



# ВАСНЕЦОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

30





Виктор Михайлович

Васнецов

1848–1926

Издание подготовлено \*  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Багамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *С. Королева*  
Корректор: *Е. Иванова*  
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 30 «Виктор Михайлович Васнецов»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2010  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки  
Обложка: **Виктор Михайлович Васнецов**  
**«Иван-царевич на сером волке»**

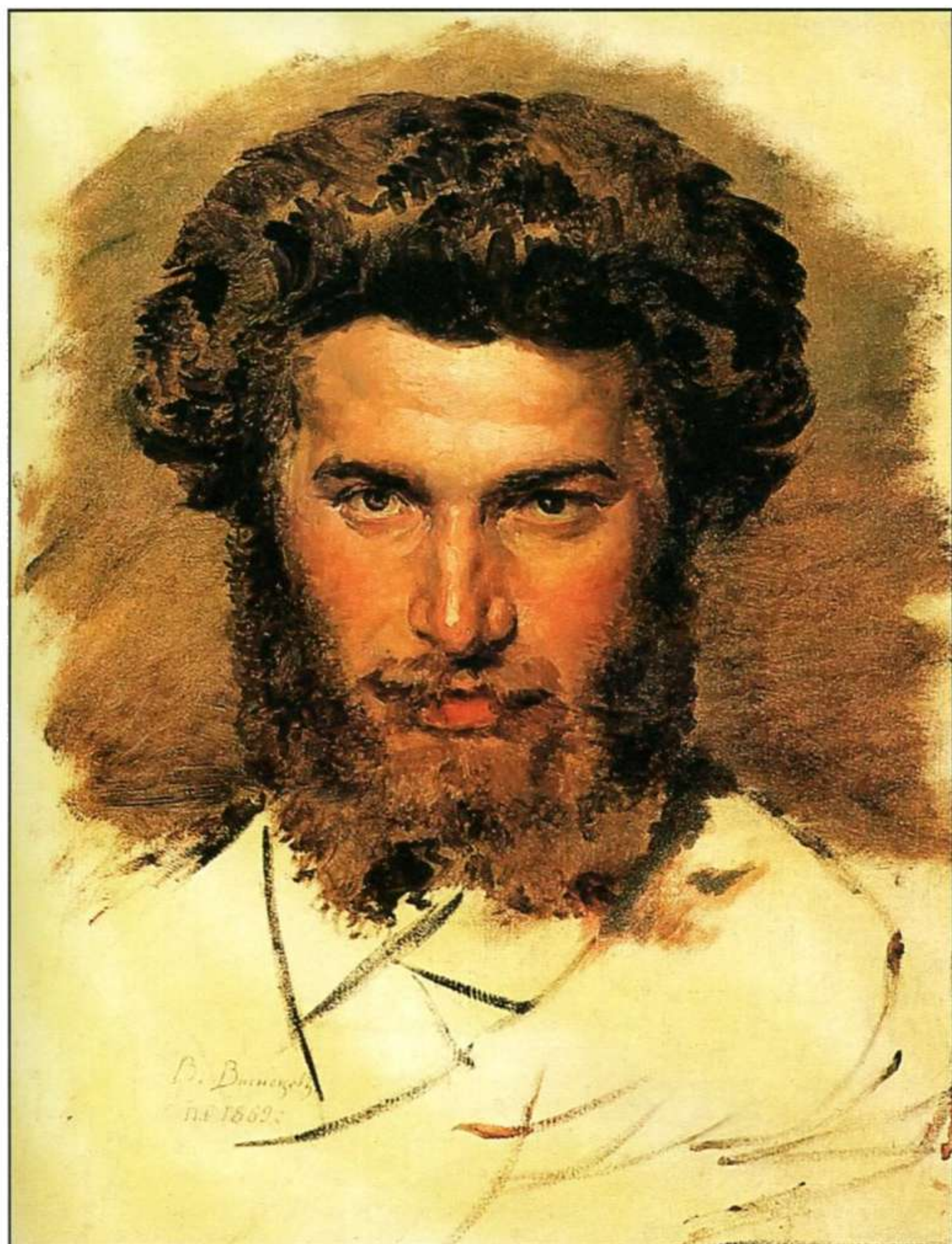
Издатель:  
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» –  
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: SIA „PRESES NAMS BALTIC”, Латвия  
Эрнеста Бирзниека-Упиша 20а/4, Рига, LV-1050.  
[www.pnbaltic.eu](http://www.pnbaltic.eu)

