Название учебного заведения

Реферат по учебной дисциплине «Культурология» на тему «Творчество М.В. Нестерова (1862 – 1942)»

Выполнил Ф.И.О.

Проверил Ф.И.О.

2016

**План**

1. Введение…………………………………………………………………………….3

2. Начало пути художника…………………………………………………………….4

3. Зрелый период, становление индивидуального стиля………………………7

4. Храмовая и религиозная станковая живопись…………………………………9

5. Образ святой Руси в станковой живописи Нестерова………………………10

6. Последний период: портреты и пейзажи……………………………………….11

7. Заключение…………………………………………………………………………14

8. Список литературы…………………………………………………………………15

**1. Введение**.

М.В. Нестеров (1862 – 1942) принадлежит к числу самых тонких, проникновенных и лиричных мастеров в русской живописи. Это – глубоко индивидуальный художник со своим неповторимым стилем и ярко выраженной тематикой. Его творчество можно условно подразделить на два этапа, причём оба они связаны с расцветом. Примечательно, что в период второго расцвета Нестеров как будто обретает вторую молодость и создаёт множество замечательных произведений, которые выдвигают его в число ведущих представителей отечественного искусства.

Время показало, что творчество Нестерова занимает совершенно особое положение в русской живописи. Пожалуй, только он удостоился неофициального звания «художника молитвы» (В.В. Розанов). Взяв за основную тему «исповедание мира души» (Г.К. Вагнер), он успешно и самобытно развивал её во всех жанрах, в которых работал.

М.В. Нестеров принадлежит к тем творцам, которые остались верными собственным убеждениям вопреки идеологическим препонам. В советское время художника довольно часто упрекали в отставании от жизни, в неактуальности, а великолепные полотна на религиозные темы были названы творческим провалом.

Сегодня картины Нестерова кажутся, как никогда, современными. Его идея возрождения России через духовное совершенствование, через утверждение Богочеловеческого единства в наше время может показаться единственно верной. Заслуга Нестерова в духовном обогащении своих современников неоценима. Во многом благодаря именно Нестерову Русский Ренессанс ХХ века не угас, а продолжил своё существование, находя воплощение в его полотнах, а не только в трудах покинувших страну религиозных философов.

Появившиеся в XXI веке исследования свидетельствуют о всё более увеличивающемся интересе к художественному наследию М.В. Нестерова, о потребности современного общества заново познать картины художника, выявить заложенный в них смысл. М.В. Нестеров – это большой мастер, который никогда не лицемерил в своём искусстве, а его произведения примечательны искренностью и Красотой – той, что способна спасти мир.

**2. Начало пути художника.**

Формирование М.В. Нестерова как художника происходит на рубеже веков девятнадцатого и двадцатого. К этому же периоду относятся его первые значимые успехи. Развитие русского искусства на этот момент было достаточно сложным. С одной стороны, здесь наблюдаются блестящие победы, а с другой, – серьёзные поражения. В то же время появляется ряд великолепных имён – В.А. Серов, И.И. Левитан, М.А. Врубель, К.А. Коровин (и это далеко не полный список). Эти художники – создатели нового, самобытного, искусства. И рядом с ними вполне заслуженно стоит имя М.В. Нестерова.

Индивидуальность Нестерова проявляется очень рано – в тот период, когда происходит не только смена века, но и намечается смена строя. Многие русские люди из числа интеллигенции остро переживают социальный кризис. Одним из способов отрешиться от действительности для творческой личности оказалась интроверсия, т.е. уход в себя. В.Г. Короленко писал по этому поводу: «…огорчённый и разочарованный, русский интеллигентный человек углублялся в себя, уходил в культурные скиты или обиженно требовал “новой красоты“, становясь особенно капризным относительно эстетики и формы» [Короленко; 112]. В свою очередь художник В.А. Коровин полагал, что мастерская является истинным «спасением от мира», в котором властвуют «зло, подлость и несправедливость» [Коровин; 53]. Новые художники, которые появляются в это время, стремятся утвердить то высокое и прекрасное, что существует в людях, природе и мире. Одним из таких художников был М.В. Нестеров.

