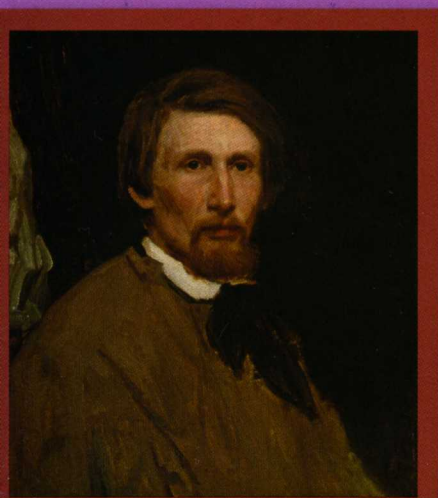


50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Васнецов

3



Шедевр «Богатыри»
(1881—98) —
в деталях

Васнецова называли
«богатырем русской
живописи»

Первое образование
он получил в Вятском
духовном училище

Свою жизнь
художник доживал
в роли «мракобеса»

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №3, 2010

Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

www.deagostini.ru

Генеральный директор: Николаос Скилакис
Главный редактор: Анастасия Жаркова
Финансовый директор: Наталия Василенко
Коммерческий директор: Александр Якутов
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в России:

☎ 8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для
обратной связи (телефон или e-mail).
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Сакаганского,
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в Украине:

☎ 8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Украина, 01033, м. Киев, а/с «Де Агостини»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КПТ «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить
рекомендуемую цену выпуска.
Издатель оставляет за собой право изменять
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 600 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 21.09.2010

В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха **3**

Знаменитые работы **6**

С КВАРТИРЫ НА КВАРТИРУ (1876)

ПОСЛЕ ПОБОИЩА ИГОРЯ СВЯТОСЛАВИЧА

С ПОЛОВЦАМИ (1880)

АЛЕНУШКА (1881)

ВИТЯЗЬ НА РАСПУТЬЕ (1882)

Шедевр **14**

БОГАТЫРИ (1881—98)

Стиль и техника **20**

Картинная галерея **26**

СИРИН И АЛКОНОСТ.

ПЕСНЬ РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ (1896)

ЦАРЬ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ ГРОЗНЫЙ (1897)

СПЯЩАЯ ЦАРЕВНА (1900—26)

Музеи мира **30**

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) В. Васнецов «Богатыри», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (врезка) В. Васнецов «Автопортрет», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 3: (центр) Собрание Дэвида Кинга, Лондон, (низ) В. Васнецов «Дубовая роща в Абрамцево», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 4: (верх) В. Васнецов «Портрет художника А. М. Васнецова», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ, прав) В. Васнецов «Иван-Царевич на Сером Волке», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 5: (верх, лев) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (центр, прав) Государственная Третьяковская галерея, Москва/Новости, Лондон; 6/7: В. Васнецов «С квартиры на квартиру», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8/9: В. Васнецов «После побоища Игоря Святославича с половцами», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: В. Васнецов «Аленушка», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12/13: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 14: (низ, лев) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург/АКГ, Лондон, (низ, прав) М. Врубель «Царевна-Лебедь», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 15: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 16/17 и 19: В. Васнецов «Богатыри», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (центр, прав) В. Васнецов «Книжная лавочка», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ, прав) В. Васнецов «Преферанс», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 21: (лев) В. Васнецов «Портрет Е. А. Праховой», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (прав) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 22: (низ) В. Васнецов «Богоматерь с Младенцем», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (верх) В. Васнецов «Радость праведных о Господе», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 23: (центр, лев) В. Васнецов «Царевна-Лягушка», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (верх, прав) В. Васнецов «Кашей Бессмертной», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 24: (верх) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (низ) В. Васнецов «Богатырский скак», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 25: (верх) © Ф. Асеев, (центр) В. Васнецов «Эскизфасада Третьяковской галереи», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 26: В. Васнецов «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: В. Васнецов «Царь Иван Васильевич Грозный», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 28/29: В. Васнецов «Спящая царевна», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30: (низ, лев) Государственная Третьяковская галерея, Москва, (верх, прав) © Ф. Асеев; 31: (верх, лев) В. Васнецов «Царевна-Несмеяна», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (верх, прав) В. Васнецов «Царь Иван Васильевич Грозный. Эпюда», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) В. Васнецов «Нестор-летописец», Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Богатырь русской живописи

Васнецову выпало жить в переломное для России время; все его творчество — попытка сформулировать идеал национальной красоты и следовать ему, чтобы избежать катастрофы, которую предчувствовали многие.

Виктор Васнецов родился 3 мая (15 мая — по новому стилю) 1848 года в селе Лопьял Уржумского уезда Вятской губернии в семье сельского священника Михаила Васильевича Васнецова. Все его деды и прадеды были священниками. Спустя два года после рождения сына отец Михаил получил новый приход — в селе Рябово того же уезда, куда и перевез семью. В Рябове прошло детство будущего художника. У Виктора было пять братьев, один из них, Аполлинарий (восемью годами младше), впоследствии тоже стал выдающимся живописцем. Этот факт о многом говорит — и об атмосфере в семье, и о ее «генетической» талантливости.

Между тем Васнецовы жили совсем просто — как и большинство семейств сельских священников. В сущности, их быт ничем не отличался от «среднекрестьянского» — за исключением умственных и художественных интересов. «Критическая» школа в русской живописи второй половины XIX века, в рамках которой успешно поработал и сам Васнецов в 1870-е годы, любила изображать попов пьяницами и корыстолюбцами, но это было очевидное преувеличение, вызванное задачами «партийной» борьбы. В действительности простые русские священники всегда вели полную трудов и забот о пастве жизнь; замечательные образы таких людей создал Н. Лесков в своих «Соборянах» — романе, надо думать, близком Васнецову. Художник писал в 1898 году В. Стасову: «Вспомнить моего дорогого отца, глубоко религи-



Таким увидел и запечатлел В. Васнецова в 1882 году его близкий товарищ И. Репин.

озного и философски настроенного, который, прогуливаясь с нами, детьми, по полям в звездные августовские ночи, влил в наши души живое неистребимое представление о действительно существе Боге!»

Отец Михаил с пониманием относился к рано проявившимся художественным увлечениям сына, но финансовое положение семьи не оставляло вариантов — Виктору в десятилетнем возрасте пришлось поступить в Вятское духовное училище, а спустя четыре года, в 1862 году, в Вятскую духовную семинарию. Детей священников туда принимали бесплатно, да и незыблемая традиция, только-только начинавшая трещать по швам (а откуда бы в 1860-е годы взялись стольким

разночинцам!), требовала этого. Впрочем, семинарии Васнецов не окончил, уйдя с предпоследнего, философского, курса и, с благословения отца, отправившись в Петербург поступать в Академию художеств. Это случилось в 1867 году. Любопытно: перед отъездом он «пустил в лотерею» (то есть на аукцион) две свои картины, «Молочница» и «Жница», выручив за них 60 рублей, которые получил

Картина Васнецова «Дубовая роща в Абрамцеве» (1883) относится ко времени дружбы художника с Саввой Мамонтовым и активного участия в жизни Абрамцевского художественного кружка.



лишь через несколько месяцев, уже в Петербурге. Появился же он в столице с 10 рублями в кармане.

Успешно сдав экзамен по рисованию, Васнецов не понял, что принят в Академию, думая, что ему еще надо сдать экзамен по «наукам», и в течение года занимался в Рисовальной школе при Обществе поощрения художеств. Там он подружился со своим учителем, И. Крамским. С 1868 года Васнецов приступил к занятиям в Академии — особенно тепло он (и не только он) всегда вспоминал своего тамошнего наставника, П. Чистякова. В Академии он близко сошелся с Репиным и даже некоторое время жил с ним на одной квартире. Писал он в это время в основном жанровые картины — вполне в русле эстетики передвижни-

ков; дебютировал художник на передвижных выставках в 1874 году с полотном «Чаепитие в трактире».

