

*Деткова Ольга Александровна, преподаватель*

*общепрофессиональных дисциплин*

*ФГБОУ ВО Федоскинского филиала ВШНИ (И)*

*Россия, Мытищинский район, с. Федоскино*

*e-mail: [olga-detkova@mail.ru](mailto:olga-detkova@mail.ru)*

## **В. М. ВАСНЕЦОВ И ПЕРЕДВИЖНИКИ: ЭВОЛЮЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ИСТОРИЗМА**

**Аннотация:** в статье рассматривается творчество В. М. Васнецова и наиболее известные его произведения.

**Ключевые слова:** реалистическое воспроизведение, эскиз, декорирование, колорит, русский пейзаж, узор, сказочные образы.

**Abstract:** the article discusses the work of V. M. Vasnetsov and most famous of his works.

**Keywords:** realistic simulation, sketch, decoration, color, Russian landscape, pattern, fabulous images.

«Товарищество передвижных художественных выставок» (1870-1923) было крупнейшим демократическим творческим объединением художников – реалистов, сплотившим во второй половине XIX – начале XX века большинство наиболее талантливых прогрессивных деятелей русской художественной культуры. Члены Товарищества стремились к широкой популяризации реалистического искусства, которое они справедливо считали активной силой в борьбе за социальный прогресс, за счастье народа. С этой целью они устраивали в Петербурге и Москве совместные выставки, перемещавшиеся затем по многим

городам России. Эти выставки стали называть передвижными, а художников, членов Товарищества, — передвижниками...» [1, с. 44].

Возникновение Товарищества передвижных художественных выставок было подготовлено предшествующим развитием общества в России. В середине XIX века передовые писатели, мыслители и демократы: В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский выступали с критикой крепостнической системы в Российском государстве. В борьбе за социальные преобразования активную роль они отдавали просвещению народа и искусству.

В знаменитой диссертации “Эстетические отношения искусства к действительности” Чернышевский провозгласил задачей искусства правдивое, реалистическое воспроизведение жизни, объяснение её явлений с демократических позиций, вынесение “приговора” действительности. Это были требования новой демократической эстетики, способствующей быстрому развитию критического реализма в русском искусстве. В 1860-х годах в творчестве В.Г. Перова, Н.В. Неврева, В.В. Пукирева и В.И. Якоби и многих других нашли отражение актуальные общественные проблемы [1, с. 44].

Россия с отменой крепостного права в 1861 году стала развиваться по капиталистическому пути, но, несмотря на это, в общественной жизни оставались явления крепостничества. Против основ самодержавия поднялась мощная волна революционного движения. В борьбе за национальный прогресс сплотились все прогрессивные силы общества. Лучшие представители интеллигенции выступили в защиту интересов народа. Передовые художники, находясь под влиянием демократических идей Белинского, Добролюбова, Чернышевского, видели целью своего творчества служение народу. Изображая действительность реалистично, изображая простых тружеников: крестьян, рабочих, они стремились привлечь внимание к важным общественным проблемам.

Официальная художественная эстетика, во главе которой была Петербургская академия художеств, противостояла прогрессивным воззрениям. Академия художеств, основанная в 50 - х годах XVIII века, сыграла большую роль

прежде всего как школа профессионального мастерства. Но к 1850-1860 годам она становится консервативной, отстаивая идеализирующее, оторванное от жизни и общественной борьбы искусство. Библейские и мифологические сюжеты, темы из истории Древней Греции и Рима, трактованные по строгим канонам классицизма, перестали интересовать массы зрителей, и деятельность Академии вызывала протест передовых кругов общества, особенно — художников.

Постепенно в среде воспитанников Академии назревала неудовлетворённость классической системой образования. Некоторые ученики даже покидали Академию, не закончив курса обучения. Так поступили В.В. Верещагин и другие.

В 1863 году против архаичных академических порядков выступили четырнадцать выпускников Академии во главе с И. Н. Крамским. Они организованно подали в Совет Академии просьбу заменить тему конкурсной дипломной работы. По традиции всем был предложен один сюжет из средневековой скандинавской мифологии, что не устраивало выпускников, считавших, что это ограничивает их творческие возможности, не позволяет раскрыть индивидуальные склонности и талант. Получив отказ, молодые художники покинули Академию и объединились в Петербургскую Артель художников под идейным руководством И. Н. Крамского. Члены Артели совместно работали, выполняли заказы, а в своём творчестве стремились к реалистическому изображению родной природы и народной жизни. Петербургская Артель художников явилась первым опытом организации творческой интеллигенции и примером для Товарищества передвижных художественных выставок.

В 1870 г. по инициативе Г. Г. Мясоедова, В. Г. Перова, И. Н. Крамского, Н. Н. Ге в Петербурге возникло второе, более мощное общество художников, новая демократическая организация, независимая от Академии художеств. Она получила название «Товарищество передвижных художественных выставок». Развивая традиции Артели художников, Товарищество стремилось освободить

своих членов от опеки Академии художеств в устройстве выставок, в показе и продаже работ [1, с. 46].

