**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «ДШИ Починковского района»**

**Курс лекций.**

**В. М. Васнецов - богатырь русской живописи.**

**История изобразительного искусства.**

**ДХШ.**

**Разработчик: преподаватель художественного отделения**

**МБУ ДО «ДШИ Починковского района»**

**Казакова Инна Викторовна**

**2017**

**В. М. Васнецов - богатырь русской живописи**

(1848 - 1926)



    Виктор Михайлович Васнецов прожил большую, красивую и многотрудную жизнь. Один из самых знаменитых русских художников XIX века, он знал восторженное преклонение и холодно-сдержанное, до полного неприятия, отношение к своему творчеству, огромный успех и резкую, граничащую с хулой, критику своих работ.

    Его называли "истинным богатырем русской живописи". Это определение родилось не только благодаря образной связи с "богатырской" темой его живописи, но благодаря осознанию современниками значительности личности художника, пониманию его роли как родоначальника нового, "национального" направления в русском искусстве. Значение творчества Васнецова не только в том, что он первым среди живописцев обратился к былинно-сказочным сюжетам. Хотя именно этот Васнецов - автор "Алёнушки", "Богатырей", "Ивана-Царевича на Сером Волке", широко репродуцируемых в течение многих лет огромными тиражами в школьных учебниках, на календарях, ковриках, конфетных и папиросных коробках, - вошел в массовое сознание, заслонив истинное лицо художника.

 Васнецов был одним из первых мастеров русской живописи, кому стали тесны рамки станковой картины и кто "обратился к украшению жизни", взялся за самые разнообразные области искусства - театральную декорацию, архитектуру, прикладное искусство и иллюстрацию, что было в то время для многих необъяснимо и воспринималось как «разменивание» таланта". Таким путем Васнецов пришел к решению принципиально новых задач, центральной из которых была задача создания единого, охватывающего разные виды искусства, стиля, основанного на национальных традициях. Впоследствии он говорил: "Я всегда был убежден, что в жанровых и исторических картинах, статуях и вообще каком бы то ни было произведении искусства - образа, звука, слова - в сказках, песне, былине, драме и прочем сказывается весь целый облик народа, внутренний и внешний, с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим". Именно поэтому художник в своем творчестве обращался к уже найденным в русском фольклоре, древнерусском искусстве и архитектуре способам выражения, прежде всего к образной системе русского искусства, а затем и к его стилистике.

    В становлении нового общественного идеала огромную роль играло происхождение художника и его детские и юношеские годы.

    Виктор Васнецов родился в Вятском крае 15 мая (по новому стилю) 1848 года в семье сельского священника Михаила Васильевича Васнецова. Мать, Аполлинария Ивановна, родила шестерых сыновей, из которых Виктор был вторым. В доме Васнецовых соседствовали уклады деревенской и городской жизни. По материальным условиям жизнь многодетной семьи Васнецовых напоминала скорее быт крестьянина-середняка. Одновременно Михаил Васильевич, сам широко образованный человек, старался дать детям разностороннее образование, развить в них пытливость и наблюдательность. В семье читали научные журналы, рисовали, писали акварелью. Здесь получили первое признание рано проявившиеся художественные наклонности будущего живописца. Мотивами его первых натурных зарисовок стали деревенские пейзажи, сцены из деревенской жизни.

    Село Рябово, где жили Васнецовы стояло на живописной, окаймленной густыми хвойными лесами речке Рябовке, с холмистых берегов которой открывались тянущиеся на десятки верст до уральских гор горизонты. Вятский край с его суровой и живописной природой, своеобразным укладом, сохраняющим устои далекого прошлого, с древними народными поверьями, старинными песнями, сказками и былинами стал основой для формирования ранних жизненных впечатлений Васнецова.

    Вятский край был богат и ремесленничеством - резчиками по дереву, мастерами вятской игрушки, умельцами, расписывающими жилища и домашнюю утварь, среди которых жил с ранних лет художник. Позднее он так формулировал свои наблюдения: "Меня поразило длительное бытование ряда предметов в жизни народа. Как они могли сохраниться на протяжении столетий. Такая приверженность говорит о каких-то твердых основах народного понимания прекрасного". Впоследствии попытка Васнецова выразить национальные представления о добре и красоте будет основываться именно на этом детском восприятии крепких основ крестьянской жизни с их вековыми художественными традициями.

    "Я жил в селе среди мужиков и баб и любил их не "народнически", а по-просту как своих друзей и приятелей, слушая их песни и сказки, заслушивался, сидя на посиделках при свете и треске лучины", - рассказывал впоследствии Васнецов. Свое ощущение захватывающей таинственности, состояние сопереживания он выразил в рисунках "Бабушкины сказки" (1871) и "Сказки деда" (1870). Здесь, на этих посиделках, художник впервые. К прочувствованной теме единения слушателя и рассказчика он потом не раз возвращался в своем творчестве, начиная с первой жанровой картины "Нищие певцы" (1873) до большого позднего полотна "Баян" (1910), где сказитель и слушающие его песни воины охвачены общим эмоциональным порывом.