Подписано в печать 13. 04. 2010  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№10054

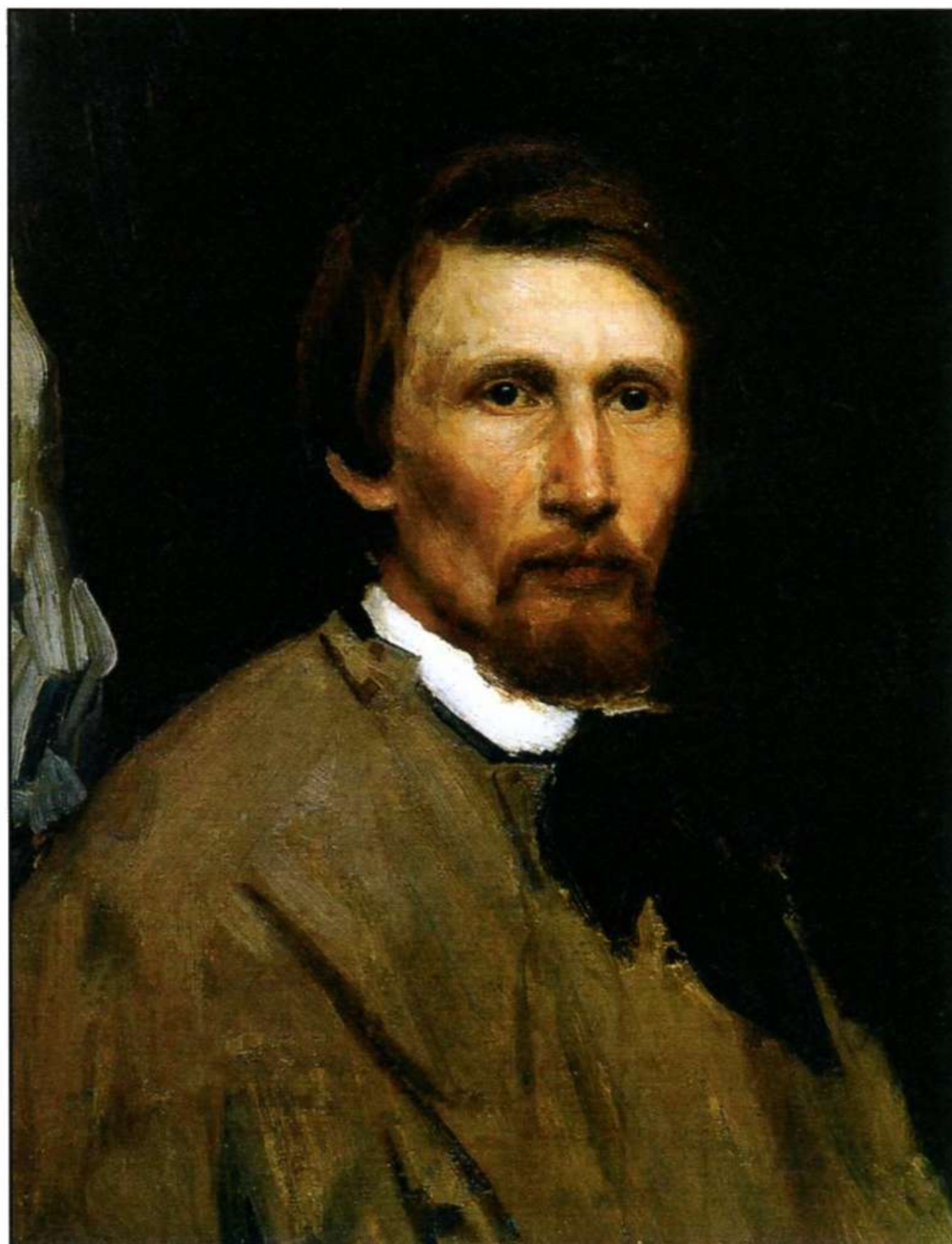


*Портрет художника А. И. Куинджи. 1869*

Виктор Михайлович Васнецов — основоположник особого «русского стиля», преобразованного из исторического жанра и романтических тенденций, связанных с фольклором и символизмом. Творчество художника сыграло важную роль в эволюции отечественного изобразительного искусства от эпохи передвижничества к стилю модерн.