Академии Васнецов не окончил — его влекла иная живопись. Распростившись в 1875 году с ней, он в 1876 году уехал за границу и более года жил в Париже, где тесно общался с находившимися там в пенсионерской командировке Репиным и Поленовым. Своему «типизму» он пока не изменял — его парижское полотно «Акробаты (Балаганы в окрестностях Парижа)» (1877) — та же жанровая сценка, но исполненная уже не в русских, а во французских декорациях. Эту картину художник, кстати, тогда же показал в официальном парижском Салоне.

По возвращении в Россию Васнецова приняли в Товарищество передвижных художественных выставок. Приняли как талантливого «жанриста», не подозревая о том, что художник стоит на пороге важных творческих перемен. Перемены, впрочем, были и внешние — Васнецов переехал на жительство в Москву, сблизился с С. Мамонтовым и П. Третьяковым, стал активнейшим членом Абрамцевского художественного кружка. Он подолгу жил в Абрамцеве, спроектировал для имения церковь Спаса Нерукотворного, оформляя спектакли мамонтовской Частной оперы, увлекся русским фольклором. Москва стала для художника землей обетованной, здесь он понял, что (цитируем Васнецова) «только среди московских исторических памятников, ее великого, незабываемого, волнующего прошлого расцветет

Знаменитая картина «Иван-Царевич на Сером Волке» (1889) отражает «поэтический» интерес Васнецова к русскому фольклору, являющийся «фирменным знаком» художника.



Этот портрет своего младшего брата, Аполлинария, В. Васнецов написал в 1878 году. После переезда юного Аполлинария в Петербурге Васнецов преданно помогал ему.

мое дарование, окрепнет умение, разовьется вдохновение, сбудутся поэтические мечты». Вспомним по случаю, что нечто похожее в то же время произошло с еще одним провинциалом, васнецовским одногодкой, В. Суриковым.

О произошедших переменах возвестило показанное в 1880 году на VIII передвижной выставке полотно «После побоища Игоря Святославича с половцами», созданное по мотивам «Слова о полку Игореве». Картину приняли неоднозначно — Васнецов утверждал, что все «стояли к ней спиной». Это не так, конечно, — о ней восхищенно отзывались И. Крамской, П. Чистяков и И. Репин, хотя патриарх передвижничества Г. Мясоедов топал перед ней ногами, требуя убрать эту «мертвечину» с выставки за измену критическому «направлению».

Между тем в этой и последующих за ней работах Васнецов пытался показать «положительные» пути российскому обществу, вступающему в период беспочвенности, нестроения и смут (менее чем через год





© В. Васнецов. Акробаты (На празднике в окрестностях Парижа). 1877. Холст, масло. 221х136. Ж-4213. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Полотно «Акробаты (Балаганы в окрестностях Парижа)» Васнецов создал в 1877 году во Франции, тогда же выставив его в парижском Салоне.

революционеры разорвали бомбой на части императора Александра II).

Выполнением той же благородной задачи был обусловлен и следующий этап жизни и творчества Васнецова, связанный с его деятельностью по оформлению Владимирского собора в Киеве, которой он отдал более десяти лет (1885—96). Поначалу искусствовед А. Прахов привлек к этой работе М. Врубеля, но его иконопись оказалась слишком «модернистской» и не слишком органичной для традиционного православного сознания. В конце концов, собор расписали В. Васнецов и М. Нестеров — Васнецов после этого стал популярнейшим русским иконописцем, ему подражали, на него просыпался дождь церковных заказов.

Слава художника росла — особенно после триумфальной персональной выставки 1899 года, где он показал публике своих «Богатырей». В 1893 году Васнецов получил звание действительного академика живописи, годом ранее — профессора Академии. Последнее звание он сложил с себя в революционном 1905 году — в знак протеста против большего увлечения студентов академии политикой, нежели живописью. Это был очень мужественный шаг — на фоне тогдашнего революционного разгула. Тогда же он сознательно вступил в пресловутый «Союз русского народа», который уже более века шельмуют за

«черносотенство». На самом деле, ярлыками тут не обойдешься: «Союз русского народа» возник закономерно и представлял собой консервативную организацию, четко объясняющую, чего и почему она хочет. Верующий человек, государственный, В. Васнецов с годами заметно «правел», и это была вполне выстраданная и мотивированная позиция. В 1912 году он был возведен в «дворянское Российское империи достоинство со всем нисходящим потомством». Его «сказочные» картины той поры обрели еще один содержательный уровень, его можно назвать символическим. Во время войны художник активно участвовал в журналах, выпускающихся для армии.

Революции Васнецов, разумеется, не принял. Он доживал свою долгую жизнь в стране, которую уже не мог назвать любимой Россией, — сама аббревиатура «СССР» была ему ненавистна. Распоясывающиеся на глазах художника называя «обветшалым», «ретроградом и мракобесом». Но до последних дней Васнецов не выпускал кисти из рук. Он умер в своем московском доме 23 июля 1926 года — последняя работа художника, портрет его старого товарища и во многом ученика, продолжившего его дело, М. Нестерова, остался неоконченным.

Фасады Васнецов, разумеется, не принял. Он доживал свою долгую жизнь в стране, которую уже не мог назвать любимой Россией, — сама аббревиатура «СССР» была ему ненавистна. Распоясывающиеся на глазах художника называя «обветшалым», «ретроградом и мракобесом». Но до последних дней Васнецов не выпускал кисти из рук. Он умер в своем московском доме 23 июля 1926 года — последняя работа художника, портрет его старого товарища и во многом ученика, продолжившего его дело, М. Нестерова, остался неоконченным.



Фасад московской Третьяковской галереи, выполненный по эскизам В. Васнецова.

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- | | |
|---|---|
| <p>1848 Родился в Вятской губернии в семье сельского священника.</p> <p>1858 Поступает в Вятское духовное училище.</p> <p>1862 Поступает в Вятскую духовную семинарию.</p> <p>1867 Едет в Петербург. Учитесь в Рисовальной школе Общества поощрения художеств.</p> <p>1868 Поступает в Академию художеств, близко сходитесь с И. Репиным.</p> <p>1870 Получает большую серебряную медаль за эскиз «Христос и Пилат перед народом».</p> <p>1874 На передвижной выставке показывает картину «Чаепитие в трактире».</p> <p>1875 Бросает Академию.</p> <p>1876 Едет в Париж.</p> <p>1878 По возвращении в Россию переезжает в Москву. Вступает в Товарищество передвижных художественных выставок. Сближается с С. Мамоновым. Становится активнейшим членом Абрамцевского художественного кружка.</p> | <p>1880 Показанная на VIII передвижной выставке картина «После побоища», открывающая новый этап в творчестве Васнецова, вызывает разноречивые толки.</p> <p>1885 Перебирается в Киев. Начинает расписывать Владимирский собор. Эта работа продолжается более десяти лет (заключена в 1896 году).</p> <p>1891 Возвращается в Москву.</p> <p>1893 Становится действительным членом петербургской Академии художеств.</p> <p>1899 На своей первой персональной выставке, состоявшейся в Академии художеств, показывает знаменитых «Богатырей».</p> <p>1900 Создает эскиз фасада Третьяковской галереи в Москве.</p> <p>1905 Отказывается от звания профессора Академии в знак протеста против излишней «политизированности» студентов.</p> <p>1912 Получает потомственное дворянство.</p> <p>1926 Умер 23 июля в своем московском доме. Похоронен на Введенском кладбище.</p> |
|---|---|

С квартиры на квартиру

(1876)

54 x 67 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Бедные люди

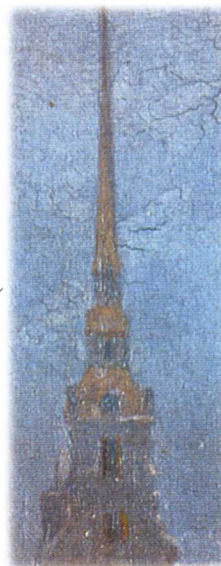


На лицах стариков, изгнанных по «бедности» из прежнего жилища, написаны страдание, а в их глазах застыли недоумение и растерянность.

