

## Священник Павел Флоренский и М. В. Нестеров

Личность о. Павла Флоренского, необыкновенная и по внешнему облику, и по внутренней значительности, поражала его современников, и в особенности художников. «Ух, какая красота ума! Как держательно все, что он говорит! Каждое слово подперто годами!» (А. С. Голубкина)<sup>1</sup>.

«Два-три сказанных слова, как тяжелые капли воды, набухают, собираются и тяжело падают, оставляя в душе неизгладимый след. После всю жизнь будешь к ним возвращаться, и все дальнейшее на них строить» (А. Ф. Жегин)<sup>2</sup>.

«Жесты его (их мало) — такой силы, что запоминаются на несколько лет — иногда малейший... Каждый раз у о. Павла разный характер внешности. На этот раз она (внешность) была величава, как будто написана Тицианом» (Н. Я. Симонович-Ефимова)<sup>3</sup>.

Портретные изображения П. А. Флоренского, от юношеских лет до лагерного заключения, сохранили его образ, увиденный художницами Ольгой и Раисой Флоренскими, М.В. Нестеровым, В. А. Фаворским, Н. Н. Вышеславцевым,

<sup>1</sup> Ефимов И. С. Об искусстве и художниках. М., 1977. С. 198.

<sup>2</sup> Жегин Л. Ф. Воспоминания о П. А. Флоренском. Рукопись. [ // Надежда. Христианское чтение. 1980. Вып. 7. С. 275].

<sup>3</sup> Симонович-Ефимова Н. Я. Записи о П. А. Флоренском. Рукопись. Архив А. И. Ефимова.

В. А. Комаровским, Н. Я. Симонович-Ефимовой и неизвестным художником в Соловецком лагере, — образ единый по внутренней сущности, но воспринимаемый на разной глубине, являя каждый раз **особенное**, личностное наполнение, не исключающее и внешней живописности.

В скульптурном изображении — миниатюре на кости — **В. А. Фаворский** передает только **лик** Флоренского, обобщая в нем черты мыслителя, ученого и священника. Он значительно отличается от графических эскизов, передающих динамику, движение мысли, тогда как в скульптуре художник увековечивает устойчивое, незыблемое, над-временное.

Один из портретов написан В. А. Комаровским в манере древнерусской живописи, но не как стилизация под икону, а как смелое претворение иконописных приемов в портрете; возникает символический образ, исполненный величия, силы и духовного горения. Павел Александрович записал о нем: «радует меня и злит всех знакомых»<sup>4</sup> (видимо, своим «ирреализмом»).

В живописных портретах работы Н. Я. Симонович-Ефимовой (есть три варианта) Флоренский изображен в кабинете перед треножником. Впечатляет жизненная достоверность интерьера, облик ученого и его испытующий взор, обращенный на предмет предстоящего опыта. Нина Яковлевна рисовала его среди лекции во ВХУТЕМАСе и в момент освящения дома — в священническом облачении, с крестом. «Флоренский в жизни» — так можно бы назвать цикл ее графических и живописных изображений Флоренского, увиденного в многообразных жизненных проявлениях.

Богатство духовного мира, интенсивность интеллектуальной жизни, не угасимой ни тюремным заключением, ни лагерным режимом, наполняют его письма к семье из Соловков и

<sup>4</sup> Флоренский П. А. Письмо А. М. Флоренской 17—18 июля 1924 года. [Архив семьи Флоренских].

обретаются в портретных зарисовках последних лет в лице, просветленном страданием.

Среди портретов, созданных М. В. Нестеровым, один из самых значительных — двойной портрет «Философы» (С. Н. Булгаков и П. А. Флоренский), созданный на историческом рубеже русской жизни, летом 1917 года. Впервые он показан на выставке в 1962 году.

Путь Нестерова к портретной живописи отчасти отталкивался от его иконописных работ, шел от иконы к портрету, и сам художник поверял свои сомнения А. А. Турыгину: «быть может, мое "призвание" не образа, а картины — живые люди, живая природа, пропущенная через мое чувство, словом "опоэтизированный реализм"»<sup>5</sup>. Сохранение церковного канона и выражение живого религиозного чувства вступали в противоречие, из которого художник не всегда находил оправданное решение.