## Сын священника

**Т**алантливый живописец, иллюстратор, декоратор и архитектор Виктор Васнецов родился 15 мая 1848 в селе Лопьял Уржумского уезда Вятской губернии. Его отец Михаил Васильевич Васнецов был потомственным священником. Спустя два года после рождения сына батюшка Михаил получил приход в селе Рябово этого же уезда, где в дальнейшем и прошло детство будущего художника. Семья сельского священника жила так же просто, как и остальные крестьяне. У Виктора было пять братьев, все они помогали отцу вести хозяйство, поскольку их мать умерла очень рано. Отец Михаил, будучи широко образованным человеком, стремился дать своим детям разностороннее воспитание. Он не только учил их грамоте и арифметике, но и пытался развить в них наблюдательность, пытливость. Васнецовы любили читать научные журналы, рисовать акварелью и заниматься резьбой по дереву.



*Автопортрет. 1873*

Холодный Вятский край с его суровой природой, обособленным укладом жизни, сохранившим старинные обычаи, народные поверья, деревенские песни и сказки, сформировал художественное и жизненное мировоззрение будущего живописца. Виктор и его младший брат Аполлинарий (пошедший впоследствии по стопам брата) навсегда впитали в себя эту атмосферу «преданий старины глубокой», которая в дальнейшем явилась главной особенностью их творчества.

Но по сложившейся семейной традиции мальчики Васнецовы должны были пойти по стопам своих предков и стать священниками. В 1858 Михаил Васильевич отдал старшего сына в духовное училище, окончив которое в 1862, Виктор перешел в класс Вятской духовной семинарии. Теперь помимо Священного Писания он изучал также иконопись. Уроки церковной живописи семинаристам преподавал художник Н. А. Чернышев, который имел в Вятке иконописную мастерскую. Виктор много времени проводил со своим учителем, посещал городской музей, делал наброски с картин и скульптур. Позже в доме Чернышева он познакомился со ссыльным польским художником Эльвио Андриолли, который стал мальчику другом и наставником. Под его руководством Васнецов создал свои первые картины, а также был его официальным помощником, когда Андриолли пригласили расписывать строящийся в Вятке

православный храм. Мастер рассказал Виктору о Петербургской Академии художеств, в которой обучались все знаменитые русские живописцы. Васнецов, мечтавший стать художником, решил попробовать попытать счастья на вступительных экзаменах в это творческое учебное заведение. Но средств на поездку в столицу у него не было, и тогда Андриолли при посредничестве своего земляка, профессора Красинского, устроил в Вятке лотерею для богатых горожан, на которой были проданы две любительские картины молодого дарования. Получив, таким образом, денег, юноша оставил предпоследний курс обучения в семинарии и с благословения ректора и Михаила Васильевича уехал в Петербург.

## Жизнь в столице

**В** этом же 1867 Васнецов сдал вступительные экзамены в Академию художеств, но из-за застенчивости и неуверенности в собственных силах даже не стал

узнавать результат. Убежденный в провале, он колесил по городу в поисках жилья и работы: молодой человек хотел остаться в Петербурге, чтобы попытать счастья с поступлением на следующий год. Случайно повстречав в столице брата своего благодетеля профессора Красинского, Васнецов при его поддержке вскоре получил должность рисовальщика в картографическом заведении. Одновременно с этим Виктор начал посещать школу Общества поощрения художников на Бирже. Там он познакомился с молодым преподавателем И. Н. Крамским и его друзьями – студентами Академии – скульптором М. М. Антокольским и живописцем И. Е. Репиным.

К лету следующего года Васнецов, чувствуя больше уверенности в собственных умениях и знаниях, снова отправился на вступительные экзамены в Академию художеств. Каково же было его удивление, когда он узнал, что был зачислен в студенты еще в прошлом году!

Первый год обучения принес Виктору заслуженную награду – серебряную медаль за ученические работы. Юноша близко сошелся с молодыми

*Богатырь. 1870-е*





художниками А. И. Куинджи, В. Д. Поленовым, В. И. Суриковым и многими другими. Он с успехом выполнял все задания и даже был отмечен знаменитым профессором Академии П. П. Чистяковым. Помимо учебы, у Васнецова появились неплохие заказы от издательств на создание рисунков к различным произведениям: азбукам, сказкам и бытовым рассказам.