    В 1858 году он едет учиться в Вятку - вначале в духовном училище, затем в духовной семинарии: детей священников принимали туда бесплатно.

    Духовная семинария в Вятке была высокоразрядным учебным заведением. В семинарии Васнецов изучал летописные своды, хронографы, четьи минеи - жития святых, притчи и другие произведения. Древнерусская литература, ее поэтика также направляли интерес будущего художника к русской старине. "Я всегда только Русью и жил", - вспоминал позднее художник. Из семинарии Васнецов вынес глубокое знание сложной православной символики, которое использовал потом в монументальной живописи, в своих храмовых росписях.

    Виктор провел в Вятке девять лет, но потребности в служении церкви не испытал.

    Он все больше времени отдает рисованию. По воскресеньям ходит в город, на базар, рисовать "типы", изучает характеры. Его семинарские тетради полны зарисовок по памяти.

    Через несколько лет он настолько преуспел в рисунке и живописи, что был приглашен в качестве помощника для декорирования вятского кафедрального собора. Тогда же, в 1866-1867 годах, он выполнил семьдесят пять рисунков на темы русских народных пословиц и поговорок для "Собрания русских пословиц" этнографа Николая Трапицина. В них он просто и точно отобразил черты деревенского быта Вятского края. Хотя книжка не вышла, Васнецов бережно сохранил рисунки. В 1912 году они были изданы в роскошном альбоме под названием "Русские пословицы и поговорки в рисунках В. М. Васнецова".

    Занимается Виктор и живописью. В первых известных нам картинах "Молочница" и "Жница" уже виден почерк будущего искателя идеальной женской русской красоты. Две названные картины были проданы с аукциона, который организовали друзья и почитатели юного дарования.

    В августе 1867 года с благословения отца Виктор Васнецов оставил семинарию за полтора года до ее окончания и с вырученными от лотереи деньгами уехал в Петербург поступать в Академию художеств.

    Первый год Васнецов не учился в Академии по недоразумению: после сдачи экзаменов он не понял, что был принят. Зиму 1867-1868 годов он занимался в Школе Общества поощрения художеств, где преподавал Иван Крамской, ставший впоследствии его другом и советчиком. Начав в следующем году учебу в Академии, Васнецов познакомился с [Репиным](http://www.centre.smr.ru/win/artists/repin/biogr_repin.htm), общение с которым переросло и крепкую дружбу, сблизился с [Архипом Куинджи](http://www.centre.smr.ru/win/artists/kuindji/biogr_kuindji.htm), Василием Максимовым, Василием Поленовым, Василием Суриковым, Марком Антокольским, братьями Праховыми. Тесное дружеское общение с ними имело большое значение для развития молодого художника.

    После года учебы в академии Васнецов получает две малые серебряные медали за рисунок "Два обнаженных натурщика" и этюд с натуры, а через два года удостаивается большой серебряной медали за рисунок "Христос и Пилат перед народом". Время это для Васнецова очень трудное. Он переживает смерть отца, печется [о брате Аполлинарии, будущем художнике](http://www.centre.smr.ru/win/artists/vasnec_a/biogr_vasnec.htm), который приезжает из Вятки, много работает ради заработка. В эти годы он выполнил около двухсот иллюстраций к "Народной азбуке", "Солдатской азбуке" Столпяпского, к "Русской азбуке для детей" Водовозова. Им были иллюстрированы сказки "Конек-Горбунок", "Жар-птица и другие".

    Вне академии, "для себя", он, как прежде, рисует "типы", теперь городские, столичные. Это в основном курьезные сценки на улице, в театре, в трактире, на рынке и т.п. В умении "выразить тип" художник был близок известному жанристу [Владимиру Маковскому](http://www.centre.smr.ru/win/artists/makovsk/biogr_makovsk.htm). Рисунки 1870-х годов исполнены выразительными, уверенными, хотя иногда и эскизными штрихами.

    В 1874 году за рисунки "Книжный лавочник" и "Мальчик с бутылкой вина" Васнецов получает бронзовую медаль на Всемирной выставке в Лондоне.

    В том же 1874 году впервые участвует в III выставке Товарищества передвижных художественных выставок картиной "Чаепитие в трактире", и критика считает, что в будущем он будет "одним из лучших русских художников". Все картины того времени - и "Нищие певцы", и "Книжная лавка", и "С квартиры на квартиру" говорят о Васнецове как о мастере бытового жанра, тонком психологе, знатоке народных типов.