Первая передвижная выставка была открыта в 1871 году в Петербурге. Она имела огромный успех. В 1872 году состоялась вторая выставка – в Москве. В целом, с 1871 по 1923 гг. было организовано 48 передвижных выставок в Москве, Петербурге, Киеве, Харькове, Курске, Кишинёве, Одессе, Астрахани, Астрахани, Саратове и других городах России.

Товарищество передвижников объединило почти все прогрессивные художественные силы страны. Крупнейшие русские живописцы В. Г. Перов и И. Н. Крамской, Г. Г. Мясоедов и Н. Н. Ге, В. М. Максимов и А. К. Саврасов, И. М. Прянишников и К. А. Савицкий, И. Е. Репин и В. И. Суриков, И. И. Шишкин и В. Е. Маковский, А. И. Куинджи и В. Д. Поленов, Н. А. Ярошенко и С. В. Иванов, В. А. Серов и В. М. Васнецов, А. С. Степанов и И. И. Левитан, А. Е. Архипов и Н. А. Касаткин были членами Товарищества. Возраставший авторитет и престиж Товарищества способствовали сплочению вокруг него многих художников, которые формально не состояли в нём, но являлись экспонентами передвижных выставок. Экспонаты составляли резерв и актив товарищества. В их числе были такие крупные мастера, как В. В. Верещагин, М. М. Антокольский, К. А. Коровин, С. А. Коровин, А. П. Рябушкин, С. М. Волнухин, С. Т. Коненков, В. А. Мешков и другие [1, с. 46].

Деятельность Товарищества передвижников стала переломной для всей культуры России. В противовес господствующему салонно-академическому искусству художники создавали новаторское, народное, реалистическое искусство. Передвижники изображали «нового героя» своего времени: крестьянина, рабочего, интеллигента – разночинца, революционера. Искусство в России стало средством просвещения, образования и воспитания широких масс народа, а не только достоянием аристократических слоёв государства. Искусство передвижников оценивают как искусство критического реализма. Социальный пафос его состоял в обличении буржуазно - крепостнических порядков. Основные положения демократической эстетики художники претворили в искусстве

портрета. Художника в портрете привлекало лицо, выражение глаз; он стремился к психологической характеристике образа, добиваясь вместе с тем большого портретного сходства. Но в противоположность официальному парадному портрету передвижники использовали нейтральный фон или повседневную простую и житейскую обстановку. В жанре пейзажа передвижники обычно обращались к самым простым мотивам отечественной природы, раскрывая своё глубокое патриотическое чувство [1, с. 51].

Передвижники не ограничивались деятельностью в рамках станкового и монументального искусства. Чрезвычайно плодотворной была также их работа в театре. Созданию реалистического оформления спектаклей содействовали члены товарищества В. М. Васнецов, В. Д. Поленов. Новым словом в этом виде искусства было творчество экспонентов К. А. Коровина, В. А. Симова, А. Я. Головина. Так художники вносили творческий вклад в русскую культуру, изменяли взгляды людей, просвещая и образовывая их. Художники-передвижники были глубоко убеждены, что их прогрессивное реалистическое творчество, обращённое к народу принесёт свои плоды и послужит для развития нового вдохновенного искусства [3].

Со временем творчество передвижников стало классическим. Его традиции имеют большое значение для современных художников, а их произведения оценивают как образцы подлинного искусства.

Достоинным представителем передового отряда живописцев, входивших в товарищество передвижников, является Виктор Михайлович Васнецов. В. М. Васнецов как художник своего времени ставил перед собой не только личные творческие, но и высшие цели, касающиеся роли русского искусства. В письме к В. В. Стасову он писал: «Мы только тогда внесём свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим к развитию своего родного Русского искусства, то есть когда с возможным для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту, мощь и смысл наших родных образов – нашей русской природы и человека, нашей настоящей жизни, нашего прошлого,

наши грёзы, мечты, нашу веру и сумеем в своём истинно национальном отразить вечное, непреходящее» [2, с. 6].

Родился художник в 1848 году в селе Лопьял Уржумского уезда Вятской губернии. С детства, от своих родителей, бабушек, дедушек, от своей родной земли В. М. Васнецов начал впитывать истинно национальное сознание, чувство любви к Родине.

По вечерам в доме образованного (по словам Васнецова, «философски настроенного») сельского священника Михаила Васильевича Васнецова читали книги, журналы по естественным наукам, астрономии, а также рисовали: не только отец, от которого маленький Виктор получил первые навыки в художестве. Прадед живописца (окончил рисовальный класс семинарии) и его бабушка владели акварелью. В то же время мальчики Васнецовы не были изолированы от крестьянских детей, росли в деревенском приволье. Широко известны слова Васнецова из письма к Стасову: «Я жил в селе среди мужиков и баб и любил их не “народнически”, а попросту, как своих друзей и приятелей, слушал их песни и сказки и заслушивался, сидя на печи при свете и треске лучины...» [2, с. 12-13].