В исследовании об иконописании о. Павел убедительно обосновал необходимость сохранения иконописного канона, опиравшегося на соборный разум Церкви, на Церковное Предание, на духовный опыт святых иконописцев, как залог истинности изображения. Отход от канона требует подтверждения истинности, как новое откровение. «Так, 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 первоявленных икон, <...> или неправду <...> Но если они не могут удостоверить правдивости своего изображения <...>, то разве это не значит, что они притязают **свидетельствовать** о сомнительном, берут на себя ответственнейшее дело святых отцов и, не будучи таковыми, самозванствуют и даже лжесвидетельствуют?»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Нестеров М. В. Письма. Л., 1988. С. 192.

<sup>6</sup> [Флоренский П. А., свящ. Иконостас // Сочинения: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 457].

И если, по мысли о. Павла, икона есть окно в мир горний, откровение о духовной реальности, запечатленное в неземном лике, то портрет только «проявляет то, что художник сам видит» в изображаемом им лице (письмо дочери Ольге 5-6.VI.1935)<sup>7</sup>. К периоду общения с Флоренским Нестеров уже отошел от иконописания и наиболее полно выразил свои заветные идеалы в религиозной живописи, в картине и, позднее, в портрете.

Влечение к Флоренскому не было только художническим, как, например, при работе над портретом Л. Толстого. Нестеров критически относился к нравственному учению Толстого и не разделял отношения его к православной Церкви. Обладая острым и порой саркастическим умом, он резко отзывался о людях, чуждых ему по убеждениям и человеческим качествам. Тем серьезнее пробуждение интереса к религиозным философам, известным ему не только по изданным книгам, но и по личным встречам.

Знакомству с Булгаковым и Флоренским предшествовало сближение с В. В. Розановым. Посетив в 1907 году выставку Нестерова, Розанов увидел в ней «молящуюся Русь» и объяснил, в чем же его своеобразный «религиозный феномен»: «он не "иконописен", — и едва ли не было существенною ошибкою приглашать его "расписывать соборы", где надо было уже писать "Того, к Кому молитва", а не самую молитву, молящихся»<sup>8</sup>. Нестеров весьма сочувственно относился к розановскому свободомыслию, разделял его неприязнь к «интеллигентскому прорицателю Мережковскому». Появление в 1914 году книги П. А. Флоренского «Столп и утверждение Истины» и обсуждение ее в Религиозно-философском обществе имени Вл. Соловьева вызвало непосредственный отклик

<sup>7</sup> [Флоренский П. Л., свящ. Сочинения: В 4 т. М., 1998. Т. 4. С. 239].

<sup>8</sup> Розанов В. В. Среди художников. СПб., 1914. С. 180.

Нестерова. В письме к В. В. Розанову (23 марта 1914 года), с которым его роднит острый, полемический ум, он высказал свое суждение о книге и об ученой дискуссии по докладу Е. Н. Трубецкого («Свет Фаворский и преображение ума»). Художник воспринял Теодицею о. Павла как «живую книгу», автор ее «прошел такой интересный путь мыслей и чувств»<sup>9</sup>. Дискуссия же своей отвлеченностью заслонила жизненное содержание книги. Его захватывает не цепь логических умозаключений, а живой опыт искания Истины — от сомнения к вере, от безрелигиозного отчуждения — к жизни в Церкви, от «уединенного разума» — к целостному религиозному мирозерцанию. В начале 1916 года Нестеров встречается «с кружком Новоселова» — издателя и составителя Религиозно-философской библиотеки, — с московским кругом единомышленников, связанных общей задачей — воцерковления культуры (в «Кружок ищущих христианского просвещения» входили М. А. Новоселов, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский, В. Ф. Эрн, А. В. Ельчанинов, В. А. Кожевников, о. Иосиф Фудель, С. А. Цветков). Примечательно признание Нестерова в письме к Розанову: «Они — народ хороший, правильный» (28 мая 1916 года)<sup>10</sup>.

Летом 1916 года Нестеров жил в Абрамцеве. Приезжая к Гроице, он виделся с о. Павлом. В сближении с Флоренским помогло и абрамцевское содружество — Александра Савишна Мамонтова, хранительница Абрамцева. 26 июля 1916 года Флоренский записал: «Сегодня были у нас Михаил Васильевич Нестеров с Александрой Саввишной Мамонтовой — приехали с тайной целью разведать почву — как можно было бы написать мой портрет. Смотрели мои и папины фотографии. Нестеров восторгался портретами папы и, главное, его маской, находил, что папа был очень красив. Это он говорил и в другое

<sup>9</sup> Нестеров М. В. Письма. Л., 1988. С. 258.

<sup>10</sup> Там же.