    Центральной темой картины "Книжная лавка" стал лубок, роль народного искусства в жизни крестьян. По словам Федора Буслаева, знатока древнерусской литературы и фольклора, лубок "значил для русского народа больше, чем [Сикстинская мадонна](http://www.centre.smr.ru/win/pics/pic0166/p0166.htm) для итальянцев". Сам Васнецов довольно рано начал собирать лубок, видя в нем эстетическое выражение народных понятий о добре и красоте. В картине эти понятия соединены в нравоучительной сцене объяснения священником морали лубка "Страшный суд" крестьянину, зачарованно разглядывающему яркую картинку. По своей искренности, жизнерадостности и безмятежности эта картина с ярким весенним солнцем, освещающим толпу крестьян, со стайкой голубей на крыше и ребятишками, сосредоточенно рассматривающими разложенные картинки, сродни настроению, традиционно присущему народному творчеству. Стремление раскрыть эстетику народной художественной традиции, использовать ее поэтику вскоре полностью завладело художником, стало существом его творческой индивидуальности. Недаром он говорил Стасову, что резкого перехода в конце 1870-х годов от бытового жанра к былинно-сказочным сюжетам у него не было. "Как я стал из жанриста историком (несколько на фантастический лад), - писал он, - точно ответить не сумею. Знаю только, что во время самого ярого 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-либо переходной борьбы во мне не происходило. Некоторые из картин последующего периода, московского, были задуманы мною еще в петербургский период...".

    Постепенно Васнецов охладевал к учению в академических стенах. "Хотелось писать картины па темы из русских былин и сказок, а они, профессора, этого желания не понимали. Вот мы и расстались", - позднее объяснял он. На самом деле главную трудность для Васнецова в то время представляла, видимо, необходимость противопоставить уже формирующуюся свою трактовку народной поэзии академической. Переход к былинно-сказочным сюжетам означал бы для художника и отказ от бытовой живописи, в которой с самого начала 1870-х годов васнецовский талант проявился достаточно ярко.

    В то время как Васнецов обретал творческие силы для работы с фольклорной тематикой, в русском обществе нарастало начавшееся еще в 1850-е годы внимание к национальной старине и истории, что проявилось в росте собирательства, изучении и публикациях памятников письменности и фольклора.

    В середине XIX века вышли капитальные сборники фольклора: "Пословицы русского народа" В.И. Даля (1861-1862), "Народные русские сказки" А.Н. Афанасьева (1855-1864), "Песни", собранные П.Н. Рыбниковым (1861-1867), "Онежские былины" А.Ф. Гильфердинга (1873) и другие. В 1864 году было организовано Московское археологическое общество, и с середины 1860-х годов наука все активнее сосредотачивала усилия на изучении "древностей государства Российского", включая и устное народное творчество.

    Особенное значение для художника имели исторические исследования русского быта XVI-XVII веков в трудах Ивана Забелина. Ученый, с которым Васнецов был знаком лично, был близок ему тем, что видел в народном искусстве проявление "живой души его создателей".

    В художественной практике 1860-1870-х годов эти устремления нашли выражение в историко-бытовой живописи Вячеслава Шварца, в работах Василия Максимова - "Бабушкины сказки" (1867), "Приход колдуна на крестьянскую свадьбу" (1875), в интересе Василия Перова к сказочным сюжетам в конце 1870 - начале 1880-х годов. Эти, в общем-то эпизодические, увлечения свидетельствовали, между тем, о движении изобразительного искусства к национальному наследию. Мотивы фольклора и народного искусства использовались в оперных произведениях композиторов "Могучей кучки" - Александра Бородина, Александра Даргомыжского, Модеста Мусоргского, архитектурных работах Виктора Гартмана и Ивана Ропета. Эмоциональным толчком для начала работы Репина над его картиной Садко (1876), например, послужила статья Стасова о Гартмане с подробным анализом его работ, которую художник прочел в Париже, и, по его словам, у него просто "душа разгорелась: захотелось ехать в Москву, в Россию, изучать нашу архитектуру и старую жизнь".

    Весной 1876-го Васнецов уезжает на год в Париж, где уже работают И.Е. Репин и В.Д. Поленов. Он рисует французские типы с тем же удовольствием, с каким писал русские, находя в них сходные черты. А весной 1876 года участвует в парижском "Салоне" двумя картинами - "Чаепитие в трактире" и написанном на местный сюжет полотном - "Акробаты".

    Завершенное Васнецовым во Франции полотно "Акробаты (На празднике в окрестностях Парижа)" (1877) носило еще жанровый характер. Балаганное представление в окрестностях Парижа не могло не ассоциироваться у художника с вятскими ярмарками, с детскими ощущениями радостного нетерпеливого ожидания, которое предшествовало началу ярмарочного спектакля. Потому-то, изображая типичную для парижской окраины толпу, идущую в вечерний цирк, Васнецов проявил не только талант типиста, но сумел передать то ощущение романтически приподнятого настроения, которое охватывает людей перед началом представления.