С десяти лет зимой Васнецов жил в Вятке, где учился поначалу в духовном училище, а с 1862 года — в духовной семинарии, на лето же возвращался домой, в село Рябово с его обрядово - красочной стороной быта, с традиционными земледельческими праздниками и шумными ярмарками. В самой же Вятке праздновалась по весне знаменитая Свистунья. В васнецовские времена это истинно народное, площадное увеселение заключало в себе не меньшую эксцентричность и балагурство, чем то, что запечатлел в своём живом рассказе о Свистунье другой вятч, советский художник А.А. Рылов. «На площади возле городского сада выстраивались ряды парусиновых и досчатых балаганов <...>. На балкон балагана вылезал шут, он кричал хриплым голосом, махая руками, смешил публику. Человек в голубом трико что есть силы бил в большой барабан <...>. Из другого балкона слышался визгливый голос Петрушки <...>. По всему городу стоял неумолкаемый свист и дудение» [2, с. 15]. Столь яркие, красочные образы

не могли запечатлеться в памяти юного художника, а затем воплотились в его живописи («Акробаты», «Снегурочка»).

В. М. Васнецов достаточно длительно учился в духовных учебных заведениях – девять лет, что тоже отразилось на душевном складе художника. Семинарист Васнецов изучал богословие, четьи - минеи, жития, хронографы, летописные своды, притчи, древнерусскую литературу. Образы древнерусской литературы, близкие к фольклорным, активно вторгались во внутренний мир, насыщали эмоционально-душевное бытие Васнецова. «Я только Русью и жил», — скажет живописец, как бы подытоживая свой основополагающий творческий импульс... [2, с. 16].

В семинарии юный Васнецов прошёл и более серьёзную художественную школу у преподавателя и владельца иконописной мастерской Н. А. Чернышёва. В художественной семинарии практиковалось копирование с литографий. Видимо, талант юного живописца уже тогда был ярким и заметным, поэтому ссыльный польский художник Э. Ф. Андриолли пригласил Васнецова в помощники расписывать вятский Александро - Невский собор. Так Виктор Михайлович входит в профессиональную художественную жизнь. Обучение профессии проходило для Васнецова по сложившейся ещё в средневековой Руси традиции коллективного творчества.

Для поступления в Академию художеств были нужны деньги, и в 1867 году художник написал для лотереи две картины «Жница» и «Молочница». В августе 1867 года Васнецов, будучи уже 19 - летним юношей, прибыл в Петербург, чтобы учиться живописи в Академии художеств.

С 1868 года по 1874 год Виктор Михайлович Васнецов обучался в Академии художеств. Через несколько месяцев после прибытия в Петербург Виктор Михайлович познакомился с Крамским. Он стал учиться у Крамского в школе Общества поощрения художников, посещал рисовальные вечера в Артели художников, основанной Крамским. Именно Крамского В.М. Васнецов называл своим учителем. Несомненно, и то, что Крамской явился для юного художника и идейным вдохновителем нравственным идеалом личности.

До 1880-х годов Васнецов следовал призыву Н. Г. Чернышевского к родственности художника проблемам времени. Он поддерживал точку зрения, что красота и величие действительной жизни в сравнении со всякого рода фантазиями, отвлечённостями и выдумкой есть единственное и главное содержание искусства [2, с. 18]. В это время художник пишет яркие и талантливые картины: «С квартиры на квартиру» (1876), «Книжная лавочка» (1876), «Военная телеграмма» (1878), «Преферанс» (1879), где отражена «животрепещущая жизнь» людей. Но художника всё больше захватывают «фантазии, отвлечённости и выдумки», что вовсе не противоречит просветительскому характеру художественного искусства передвижников. Историко - фольклорная тематика работ Васнецова несёт в себе идею служения народу, борьбы за улучшение жизни русского крестьянина, рабочего, труженика. Эти идеи сливались с воззрением русского народа с их верой в свет, в победу добра над злом.

Возможно, Виктор Михайлович не стал классическим, «образцовым» членом товарищества передвижников, как представлялось это Крамскому, но и душевный внутренний склад его был другим. Даже словесный портрет, составленный его современниками, в этом смысле показателен: с наружностью типичного северянина; симпатичный, мягкий; глубокая натура, много работающий над собой человек с поэтической нежной душой; общее впечатление – смесь силы и нежности, доброты и ума, энергии и глубины. Пожалуй, самое поразительное наблюдение относится к походке, как бы пометившей его романтичность и переполненность энергией, избыточность внутренних сил: «Он не шёл, а как бы парил в воздухе, на встречу нам размашисто летела высокая тонкая фигура, которая <...> казалась светлой от светлого лица и волос» [2, с. 18].

Романтичность души Васнецова отметил и Репин, соратник художника: Васнецов склонен был неопределённо предаваться тоске по неизвестному [2, с. 18].

С 1874 года Виктор Михайлович участвует в выставках товарищества передвижных выставок, а в 1878 году становится его членом.