Однако в 1870 живописец был вынужден на время оставить Академию. Отец художника скончался, и он уехал в Рябово, чтобы помогать своим братьям. В Петербург Виктор вернулся не один, а взял с собой Аполлинария. Теперь студенту Васнецову нужно было больше работать, чтобы как-то сводить концы с концами. Из-за этого он стал нерегулярно посещать классы Академии, а вскоре и вовсе забросил лекции и уроки. В результате, юноша даже не стал держать выпускные экзамены и в 1874 получил канцелярское удостоверение, в котором говорилось, что он «состоял в числе учеников Академии».

### Начало художественной деятельности

Профессионально занимаясь книжной графикой с 1868, Виктор Васнецов, уже к 1875 достигший в этой области больших успехов, решил попробовать свои силы в критическом реализме и примкнуть к недавно созданному Товариществу передвижных художественных выставок. Это общество состояло из живо-

### *Нищие певцы (Богомольцы). 1873*

писцев, которые, увлекаясь народовольческими идеями, стремились отражать в своих произведениях тяжелую жизнь крестьян и горожан, а также социальные проблемы страны. Передовые взгляды и намерение Товарищества приблизить искусство к народу были горячо поддержаны русской интеллигенцией. В творческое объединение входили Крамской, Репин, Поленов, Суриков, Куинджи и многие другие известные художники. Виктор Михайлович, с детства знавший по себе, что такое крестьянский труд, а после переезда в столицу каждый день наблюдавший жизнь нищих петербуржцев, написал целый ряд картин, созвучных по тематике работам передвижников. К их числу можно отнести такие произведения, как «Нищие певцы (Богомольцы)» (1873, Кировский областной художественный музей имени В. М. и А. М. Васнецовых), «Книжная лавочка» (1876, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «С квартиры на квартиру» (1876, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Все эти многофигурные композиции несут в себе горечь жизни и поучительную правду, а представленные в них народные типы демонстрируют высокий художественный уровень автора.

И все-таки живописец остро ощущал нехватку знаний, поэтому горячо откликнулся на приглашение Репина приехать к нему в Париж. К тому времени



Книжная лавочка. 1876



*С квартиры на квартиру. 1876*

его друг – блистательный выпускник Академии художеств – находился в поездке по Европе за счет своего учебного заведения.

В марте 1876 Васнецов, заручившись заказом на иллюстрации книги Е. Н Водовозовой «Жизнь европейских народов», выехал во Францию.