    Благодаря Репину Васнецов по приезде в Париж тотчас был вовлечен в изучение и уяснение насыщенной, наполненной острой борьбой художественной жизни французской столицы. "Вчера после Лувра делали большую прогулку в St. Cloud (Полен[ов], Васнец[ов], Крамск[ой] и я", - рассказывал Репин Стасову. Из того же письма: "Сегодня всей компанией были в салон". Споры, жаркие дебаты, затеянные на выставках, переносились в мастерскую[А.П. Боголюбова](http://www.centre.smr.ru/win/artists/bogol/biogr_bogol.htm), где часто собирались русские живописцы. Все это интенсивно подвигало российских художников к мыслям о национальной живописной школе. Парижское полотно Репина "Садко в подводном царстве" (1876), где Васнецов позировал для Садко, хоть и осталось у него единичным в этой тематике, ясно говорило о возможных путях национальных исканий. В свою очередь Васнецов, зайдя однажды в парижскую мастерскую Поленова, быстро написал знаменитый эскиз "Богатырей" (1876), выплеснув как вполне зрелое и сложившееся свою "грезу" об эпической русской истории. Васнецов подарил этот эскиз Поленову, но тот согласился принять дар только после того, как будет закончено большое полотно. Это событие произошло в 1898 году, и с того времени эскиз находился в собрании картин Поленова в организованном им музее.

    Васнецов вернулся на родину зрелым живописцем. Его кругозор расширился, он обогатил свою технику, а главное, твердо осознал свой путь.

    Вместе с Репиным и Поленовым, немногим раньше переехавшими в Москву, Васнецов окунулся в московскую жизнь. Все свободное время друзья тратили на знакомство с архитектурными памятниками, искусством и бытом первопрестольной, посещали монастыри в окрестностях Москвы, сельские ярмарки, народные гуляния. В этих прогулках, по словам художника, он "набирался московского духа".

    Через Поленова Репин и Васнецов получили доступ в художественные коллекции Козьмы Солдатенкова, Дмитрия Боткина, Алексея Хлудова, в которых были собраны памятники прошлой и современной художественной культуры. Но главное их внимание сосредоточилось на галерее Павла Третьякова. Васнецов стал завсегдатаем музыкальных вечеров в доме Третьяковых. Москва конца 1870-х годов вообще была необычайно увлечена музыкой, в частности, народными мелодиями. На музыкальных вечерах в доме Третьяковых Васнецов сосредоточенно слушал Баха, Бетховена, Моцарта. Позже он говорил: "Без музыки я, пожалуй, не написал бы ни "Поля битвы", ни других своих картин, особенно "Аленушки и Богатырей". Все они были задуманы и писались в ощущениях музыки".

    Важную роль в жизни художника сыграло знакомство с другой московской семьей - крупного промышленника и предпринимателя, известного мецената Саввы Ивановича Мамонтова, сумевшего объединить вокруг себя крупнейших русских художников в содружество, названное впоследствии Абрамцевским кружком. Музыкальные вечера, постановки живых картин и вечерние чтения драматических произведений и памятников народного эпоса, разговоры о проблемах искусства и обмен новостями соседствовали в доме Мамонтовых с лекциями историка Василия Ключевского о прошлом России. В мамонтовском сообществе Васнецов с новой силой ощутил эстетическую ценность русской культуры..

    ... В 1880 году он закончит одно из самых своих значительных полотен - "После побоища Игоря Святославича с половцами". Для зрителей все было ново в этой картине, а новое принимается не сразу. "Перед моей картиной стоят больше спиной", - горевал Виктор Михайлович. Но И. Крамской, совсем недавно уговаривавший Васнецова не оставлять бытовой жанр, назвал "После побоища..." "вещью удивительной... которая нескоро будет понята по-настоящему". Глубже всех понял суть картины художник и выдающийся педагог Павел Петрович Чистяков, он почувствовал в ней саму Древнюю Русь и в письме к Виктору Михайловичу взволнованно восклицал: "Самобытным русским духом пахнуло на меня!"

    Темой картины было избрано поле после сражения и гибели полков Игоря Святославича, ставших богатырской заставой на рубежах родной земли, когда "пали стяги Игоревы и полегли русичи на поле незнаемом". Изобразительный ритм картины приближен к эпическому звучанию "Слова о полку Игореве". В трагическом пафосе смерти Васнецов хотел выразить величие и беззаветность чувств, создать просветленную трагедию. На поле битвы раскинулись тела не мертвых воинов, но, как в русском фольклоре, "вечно уснувших". В сдержанно строгих позах и лицах павших Васнецов акцентирует значительность и величавое спокойствие. Соответствует "Слову" и характер живописных образов, воссозданных Васнецовым. Они величавы и возвышенно героичны. Проникновенно-лирической нотой в торжественном строе картины звучит образ прекрасного отрока-княжича, навеянный описанием гибели юного князя Ростислава. Поэтическими строфами Слова о гибели мужественного Изяслава навеян образ покоящегося рядом богатыря - воплощение доблести и величия русского воинства. Для картины художник использовал все, что предстало перед ним в Историческом музее, когда он изучал здесь изукрашенные древние доспехи, вооружение, одежду. Их формы, узорчатость и орнаментация создают на васнецовском полотне красивые добавочные мотивы декоративной композиции, помогающие передать аромат былинного сказа.