свое посещение нашего дома, в начале этого лета". Нестеров говорит, что папа поразительно походит на Достоевского — именно своим изображением в гробу и маской. А я — заметила А. С. Мамонтова, на Гоголя»<sup>12</sup>.

В это лето Нестеров усиленно трудился над завершением картины «Душа народа» (первоначальное название — «На Руси»). Давно выношенный замысел был последовательно осуществлен в нескольких вариантах («Святая Русь», 1906; «Путь ко Христу» — настенная роспись в храме Марфо-Мариинского объединить в одной картине верующую Русь «с далеких времен, от князей Московских» до наших дней. Наиболее определенно выражает его замысел картина «Душа народа». В шествии групп народа с Нерукотворным образом Спасу узнаваемы и русские мыслители — Ф. М. Достоевский, Вл. Соловьев и несколько обособленно стоящий справа Л. Н. Толстой. Впереди шествия — крестьянский мальчик с напряженно устремленным взором и молитвенно сложенной правой рукой: «слово Евангелия — "пока не будете как дети, не войдете в Царство Небесное" — делает усилие верующих особенно трудными, полными великих подвигов, заблуждений и откровений» — писал Нестеров о замысле картины<sup>13</sup>.

В январе 1917 года в мастерской художника картину смотрят его друзья, чье суждение ему особенно дорого. «Желающих видеть картину много, — пишет он Турыгину. — Была компания "религиозно-философов" с проф. Булгаковым, отцом Павлом Флоренским, Кожевниковым и другими. Эти парили

<sup>12</sup> В семейном архиве Флоренских сохранилась визитная карточка М. В. Нестерова с пометкой П. А. Флоренского: «1916.V.10». Можно предполагать, что именно в этот день Нестеров посетил дом Флоренского в Сергиевом Посаде и передал ему письмо от В. В. Розанова (см.: М. В. Нестеров. Письма. Письмо к В. В. Розанову 28 апреля 1916 года. Л., 1988. С. 268).

<sup>13</sup> Запись П. А. Флоренского 26.VII.1916 года. Архив семьи Флоренских.

<sup>3</sup> Нестеров М. В. Письма. Л., 1988. С. 262.

в области недостижимых высот. В этот вечер много пришлось слышать хороших вещей — на другой день договаривали мудрые речи свои по телефону» (18 января 1917 года)<sup>14</sup>.

Через несколько лет в лекциях по «Анализу пространственности», разбирая приемы построения картины в отношении пространственно-временных связей, Флоренский по-своему изъяснил и образный замысел, и одушевляющую ее идею. Символику картины он понимает как устремление верующего народа к светлому Невидимому Граду, обретающему черты народной легенды о граде Китеже.

«Нестеров объединяет свою группу крестным ходом, а настроение общее всем участникам его — это надежда и ожидание, уверенное ожидание... Крестный ход спускается по весеннему пригорку к озеру, вероятно, с намеком на Светлое Яр-озеро, опять с намеком на священный град Китеж. Шествие словно внезапно остановилось, может быть потому, что пришло к месту, а может быть, пораженное идущим навстречу светом. В намеке — озеро есть Яр-озеро, строение — Китеж, Свет — Христос Грядущий, а самый Крестный ход — русский народ в его истории»<sup>15</sup>.

Идея картины высвечивается Флоренским и в сопоставлении социально-разнородных групп народа, движимых навстречу грядущему, объединяемых во времени единым стремлением, выражающим душу народа: «Проходя по фигурам слева направо, мы обозреваем разные слои и духовны<sup>^</sup> течения русского народа, которыми исторически воплощается его душа, и это относится к историческому моменту написания всего полотна... Но вместе с тем мы обозреваем и все течение русской истории по внутреннему его смыслу, и тогда каждый из образов становится несравненно значительнее и ярче»<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Нестеров М. В. Письма. С. 271.

<sup>15</sup> [Флоренский П. А., свящ. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000. С. 230].

<sup>16</sup> Там же. [С. 271].

В интерпретации Флоренского картина, своеобразно преломленная в его ассоциативном восприятии, обретает **трагический** смысл. Пред лицом Грядущего душе народа предстоит испытание веры, и не повторится ли для народа Божиего судьба невидимого града Китежа, сокрытого в таинственных водах Светлого Яр-озера?

