, 399 p.
3. Bulgakov S.N. *Tikhie Dumy* [Calm Thoughts]. Moscow, Respublika Publ., 1996, 510 p.
4. Nikonova I.I. *Mikhail Vasil'evich Nesterov 1846–1942* [Mikhail Vasilievich Nesterov, 1846–1942]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 280 p.
5. Evreinov N.N. Nesterov, *Ocherk N.N. Evreinova* [Evreinov's Essay]. St. Petersburg, Tret'ya Strazha Publ., 1922, 82 p.
6. Trubachev S. P.A. Florenskii i M.V. Nesterov [Florensky P.A. and Nesterov M.V.], *Russkie religioznye filosofy i Abramtsevo : materialy nauchnykh konferentsii 80-kh godov* [Russian Religious Philosophers and Abramtsevo : Proceedings of Scientific Conferences of the 80s]. Sergiev Posad, 1994, issue 6/94, pp. 12–20.
7. Ignatenko S.V. (ed.) *Proizvedeniya Mikhaila Vasil'evicha Nesterova v muzeyakh, galereyakh i chastnykh sobraniyakh Rossii. Zhivopis'. Grafika: Al'bom-katalog vserossiiskoi vystavki, posvyashchennoi 150-letiyu so dnya rozhdeniya M.V. Nesterova* [Works of Nesterov Mikhail Vasilievich in the Museums, Galleries and Private Collections of Russia. Painting. Graphics. Album-Catalogue of All-Russian Exhibition Dedicated to 150-th Anniversary of Nesterov's Birthday]. St. Petersburg, Dition Publ., 2012, 320 p.
8. Gusarova A.P. *Mikhail Nesterov* [Nesterov Mikhail]. Moscow, Belii Gorod Publ., 2001, 64 p.
9. Durylin S.N. *Rukopis. Portrety Nesterova. Nesostoyavshiesya Portrety. Zapisi 1942–1943 gg.* [Manuscript. Nesterov's Portraits. Unaccomplished Portraits. Notes of 1942–1943.]. Moscow, 1942–1943, 464 p.
10. Durylin S.N. *Nesterov v zhizni i tvorchestve* [Nesterov in Life and Creative Activity]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1976, 464 p.
11. Nesterov M.V. *Pis'ma. Izbrannoe* [Letters. Selected Works]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1988, 536 p.
12. *Mikhail Nesterov : al'manakh* [Mikhail Nesterov: Almanac], issue 325. St. Petersburg, Palace edition Publ., 2012, 192 p.
13. Khasanova E.V. *Mikhail Nesterov* [Mikhail Nesterov]. Moscow, Novyi Khronograf Publ., 2015, 192 p.
14. Toropova V.N. *Sergey Durylin: Samostoyanie*. [Sergey Durylin: Self- Standing]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2014, 349 p.
15. Fomin S. Otets Sergii [Father Sergius], *Durylin S.N. Rus' prikovennaya* [Durylin S.N. Covert Russia]. Moscow, Palomnik Publ., 2000, 335 p.