    Васнецовское полотно было показано на VIII выставке передвижников, и мнения о нем разделились. Разногласия в оценке картины впервые обозначили различие взглядов среди передвижников на суть русского художественного процесса и дальнейшие пути развития русского искусства. Для Репина, безоговорочно принявшего полотно Васнецова, это была "необыкновенно замечательная, новая и глубоко поэтическая вещь. Таких еще не бывало в русской школе""1. Но другие художники, например, Григорий Мясоедов, видевший задачи реалистического искусства в жанрово-бытовом воспроизведении действительности и правдиво-точном отображении быта и типов в историческом сюжете, не только не приняли картины, но и решительно протестовали против принятия ее на выставку. Однако же мимо полотна не прошел Павел Михайлович Третьяков и приобрел его для своей галереи с VIII выставки передвижников.

    В том же 1880 году Виктор Васнецов приступит к работе над тремя картинами-аллегориями. Заказал их Савва Иванович Мамонтов для украшения кабинета правления строящейся Донецкой железной дороги. Предложение Мамонтова совпало с дремавшими в Васнецове сюжетами. Он написал "Битву скифов со славянами", "Ковер-самолет", "Три царевны подземного царства". "Ковер-самолет" был показан на той же VIII выставке передвижников, где и полотно "После побоища Игоря Святославича с половцами".

    Виктор Михайлович увлеченно воплощал прекрасную народную мечту о свободном полете. В чудесном небе своего детства написал он плавно, вольно, летящий как птица ковер и на нем сказочного героя-победителя.

    В картине "Три царевны подземного царства" один из характеров - третьей, младшей царевны - получит дальнейшее развитие в женских образах. Затаенная душевная печаль этой смиренно-гордой девушки будет встречаться и в его портретах, и в вымышленных образах.

    Правление не согласилось иметь у себя картины, посчитав их неуместными для служебного помещения, и тогда Мамонтов два полотна купил сам - "Ковер-самолет" и "Царевен", а его брат Анатолий Иванович приобрел "Битву скифов со славянами".

    Показанные на VIII и IX выставках Товарищества в 1880 и 1881 годах эти картины вызвали столь же острую полемику, что и "После побоища". Между тем в этих произведениях Васнецов продолжил свои искания "историка немного на фантастический лад".

    Поисками типа национальной красоты характеризуются многие портреты художника 1880-1890-х годов: Даши, горничной в доме Мамонтовых - "В костюме скомороха" (1882), Наталии Анатольевны Мамонтовой (1883), Татьяны Анатольевны Мамонтовой (1884), Бориса Васнецова, сына художника (1889), Елены Адриановны Праховой (1894), Веры Саввишны Мамонтовой (1896), Татьяны Васнецовой, дочери художника (1897) и другие. Образам Васнецова как мужским, так и женским присущи строгость и своеобразная самодостаточность, особенный, сдержанный лиризм. Васнецов никогда не писал заказных портретов, но лишь людей близких ему, дорогих или интересных какой-то своей характерностью.

    Аленушка, Снегурочка, Елена Прекрасная - эти вымышленные образы и портреты близких Васнецову "по духу" женщин - Елены Праховой, Веры и Елизаветы Григорьевны Мамонтовых, портреты жены, дочери, племянницы с разных сторон высветляют то, что называется русская женская душа, которая становится для Васнецова олицетворением Родины, России.

    Если портреты близких людей помогали Васнецову в создании идеала национальной красоты, национального типа, то в Абрамцеве и его окрестностях с их характерными для средней полосы России дубовыми, еловыми, березовыми лесами и рощами, причудливо-извилистой с темными заводями речкой Ворей, прудами, поросшими осокой, глухими оврагами и веселыми лужайками и пригорками, вырабатывался тип национального пейзажа.

    Здесь были задуманы и осуществлены полностью или частично многие произведения художника. Здесь была написана и "Аленушка", картина, в которой Васнецов наиболее полно и проникновенно воплотил лирическую поэзию родного народа. "Аленушка", - рассказывал впоследствии художник, - как будто она давно жила в моей голове, но реально я увидел ее в Ахтырке, когда встретил одну простоволосую девушку, поразившую мое воображение. Столько тоски, одиночества и чисто русской печали было в ее глазах... Каким-то особым русским духом веяло от нее". Васнецов обратился к сказке об Аленушке и ее братце Иванушке, по-своему, творчески претворив ее в живописи. По народным преданиям, природа оживает на исходе дня, обретая способность чувствовать в лад с человеком. Подобные ощущения в большой степени были присущи самому художнику, потому-то так органично согласованы в Аленушке состояние природы с чувствами героини. Фигуре Аленушки, задумавшейся над своей горькой судьбой, как бы вторит и бледно-серое небо, и пугающая своей темнотой поверхность омута с застывшими на ней желтыми листьями, и блеклые серые тона поникшей листвы осинок, и темная глубокая зелень елочек.