Картина «Душа народа» совпала с переломным моментом в творчестве художника — после нее он отходит от жанра сюжетно развернутой композиции и обращается к портретной живописи, к изображению современников, привлекающих его внутренней силой и неповторимым своеобразием личности. Близкий друг Нестерова С. Н. Дурылин свидетельствовал: «Его тянуло к портрету. И каждый из его этюдов, написанных для картин, свидетельствовал о таком внимании к человеку, о таком любовании человеческим лицом, что было ясно: скоро Нестеров возьмет кисть портретиста и уже никогда не выпустит ее из рук»<sup>17</sup>.

В майские дни 1917 года он пишет двойной портрет С. Н. Булгакова и П. А. Флоренского, соединенных «церковной дружбой», родственными подходами к разработке религиозно-философских проблем, среди них и софиология, и учение об имени — обращению к этой теме побуждали события вокруг афонских споров об Имени Божиим. Одно из свидетельств дружбы их — посвящение С. Н. Булгакову курса лекций «Первые шаги философии». В обращении к другу П. А. Флоренский писал: «Семь лет испытания нашей дружбы углубили мое уважение и мою любовь к Вашему духовному облику... Примите же более чем скромное приношение — не как труд, достойный Вашего имени, а лишь как свидетельство прочности моих чувств к Вам»<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Дурылин С. Н. Нестеров-портретист. М.; Л., 1949. С. 81.

<sup>18</sup> Флоренский П. А., *свящ.* Первые шаги философии (из лекций по истории философии). Выпуск первый. Сергиев Посад, 1917. [Флоренский П. А., *свящ.* Сочинения: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 61].



Портрет «Философы» необычен совмещением психологически углубленного изображения с лирическим звучанием пейзажа, на фоне которого даны **путники**, идущие в глубоком раздумье и сосредоточенности на некоем видимом только их внутреннему взору откровении. Среди жизненных реалий обращает внимание священнический облик Флоренского — скуфейка, белый холщовый подрясник и посох, привезенный с Афона о. Антонием Булатовичем. Облик Флоренского привлекает внимание и погруженностью в созерцание, и жестом левой руки, прикрывающей сердце (жест «умной молитвы»), и твердой опорой на монашеский посох.

Пейзаж двойного портрета близок нестеровским образам природы, воссозданным в картинах «Сергиевского цикла». Не увязывая его ни с Абрамцевом, ни с речкой Ворей, ни с прилегающим к Радонежу берегом Пажи, отметим, что он типичен для Радонежской земли и воспринимается как сродное духовному миру путников, их умозрению, природное начало, как малый «космос», единый с ними, гармонирующий с их устремлением к вечности, как душа мира.

Благодатный вечерний час, с отблеском заката на лицах путников, приносит умиротворение и вселяет надежду. Это тот час, когда в храме, озаренном закатными лучами солнца, с древних времен воспевается гимн, прославляющий Свет Истины. Это тот час, в который о. Павел хотел умереть: «Ни ночью, ни днем не раскроется душа, и не хотелось бы умереть в эти жуткие часы. А отойти бы, как и родился, на закате. И когда возьмусь отсюда, пусть тот, кто вспомнит мою грешную душу, помолится о ней при еле светлой заре, утренней ли, вечерней ли, когда небо бледнеет, как уста умирающей. Пусть он помолится на умирающем закате или восходе, при еще изумрудном небе, когда трепещет "инога бытия начало", когда ликует новая жизнь» (На Маковце. 1913)<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Флоренский П. А. Сочинения: В 2 т. Т. 2: У водоразделов мысли. М., 1990. С. 18.

«Философы» Нестерова — портрет-символ. Символический смысл изображения может быть соотнесен со словами апостола Павла: «Не имамы бо зде пребывающего града, но грядущаго взыскаем» (Евр. 13,14). К этому Невидимому Граду и устремлены путники.

Можно видеть в этом портрете и продолжение темы, развитой в картине «Душа народа», но преломленной в аспекте наступающего исторического времени. В двойном портрете Нестеров проникновенно явил внутреннюю сущность двух мыслителей — один из них еще во внутреннем борении, и ему лишь предстоит близкий перелом в его жизни — путь священства; другой же предстает как носитель благодати священства, осуществивший заданность своей личности, воплотивший в своей жизни **дар** Божий, преобразивший его бытие, его эмпирическую личность. «Я знал в нем математика и физика, богослова и философа, историка религий, поэта, знатока и ценителя искусства и глубокого мистика... — вспоминал впоследствии С. Н. Булгаков, — духовным же центром его личности, тем солнцем, которым освещались все его дары, было его священство»<sup>20</sup>. И Нестеров в образе о. Павла задолго до его кончины как бы предвидел и его исповедничество, и неминуемость мученичества. Приятие жизни как блага, смиренное приятие предстоящей судьбы — таким видится о. Павел в портрете Нестерова.