Будущий создатель «Видения отроку Варфоломею» родился 31 мая 1862 года в Уфе в семье купца Василия Ивановича Нестерова. В доме интересовались литературой, ставили любительские спектакли. Одновременно с этим в семье царствовал патриархальный уклад с обязательным соблюдением церковных обрядов. Самым близким человеком в семье Нестерову была его мать – Мария Михайловна. После её смерти художник писал: «Я потерял в ней не только мать, но и сознательно относящегося человека к моим планам и затеям» [Нестеров; 41].

Уже в детстве Нестеров хорошо рисовал, но его родители не обращали на это особого внимания. Отец хотел дать сыну техническое образование, и тот поступил в уфимскую гимназию. Никак себя там не проявив, Нестеров уходит из гимназии. Отец отвозит его в московское училище К.П. Воскресенского. В этом заведении Нестеров проявляет интерес только лишь к урокам рисования. Через несколько лет будущий художник попадает на передвижническую выставку, которая производит на него сильнейшее впечатление. Особенное потрясение он испытывает от полотен А.И. Куинджи («Украинская ночь»), Г.Г. Мясоедова («Опахивание»), К.А. Трутовского («Кобзарь»). «Картины целыми днями стояли передо мною, в моём воображении, и мечта сделаться художником всё сильнее и сильнее заполняла меня, всё глубже и твёрже укоренялась в моём мозгу» [Нестеров; 44].

Страсть ученика к рисованию была замечена директором училища, и он уговорил отца Нестерова отдать Михаила в знаменитое Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. В 1877 году Михаил Васильевич становится студентом этого прославленного заведения. По словам Н.П. Шарандак, московское Училище, как Академией художеств в Петербурге, являлось ядром подготовки национальных художественных ресурсов. Но если в Петербурге господствовал академизм, то в Москве определяющую роль играли виднейшие художники-реалисты. В первую очередь это В.Г. Перов (1833 – 1822), а также И.М. Прянишников (1840 – 1894), А.К. Саврасов (1830 – 1897) и др. [Шарандак; 6].

Фаворитом студентом являлся В.Г. Перов. Его уроки являлись для них особенно ценными, ведь великий художник обучал своих учеников не только профессиональному мастерству, но и любви ко всем униженным и оскорблённым, к человеку вообще.

В годы обучения в Училище индивидуальная манера Нестерова ещё не сформировалась. В его произведениях этого периода ощущается сильное влияние передвижников-жанристов, в особенности В.Г. Перова. И жанровые картины, которые Нестеров показывает на студенческих выставках, пока ещё отсутствует индивидуальность, которая отличала бы его работы от работ товарищей. Красноречивы и названия его ученических полотен: «Жертва приятелей» (1880, ГТГ), «Экзамен в сельской школе» (1884, ГТГ).

В 1881 году Нестеров уезжает в Петербург и становится студентом Академии художеств. Причиной этого поступка было желание получить более серьёзную подготовку. Нестеров полагал, что приобрести её он сможет именно в Петербурге. Но надежды его не оправдались, несмотря на то обстоятельство, что в Академии преподавал великолепный педагог П.П. Чистяков. В свои юные годы Нестеров не сумел оценить по достоинству его педагогический метод и вместо занятий начал посещать Эрмитаж. Так получается, что уже в 1882 году, весной, он возвращается в Москву. Здесь художник продолжает свою работу в области жанровой живописи. Особенно интересовала его история XVI – XVII вв. «На всплеск интереса большого количества художников конца XIX века к жизни и быту допетровской Руси, – пишет Н.П. Шарандак, – влияли искромётные успехи исторической науки этого периода, а особенно, книга И.Е. Забелина «Домашний быт русских царей XVI и XVII столетий» [Шарандак; 8].

В большинстве исторических картин и эскизов Нестерова 1880-х гг. сказался в первую очередь интерес к быту и костюмам Древней Руси. Произведения на историческую тему демонстрируют эволюцию мастерства художника. В таких картинах как «Шутовской кафтан» (1885, ГТГ), «Избрание Михаила Фёдоровича на царство» (1886, ГТГ) обращают на себя внимание не только интересные колористические решения, но тёмный фон, ставший как будто фирменным знаком.