    В начале 1885 года Виктор Михайлович Васнецов получает от А.В. Прахова приглашение принять участие в росписи только что построенного Владимирского собора в Киеве. Не сразу, но свое согласие художник дает. У него уже есть опыт - абрамцевская церковь Спаса, эпические полотна. Все это позволяет ему обратиться к росписи больших стен, созданию монументально-декоративного пространства. Верующий человек, в работе для церкви он начинает видеть свое настоящее призвание.

    В огромном Владимирском соборе Васнецову надо было расписать главный неф и апсиду. Отразить самые основные сюжеты Ветхого и Нового заветов, изобразить русских исторических деятелей, причисленных к лику святых, украсить своды орнаментами.

    Более десяти лет трудился Васнецов над росписью в соборе. Сам по себе факт столь грандиозной работы впечатляющ (около 400 эскизов, непосредственно стенопись при участии помощников - свыше 2000 кв. м), не имеет равных в русском искусстве всего XIX века.

    Он вложил в эту работу всю страсть и "тревогу" своей души, в ней он попытался воплотить свой эстетический идеал создания искусства большого стиля, вернувшегося из замкнутого мира коллекций и музеев туда, где оно может служить массе простых людей в их повседневной жизни.

    Основной идеей программы, разработанной Адрианом Праховым для внутренней отделки Владимирского собора, посвященного 900-летию крещения Руси, было осмысление религиозной истории России, ее включенности через Византию во всемирную историю культуры.

    Готовясь к работам в храме, Васнецов знакомился с памятниками раннего христианства в Италии, изучал мозаики и фрески киевского Софийского собора, фрески Кирилловского и Михайловского монастырей в Киеве. За его плечами уже был опыт освоения традиций древнерусского искусства - памятников новгородского, московского, ростовского и ярославского зодчества, изучение московских старообрядческих икон, книжной миниатюры Древней Руси, народного творчества.

    Работая в соборе, Васнецов, безусловно, не мог опираться лишь на свои собственные представления, художественный опыт и знания. Он должен был постоянно проверять согласны ли его работы с духом Церкви, с каноном и многое уже нарисованное он должен был отбрасывать, если эскизы казались ему недостаточно церковными. Ведь помимо всего, эскизы должны были приниматься церковным Советом.

    Художник болезненно осознавал несоответствие своих сил грандиозности задачи: "...иной раз полно, ясно и прочувствованно, - писал он, - вполне излагается на словах то, что происходит в душе, но когда дело дойдет до осуществления того, о чем мечтал так широко, тогда-то до горечи ты чувствуешь, как слабы твои мечты, личные силы - видишь, что удается выразить образами только десятую долю того, что так ясно и глубоко грезилось". Для Васнецова работа во Владимирском соборе была "путем к свету", путем постижения великих ценностей. "Вы удивительно хорошо сказали, - писал он в одном из писем Елизавете Григорьевне Мамонтовой из Киева, - что моя работа - "путь к свету", только это убеждает меня на этом подчас невыносимо тяжелом пути".

    Ему было дано воплотить образ Божьей Матери по-новому, никого не повторяя, "с теплотой, искренностью и смелостью". Богоматерь, идущую по облакам с Младенцем, он написал в апсиде алтаря. Глубоко личные душевные переживания художника позволили ему с необыкновенной простотой и человечностью, воплотить в образе Богоматери красоту женственности, силу материнского чувства и проникновенную одухотворенность. Идеальный женский образ получил наконец свое завершение. Недаром Богоматерь Васнецова стала одним из любимейших образов сразу же после освящения Владимирского собора. Репродукции с него можно было встретить во многих домах России в конце XIX - начале XX века.

    Работая над воплощением образов князей Владимира, Андрея Боголюбского, Александра Невского, Михаила Черниговского, Михаила Тверского, княгини Ольги, летописца Нестора, иконописца Алипия и многих, многих других, художник продолжил свои размышления об историческом прошлом России. Воинами, отстаивающими независимость родной земли, представлены облаченные в тяжелые доспехи Андрей Боголюбский и Александр Невский.