### В поисках собственного стиля

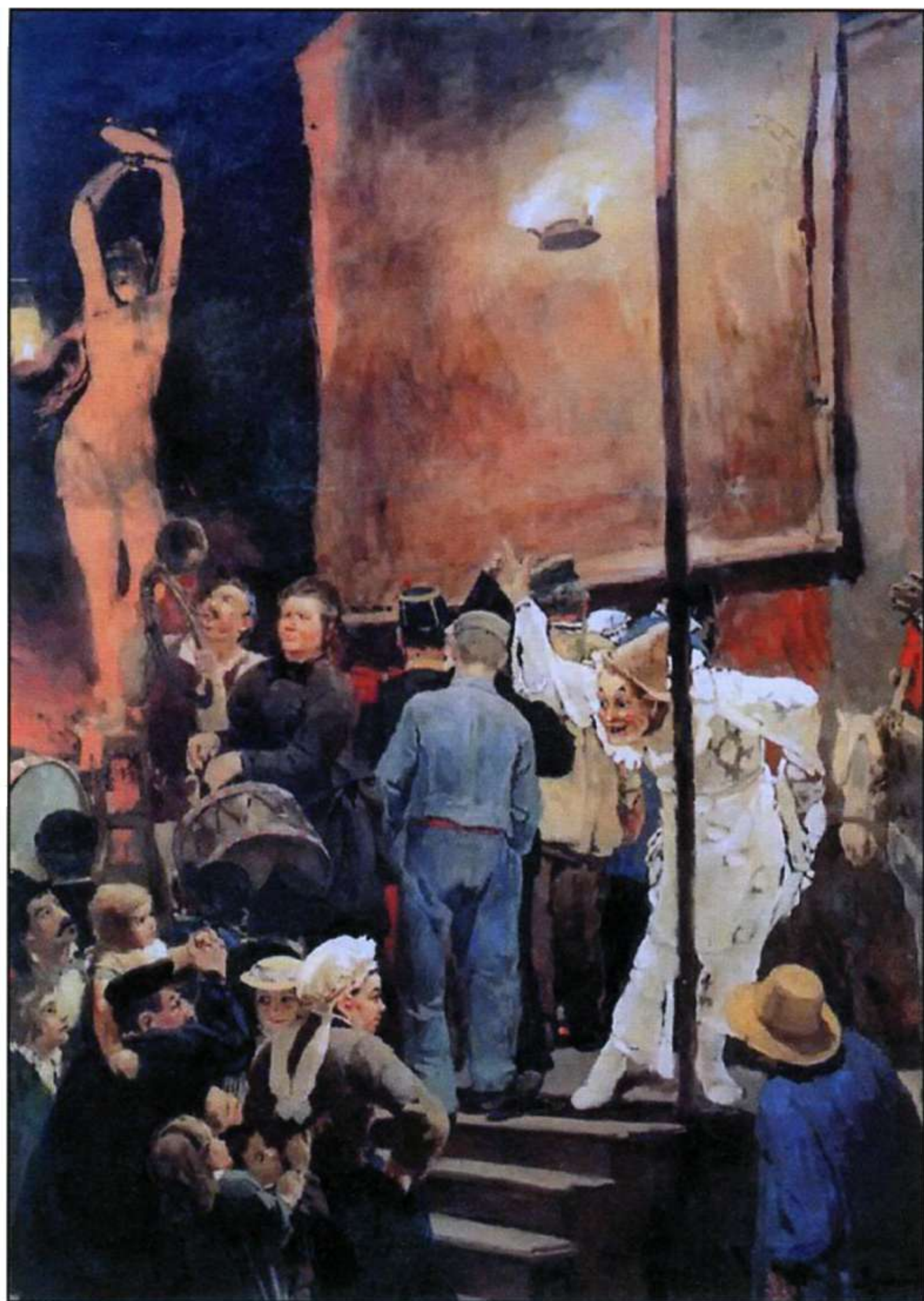
Поселившись в Париже практически без денег, но с поддержкой друзей-художников, Виктор Михайлович с дотошностью изучал коллекцию Лувра и внимательно следил за импрессионистическими открытиями современных французских живописцев. Их влияние чувствуется в созданной им во Франции жанровой картине «Акробаты на празднике в окрестностях Парижа» (1877, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В левой ее части – вытянутая пластичная танцовщица, словно сошедшая с работ

из балетной серии Эдгара Дега. Это полотно весной 1877 Васнецов выставил на ежегодном парижском Салоне, но без особого успеха. Вернувшись через год на Родину, он представил «Акробатов» на очередной передвижной выставке. Александр III, увидев эту работу, приобрел ее для императорской коллекции.

В ноябре того же года художник женился на уроженке Вятской губернии Александре Владимировне Рязанцевой. Скромная образованная девушка, окончившая женские врачебные курсы в Петербургской медико-хирургической академии, полностью посвятила себя супругу и семье. В 1878 Васнецов был принят в ряды Товарищества передвижников.

### Интерес к истории

Вскоре вслед за Репиным и Поленовым в этом же году художник вместе с супругой и братом переехал из Петербурга в Москву. Патриархальный дух этого большого старинного города, его бесчисленные храмы, разнообразные по стилю избы,