Консервативный режим Петербургской Академии художеств совершенно не подходил молодому самостоятельному художнику. Он покидает Академию и на свои деньги едет в Париж, где работает более года (с весны 1876 г.). Во Францию его пригласил И. Е. Репин. Живописцы наблюдали насыщенную художественную жизнь столицы Франции, посещали выставки, жарко спорили и обсуждали живопись в мастерской А.П. Боголюбова. В этих спорах и обсуждениях родились идеи о национальной живописной школе и обозначились задачи родного искусства. В Париже И. Е. Репина и В. М. Васнецова встретил С. И. Мамонтов, который предложил художникам поселиться в Москве, что имело благотворные последствия для всего русского искусства. Созданное в Париже полотно Репина «Садко» — единственное в своём роде произведение по этой тематике, оно свидетельствует о путях национальных исканий художника. Для этой работы Репину позировал В. М. Васнецов. Именно в парижской мастерской Поленова Виктор Михайлович быстро написал своё первый эскиз к картине «Богатыри», проявив «грёзу» об эпической русской истории. Зрелость художника характеризует оценка его парижской работы: «Акробаты» и «Чаепитие» на парижском салоне 1877 года. Жюри присудило этим картинам вторую категорию из пяти.

В 1877 году художник набросал эскиз к картине «Витязь на распутье», а первый вариант этой работы был предоставлен на VI выставке Товарищества передвижников 1878 года. Видно, что образы былинно-сказочных героев увлекли Васнецова, в чем проявилась поэтическая струнка его дарования. «Как я стал из жанриста историком (несколько на фантастический лад) – точно ответить не сумею. Знаю только, что во время самого яркого увлечения жанром в академические времена в Петербурге, меня не покидали неясные истории и сказочные грёзы» [2, с. 33-34].

Всем ходом внутреннего развития Васнецов показал, что его дорога к новой образности пролегла через основательное познание современности. Избранная Васнецовым национально-историческая тематика, её своего рода публицистичность вытекала из идейно-нравственной концепции

передвижничества. Сам же выбор сюжета о древнем витязе напрямую обуславливался состоянием общественного сознания периода русско - турецкой войны [2, с. 34]. Не только художники двинулись к народному, но и наука, писатели, философы обратились к изучению «древностей Российского государства. А. Н. Радищев и Н. М. Карамзин размышляли о свойствах народного характера, Н. А. Львов собирал народные русские песни, крупнейший фольклорист Ф. И. Буслаев собирал и теоретически изучал народные предания, песни, пословицы и легенды. Ф. И. Буслаев и И. Е. Забелин не считали, что изучение фольклора оторвано и изолировано от разнообразных политических и практических идей нашего времени. К народной мифологии обращались такие писатели, как Н. А. Некрасов, А. Н. Островский; композиторы: М. П. Мусорский, А. С. Даргомыжский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков.

Изобразительное искусство тоже подключается к общественным процессам. Так И. Н. Крамской на 1-ой передвижной выставке показывает картину: «Русалки. Майская ночь» (1871), а затем и Репин пишет полотно «Садко» (1876). Но к концу 1870-х годов именно Васнецов более всех был готов и мог взяться за пластическое воплощение былинных мотивом. С самого начала тяготя глубинными истоками, всеми, как выразился Крамской, «струнками» дарования к претворению поэзии русского эпоса, сейчас он был, наконец, подготовлен к тому, чтобы соединить знания народного творчества с десятилетним опытом жанриста на уровне обретенного мастерства. И вот, откликаясь на чрезвычайность «российской ситуации» периода войны, когда в обществе приспела необходимость в мужественном образе, когда требовался освященный историей пример героизма, гражданственно чуткий художник повернул к фольклору. Полотном «Витязь на распутье» (1878 г. – первый вариант, 1882 г. – второй) В. М. Васнецов оповещал о новой идейно-художественной направленности своего искусства. Созвучность «Витязя на распутье» жизненным запросам не только в том, что живописец воссоздал в картине воина, патриота. В изображении сюжета из былины — «и раздумался старый Илья Муромец, Илья Муромец, сын Иванович, да в которую дороженьку будет ехать» — проступают и другие связи с

современностью, в частности, с настроением российской интеллигенции конца 1870 - х. Вновь после поражения народников вставала тогда перед интеллигенцией проблема выбора пути: «что делать? [2, с. 36].

Крупнейший в XIX веке исследователь народной поэзии А.Н. Афанасьев показал, что ««миф и история сливаются в народном сознании, поэтическое сознание получает историческую окраску. Кроме того, фольклорные предания как бы «насыщены временем», и, что особенно важно, образы фольклора «хронотипичны», то есть «осмысливают и насыщают пространство временем», включаясь в него и оживляя историей. Как раз таким даром исключительного видения обладал Васнецов, умевший осознавать современный пейзаж как исторически насыщенный ландшафт, остро ощущая «сгущённое в пространстве историческое время» [2, с. 14]. Именно в полотне «Витязь на распутье» всё это проявилось. Огромное пространство былинного поля создаёт пейзаж древнего сказа, сочетанием витязя с седой стариной камня – вещуна Васнецову удалось «сгустить» в картине время, вызвать ощущение его многослойности. Обилие тонких деталей одежды, облачения, вооружения богатыря говорит о соединении творчества народных мастеров с мастерством художника. Удивительно и цветное решение «сказочной» картины. Проницательный Саврасов назвал этот колорит «сродни народным картинкам», а в статье 1898 года уже называет его «русско - сказочным былинным колоритом».