Последние годы пребывания Нестерова в училище оказываются для него годами мучительных размышлений и исканий. Стимулом для дальнейшего развития художника стала его картина «До государя челобитчики» (1886, ГТГ), за которую он был удостоен звания классного художника и серебряной медали. На этом полотне автор передал эпизод обращения с челобитной к государю во время его шествия в храм. Это ещё не Нестеров зрелого периода, но уже вполне очевидна присущая ему достоверность в изображении быта, заметная в предыдущих картинах, и проявившаяся новизна: мастер стремится не к детальному раскрытию взаимодействия между людьми, а к передаче определённого состояния и настроения. Особенной удачей картины является образ подростка – мечтательного и хрупкого, держащего в руках светильник. В этом образе уже определённо угадывался нестеровский тип, который будет характерным для его творчества.

Окончив училище, Нестеров очень напряжённо работал. Он стремился отыскать близкий ему круг образов и тем. В 1866 – 1889 годах он плодотворно занимается книжной и журнальной графикой, в результате чего на свет появляется целый ряд весьма интересных и оригинальных произведений. Нестеров иллюстрирует «Конька-горбунка» П.П. Ершова, «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина, русские народные песни и сказки, и везде проявляет себя не только как мастер рисунка, но и как тонкого интерпретатора, способного понять самую суть литературного произведения.

Большое значение для дальнейшей эволюции художника имеет и картина «Христова невеста» (1887). Она вся пронизана настроением тихой, но светлой печали. Образ девушки, одухотворённой, отрешённой от всего земного, станет излюбленным женским персонажем Нестерова в дальнейшем. Эта картина завершает первый период творчества художника.

**3. Зрелый период, становление индивидуального стиля.**

В 1888 – 1889 годах Нестеров создаёт произведение, свидетельствующее о начале творческой зрелости. Становится очевидным, что в русской живописи появился новый, значительный и очень своеобразный автор. Речь идёт о картине «Пустынник» (1889, ГТГ). Картина была отправлена художником на выставку передвижников, в которой он впервые участвовал в качестве автора картины (в Товарищество он был принят в 1896). О том, что картина оказалась более чем успешной, свидетельствует тот факт, что ещё до вернисажа его приобрёл П.М. Третьяков.

Нестеров был не первым, кто обратился к теме монастырской жизни. Среди крупнейших современных ему художников, которым была близка эта тема – В.Г. Перов, учитель Нестерова; И.П. Богданов-Бельский, В.Е. Маковский, В.Н. Бакшеев, А.Е. Архипов, М.П. Клодт, Е.Е. Волков, Г.Г. Мясоедов и др. Но Нестеров трактовал её по-своему. Он сумел передать высокую одухотворённость русской монастырской жизни.

К указанному периоду относится ещё одно значительное полотно – «За приворотным зельем» (1888, Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева). Работа над картиной шла быстро и увлечённо, художник создал большое количество набросков и этюдов, продумал композицию, определил типажи. И хотя автор не был полностью доволен результатом (в 1889 году он переписал полотно, дав ему название «В сумерках»), зрители и критики были впечатлены мастерством молодого художника, которому на этот момент ему было всего двадцать шесть лет, красноречиво переданной ситуацией, ярко выраженными образами девушки и деревенского колдуна. Но Нестеров не собирается останавливаться на достигнутом успехе, и продолжает своё профессиональное и духовное совершенствование.

Как указывает М.Н. Гордеева, с 1888 Нестеров живёт в Сергиевом Посаде [Гордеева; 7]. Непосредственное пребывание в Троице-Сергиевой лавре не могло не оказать влияния на его мировосприятие. Подобно Ф.М. Достоевскому, Нестеров верил, что Россию может спасти вера и смирение, и это убеждение, основанное на твёрдом нравственном идеале, отобразилось на его полотнах. Находя подтверждение своего идеала в личности преподобного Сергия Радонежского, явившегося легендарным основателем Троице-Сергиевой лавры, Нестеров обращается к образу великого русского святого. Так постепенно появляется цикл, посвящённый Сергию Радонежскому. Но перед этим происходит ряд событий.