Жалкие пожитки героев картины, собранные в узел, равно как и скудное платье, подчеркивают их бедность.



Шпиль Петропавловской крепости служит топографическим указателем, усиливая «достоевское» звучание этого произведения.



Бездомная собака, съжившаяся от холода, — очевидный символ, как бы удваивающий критическую направленность картины.



Это картина — пожалуй, лучшая в ряду жанровых полотен Васнецова, принесших ему известность в первой половине 1870-х годов. Благодаря этим работам передвижники и опознали его как «своего». Кстати, увлечение подобными сюжетами, совершенно чуждыми академической живописи, — одна из причин добровольного ухода Васнецова из Академии. Переключка этой и других картин этого ряда с жанровыми зарисовками передвижников В. Перова (вспомним хотя бы его знаменитую «Тройку») и В. Маковского очевидна. Пафос этого произведения имеет кри-

тический характер и вполне отвечает теории и практике передвижничества, в основе которых лежит убеждение в том, что честное изображение язв общества является залогом его переустройства на началах разума и гуманизма. Картина словно погружает зрителя в атмосферу ранних произведений Достоевского, великого знатока мира «униженных и оскорбленных». Законодатель тогдашних художественных мод В. Стасов писал о ней: «Я думаю, каждый из нас таких встречал. Что за бедные люди, что за печальная природа человеческая! Прекрасная картина!»



После побоища Игоря Святославича с половцами

(1880)

205 x 390 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Картина Васнецова создана «по мотивам» «Слова о полку Игореве», но это меньше всего живописный «комментарий». Вспомним время, когда она была написана, и тогда ее обратная направленность (из прошлого в настоящее, а не наоборот) станет совершенно ясной. Чуткие зрители это почувствовали сразу — на той же VIII передвижной выставке 1880 года, где работа была представлена, вызвав громкие споры и впервые обозначив расхождения в среде передвижников в понимании задач современного изобразительного искусства. Цитируем. И. Крамской: «Это вещь удивительная, которая нескоро будет понята по-настоящему». П. Чистяков: «Русским духом пахнуло на меня, что я просто загрузил!» И. Репин: «Это необыкновенно замечательная, новая и глубоко поэтичная вещь, таких еще не бывало в русской школе». Поклонников прямолинейных ходов в живописи удивило то, что Васнецов изобразил не саму битву, которую описывает «Слово», а ее завершение («Художественная правда для Стасова, — ответил художник, — непременно однобока и, извините, без штанов»), но это было вполне обдуманное решение Васнецова, которого больше интересует «будущее», нежели «прошлое»; «осмысление», а не «комментарий». В первых эскизах как раз бушевала ярость битвы, но художник, в конце концов, отказался от столь «лобового» решения. Эта картина ознаменовала его резкий поворот от камерной жанровой живописи к монументальным историческим и фольклорным полотнам.



Нагрудный крест, свисающий с шеи убитого воина-отрока, является композиционным и смысловым центром работы, во многом объясняя царящую в ней величавую умиротворенность.



Вечный сон

Лицо павшего богатыря выражает спокойствие; в нем нет ни следа злобы или ярости; он словно заснул до поры.



Стервятники, дерущиеся в воздухе, — не только реалистическая деталь, но и символ, соотносящийся с общим пафосом картины. Они обозначают (в православной символике) бесов, рвущих души людей.



Переплетенные тела русского воина и половца переносят нас в атмосферу свирепого боя, который шел на этом поле совсем недавно.



Аленушка

(1881)

173 x 121 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Васнецов как-то признался Рериху, что «Аленушка» — его любимейшее произведение. Он начал писать эту картину на сюжет русской сказки летом 1881 года в Ахтырке под Абрамцевом. Завершая работу над ней зимой в Москве, художник часто посещал музыкальные вечера у Третьяковых, где упоенно слушал Баха, Моцарта, Бетховена, — быть может, именно поэтому само полотно вышло из-под его кисти столь музыкальным. Это опять же не «коммен-

тарий» к фольклорной истории, а трепетное вчувствование в ее настроение; более того, создание этого настроения с помощью точных пейзажных деталей. «Картина как будто давно жила в моей голове, — рассказывал Васнецов, — но реально я увидел ее, когда встретил одну простоволосую девушку. Столько тоски, одиночества и чисто русской печали было в ее глазах... Каким-то особым русским духом веяло от нее».

Поэзия и задушевность



Лицо, скорбно и напряженно сцепленные пальцы, сама поза — все говорит о глубокой грусти героини этого полотна.



Птицы, сидящие на ветвях деревьев, словно оберегают девушку от неверного шага; кажется, они вот-вот заговорят человеческими голосами, и это ощущение точно соответствует атмосфере русской сказки.



Темная вода омута будто притягивает потерявшую себя от отчаяния Аленушку. Это была одна из первых русских картин, где переживания человека передавались через тонко воспроизведенное состояние природы.



Заглубившие ноги Аленушки недвусмысленно указывают нам на «крестянский» прототип, с которого Васнецов писал свою героиню.





Витязь на распутье

(1882)

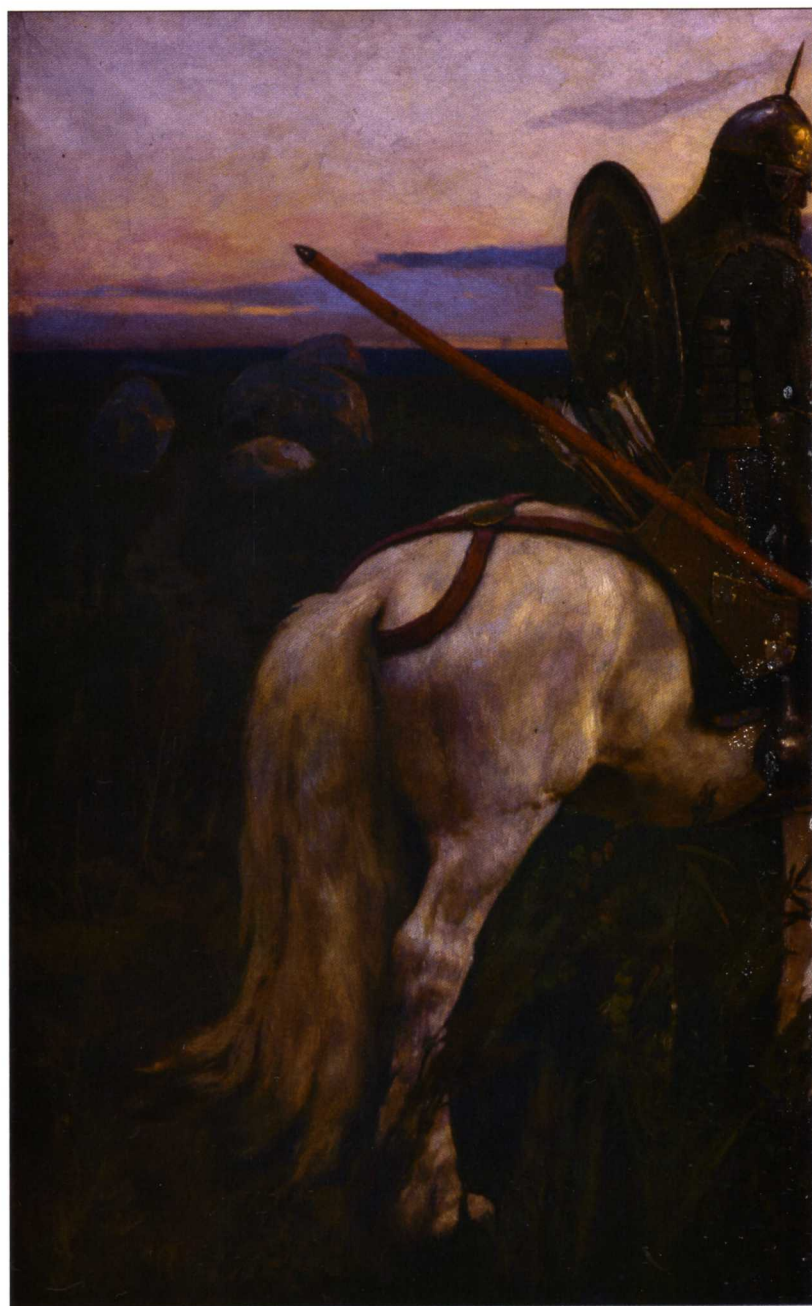
167 x 299 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