В 1878 году Виктор Михайлович переезжает по зову Репина и Polenova в Москву. «Я чувствовал всем существом, что только Москва, её народ, её история, её Кремль смогут оживить, воскресить мою обессиленную петербургским равнодушием и холодом фантазию», – высказывался не раз Васнецов [2, с. 38]. Он не изменит Москве до конца: «Когда я приехал в Москву, то почувствовал, что приехал домой и больше ехать уже некуда» [2, с. 39].

В 1878 году художник создаёт новое художественное произведение – «После побоища Игоря Святославича с половцами». Репин с восторгом принял работу друга, распознав в картине поэтическую интерпретацию истории, чего по его словам, «ещё не было в русской школе». Новшество заключалось в том, что

автор показал поле битвы после схватки, а не саму баталию: «пали стяги Игоревы, и полегли русичи на поле不知емом». Храбрые русичи уснули крепким сном, закрывая свою землю богатырскими телами, их лица светлы и безмятежны, преисполнены осознанием исполненного долга. Введённые художником цветовые пятна: красные, синие, жёлтые — поэтичны в народной эстетике, яркими красками они позволяют не заикливаться на трагичном сюжете, а звучат торжественно, прославляя ратный подвиг. Васнецов выписывает мелкие детали узоров на одежде воинов, оружии, кольчуге, украшения, полевые цветы. Всё это создаёт украшенность холста, черты «ковровости», — как позднее критики назовут это качество художника. Васнецов мечтал: «Всякая картина, и в особенности историческая, должна звучать, как музыка» [2, с. 42]. Но художественная общественность и критики не поняли картину «После побоища Игоря Святославича с половцами». Они обрушились на Васнецова с критикой только значительно позднее в 1909 году И.Э. Грабарь скажет: «Картиной “Побоище...” открывается новая эра в русском искусстве, с неё начинается длинный ряд страстных попыток разгадать идеал национальной красоты, которые не прекращаются до сих пор» [2, с. 44].

Произведение «После побоища Игоря Святославича с половцами» стало для Васнецова своего рода рубежом. Пройдя его, он в счастливом озарении ринулся разгадывать и преломлять в разных сферах творчества образы, идеалы, сохранённые русским эпосом и донесённые художественной памятью народа» [2, с. 44]. Первые пять лет 1880 годов стали очень продуктивными для живописца: в 1880 г. он пишет «Ковёр - самолёт», в 1881 г. — «Бой скифов со славянами», в 1881 г. — «Алёнушку», в 1884 г. — «Три царевны подземного царства».

«Трёх царевен» Васнецов называл одной из самых ценных для себя по творчеству работ [2, с. 46], видимо, потому, что автор здесь более смелее ставил и разрешал главную идейно - пластическую задачу взаимосвязи сказочного мотива и декоративной формы. Создавая пейзаж с ярким, небывало контрастным по краскам небом, Васнецов, конечно, опирался на жизненный опыт «закатных» пейзажей своих современников – А. К. Саврасова и особенно А. И. Куинджи, с

которым был дружен со студенческих лет. Но, сообразуя с духом сказочных преданий, Васнецов в «Трёх царевнах» акцентировал тревожно - романтическое звучание закатного мотива и усиливая его декоративные возможности. В изображении полыхающего оранжевым с голубовато - зелёными клочьями облаков неба ещё заметнее сказалось внимание Васнецова к народной эстетике цвета, к «лубочности», как обронил однажды Стасов, «что, пожалуй, в такой степени не имело аналогий среди колористических поисков живописцев-современников [2, с. 47]. Удивительно, что ранее, в 1881 году, создавая «Алёнушку», Виктор Михайлович решил другую задачу, поставленную перед собой. Он соединил настроение Алёнушки с состоянием природы, и мы видим эмоциональное одушевление природы. «Боль за беззащитную сироту в темнеющем лесу в какой-то момент выливается в успокоительное ощущение её родства, согласия, потаённой близости с притихшим в сумеречный час пейзажем» [2, с. 48]. И здесь Васнецов опередил своих современников – живописцев и предвосхитил появление тонких и грустных пейзажей Левитана.

Этюды крестьянской девушки и натурные пейзажи художник писал неподалёку от подмосковного села Абрамцево, имения известного мецената С. И. Мамонтова. Его привлекала и культура этого места, освящённого именами Н. В. Гоголя и И. С. Тургенева, когда - то гостивших у прежних владельцев усадьбы Аксаковых, и поэтичность здешней природы. Работая здесь над «Алёнушкой», Васнецов уверился в том, что русский пейзаж есть выразительный «элемент национальной культуры» [2, с. 54].