В восприятии С. Н. Булгакова двойной портрет приобрел провидческое значение, как художественное видение двух образов в переломный момент русской истории. «Предо мной неотвязно стоит воспоминание, а вместе и предзнаменование грядущих событий и свершений. Это портрет наш, написанный нашим общим другом М. В. Нестеровым... майским вечером 1917 года, в садике при доме о. Павла. Это был, по замыслу художника, не только портрет двух друзей, сделанный третьим другом, но и духовное видение эпохи. Оба лица выражали

<sup>211</sup> Булгаков Сергей, *свящ.*. Священник Павел Флоренский // Слово. 1989. № 12. С. 28.

для художника одно и то же постижение, но по-разному, одно из них как видение ужаса, другое же как мира, радости, победного преодоления. И у самого художника явилось сначала сомнение об уместности **первого** образа, настолько, что он сделал попытку переделать портрет, заменив ужас идиллией, трагедию — благодушием. Но тотчас же обнаружилась вся фальшь и невыносимость такой замены, так что художнику пришлось восстановить первоначальное узрение. Зато образ о. Павла оказался им сразу найденным, в нем была художественная и духовная самоочевидность, и его не пришлось изменить. То было художественное ясновидение двух образов русского апокалипсиса, по сю 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 победному свершению, которое ныне созерцаем»<sup>21</sup>.

Работу над портретом, начатую в Сергиевом Посаде, Нестеров завершал в Абрамцеве, где жил в то лето. Она продолжалась в июне—июле, о чем свидетельствуют письма Нестерова к о. Павлу, вызванные намерением встречи с ним, каждый раз оговариваемой «если не будет дождя».

В июне 1917 года, когда Михаил Васильевич часто общался с семьей Флоренского, о. Павел записал слова его, сказанные о матери Флоренского Ольге Павловне и жене — Анне Михайловне. Ему хотелось сохранить для детей впечатление от личности, основанное на интуиции художника. Что же сказал ему Нестеров? В матери о. Павла он почувствовал «что-то свое, заветное, любимое, чем она дорожит и что носит в душе. Этого заветного она не уступит никому. Не уступит и Вам даже, а будет отстаивать». Он заметил и ее деликатность, скромность и моложавость (ей было тогда 58 лет). Высказывание Нестерова об Анне Михайловне — своеобразный психологический портрет, достоверность которого подтверждена всей ее жизнью: «Анна Михайловна вся выражается в улыбке. Тут все.

<sup>21</sup> Там же. С. 29.

И случайно замеченные мною отношения к детям подтвердили мне, что вся она — в улыбке... Пока будет эта улыбка — все, можно сказать, идет хорошо. И старость, и беда не страшна, лишь бы она оставалась. Это значит, что Анна Михайловна живет. Эту улыбку надо беречь, чтобы она не пропала». И еще, в дополнение, он заметил: «Анна Михайловна, может, не будет помогать Вам в работе, давать советы, делать что-нибудь, но она не помешает Вам, не вклинится в Ваше дело, не нарушит его»<sup>22</sup>. Прошло более полувека, и характеристика Нестерова осталась верна, подтверждена самоотверженной жизнью Анны Михайловны, отданной семье, детям, сохранению дома. В то памятное лето художник подарил ей этюд, написанный в окрестностях Киновии и Гефсиманского скита — мест, особенно им любимых, — с дарственной надписью: «Анне Михайловне Флоренской в знак признательности за радушие и гостеприимство в лето 1917 года. Михаил Нестеров»<sup>23</sup>.

Надпись М. В. Нестерова на обороте этюда  
«Пруд в окрестностях Сергиева Посада»,  
подаренного А. М. Флоренской. 1917

<sup>22</sup> Записи П. А. Флоренского. 22.VI.1917. Сергиев Посад.

<sup>23</sup> Собрание семьи Флоренских.

Дружественное общение П. А. Флоренского и М. В. Нестерова продолжалось и после создания двойного портрета. Но события того тревожного времени надолго разделили их. Осенью 1918 года Нестеров выехал в Армавир к семье, где жил до июля 1920 года. В ответ на письмо Нестерова Павел Александрович сообщал ему в июне 1920 года: «Дорогой глубокоуважаемый Михаил Васильевич! С несказанною радостью получил сейчас Ваше письмо. Бесконечно рад и тому, что Вы не голодаете... Вы задаете множество вопросов, но, кажется, не сообразили, что не на все могут быть даны ответы в письме... Но если бы вы знали, каким анахронизмом звучит Ваше письмо и, следовательно, каким отшедшим покажемся Вам мы, когда свидимся: между Вашим письмом и тем, что у нас, лежит не-  
« 24  
сколько психологических десятилетий» .