У этой работы, созданной по мотивам былины «Илья Муромец и разбойники», — долгая история. Первые наброски к ней были сделаны еще в начале 1870-х годов. Первый законченный вариант картины (он сейчас хранится в Серпуховском музее) появился в 1878 году; Васнецов показал его под авторским названием «Витязь» на VI передвижной выставке; тогда же он вступил в Товарищество передвижных художественных выставок. В сущности, именно этот вариант открывает фольклорную, «богатырскую» серию художника. Но он не удовлетворил его — Васнецову не хватало в нем былинной поэзии, песенности, авторской сопричастности и, по большому счету, содержательной определенности. В 1882 году он написал для С. Мамонтова, который уже приобрел к тому времени его работы «Коверсамолет» и «Бой скифов со славянами», новую версию картины. Она выросла в размерах, получила иное композиционное решение, «прониклась» монументальностью. Новый вариант (но не последний, известны еще две законченные картины с таким же названием) и стал «каноническим». Это одна из попыток живописца выявить и с помощью живописных средств запечатлеть некие сущностные черты русского национального характера. Произведение характерно для васнецовского метода, соединяющего в одном поэтическом образе фольклорную «фантастику» и совершенно реалистические детали. Последние Васнецов кропотливо выискивал в процессе внимательного изучения эпохи — в Историческом музее, в Оружейной палате, в соответствующей литературе, обильно издаваемой во второй половине XIX века. Приводя в письме к В. Стасову надписи, присутствующие на камне-вещуне, художник делает знаменательную ремарку: «Надписи эти отысканы мною в публичной библиотеке при Вашем любезном содействии».



Устало опущенное копьё подчеркивает глубину раздумий витязя. При этом весь строй картины подсказывает единственно возможное для него решение.



© В. Васнецов. Витязь на распутье. 1882. Холст, масло. 167x299. Ж-4214. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Выбор пути



Огромная птица, распластавшаяся по линии горизонта, делает более явственной былинную атмосферу; вороны, орлы и т. п. — неперменные персонажи русского фольклора.



На камне написано: «Как прямо ехати — живу не бывати — нет пути ни прохожему, ни проезему, ни пролетному». Другие надписи («Направу ехати — женату быти; налеву ехати — богату быти»)



Череп и кости, написанные рядом с камнем-вещуном, добавляют напряженности фабуле этого произведения.

Васнецов, по собственному признанию, частично стер или спрятал подо мхом.



Богатыри

(1881—98)

295 x 446 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Эта картина Васнецова — по-настоящему народный шедевр. В ходе недавно проведенного в России статистического исследования на вопрос: «Какую картину вы назвали бы символом отечественного искусства?» — более трети опрошенных (37%) ответили: «Богатырей» Васнецова.

«Богатыри» занимают особое место в творчестве художника, это своеобразная константа его жизни. Он работал над полотном почти тридцать лет — первый набросок датируется 1871 годом; знаменитый парижский эскиз, в котором уже найдено основное композиционное решение, — 1876 годом (его художник набросал в парижской мастерской Поленова); закончена картина была весной 1898 года. Уже в апреле 1898 года ее купил П. Третьяков, «Богатыри» стали одним из последних его приобретений. Картина оказалась смысловым «ядром» первой персональной выставки Васнецова, устроенной в том же году. Художник признавался: «"Богатыри" были моим творческим долгом, обязательством перед родным народом...»

Фольклорное эхо

Во второй половине XIX века в русской живописи, наряду со стремлением к жесткому реалистическому отображению жизни, обнаружился интерес к истокам народной культуры, к фольклору.

Преклонение перед народом, культивируемое в русской культуре XIX века, диктовало и выбор тем для изобразительного искусства. Поиск шел по двум направлениям — с одной стороны, популярным становилось критическое искусство, «бичевавшее» тех, кто повинен в угнетении народа. На этом поприще прославились передвижники. С другой стороны, художники увлеклись истоками народной культуры, фольклором, перенося фольклорные сюжеты в современную живопись. И в этом тоже первыми были передвижники: назовем хотя бы И. Репина, В. Максимова, В. Перова. Для одних это увлечение оказалось кратковременным, у других (и тут самым последовательным и глубоким стал Васнецов) — легло в основу всего творчества. Позднее, на рубеже веков, фольклорное эхо зазвучало иной музыкой — сюжеты былин и народных преданий, в соответствии с требованиями эпохи, получили символистское истолкование (как это случилось в живописи М. Врубеля).

«Царевна-Лебедь» (1900) — яркий пример врубелевского «фантастического реализма».



Слева:
Картина И. Репина «Садко в подводном царстве» (1876) произвела огромное впечатление на Васнецова, с которого ее автор написал главного героя.



Воссоздаем работу Васнецова

В центр композиции этого шедевра помещен Илья Муромец, любимейший герой русских былин. Сказания об Илье Муромце — о его сидении на печи, чудесном исцелении, многочисленных подвигах — сопровождают каждого русского человека с детства. Менее известно то, что Илья Муромец — вполне реальный персонаж отечественной истории, что подтверждают письменные источники. Закончив свои ратные труды по охране родины, он «роздал нажитые богатства на украшение храмов», постригся в монахи в Киево-Печерском монастыре, прославился уже молитвенными подвигами и до сих пор пребывает нетленным. Русская православная церковь причислила его к лику святых в середине XVII века.

Васнецов эти факты, несомненно, знал и учитывал, создавая величественный образ знаменитого русского богатыря. При этом он старался по возможности точно вос-

произвести реалии исторического времени — военная амуниция, упряжь коней, одежда не являются плодом художественной фантазии; все это Васнецов видел в музеях, встречал (описания и изображения) в исторической литературе.

Продумано до мелочей и колористическое решение картины — цвета русских полей, на защиту которых выехали богатыри, сложным образом перекликаются с цветами их одежды и вооружения.

Как это «сделано», наш художник решил показать на примере центральной фигуры этого полотна — фигуры Ильи Муромца.

Богатырская тема влекла Васнецова всю жизнь. Об этом свидетельствует его работа «Баян», созданная в 1910 году. На картине художник изобразил легендарного русского сказителя в окружении витязей, слушающих его песнь.









1. СОЗДАНИЕ ФОНА

В начале своей работы наш художник сделал карандашный набросок Ильи Муромца и широкими штрихами закрасил наиболее контрастные участки фона: самые темные из них — смесью жженой умбры и лилового краплака; зелень — смесью натуральной умбры, белил и перманента зеленого светлого; гриву и холку лошади в темных областях — той же смесью, а в светлых — смесью жженой умбры и жел-

того кадмия; небо — цинковыми белилами, при этом слабовыраженные контуры облаков были выполнены смесью церулеума и жженой умбры.



2. ОДЕЖДА

Далее наш художник занялся воспроизведением колористической основы металлических частей амуниции и кафтана. На этом этапе появилась и булава. «Серую» основу наш художник «повторил» смесью церулеума и белил с добавлением черной краски и жженой умбры. Затем он усилил теневые участки и складки кольчуги смесью жженой умбры и лилового краплака, выполнив подмалевок под метал-

лические блики церулеумом с белилами (голубые блики) и белилами с неаполитанской желтой краской (желтые блики). Для воссоздания основного тона кафтана использовались зеленая ФЦ, натуральная умбра и фиолетовый кобальт, при этом на складках тон был осветлен поверхностным втиранием белил в непросохшую основу.