Абрамцево занимало значительное место в жизни и творчестве Виктора Михайловича. Он дольше всех сохранял любовь и привязанность к Абрамцеву, приезжая сюда и в первые десятилетия XX века, пока была жива Елизавета Григорьевна Мамонтова. Сын Мамонтова — Всеволод Саввич — позднее вспоминал участие Васнецова в домашних постановках спектаклей в селе Абрамцеве. Так, в живой картине «Фауст» в 1879 году он описывал художника как «высокого худощавого блондина с угловатыми движениями», изображавшего Мефистофеля. Особенно всем нравился Васнецов в постановке «Снегурочки» в

роли Деда Мороза «своей могучей сценической фигурой», русским говором на «о», «с пышной копной белых, стоящих дыбом волос». Несомненно, что эти игровые спектакли нравились Виктору Михайловичу, с юности впитавшему суровые, аскетичные правила духовной семинарии, раскрывали его талант, расковывали его силы.

Летом 1881 года в Абрамцеве Васнецов в содружестве с другими художниками и Саввой Ивановичем Мамонтовым приступил к строительству церкви. Живописец выступил при этом и архитектором, и оформителем церкви: писал иконы, как декоратор сочинял орнаментальные мотивы, расписывал букетами клиросы, для мозаичного пола нарисовал обобщённый цветок, став прародителем нового стиля стилизации природных мотивов. Здесь в Абрамцеве Виктор Михайлович удивил всех, став автором «Избушки на курьих ножках» (1883), шутливо назвав её «языческим капищем». И здесь художник предвосхитил ключевые идеи архитектуры нового стиля – стиля «модерн» в его русском варианте.

Раскрытие этих граней таланта Васнецова, повышение уровня мастерства подвело мастера к его работе над «Снегурочкой». Он создаёт множество рисунков в 1885 году для декораций и костюмов к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», которая ставилась в Московской частной опере Мамонтова. Васнецову в этой работе удалось соединить в единстве своё видение далёкой сказочной страны и непосредственные наблюдения деревенской жизни, крестьянские простые образы; сомкнуть языческую древность и современное народное творчество.

8 октября 1885 года на представлении «Снегурочки» в Московской частной русской опере зрители впервые увидели не ремесленные, кочующие из спектакля в спектакль задники и кулисы, а поэтичные картины, исполненные по эскизам В. М. Васнецова К. Коровиным и И. Левитаном. На фоне этих «кулисных» картин актёры играли не в шаблонных бутафорских одеяниях, а в костюмах, воссоздающих подлинные элементы и костюмы народной одежды. Здесь объединился талант композитора и дарование художника в единое явление,

открывшее новое русло творческого синтеза многих видов искусств, а первооткрывателем этого явления стал Васнецов.

С 1882 по 1885 гг. художник работал над картиной монументально-декоративного плана «Каменный век» для Исторического музея в Москве. А. Н. Бенуа так отзывался о работе Васнецова: «У нас никто тогда не сумел бы создать из собственного вымысла столь сложное и спокойно-декоративное целое, так мастерски всё “устроить”, нарисовать и выдержать в такой вкусной и благородной гамме красок» [2, с. 68]. При создании живописного фриза художник вновь углубился в проблемы «большого стиля» и результативно их решил; посреди упадочного состояния монументальной живописи тех лет. Существенным было и то, что просветительскую по своим целям роспись В. М. Васнецов создал в общественном интерьере, в здании культурного назначения, расширяя представления о её роли в сфере духовной жизни» [2, с. 69].

После «Каменного века» художник «спал и видел» роспись больших стен и в 1885 г. принялся за роспись Владимирского собора в Киеве. Более 10 лет Васнецов трудился над росписью в этом соборе. Было сделано около 400 эскизов, стенопись при участии помощников – свыше 2000 кв. м, что не имеет аналогов в русском искусстве всего XIX века. Трудно давалась эта работа, шла постоянная борьба с блюстителями церковности, что повлияло на характер и настроение автора. Как отмечали современники, киевские годы как будто погасили весёлость Васнецова, усилили молчаливость, переходящую в угрюмость. Но живописец раздвигал церковные канонические каноны, считая, что в храме человек соприкасается с самой положительной чертой своего духа, с человеческим идеалом. Он увеличивал в иконографическом ряду число выдающихся персонажей русской истории: героев - патриотов, просветителей, воинов-защитников. Здесь художник, размышлял о национальной судьбе, соединял прошлое с настоящим, изображая реально существовавших героев, святых, летописцев и живописцев.