Далее о. Павел подтверждает весть о кончине В. В. Розанова 23 января 1919 года, вспоминает о внутреннем переждении Василия Васильевича накануне смерти и о некоторых невероятных подробностях его погребения. Письмо имеет особое значение для понимания внутренне сложных отношений Розанова и Флоренского по особой доверительности его содержания и воспринимается ныне как скорбная памятная запись, связующая Розанова, Флоренского и Нестерова.

О дальнейшей судьбе двойного портрета, в годы предшествующие разлуке друзей, сохранилось свидетельство самого Флоренского в письме к семье, отправленном 18 сентября 1921 года.

<sup>24</sup> Из письма П. А. Флоренского М. В. Нестерову 1 июня 1920 года. Сергиев Посад. Письмо (с некоторыми сокращениями) приведено П. В. Паливским в докладе «Розанов и Флоренский». См.: Литературная учеба. 1989. № 1. С. 115. К сожалению, дата отправления письма указана неверно (1922 год вместо 1920-го). Приводимый мною фрагмент в данной публикации опущен. ^ ^хранилось 6 писем М. В. Нестерова к П. А. Флоренскому, относящихся к 1916—1923 годам. Письмо, на которое ссылается П. А. Флоренский, в семейном архиве отсутствует.

«Присылаю <...> фотографический снимок с портрета моего и СНБ [Сергея Николаевича Булгакова], сделанного М. В. Нестеровым. Снимок очень плох, но хорошо, что есть и такой. — Между прочим, произошло какое-то расхождение тонов на фоне пейзажа, от постарения и около головы СНБ сильно, а около моей — слегка выступило вроде зеленого нимба. Свечение СНБ-ва столь сильно, что обращает на себя внимание, а М. В-чу придется замазывать его. М. В. даже испугался, подумал, не означает ли это того, что с С. Н-чем что-то случилось в Крыму»<sup>25</sup>.

Павел Александрович относил Нестерова к тем наиболее значительным личностям, с которыми имел жизненные и дружественные связи. Среди художников такими были В. А. Фаворский, П. Я. Павлинов, И. С. и Н. Я. Ефимовы, скульптор А. С. Голубкина. Общению с ними он придавал, кроме того, и воспитательное значение для своих детей. В письме из Соловецкого лагеря, вспоминая А. С. Голубкину, он сожалел: «Мне жаль, и было и есть, что дети мало восприняли крупных людей, с которыми я был связан, и научились от них тому, что обогатило бы лучше книг. [...] Но нужно уметь брать от людей то, что в них есть и что они могут дать, и уметь не требовать от них того, чего в них нет и чего дать они не могут»<sup>26</sup>.

В другом письме из лагеря к дочери Ольге он вспоминал Нестерова, противопоставив его скульптору Антокольскому, чьи письма с чуждыми ему рассуждениями об искусстве он читал, случайно обнаружив книгу в лаборатории: «В связи с Антокольским вспомнился Нестеров. Спроси о нем у мамочки. Надо, чтобы складывались образы тех, кто давал данные для конкретных впечатлений»<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Из письма к А. М. Флоренской 18 сентября 1921 года. Москва.

<sup>26</sup> Из письма к А. М. Флоренской 12 апреля 1935 года. Соловки. [Флоренский П. А., *Свящ.* Сочинения: В 4 т. М., 1998. Т. 4. С. 209].

<sup>27</sup> Из письма к Ольге Флоренской 5—6 июня 1935 года. Соловки. [Там же. С. 239].

Личность М. В. Нестерова, с присущим ему живым, пронизательным умом, талантом художника, открывшего новый мир в поэтизации русской природы, русской старины и русской святости, наконец, его человеческие качества — искренность, душевная доброта, благожелательность — высоко ставились Флоренским, относившимся к нему с теплотой и любовью. Двойной портрет навсегда соединил их в истории русского искусства и в живописных свидетельствах о личности о. Павла Флоренского. Портрет, оставленный Нестеровым, нам дорог и как память о дружеских связях современников, и как открывшийся прозрению художника провидческий образ исповедников истины, узревших ее на радонежских холмах, на «достохвальном Маковце», у гроба Преподобного Сергия, у Дома Пресвятой Троицы.