3. ОТКРЫТЫЕ ЧАСТИ ТЕЛА

На этом этапе наш художник закрасил открытые части тела богатыря — смесью красного светлого кадмия, охры и неаполитанской желтой краски. Колористическую основу бороды он создал, нанеся по не успевшей высохнуть смеси оранжевого кадмия и черной краски грубые мазки (без «растирания») желтого светлого кадмия и белил. Перчатку наш художник написал

желтой охрой, белилами и жженой умброй; волосы — цветом, смешанным для темных участков неба и усиленным теневыми оттенками. Наконец, «металлическими» оттенками кольчуги наш художник воспроизвел мелкие детали амуниции, расположенные на заднем плане.



4. УТОЧНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

В финале работы наш художник добавил золоченые элементы упряжи и амуниции. Для этого на основу, созданную с использованием желтого кадмия и белил, он нанес оранжевую краску. Той же краской были усилены блики на кольчуге и шлеме. Красные штаны Ильи Муромца и древко копья наш художник выполнил смесью красного кадмия, желтой охры, желтого кадмия и белил. Послед-

ним штрихом стало уточнение с помощью красного кадмия румянца, играющего на щеках богатыря.

Охраняя рубежи родины



Илья Муромец

«Матер человек Илья Муромец», — образно говорит о знаменитом витязе былина. Васнецов изображает его простым бесхитрым человеком и могучим воином. Кряжистость, основательность, спокойная сила, боевой опыт сочетаются в Илье Муромце с благостью, великодушием и добродушием.

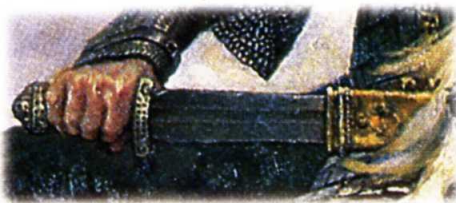


Ракурс

В ранних набросках линия горизонта располагалась значительно ниже; в картине Васнецов поднял ее — в результате зритель смотрит на башню как бы снизу вверх. Этот прием позволил художнику «расширить» пейзаж, значительно подробнее показав ту землю, оборонять которую вышли русские витязи.

Добрыня Никитич

Добрыня написан Васнецовым в соответствии с представлениями народного эпоса, характеризующего этого богатыря как человека опытного, мужественного, предусмотрительного и образованного (в молодости он прошел «школу» у шести старцев). «Дело мое поляковать в поле чистом; биться с ворогами сильными, беронить людей добрых», — доносят до нас былины голос Добрыни.



Меч-кладенец

Добрыня решительно вынимает из ножен свой меч, готовый броситься в сечу. С образом этого богатыря связано множество чудес. «Добрынюшка напялил на плечи броню заговоренную, ту броню не срубят никакой булат». И меч у него не простой, а волшебный: меч-кладенец от самого Змея Горыныча. Тоже, значит, заговоренный.



Упряжь

«А и конь под Ильей лютый зверь», — свидетельствует сказание. На строптивость нрава верного товарища Ильи Муромца указывает массивная металлическая цепь, которой только и можно обуздать его.



Психологическая деталь

Картина Васнецова полна психологических деталей, уточняющих образы ее персонажей. К таким деталям относятся гусли, прикрепленные к седлу Алеши Поповича, — эти гусли подсказывают зрителю, что перед ними не только храбрый воин, но и весельчак, гусляр и песенник.

В поисках большого стиля

Васнецов в своем творчестве последовательно прошел несколько этапов. Это была вполне логическая эволюция — художник пытался построить большой стиль, органически вырастающий из духа народной жизни.

Васнецова с полным правом можно назвать народным художником, его картины знает каждый, и столь широкая популярность даже делает некоторые из них достоянием масс-культуры, как бы выводя за границы истинной живописи. Вины Васнецова в этом нет — логика развития искусства такова, что многие новаторские, в контексте своего времени, произведения постепенно превращаются в своеобразные клише и тем самым обесцениваются. Но сам этот процесс недвусмысленно указывает на то место, которое они изначально занимали в художественном пространстве.

При всем при том минусы такого отношения к художнику очевидны; его следствием становится превращение живого мастера в некий памятник. Подобная мемориализация закрывает от широкой публики огромные пласты его творчества.

Это, в каком-то смысле, произошло с Васнецовым, прочно ассоциирующимся в нынешнем бытовом сознании с двумя-тремя произведениями («Богатыри», Аленушка» и т. п.). Глубина творческих постижений Васнецова при этом исчезла, его свели к одной из составляющих — да, необыкновенно для него важной, но никоим образом не исчерпывающей всего его художественного мира.

Между тем этот мир симптоматичен. Васнецов одним из первых «взломал» жесткие границы станковой живописи,

смело вступив в смежные области — в декоративно-прикладное искусство, в иконопись, в архитектуру, в театр. До него такие действия клеймились как измена «призванию»,



Жанровые картины

Жанровой живописью Васнецов увлекся еще в юности — вспомним, что и поступать в Академию художеств он отправился в 1867 году, выручив 60 рублей за «пущенные в лотерею» картины «Молочница» и «Жница». В Академии жанровая живопись для него стала своеобразной отдушиной — создавая подобные работы, он отдыхал от академических заданий, казавшихся ему «мертвыми». С 1873 по 1879 год Васнецов работал над жанровыми картинами, принесшими ему известность талантливого жанриста и ставших пропуском в среду передвижников, — отметим среди них такие произведения, как «Нищие-певцы», 1873, «Чаепитие в трактире», 1874, «Книжная лавочка», 1876 (справа сверху), «С квартиры на квартиру», 1876, «Военная телеграмма», 1878, «Преферанс», 1879 (справа). Надо сказать, что и в знаменитых «фольклорных» картинах Васнецова внимательный зритель заметит элементы жанровой живописи.



Портреты

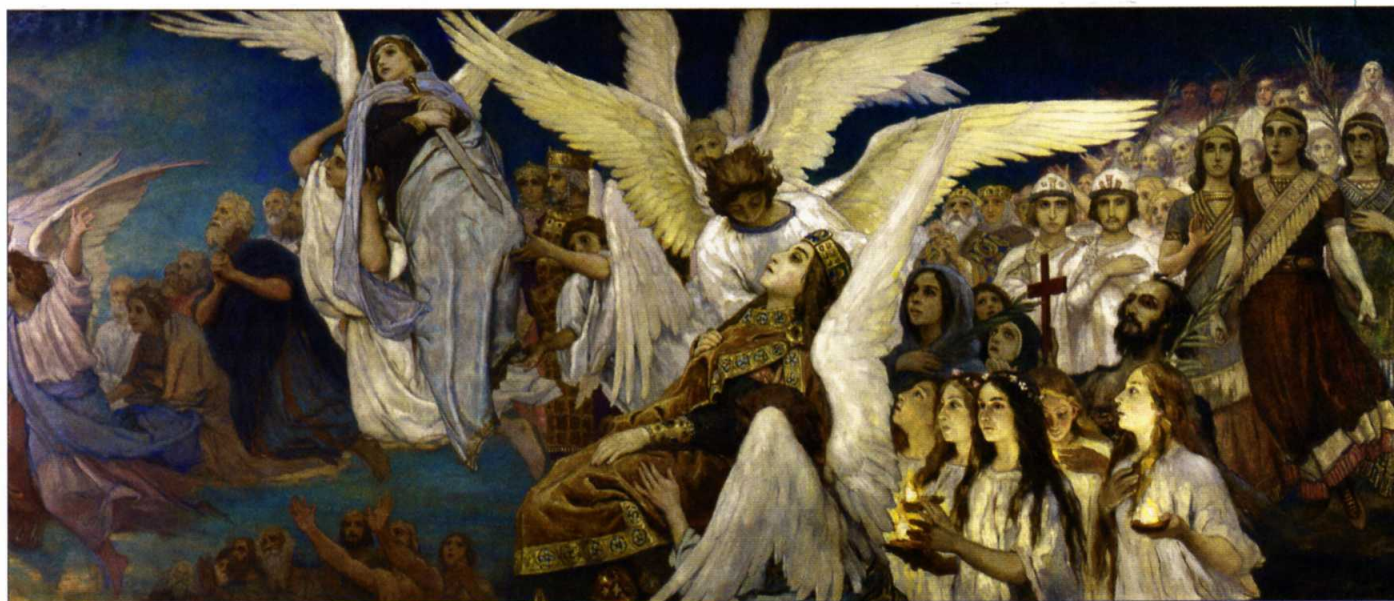
Васнецов был выдающимся портретистом, хотя жанр портрета нельзя назвать основным в его творчестве. В этом жанре художник никогда не работал на заказ, создавая портреты лишь близких ему людей, родственников или тех, кто заинтересовал его своей «характерностью». В сущности, портреты, особенно женские, Васнецова хорошо укладываются в основную концепцию его творчества — все они были все тем же поиском идеала национальной красоты. В качестве примера подобных работ представляем «Портрет Е. А. Праховой», 1894 (внизу) и «Портрет Т. В. Васнецовой, дочери художника», 1897 (справа).