Оценивая работу В. М. Васнецова во Владимирском соборе, понятно, что он был первопроходцем и создавал свой «васнецовский стиль» монументальной

живописи: яркой, красочной, детальной, цельной, поскольку сюжетные группы и отдельные фигуры искусно обрамлены орнаментально-ковровой оправой. В ряде орнаментов появился дух народного жизнеутверждения и пантеической тайны, что так хотел соединить Васнецов в этой работе. Критик С.К. Маковский писал: «Васнецов создал стиль. Пусть даже непрочный и нежизненный... Всё-таки он бесконечно ближе к народной красоте, милее, интимнее, правдивее, чем “петушиный” стиль, воспетый Стасовым».

После Владимирского собора в Киеве Виктор Михайлович возрождал монументальное национальное искусство, выполняя заказы по декорированию храмов в Гусь - Хрустальном, Дармштадте, Варшаве, Петербурге. Он нашёл верный путь декорирования убранства храмов (в виде живописного панно), который прижился в русской архитектуре, получив дальнейшее развитие в 1910-е годы.

В 1897 году Васнецов пишет историческую работу «Царь Иван Васильевич Грозный». После тяжелейшей работы в соборе он удивил всех своим пониманием специфики исторического портрета. «Бродя по Кремлю, я как бы видал Грозного. В узких лестничных переходах и коридорах храма Василия Блаженного слышал поступь его шагов, удары посоха, его властный голос», — писал художник [2, с. 84]. Все эти ощущения привели к решению композиции портрета: высокая фигура сурового царя, вдруг остановившегося на крутых ступенях. В портрете художник сумел отразить психологический портрет Грозного – он то ли собирается ступить, то ли остановился, насторожившись, озабочен или же коварен. Искусно выписано одеяние Ивана Грозного, узор посоха, чётки. Во всём виден тонкий стилист и владеющий высоким мастерством В.М. Васнецов.

В портретировании, в отличие от Крамского, Репина, Ярошенко, писавших людей общественно значимых, Виктор Михайлович уделял внимание и сосредоточился на близких – детях, родственниках, друзьях. Диалог художника с моделью портрета всегда интимен, доверителен.

В 1889 году во время «киевского сидения» Васнецов создал лишь станковую работу сказочной тематики – «Иван - царевич на Сером волке».

Главное достоинство этой картины – пейзаж, наполненный волнующей тайной, по которому видно, что васнецовский тип пейзажа откристаллизовался, оформился пластически окончательно.

Написание «Богатырей» Васнецова воспринимал для себя как гражданский долг, и картину осознал «обязательством перед родным народом». Так сложилось, что три десятилетия без малого пролегли между первым карандашным наброском (1871), более двух – между парижским эскизом и полотном «Богатыри» (1898), венчающим героический цикл работ живописца» [2, с. 86]. Это отразилось на художественной ткани произведения. Васнецов выстраивает образ работ монументально, сообщая большую длительность композиции. Тема защиты Земли русской приобрела пластичность в виде «стояния» богатырей, настороженных, вглядывающихся в даль. Богатыри формируют у зрителя образ надёжного «щита» русского государства. На полотне воины торжественны, величавы и являются достойными и гордыми представителями народа. Картина «Богатыри» говорит о завершении Васнецовым этапов поиска образа цельного русского человека с его сильным духом и развитым патриотическим чувством. «Богатыри» отражали отражённое в легендах, летописях и былинах желание простого народа иметь заступника, честного и справедливого воина, защищающего простых тружеников земли Русской.

В 1899 году вышла в свет книга «Песнь о вещем Олеге» с иллюстрациями В. М. Васнецова. Это был первый в то время пример подхода к оформлению книги как целостному организму. Васнецовское оформление включало в себя иллюстрации, заставки, концовки, заглавные буквы. Такой подход примет потом Билибин, а затем и другие художники.

Виктор Михайлович выполнил и ряд архитектурных проектов: собственный дом в Москве (1894), проект павильона для Всемирной выставки в Париже (1898), Грановитой палаты, Красного крыльца, проект перехода из Оружейной палаты в Кремлёвский дворец (все три в 1901), дом И .Е. Цветкова на берегу Москвы –

реки (1901 - 1903). Васнецов также оформлял фасады Третьяковской галереи, возведённой в 1904 году.

В 1910 году художник завершил начатую в 1880 году эскизом картину «Баян». Она стала продолжением темы песнопения, музыки в картине «Гусляры» (1899 году), «Нищие певцы». Васнецов уверенно считал, что музыкой можно лечить и продолжал раскрывать эту тему в работах: «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» и «Гамаюн – птица вещая». Эти работы Васнецова были созвучны с зарождающимся символизмом, поскольку несли в себе элемент загадочности, таинственности, фольклорной мелодичности. Блок в стихотворении «Гамаюн, птица вещая» так откликнется на произведения художника: «На глядах бесконечных вод, закатом и поёт, не в силах крыл поднять смятённых... предвечным ужасом объят, прекрасный лик горит любовью».

Поздний сказочный период жизни живописца включил полотна: «Царевна – Лягушка» (1918), «Несмеяна – Царевна» (1916-1926), «Сказка о спящей царевне» (1900-1926 гг., эскиз – 1882 г.), «Богатырский скок» (1914).