*Акробаты на празднике в окрестностях Парижа. 1877*

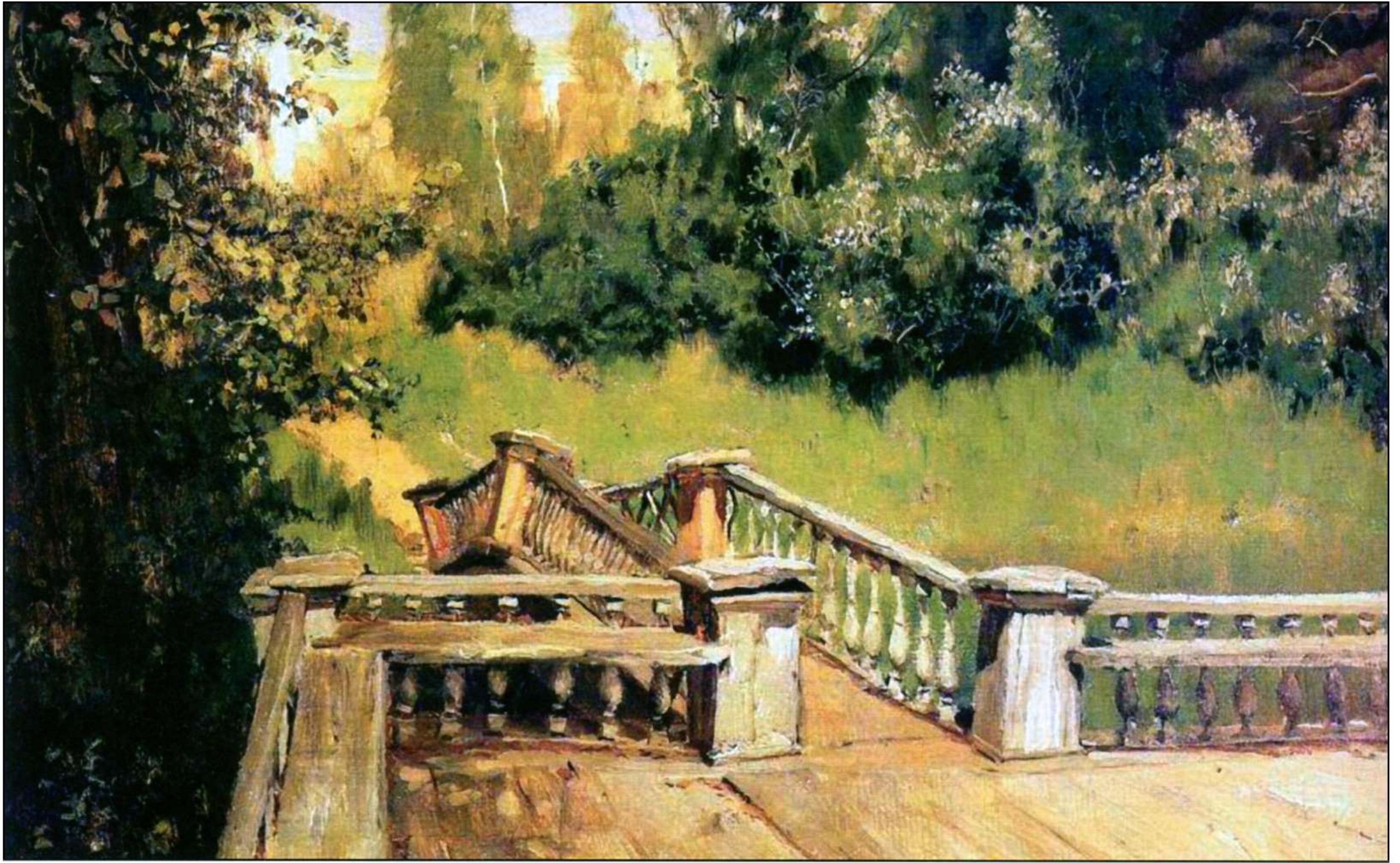
особняки и дворцы поразили живописца. Он с удовольствием зарисовывал Кремль, московские монастыри и храмы. Здесь Васнецов получил заказ от директора Московского публичного и Румянцевского музея, этнографа В. А. Дашкова на создание портретов знаменитых русских деятелей с копий сохранившихся гравюр. Среди написанных Виктором Михайловичем образов были такие исторические личности, как патриарх Гермоген II, князь Д. М. Пожарский, учитель Петра I Н. М. Зотов и его друг Ф. Я. Лефорт. Благодаря этой работе живописец все больше погружался в атмосферу старины и преданий. Он получил возможность увидеть и прикоснуться к историческим реликвиям, почувствовать необыкновенную атмосферу прошлых веков.