© В. Васнецов. Портрет дочери художника Татьяны Викторовны Васнецовой (1879–1961). 1897. Холст, масло. 68,5х51. Ж-2753. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

«попришу», как «разменивание» таланта; после него, в искусстве русского «серебряного века», пытавшегося строить жизнь по законам искусства, стали делом обычным. Но подобные кажущиеся зигзаги не были пустой прихотью художника, актом самовыражения, на которое многие вскоре принялись молиться, — нет, это были поиски «большого» стиля, это была вполне осознанная попытка создания синтетического искусства, основанного на одной, «последней», идее. И ее Васнецов, в отличие от многих своих современников, отправившихся в «хождения за три моря», далеко не искал, обратив свои взоры на то, что находилось совсем рядом, на то, из чего он сам вырос, — то есть на народ, на его культуру, на его интимную веру.

Само начало васнецовского пути было как бы предугадано, задано до него и без него. Сын сельского священника, типичный разночинец, молодой Васнецов искренне разделял взгляды разночинной культуры — в живописи их проводником оказались передвижники. Искусство они мыслили как инструмент переустройства жизни, а потому неустанно «бичевали». Большинство жанровых картин Васнецова — пример такого «бичевания». Хотя уже здесь не все так просто. В его жанрах нет-нет да проглядывает и любование сценками народной жизни; в них словно звучит вопрос — «а не здесь ли кроется самое главное?» Но ответа на этот вопрос пока не находится.



Настенные росписи

Более десяти лет жизни (1885—96) Васнецов отдал росписи Владимирского собора в Киеве, посвященного 900-летию крещения Руси. Живописец называл эту работу своим «путем к свету». Концепция росписи, созданная А. Праховым, основывалась на идее осмысления русского православия как главного проводника Руси в пространство мировой культуры. Васнецов создал около 400 эскизов и при участии помощников («соавтором» Васнецова был М. Нестеров, для которого киевские труды во многом определили всю его дальнейшую жизнь) покрыл фресками около 2000 кв. метров стен храма. Написанная Васнецовым в апсиде алтаря фигура Богоматери с Младенцем (слева) — одна из вершин русской иконописи; в этом образе поиски идеала духовной красоты, предпринятые художником, получили свое завершение. Вверху воспроизведена фреска «Радость праведных о Господе (Преддверие рая)», находящаяся в барабане главного купола.

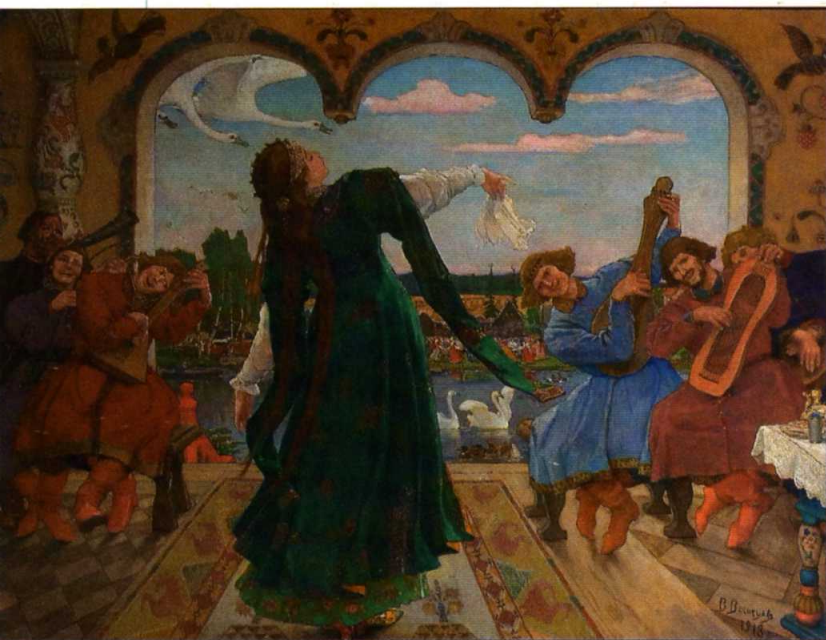


Трудно сказать, что подвигло Васнецова на ту резкую смену ориентиров, которую мы фиксируем в его творчестве на рубеже 1870—80-х годов. Возможно, одной-единственной причины и не было. Наверняка сыграл свою роль сам факт происхождения художника. Выросший в крестьянской среде, он с детства воспринял народную культуру, из уст народных сказителей слышал былины и исторические предания, очаровывался, напивался ими. Уже в юности он задумывался о том, почему столь крепки и неразложимы основы народного духа, выражением которого была его, народа, культура. «Меня поразило, — вспоминал он, — длительное бытование ряда предметов в жизни народа. Как они могли сохраниться на протяжении столетий? Такая приверженность говорит о каких-то твердых основах народных пониманий прекрасного».

Вот ее, твердости, как раз и не хватало современной Васнецову жизни. В России отчетливо пахло революцией, социальная структура общества размывалась на глазах, все находилось в случайном бро-

Поэма семи сказок

К русскому народному эпосу, к русской сказке Васнецов обратился еще в 1880-е годы. Его сказочные произведения — не иллюстрация к устному народному творчеству, а акт поэтического прозрения сердцевины жизни, закрытой от людей пеленой «действительности». Не случайно С. Маковский обнаружил в «сказочных» произведениях Васнецова «связь между русской сказкой и русской верой». Начиная с 1900 года и до конца своей жизни (особенно интенсивно — с 1917 года) художник с увлечением писал так называемую «Поэму семи сказок»; на этой странице мы воспроизводим два полотна этого цикла — «Царевна-Лягушка», 1901—18 (внизу) и «Кашей Бессмертный», 1917—26 (справа). Время создания серии говорит само за себя, художник в этот период страдал, наблюдая за тем, что происходило в его родной стране. «Сказка — ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Наверное, при желании в этих работах мастера можно рассмотреть политические аллюзии. Но делать этого не хочется.



жени. Васнецов увидел в возрождении «большого» стиля, который охватил бы абсолютно все стороны жизни, залог того, что жизнь можно гармонизировать, вдохнув в нее с помощью искусства (вне границ и разделений) идеал — тот идеал, что исповедовали многие поколения русских людей. И поставленную задачу он принялся с неумемной энергией решать. «В сказках, песне, быдине, — утверждал Васнецов, — сказывается весь целый облик народа, внутренний и внешний, с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим». Последнее («через сказку — в будущее») знаменательно. И, если можно так выразиться, концептуально для Васнецова.