Деньги, вырученные на продаже «Пустынника», позволили Нестерову отправиться в заграничное путешествие. Он посещает Италию, Германию, Францию. В Италии он большое внимание уделяет музеям. Огромное впечатление на него производят итальянские мастера XV века: Фра Беато Анджелико (1400 – 1455), Сандро Боттичелли (1445 – 1510), Филиппо Липпи (1406 – 1469). Нестерова в первую очередь потрясла их исключительная духовность: «Сила их – есть сила внутренняя… Внешний же вид настолько первобытен и прост, что разве и поражает чем – необыкновенной наивностью» [Нестеров; 55].

Находятся и современные художники, которые оказывают на него воздействие. Среди них – французский живописец Ж. Бастьен-Лепаж (1848 – 1884). Н.П. Шарандак пишет: «Много часов простоял он перед его “Жанной д’Арк”, слушающей голоса небесных сил». Этот интерес художника становится вполне понятным, если учесть, что именно в Италии его посещает идея написать картину, ставшую впоследствии одной из наиболее глубоких его полотен, отличной от других произведений необыкновенной искренностью. Это всем известный шедевр “Видение отроку Варфоломею” (1889 – 1890, ГТГ)» [Шарандак; 13].

В основу этой картины легло происшествие из жизни преподобного Сергия. Мальчику, которого тогда ещё звали Варфоломеем, не давалась грамота. Он постоянно молился, прося Бога помочь ему в этом трудном деле. И однажды на лугу он встречает таинственного старца-схимника, который даёт ему просфору и благословение на учёбу и добрые дела.

Картина «Видение отроку Варфоломею» была показана на очередной выставке художников-передвижников. Очередная работа Нестерова произвела ошеломляющее впечатление на современников, причём мнения разделились на диаметрально противоположные. Но как бы там ни было, эта новая работа стала несомненным явлением в русском искусстве. В ней тесно переплелись реальность и видение. Оригинальным приёмом следует введение в картину элемента иконы в виде золотого сияние вокруг головы схимника. Именно этот элемент вызвал наибольшие споры. Некоторые художники вообще посчитали картину вредной. Но несмотря на неоднозначность восприятия, Третьяков приобрёл полотно почти сразу после выставки, удивив этим поступком общественность.

Нестеров же и дальше в своём творчестве обращается к образу Сергия Радонежского. На полотнах художника «великий игумен земли русской» предстаёт не только как святой, но и как исторический деятель. Таковы картины Нестерова «Юность Сергия» (1891, Самарский областной художественный музей), «Юность преподобного Сергия Радонежского» (1892 – 1897, ГТГ), «Труды Сергия Радонежского» (1896 – 1897), «Преподобный Сергий Радонежский» (1899, ГРМ, СПб). В этих полотнах одухотворённо и реалистично отображена жизнь русского человека во всём её своеобразии.

**4. Храмовая и религиозная станковая живопись.**

Весной 1890 года Нестеров уезжает в Киев, куда его пригласили делать росписи. Так начинается его работа во Владимирском соборе. Кроме Нестерова, в росписи собора участвовали В.М. и А.М. Васнецовы, с которыми художник и в будущем станет поддерживать отношения. Как и в светской живописи, Нестеров и здесь находит свою собственную манеру. Привлекает его и мысль выразить посредством церковной живописи русскую национальную идею, так его привлекающую, возродить древнюю живопись Андрея Рублёва и Дионисия, приблизить момент наступления «русского Ренессанса». Образы святых, созданные Нестеровым во Владимирском храме, подкупают своей лиричностью и возвышенностью. В итоге, художник создаёт для храма два стенных образа: в алтаре – «Рождество» и «Воскресение»; в крестильне – «Богоявление». А также четыре иконостаса в верхнем и нижнем приделах. Эта работа Нестерова не остаётся незамеченной и прибавляет ему новый, неоценимый опыт.