Особую роль в жизни Васнецова сыграло знакомство со знаменитым московским промышленником и меценатом С. И. Мамонтовым, человеком талантливым и образованным, увлекавшимся историей и искусством. В подмосковной усадьбе Мамонтова – Абрамцево – часто собирались художники, литераторы и ученые, нередко обсуждая различные исторические события или читая недавно найденные археологами древние манускрипты. Все это подвигло Васнецова, еще с семинарских лекций полюбившего строки «Слова о полку Игореве», создать серию историко-былинных картин.

Первым произведением цикла стало «После

*Военная телеграмма. 1878*





Вверху: Ахтырка. 1879

Внизу: Преферанс. 1879



*После побоища Игоря Святославича с половцами. 1880*



побоища Игоря Святославича с половцами», (1880, Государственная Третьяковская галерея, Москва). На зеленом травяном ковре под унылым небом лежат тела русских богатырей, пораженных вражескими стрелами и копьями. А над ними за свою добычу, словно за души погибших праведников, дерутся длиннокрылые стервятники — символ дьявольщины. Лица мертвых воинов спокойны и суровы. В центр композиции автор поместил юного княжича,

пронзенного стрелой в грудь. Мотив героизма и отваги в борьбе с завоевателями подчеркнут несколькими тревожными красными акцентами. Все исторические детали произведения — оружие, доспехи и остальные вещи витязей — художник выполнил достоверно и точно, благодаря тщательному изучению экспозиции Исторического музея. Отображенные в картине орнаменты, как, например, вышивка на рубахе княжича или декоративная накидка на богатыре, лежащем



справа от него, передают дух былинных сказаний.

Вечерний пейзаж с бледным закатным солнцем и темными могильными тенями, наступающими от горизонта, созвучен с трагическими событиями картины. Ощущение величия, героизма русских воинов и смертельной тоски достигается отображением широко развернутого плана, на котором среди густой зелени травы художник отобразил поникшие ромашки, смятые васильки и полевые колокольчики. Именно они придают романтическую лири-

ную окраску всему произведению. Но современные Васнецову критики осудили эту работу. Она вызвала неоднозначную реакцию и у зрителей, ожидавших от нового московского живописца идейно-нравственные произведения на крестьянский сюжет. И лишь немногие, в их числе друг Виктора Михайловича художник Репин и профессор Академии Чистяков, увидели в полотне грандиозный и самобытный образ, способный всколыхнуть и заставить русскую душу соперничать и испытывать чувство гордости.



### Сказочные сюжеты из реальной жизни

**Н**еоднозначная реакция на полотно «После побоища Игоря Святославича с половцами» не заставила художника отказаться от замысла создания цикла историко-былинных картин. Увлечение археологическими открытиями, стариной и русским фоль-

клором все больше отражалось на творчестве мастера. На сказочную тему был написан «Ковер-самолет» (1880, Нижегородский художественный музей), выполненный для рабочего кабинета С. И. Мамонтова, который, как известно, своими средствами и связями всячески помогал одаренным личностям.

В этой картине удивительно сплетены мотивы

*Ковер-самолет. 1880*



арабских и русских сказок. На ярком восточном ковре с древнерусскими узорами над дремучими лесами, реками и болотами гордо проносится Иван-царевич, освещая себе путь огромным фонарем. Это образ паровоза, созданного иностранцами и использующегося для того, чтобы проложить и осветить путь русскому человеку по привычному для России без-

дорожью. Подобное сравнение неслучайно: как раз в это время заказчик полотна руководил постройкой и эксплуатацией южных и северных линий российских железных дорог.

Художник сумел достоверно передать фактуру богатого, подбитого шелком костюма царевича, ворса шерстяного узорчатого ковра и толстого стекла



*Аленушка. 1881*



фонаря, за которым при внимательно рассмотрении видно не пламя, а Жар-птица, раскинувшая свои золотые крылья.

На летние месяцы Васнецовы снимали усадьбу Ахтырка, располагавшуюся неподалеку от Абрамцево, благодаря чему почти все время проводили с Мамонтовым и его семьей. Братья-художники часто уходили в лес, где старший размышлял над сюжетом сказки о «Сестрице Аленушке и братце Иванушке». Там они подолгу работали на пленэре. Подмосковная природа навевала на Виктора Михайловича романтически-сказочное настроение, здесь он увидел не только пейзаж для своей будущей картины, но и саму героиню.