    Народные представления об умных, волевых, решительных и непреклонных правителях воплотились в образах князя Владимира и княгини Ольги. К образу великого князя Владимира, во имя которого был освящен собор, Васнецов обратился трижды - в композиции Крещение Святого князя Владимира, Крещение киевлян и в иконописном образе Святого князя Владимира. При торжественности и некоторой патетичности, соответствующих значительности сцен, во всех трех случаях образ князя Владимира наделен ярко выраженными индивидуализированными чертами. "Чудесный памятник по себе оставит Васнецов русским людям, - писал М.В. Нестеров. - Они будут знать в лицо своих святых, угодников и мучеников, всех тех, на кого они хотели бы походить и что есть их заветный идеал".

    В большинстве орнаментов, вобравших впечатления Васнецова от древних фресок и мозаик, от росписей московских и ярославских церквей, проявилась яркая одаренность художника в области орнаментальной импровизации. Именно эта особенность, очевидно, обеспечивала единство художественного впечатления от росписей, ибо все, писавшие о Владимирском соборе, отмечали, что стенопись сливается в зрелище яркое и праздничное, в единое декоративное целое подобно ростово-ярославским фрескам XVII века.

    Когда сняли леса и в августе 1896 года в присутствии царской семьи и двора собор был освящен, вокруг работы Васнецова разгорелись яростные споры.

    "Его душа рвется к небу, но прикреплена к земле", - сказал о Васнецове его искренний почитатель отец Сергий Булгаков, безоговорочно приняв его религиозную живопись.

    Успех васнецовских росписей был огромен. Им была посвящена небывалая по многочисленности литература - исследования, статьи, заметки. В них видели начало возрождения русского религиозного искусства, а в Васнецове - "гениального провозвестника нового направления в религиозной живописи". Они приобрели необыкновенную популярность и повторялись в конце XIX - начале XX века во множестве храмов в России.

    Анализируя вклад Васнецова в решение новых живописных задач, художественный критик Сергей Маковский отмечал следующее. «Новый дух прорывается везде в образах Васнецова. Он перетолковал художественные традиции по-своему со всей непокорностью самостоятельного таланта; совершил волшебство – узкие рамки школьной иконописи, мертвенной иконописи, как мертвенно все, что неподвижно веками, расширились. Открылись новые пути, невиданные области для религиозного воображения. Византийская живопись была до сих пор строго церковной, в ней царило одно настроение беспрерывной отвлеченности. Васнецов, соединив народный сказочный элемент с древними формами, вдохнул в византийское искусство новую жизнь. Наш народ – сказочник по натуре; он проникнут суеверием преданий и легенд, стремлением к чудесному. Глядя на образа Васнецова, понимаешь связь между русской сказкой и русской верой... Сделанная им попытка, попытка связать народно-фантастический элемент с церковным каноном, во всяком случае – интересное художественное явление. Васнецов действительно «расширил» рамки школьной иконописи, показал возможность «новых путей» для декоративного храмового искусства. Но он не справился с задачей».

    Характерно сохранившееся в воспоминаниях мнение самого художника о своей деятельности в соборе, высказанное им уже в конце жизни: "Я сам думал, что я проник в дух русской иконы и что я выразил внутренний мир живописца того времени, что я постиг - это уже от гордости - технику этого старого времени. Оказалось, однако, что я глубоко заблуждался. Дух древней русской иконы оказался во много раз выше, чем я думал. Внутренний мир живописи того времени был гораздо более богатым в духовном смысле, чем дух нашего времени, или лично мой, или Нестерова, и нам далеко до их техники, до их живописного эффекта". Этот отзыв - мужественное признание мастера, считавшего, что "нет на Руси для русского художника святее и плодотворнее дела как украшение храма".

    По окончании работ в киевском Владимирском соборе Васнецов получил многочисленные заказы на оформление храмов в Петербурге, Гусь-Хрустальном, Дармштадте, Варшаве. Наиболее значительной среди них была декорировка церкви завода хрустального стекла в имении Нечаева-Мальцева в Гусь-Хрустальном в 1904 году. Художник создал там росписи не на стенах, как в Киевском соборе, а на холстах, укреплявшихся на стенах, - и сделал эскизы для мозаичных изображений. Васнецовский талант монументалиста-декоратора с наибольшей силой проявился в полотне "Страшный суд". В огромной композиции (700 х 690 см), посвященной теме последнего судилища, он воплотил рожденное его могучей фантазией представление о вселенной и человечестве. Он разделил полотно па три яруса и, как в сложных многофигурных иконах, легко и свободно заполнил его большими группами фигур. Масса эпизодов, сцен, фигур объединена здесь в цельную, строго симметричную и уравновешенную картину, согласованную с архитектурой церкви.

    У Васнецова была особенность, не раз удивлявшая окружавших его людей. Он мог одновременно выполнять самые разнообразные, несовместимые на первый взгляд задания. Так, среди напряженной работы над росписями Владимирского собора он находил время и для размышлений над громадным полотном "Богатыри", которое перевез с собой из Москвы в Киев, и для работы над картиной "Иван-Царевич на Сером Волке", которую показал в 1889 году на выставке Товарищества передвижников в Петербурге; выполнял театральные эскизы и делал книжные иллюстрации, не говоря уже о многочисленных пейзажах и портретах, написанных им в годы "сидения в Киеве".