В. М. Васнецов также приложил не мало своих сил для достижения высших целей, связанных с развитием национального русского искусства. Так, в 1910 году он передаёт в дар Историческому музею часть своих доходов на приобретение памятников древней русской культуры и предметов искусства. Особые заботы он проявил о Третьяковской галерее. В 1923 году, сообщая в Наркомат юстиции о том, что под его руководством отреставрированы ценные иконы XV - XVI веков, он говорил и о необходимости тщательности их сохранения и бережного отношения. Уже будучи в преклонном возрасте, В. М. Васнецов одним из первых на деле принимается за охрану памятников культуры.

Творческий путь В. М. Васнецова длился шесть десятилетий. Первые известные работы он создал в 1866 - 1867 годах, будучи ещё учеником (как всякий художник духовной семинарии), последние же датируются 1926 годом, когда всемирно известный мастер завершил полотна на темы русских сказок. В 1870 - е годы Васнецова отличало «яркое, как он сам говорил, увлечение жанром». Обращение Васнецова 1880 - х годов к фольклорно - поэтическим

мотивам показало новый аспект раскрытия народной темы в реалистической живописи [3].

Художник явился провозвестником многих творческих начинаний, новых идей и веяний, коренным образцом изменивших русское искусство конца XIX – начала XX века. Так, Васнецов отважился первым выйти за пределы традиционных для передвижников станковых форм живописи, решая целый пласт задач в монументальной росписи. Создавая росписи общественных интерьеров, оформляя спектакли, выступая как автор архитектурных проектов, Виктор Михайлович выводил искусство из выставочных залов и особняков в широкие аудитории к массам, к народу, тем самым участвуя и в пересоздании окружающей среды.

Творческая неуспокоенность и стремление к украшению жизни простых людей привели художника к созидательной деятельности в проектировании предметов повседневного обихода для производства в Абрамцевской и Талашкинской мастерских. Это исходило из его общей художественно-эстетической композиции. С особой озабоченностью Васнецов выразил в своём «Мнении о проекте положения о художественно - промышленном образовании»: «Всё, что производится в художественной промышленности во Франции, Англии, производится на твёрдых основаниях самостоятельной творческой деятельности многих предыдущих веков. Мы же 200 лет им только подражали» [2, с. 6-7]. Всей своей творческой жизнью Васнецов призывал за развитие самостоятельного русского национального творчества в области художественной промышленности и вообще искусства.

Созданные Виктором Михайловичем лирико - эпические и сказочные образы явились следствием ранних художественных впечатлений живописца, полученных из удивительной народной поэзии, сказок и легенд, которые слушали жители русского села середины XIX века. Они вносили в душу будущего художника отголоски многозначных отношений людей и природы, когда природа очеловечивалась и воспринималась как одушевлённое существо. Впечатления, полученные в детстве, вылились в создание понятия «васнецовский пейзаж», где

природа как бы имеет свой голос, словно живое существо причастна к действию, исполнена притягательной волнующей тайны [4].

Живительная поэтика фольклора дала пищу для новой тематики русского искусства. Васнецов писал: «Я всегда был убеждён, что <...> в сказках, песне, былине, драме сказывается цельный облик народа, внутренний и внешний, с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим». Нескончаемость образов русского фольклора стала для художника неисчерпаемым источником образов героев, персонажей его произведений на сказочные темы.

«Искание Руси», подлинно русского, как выразился Грабарь, миропонимания Васнецов осознавал как самую заветную цель миссии художника, взяв на себя роль первопроходца» [2, с. 97-98].

Взятую на себя миссию В. М. Васнецов выполнил достойно. Околдованность эпосом и историей, неувядающая нравственная сила его лучших поэтических образов обратили внимание соотечественников к сокровищам национальной культуры, к эстетическим идеалам народа и вдохновили многих художников на пороге нового XX века.

Виктор Михайлович Васнецов воодушевлённо напомнил о героическом прошлом, воскресил заветы светлой нравственности, патриотизма и завещал, что нужно беречь и брать с собой в будущее.

Его историко - фольклорные работы стали идеалом и вдохновителями для художников декоративно-прикладного искусства. Не каждая станковая художественная работа может стать образцом и облечься в декоративную форму. Полотна же В. М. Васнецова прекрасно сочетаются с малыми декоративными формами, «ложатся на форму» и становятся материалом для копирования федоскинскими живописцами лаковой миниатюры. Примерами этого промысла являются произведения: «Алёнушка», «Ковёр самолёт» (Г. Ларишев, 2003 г.), «Три богатыря».

### **Библиографический список:**

- 1 Лебедев А. К. «TheItinerants», Передвижники. Ленинград: издательство «Аврора», 1974.
- 2 Лазуко А. К., В. М. Васнецов. Ленинград: издательство «Художник РСФСР», 1990.
- 3 Матвеева Е. История русской живописи. Москва: издательство «Белый город», 2007.
- 4 Моргунов Н. Моргунова - Рудницкая Н., В. М. Васнецов. Жизнь и творчество. М.,1962