Росписи во Владимирском соборе – не единственный момент в жизни художника, когда он занимался церковной живописью. В 1898 году Нестеров расписывает стены дворцового храма в Абастуме. Делает он это по личному приглашению Георгия Александровича – брата Николая II. Восемьдесят эскизов выполнил Нестеров для Абастумского храма. Перед тем, как приступить к работе, живописец изучил росписи в других грузинских храмах и был покорён их мозаиками и фресками, излучавшими невиданное и нежное сияние. Нестеров писал о храме в Зарзме: «Перед нами предстояло чудо не только архитектуры, но и живописи. Храм весь был покрыт фресками. Они сияли, переливались самоцветными камнями, то синими, то розовыми или янтарными», - так вспоминал художник о росписях в этой церкви» [Нестеров; 162]. Именно этот эффект он и передал в собственных росписях, сделанных им для храма а Абастуме. Позднее некоторые из этих эскизов были выставлены на экспозиции объединения «Мир искусства» (1901).

Значительными и интересными являются также росписи автора в Марфо-Мариинской обители в Москве и эскизы мозаик храма Воскресения в Петербурге (1894 – 1897). В целом, Нестеров отдал храмовой росписи двадцать лет, и эти годы были мучительны для него. Будучи по характеру своего дарования скорее лириком, чем монументалистом, Нестеров в результате приходит к выводу, что храмовая роспись не для него. Разумеется, автор, как истинный профессионал, был очень строг к себе. Несомненно, церковная живопись Нестерова была не только мастерской, но и во многом новаторской. Тем не менее, после росписей Марфо-Мариинского монастыря Нестеров больше никогда не возвращается к храмовой живописи.

**5. Образ святой Руси в станковой живописи Нестерова.**

В 1890-е годы Нестеров становится одним из самых значительных и оригинальных мастеров современного ему русского искусства. 25 сентября 1898 года художник был избран академиком живописи. Не прекращаются его активные занятия в области станковой живописи. В это же время им создаётся целый ряд значительных произведений, в которых он следует своему духовно-эстетическому идеалу, воспевает нравственную чистоту святой Руси. Речь идёт о таких картинах как «Под благовест» (1895, ГРМ, СПб), «На горах» (1896, Киевский государственный музей русского искусства), «Великий постриг» (1898, ГТГ).

1900 – 1910 годы являются одним из самых ярких и одновременно противоречивых периодов в творчестве М.В. Нестерова. В его полотнах возникают новые черты, которые далее станут характерными для его творческой манеры. Отчётливо проявляется тенденция к крупнофигурным композициям, к монументальности и обобщённости форм. Изменения коснулись и эмоционального настроя картин. В них возникают оттенки тревожности и страдания, мотивы одиночества. Нестеров продолжал поиски своего идеала, но не в истории, как раньше, а в самой жизни. Таковы его полотна «Мечтатели» (1903, ГТГ) и «Молчание» (1903, ГТГ). Результатом напряжённых религиозно-философских исканий становится и картина «Святая Русь» (1901 – 1905, ГРМ). Как и «Видение отроку Варфоломею», «Святая Русь» становится предметом острой полемики: не все приняли заложенную в картине идею о духовном возрождении России через православие. Э.В. Хасанова утверждает, что при этом единомышленники художника, которые, как и он, верили лишь в этот путь спасения страны – через «возрождение христианских идеалов – принимают «Святую Русь», как и последующие работы: «Путь к Христу» (1911 – 1912), картину «Душа народа» (1914 – 1916, ГТГ), где заявленная Нестеровым тема получает своё продолжение [Хасанова; 6]. Итак, в полотнах, посвящённых теме святой Руси, художник отобразил свой духовно-нравственный и эстетический идеал, переданный им через мотивы ухода от мирской суеты, христианские мотивы и воспевание родной природы.

**6. Поздний период: портреты и пейзажи.**

Творческий взлёт был продемонстрирован и в его портретах, к жанру которого он обращался регулярно, начиная с 1905 года, и который рассматривался им как сугубо личный жанр. В качестве моделей автор предпочитал видеть только близких людей. В портретном жанре Нестеров также придерживается определённой концепции: он изображает модель такой, какой хочет её видеть и помещает её в основном на фоне природы. Следует отметить, что природе уделено настолько большое место, что эти произведения оказываются каким-то средним жанром между портретом и пейзажем.