    Так сложилось, что три десятилетия без малого пролегли между первым карандашным наброском (1871), более двух десятилетий - между парижским эскизом и полотном "Богатыри" (1898), венчающим героический цикл работ живописца. Позже он вспоминал: "Я работал над Богатырями, может быть, не всегда с должной напряженностью... но они всегда неотступно были передо мною, к ним всегда влеклось сердце и тянулась рука! Они... были моим творческим долгом, обязательством перед родным народом...".

    В соответствии с былинными образами Васнецов разработал характеры своих персонажей. В центре - Илья Муромец. Илья Муромец прост и могуч, в нем чувствуется спокойная уверенная сила и умудренность жизненным опытом. Сильный телом, он, несмотря на грозный вид - в одной руке, напряженно поднятой к глазам, у него палица, в другой копье, - исполнен "благости, великодушия и добродушия". Богатырь справа, самый младший, "напуском смелый" - Алеша Попович. Молодой красавец, полный отваги и смелости, он "душа-парень", большой выдумщик, певец и гусляр, в руках у него лук с копьем, а к седлу прикреплены гусли. Третий богатырь - Добрыня Никитич - в соответствии с былинами представителен и величав. Тонкие черты лица подчеркивают "вежество" Добрыни, его знания, культурность, вдумчивость и предусмотрительность. Он может выполнить самые сложные поручения, требующие изворотливости ума и дипломатического такта.

    Герои, как это было принято в реалистической живописи и согласно творческому принципу Васнецова, конкретны, исторически точны костюмы, вооружение, кольчуги, стремена. Богатыри наделены запоминающейся внешностью, яркими чертами характера. Только характеры эти не жанровые, а героические.

    Сама живопись Васнецова в "Богатырях", ее монументальные формы, благородные декоративные качества подвигали к иному, чем прежде, отсчету достоинств в искусстве, к рождению новых завоеваний его "откровений и тайн". Можно сказать, что русская живопись двадцатого столетия вышла из "Богатырей" Васнецова.

    В апреле 1898 года Васнецова посетил Павел Третьяков. Несколько минут молча он всматривался в картину, закрывавшую всю правую стену мастерской художника, и вопрос о приобретении "Богатырей" в галерею был решен. Картина заняла свое постоянное место в Третьяковской галерее. Это было одно из последних приобретений Павла Михайловича.

    С окончанием картины стала насущной мысль о персональной выставке художника. Такая выставка была организована в марте-апреле 1899 года в помещении петербургской Академии художеств. На ней было представлено тридцать восемь произведений живописи. Центром же стало самое "капитальное", по словам Стасова, произведение - "Богатыри".

    "Изумительный труженик", "большой умник и разумник", Васнецов, страстно искавший эстетический и нравственный идеал в национальном характере русского народа, в его духовных традициях, сумел пронести свой "символ веры" через все творчество, настойчиво внедряя его в сознание современного общества, в окружающую жизнь. Он находил живой отклик у своих современников. Его называли "первопроходцем". И как первооткрыватель, творчество которого является переходным, сочетающим в себе разные элементы, Васнецов вызывал у современников противоречивые чувства и оценки - недоумение и восторг, резкую критику и преклонение, но он никогда и никого не оставлял равнодушным, всегда был предметом размышлений и споров. "Ваше творчество, - писал ему известный деятель "Мира искусства" Сергей Дягилев, - и оценка его уже много лет - самое тревожное, самое жгучее и самое нерешенное место в спорах нашего кружка". И он же говорил художнику: "Из всего поколения наших отцов Вы ближе к нам, чем все остальные..." Мы не найдем другого художника, который был бы близок представителям самых противоположных эстетических течений, но каждому близок какой-то особой гранью своего творчества и никому не близок полностью, до конца. Одни отдавали ему дань как "типисту" и видели его силу в жанровой живописи, другие ценили более всего его обращение к народному эпосу и сказке, третьи его главный вклад в развитие русского искусства видели в его роли "провозвестника нового направления в религиозной живописи", четвертые - в том, что "он первый из художников вновь обратился к украшению жизни". Но для всех деятелей русской культуры, размышлявших о путях развития национального искусства, Васнецов был одной из ключевых фигур в процессе перехода от эпохи передвижничества к искусству начала XX века и, конечно же, одним из главных деятелей русской художественной культуры XIX века. "Десятки русских выдающихся художников, - писал в 1916 году [Михаил Нестеров](http://www.centre.smr.ru/win/artists/nester/biogr_nester.htm), - берут свое начало из национального источника - таланта Виктора Васнецова".