Ради справедливости, отметим, что он был в числе первых, но не был одинок. 1860-е годы отмечены небывалым всплеском интереса к отечественному прошлому, к духу народной жизни. Именно в эти и последующие годы вышли из печати капитальные сборники фольклора (П. Киреевского, В. Даля, А. Афанасьева, П. Рыбникова, А. Гильфердинга, С. Максимова и др.) и серьезные исторические исследования (С. Соловьева, В. Ключевского, Н. Костомарова и др.). В живописи к историческим сюжетам обратились И. Репин, В. Максимов, В. Суриков. Впрочем, кое-что отличало Васнецова от перечисленных художников. Их взгляд на историю был довольно жесток и реалистичен, Васнецов же поэтизировал старину, он обнаружил в ней чудесную сказку и попытался донести ее до зрителя, как бы воплотить в реальности. Это не была «ряженая действительность», написанная красками в соответствии с теми или иными формальными законами, — перенося на холст фольклорные и исторические сюжеты, Васнецов предлагал современникам идеал, о существовании которого они забыли.

В сущности, и его подвижническая работа по росписи Владимирского собора в Киеве замечательно вписывалась в провозглашенную концепцию. Расписывая собор, Васнецов возвращал народу-творцу «большой» стиль, позаимствованный у него же и заключенный в темницу

© В. Васнецов. Бой скифов со славянами. 1881. Холст, масло. 161,5x239. Ж. 4215. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. 2010



Богатырская тема

Эта тема — важнейшая для Васнецова, он не оставлял ее всю жизнь. Его и самого, обыгрывая приверженность к «богатырским» образам, называли «истинным богатырем национальной живописи». В своих «богатырских» работах Васнецов наиболее монументален и декоративен, и это многое говорит о пафосе, свойственном картинам этого ряда. Его

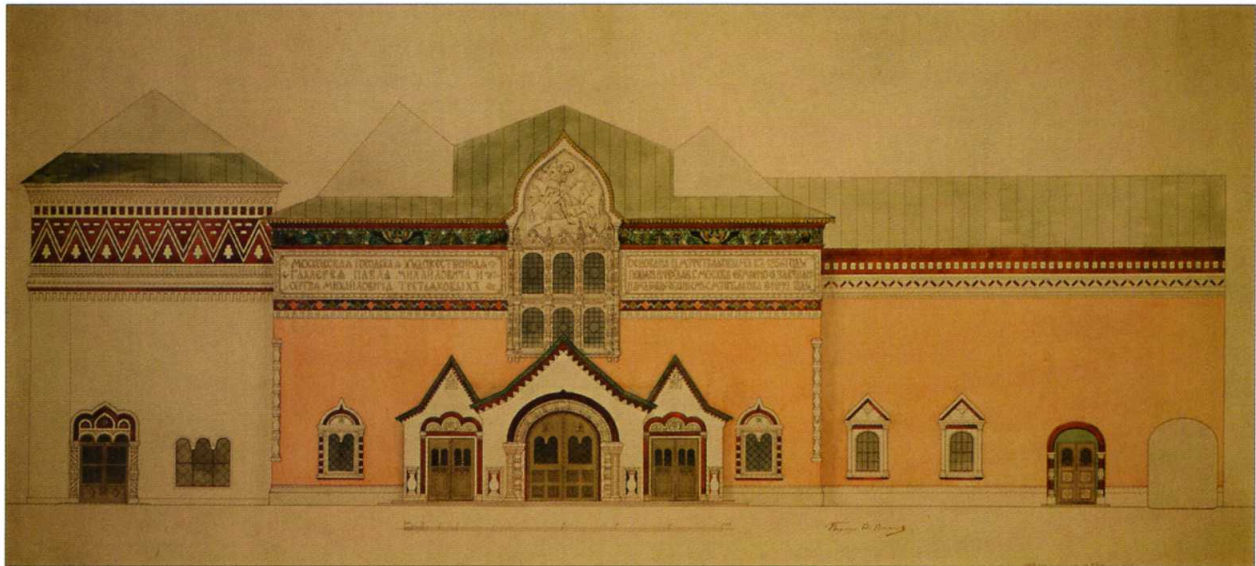


манера изображения русских витязей была как-то сразу и счастливо найдена и мало менялась на протяжении жизни — это доказывает простое сравнение, например, ранней картины «Бой скифов со славянами», 1881 (вверху) с поздней картиной «Богатырский скак», 1914 (слева). Быть может, в последней больше элементов лубка, но это объясняется временем ее создания — в 1914 году Россия вступила в Первую мировую и популярны стали совершенно определенные произведения: «картинки» агитационного характера, рассчитанные на солдатскую аудиторию. Отсюда и «упрощающие» приемы. Но по сути, все васнецовские «богатыри» — это все то же, по слову Н. Рериха, «искание Руси, не академической, не передвижнической, а настоящей, затерявшейся в далекой старине». Эти искания и определили непреходящую художественную ценность васнецовского творчества.



Архитектура

Архитектура, наряду с дизайном, рано увлекла Васнецова — во многом это было связано с его участием в Абрамцевском художественном кружке, стремившемся к созданию современного синтетического искусства. Там, в Абрамцеве, состоялись архитектурные дебюты художника — по проекту Васнецова были построены «Избушка на курьих ножках», 1883 и Церковь Спаса Нерукотворного, 1881—82 (слева); последняя — в средневековых новгородско-псковских традициях. Это опять-таки было не подражание, а творческое усвоение забытого «идеала»; в древней архитектуре Васнецова поражала органическая целостность при очевидном декоративном разнообразии. Позже эскизы Васнецова послужили основой для создания затейливого фасада Третьяковской галереи в Москве. Первоначальный эскиз, датируемый 1900 годом, мы воспроизводим внизу. Еще одно известное архитектурное детище художника — его московский дом.



искусства, в залы практически недоступных для простых людей музеев и коллекций. «Нет на Руси, — писал Васнецов Полену, — для русского художника святее и плодотворнее дела — как украшение храма, это уже поистине и дело народное, и дело высочайшего искусства». После этой работы Васнецова провозгласили «гениальным провозвестником нового направления в религиозной живописи». Увы, самой религиозной живописи оставалось лишь двадцать лет жизни.

«Нерусь» (так, с маленькой буквы, Васнецов называл современную ему Россию) победила «старую Русь», человеком которой он себя считал. Но социальная неудача творчества Васнецова не отменяет его вневременной ценности. И его «проективности». Сделанное Васнецовым громадно и еще долго будет давать о себе знать в отечественной культуре. «Десятки русских выдающихся художников, — верно заметил М. Нестеров, — берут свое начало из национального источника — таланта Виктора Васнецова».

Историк-поэт

Васнецов синтетичен. Сам он не признавал никаких кардинальных переломов в своем творчестве (о которых много говорила критика), считая его вполне органическим. «Как я стал из жанриста историком (несколько на фантастический лад), — объяснял он В. Стасову, — ответить не сумею. Во время самого яркого увлечения жанром, в академические времена в Петербурге, меня не покидали неясные исторические и сказочные грезы. Противоположения жанра и истории в душе моей не было, а стало быть,

и перелома или какой-нибудь переходной борьбы во мне не происходило...» Эта фраза комментирует начало васнецовского пути. Зрелость и расцвет его творчества, дабы не впасть в интерпретаторство, охарактеризуем тоже «авторскими» словами, вот они: «Главный тезис моей веры таков: мы тогда только внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда с возможным для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту и смысл наших родных образов».



СИРИН И АЛКОНОСТ. ПЕСНЬ РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ (1896). Сделав героями этого полотна райских птиц-дев, известных по русским и византийским средневековым легендам, Васнецов одновременно «потрафил» и любителям отечественного фольклора, и поклонникам мистики, только-только входящей в моду. Известно датированное 1899 годом стихотворение-ответ на эту картину молодого Блока. Между тем васнецовская версия не находит себе подтверждений в средневековых преданиях и русском лубке, где обе птицы изображались жизнерадостными. Дуализм веселья и печали, легший в основу этой работы, — в данном случае дань эпохе перелома веков.