Портреты Нестерова, особенно женские, демонстрируют великолепное зрелое мастерство, тяготение к монументалистике в общем решении картины. Шедеврами мировой и русской культуры стали «Портрет Е.П. Нестеровой» (1905, ГТГ), «Портрет Н.Г. Яшвиль (1905, ГМРИ), «Портрет О.М. Нестеровой-Шретер» (1906, ГРМ). По силе исполнения, по масштабности замысла, по стремлению к обобщённости почти все портреты Нестерова перерастают задачу изображения частного лица.

После 1907 года и особенно в период 1917 – 1928 гг. Нестеров большое внимание уделяет портрету религиозно-философского направления («Схимник, 1910, Кировский областной художественный музей; «Лисичка», 1914, ГТГ и др.). Не берясь за заказные портреты, художник отображает на своих полотнах только тех людей, которые духовно близки ему. Характерны в этом отношении следующие произведения: «Философы» (1917, ГТГ, с изображёнными на ней С.Н. Булгаковым и П.А. Флоренским), «Архиепископ Антоний» (1917, ГТГ), «Мыслитель» (1921 – 1922, ГТГ, портрет С.И. Ильина). И хотя советское искусствоведение отнесло этих людей к «слабым людям уходящей России», Нестеров не собирался изменять себе. В портретах неугодных власти людей он сумел передать их лучшие качества, а главное – отобразить внутренний свет, духовное сияние.

Э.В. Хасанова обращает внимание на весьма интересную деталь в портретах Нестерова 1917 – 1928 годов: мотив «опущенных глаз», который свидетельствует о глубинных душевных переживаниях автора, о тайной духовной силе, которая ждёт своего часа, чтобы выйти наружу. Таковы портреты С.Н. Дурылина, созданные в разные годы (1922, 1925, 1926). В портретах своих современников художнику удалось воскресить трагический и глубоко духовный образ поколения, который оказался на перекрёстки истории, но сумел выстоять. [Хасанова; 17].

В 1930-е годы Нестеровым создаются истинные шедевры в портретном жанре: «Портрет братьев Кориных» (1930, ГТГ), «Портрет хирурга С.С. Юдина» (1933, ГТГ), «Портрет И.Д. Шадра» (1934, ГТГ), Портрет И.П. Павлова (1935, ГРМ), «Портрет Е.С. Кругликовой» (1938, ГРМ), «Портрет В.И. Мухиной» (1940, ГТГ).

Во второй половине 1930-х гг. Нестеров охвачен разнообразными исканиями, в его творчестве намечается ряд новых тенденций. Он создаёт несколько портретов, в которых стремится построить образ на тонкой передаче сложного внутреннего состояния человека (портреты Е.П. Разумовой, 1936, собрание Е.П. Разумовой, Москва; Е.И. Таль, 1936, ГРМ; Е.С. Кругликовой, 1938, ГТГ), обращается он и к созданию парадного портрета («Портрет К.Г. Держинской, 1937, ГТГ). В 1938 году появляется один из самых выразительных портретов – художницы Е.С. Кругликовой, которая, по мнению художника, являлась очень интересной и «острой» моделью. Именно выявлению этих черт подчинено решение портрета.

В «Портрете В.И. Мухиной» отображена не только энергия неуёмного творчества, экспрессия труда, но и просматриваются новые черты художественной манеры – противопоставление двух контрастных движений, диагональное построение композиции.

Портреты М.В. Нестерова занимают особое место в отечественном искусстве ХХ века. Они примечательны тем, что на них запечатлены люди труда, способные к творчеству.

Пейзажи художника несут в себе сложный философско-религиозный смысл. Следует отметить, что Нестеров редко обращался к отдельному изображению пейзажей. В большинстве случаев, пейзаж является органичной частью полотна. Яркий тому пример – «Ведение отроку Варфоломею». На этой картине природа выполняет функцию молитвенного отзвука происходящего. Такой подход к пейзажу становится концепцией мастера. Никогда природа на его полотнах не показывается только лишь для красоты. В ней всегда заключена идея.