ЦАРЬ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ ГРОЗНЫЙ (1897). Образом Ивана Грозного Васнецов «болел» давно, о чем свидетельствуют разновременные наброски к картине. Многие ее детали, видимо, являются эхом роковых предчувствий, мучивших художника в конце XIX века. И сам Иоанн, на котором прервался род Рюриковичей на русском троне, и общая застылость (как над бездной) композиции, и двуглавый орел на ковровой дорожке, на который вот-вот наступит нога грозного царя, и многое другое — все это говорит в пользу высказанного предположения.



СПЯЩАЯ ЦАРЕВНА (1900—26). Это полотно входит в цикл «Поэма семи сказок». Сам сюжет (по месту своего рождения — западно-европейский) был популярен в русской культуре. Васнецов перетолковал его по-новому, совершенно очевидным образом имея в виду современные события. Не случайно девочка-семилетка спит на легендарной «Голубиной книге», прославившейся своими вещими предсказаниями — темными и загадочными. В этом контексте образ «спящей царевны» является несложной метафорой российского государства.



Дом-музей В. М. Васнецова, Москва

Многие поздние произведения В. Васнецова можно увидеть в московском Доме-музее его имени. В этом доме, построенном для себя, художник воплотил свой идеал русского жилища.



Дом-музей В. М. Васнецова в бывшем 3-м Троицком переулке.

Работы В. Васнецова хранятся в музейных собраниях Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Кирова, Петрозаводска, Махачкалы, Нижнего Тагила, Перми, Рязани, Саратова, Серпухова, Твери, Челябинска. Наиболее представительное васнецовское собрание московской Третьяковской галереи. Это закономерно — П. Третьяков глубоко понимал и любил творчество художника, еще при своей жизни отведя в галерее для его картин целый зал: его смысловым центром стали в 1898 году знаменитые «Богатыри».

С 1986 года в музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея» в качестве отдельного подразделения входит Дом-музей В. М. Васнецова, открытый еще в 1953 году. Он расположен в том самом легендарном тереме, который художник построил себе в 1893—94 гг. в 3-м Троицком переулке неподалеку от 1-й Мещанской улицы. Эта улица ныне носит название проспекта Мира, а сам переулок переименован в переулок Васнецова.

В начале 1890-х годов слава Васнецова достигла апогея. Он давно мечтал о собственном доме, устроенном по своему разумению, и, вернувшись в 1891 году из Киева в Москву, вскоре приступил к его строительству. Все эскизы и рисунки, касающиеся архитектуры и внутреннего решения дома, художник выполнил сам. В них он в концентрированном виде «сформулировал» идеал русского жилища, положив начало неорусскому стилю в архитектуре — этот стиль причудливо сочетал в себе принципы древнерусско-

го зодчества с элементами модерна. Чуть позже неорусский стиль оказался в большой моде; немало известных зданий в нынешнем центре Москвы являются его образцами. Особенно преуспел в проектировании подобных зданий знаменитый архитектор Ф. Шехтель.

В рамках единого стиля, ориентирующегося на средневековую русскую архитектуру, дом являет собой определенную разностильность, но эта разностильность не разрушает общей цельности и гармонии, она — органична. Так, например, парадная гостиная создана в боярском стиле XVII столетия, а столовая решена как горница жилища зажиточного крестьянина. Сделан дом, разумеется, из дерева; часть стен первого этажа снаружи оштукатурена; сверху возвышается сказочный терем.

Под стать дому и мебель — эксклюзивная, как сказали бы теперь. Ее делали в Строгановских и Абрамцевских столярно-резчицких мастерских по древнерусским образцам, а также по рисункам самого художника в Вятке — последнюю работу выполнил его брат, Аркадий Михайлович.

Анфилада комнат первого этажа соединяет гостиную и столовую с жилыми комнатами жены и детей. На втором этаже расположена мастерская. Ее масштабы впечатляют: площадь составляет 110 кв. метров, а высота достигает 6 метров.



Интерьер Дома-музея В. М. Васнецова.



Хранящаяся в Доме-музее картина Васнецова «Царевна-Несмеяна (1914–26) входит в «Поэму семи сказок».

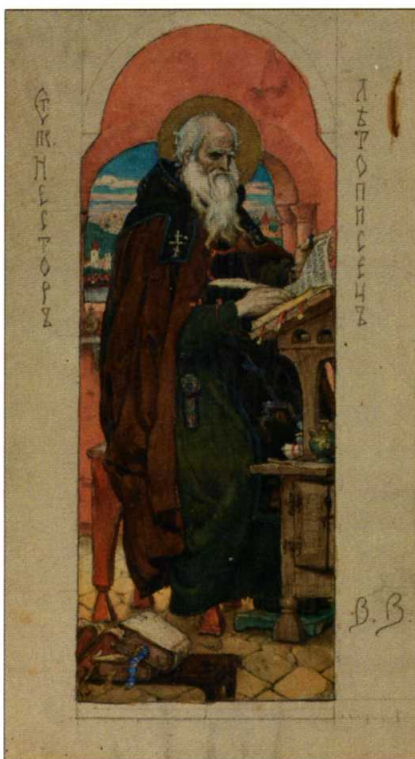
Половицы этого дома помнят звук шагов многих выдающихся деятелей русской культуры, навещавших Васнецова; среди них — Чехов, Горький, Гиляровский, Шаляпин, Третьяков, Левитан, Нестеров, Серов, Суриков, Репин, Поленов и др.

Васнецов очень любил свой дом; он прожил в нем до самой своей смерти — 32 года! Смерть застала его на лестнице по пути в мастерскую, где он собирался закончить портрет М. Нестерова. В этой мастерской созданы многие замечательные произведения; некоторые из них до сих пор украшают ее стены — в частности, картины из «Поэмы семи сказок». Не обойде-

на и «богатырская» тема — она звучит в полотнах «Бой Ивана-Царевича с трехглавым змеем» и «Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем».

Всего в Доме-музее хранится около 25 тысяч бесценных экспонатов, имеющих непосредственное отношение к жизни и творчеству художника, — цифра впечатляющая! Память о Васнецове трепетно хранят сотрудники музея. По возможности точно воссоздана обстановка мемориальных комнат: мастерской, гостиной, столовой, светелки. Экспозиция построена так, чтобы посетитель смог как бы наблюдать процесс работы художника над картинами.

Дом-музей Васнецова ведет активную культурную работу, сама его атмосфера способствует этому, становится «магнитной» для художников, поэтов, музыкантов, встречи с которыми регулярно проводятся здесь. В доме нередко звучит музыка — ее Васнецов очень любил, сказав однажды, что лучшие его картины пронизаны ею. В музее всегда много детей. И вообще тех, кому небезразличны судьбы отечественного искусства.



Этот васнецовский этюд к картине «Иван Васильевич Грозный» создан в 1884 году.

Наброски и этюды

Отличительная особенность васнецовского художественного метода — кропотливая подготовительная работа при создании каждой картины. Именно поэтому работа над полотнами растягивалась на годы, даже на десятилетия. Художник не устал искать единственно верное композиционное решение, точный колорит, нужные размеры. Росли кипы набросков, писались этюды, множились варианты — до тех пор, пока из-под его кисти не появлялось полотно, о котором вскоре начинали громко говорить. В Доме-музее В. М. Васнецова хранится немало имеющих огромную ценность свидетельств этих трудов. Необыкновенно интересно наблюдать, как мастер последовательно приближается к последнему решению, например, картины «Витязь на распутье». Здесь же можно найти наброски и эскизы к знаменитым васнецовским росписям Владимирского собора в Киеве.

Картина «Нестор-летописец» (1919) является долгим эхом васнецовских росписей Владимирского собора в Киеве.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Репин

4



Шедевр «Не ждали» (1884—88) — в деталях

Репин — «визитная карточка» русского реализма

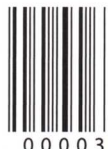
Начинал свой путь он провинциальным иконописцем

Его называли «Самсоном русской живописи»

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00003

DeAGOSTINI