Природа в пейзажном творчестве Нестерова – это обобщённый образ России, который усиливает посыл, заложенный художником, всё время находящемуся в мучительных раздумьях о судьбе страны и всего народа.

Символический смысл, заданный художником пейзажам, отчётливо проявляется в таких картинах как «Страстная седмица» (1933, Церковно-археологический кабинет МДА, Сергиев Посад), «Старик-пустынник» (не датировано, частное собрание, Москва), Гонец» (НХМ, Беларусь) и мн. других. Более того, этот глубинный смысл усиливается поистине космическим звучанием, напоминая зрителям о вечной, неземной жизни, благословлённой Богом.

В конце 1930-х – начале 1940-х гг. состояние здоровья художника резко ухудшается, но он продолжает работать. Последним из созданных Нестеровым портретов явился портрет его давнего и близкого друга А.В. Щусева (1941, ГТГ), который автор писал с большим творческим напряжением.

1 июня 1942 года Нестерову исполнилось 80 лет. В ознаменование его творческих достижений и в связи с юбилеем он был награждён Орденом Трудового Красного Знамени и званием заслуженного деятеля искусств.

Умер М.В. Нестеров 18 октября 1942 года.

**7. Заключение.**

М.В. Нестеров внёс неоценимый вклад в развитие отечественной живописи и русской культуры в целом. Он усовершенствовал православные традиции отечественной живописи, значительно разнообразил портретный жанр, опоэтизировал и возвысил идеалы Древней Руси на своих полотнах. Творческая и эстетическая концепция Нестерова оказалась более чем неуместной в условиях советской действительности, но художник, хоть и вынужден был ограничиваться портретами и пейзажами, не изменял своим взглядам, перенося возвышенность и одухотворённость, ему свойственные, в упомянутые жанры.

Картины М.В. Нестерова позволяют увидеть Древнюю Русь во всём её величии и духовности. Они совершенны с технической и эстетической точек зрения. Художественное наследие М.В. Нестерова, непреходящая ценность его полотен позволяют причислить его к крупнейшим мастерам отечественной живописи ХХ века.

**8. Список литературы.**

1.Вагнер Г.К. В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина ХIХ–ХХ века /Г.К. Вагнер. – М.: Искусство, 1993. – 192 с.

2.Гордеева М.Н. Нестеров /М.Н. Гордеева. – М.: Директ-Медиа, Комсомольская правда, 2011. – 48 с.

3.Дурылин С.Д. Нестеров в жизни и в творчестве/ С.Д. Дурылин. – М.: Молодая гвардия, 1976. – 464 с.

4.Коровин К.А. Воспоминания/ К.А. Коровин. – М.: Современный литератор, 1999. – 288 с.

5.Короленко В.Г. Была бы жива Россия. Неизвестная публицистика /В.Г. Короленко. — М.: Аграф, 2002. – 448 с.

6.Нестеров М.В. Воспоминания/ М.В. Нестеров. – М.: Советский художник, 1985. – 432 с.

7.Нестеров М.В. Давние дни. Встречи и воспоминания/ М.В. Нестеров. – М.: Искусство, 1959. – 416 с.

8.Нестеров М.В. Из писем /М. В. Нестеров. – Л.: Искусство, 1968. – 452 с.

9.Никонова И.И. Михаил Васильевич Нестеров /И.И. Никонова. – М.: Искусство, 1962. – 320 с.

10.Розанов В.В. М.В. Нестеров // Розанов В.В. Собр. соч.: в 11 т. Т.1. – М.: Республика, 1994. – 356 с.

11.Савкина Е.И. М. Нестеров – иконописец//Мир православия, 1991. – 9 (42). – 10 с.

12.Хасанова Э.В. Религиозная проблематика живописи М. В. Нестерова советского периода. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения /Э.В. Хасанова. – Екатеринбург, 2005. – 22 с.

13.Хасанова Э.В. Роль пейзажа в произведениях М.В. Нестерова советского времени//Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. №4. – 456 с.

14.Шарандак Н.П. Михаил Васильевич Нестеров/ Н.П. Шандарак. – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 50 с.