Однажды на лесной тропинке ему повстречалась убитая горем местная девушка с тоскливым взглядом. Живописец сделал несколько набросков сжавшейся в комок босоногой крестьянки. Саму картину, получившую название «Аленушка» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва), он создавал уже в московской мастерской. Простоволосая девушка, сидя на камне у пруда, задумалась над своей горькой судьбой. Окружающая природа – бледно-серое небо, колющие «лапы» елок, облетевшие осины и темная поверхность пруда с застывшими на нем желтыми листьями – все передает ее подавленное состояние. На густой глади омута не видно отражения тоскующей героини: ее словно затягивает туда. Хищно торчащие из воды «стрель» осоки будто готовы проткнуть ее руки и тело. Мастер не просто написал художественный лирический образ из сказки про Аленушку и ее братца Иванушку, он проникновенно отобразил на полотне страдающую душу русского народа.

#### *Бой скифов со славянами. 1881*

Представленная на Девятой передвижной выставке, эта работа произвела неоднозначное впечатление. Простые зрители единодушно выразили свое восхищение удивительным талантом художника, но критики, в том числе такой знаменитый ценитель живописи, как меценат П. М. Третьяков, высказывали весьма едкие замечания.

#### Архитектурный опыт

**В**аснецов, постоянно навещаясь к Мамонтову в Абрамцево, вскоре увлекся архитектурным творчеством. Меценат задумал выстроить на территории своего усадебного парка домовую церковь и предложил друзьям-художникам разработать ее проект. Поленов посоветовал Савве Ивановичу взять за образец новгородский храм Спаса Нередицкого. Виктор Михайлович, вступив с коллегой в конкуренцию, представил свой эскиз собора в духе московского зодчества.

Эта архитектурная разработка больше всего понравилась Мамонтову и его семье. И вскоре Васнецов при поддержке обитателей, завсегдатаев и гостей Абрамцево выстроил в усадьбе однокупольную церковь Спаса Нерукотворного (1881–1882). В облике небольшого белокаменного сооружения, связанного в западной его части со звонницей, соединилось несколько архитектурных школ. Украшенный майоликой, подобно ярославским храмам, и резным узорчатым поясом под сводом крыши, как у владимирских соборов, он имеет овальные окна в стиле московского зодчества.



Иконостас, как и иконы, тоже создавали друзья Мамонтова: художники Polenov, Repin и, конечно, сам автор проекта. Помимо церкви, Васнецов соорудил в Абрамцево интересную парковую беседку в виде «избушки на курьих ножках», чем привел в неописуемый восторг всех детей владельца усадьбы.

### Былинный эпос

**В** 1882 Виктор Михайлович продолжил работу над историко-былинным циклом картин. Полотно «Витязь на распутье» (1882, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) он задумал еще много лет назад.

Витязь на распутье. 1882



Для создания этого масштабного произведения Васнецов внимательно изучал экспозицию Оружейной палаты Московского Кремля и старинные книги публичной библиотеки. «Витязь на распутье» — попытка изобразить не только былинного героя, но и некоторые черты русского национального характера. Его воин сидит на уста-

лом богатырском коне и с печалью смотрит на знаменитый «путевой» валун, древнеславянская надпись которого гласит, что если прямо пойдешь, — ни пешему, ни конному живому не бывать. А вот фразы про «направо пойдешь — женатому быть» и «налево — богатому» не видны: их художник спрятал подо мхом, которым



*Портрет Н. А. Мамонтовой. 1883*

снизу оброс камень. Одиноким витязь устало опустил копье и, предвидя неизбежное, оглядывает валяющиеся на поле брани черепа и кости погибших воинов. Для него соблазны других дорог закрыты, впереди только один прямой путь — умереть, защищая Родину. Психологический, пафосный и одновременно философский смыслы картины поразили современников.

## История и сказка

**В** 1882 Васнецов, погруженный в изучение отечественной истории и фольклора, получил заказ на разработку и возведение расписного фриз для здания Московского Исторического музея. Инициатор постройки, председатель Московского археологического общества А. С. Уваров попросил художника отобразить в эскизе занятия первобытного человека. Мастер тут же обратился за консультацией к этнографам и антропологам. Вскоре в его мастерской появился настоящий топор каменного века и бивень мамонта. В качестве моделей для первобытных людей ему позировали молодые художники В. А. Серов и К. А. Коровин, часто гостившие у Мамонтова.

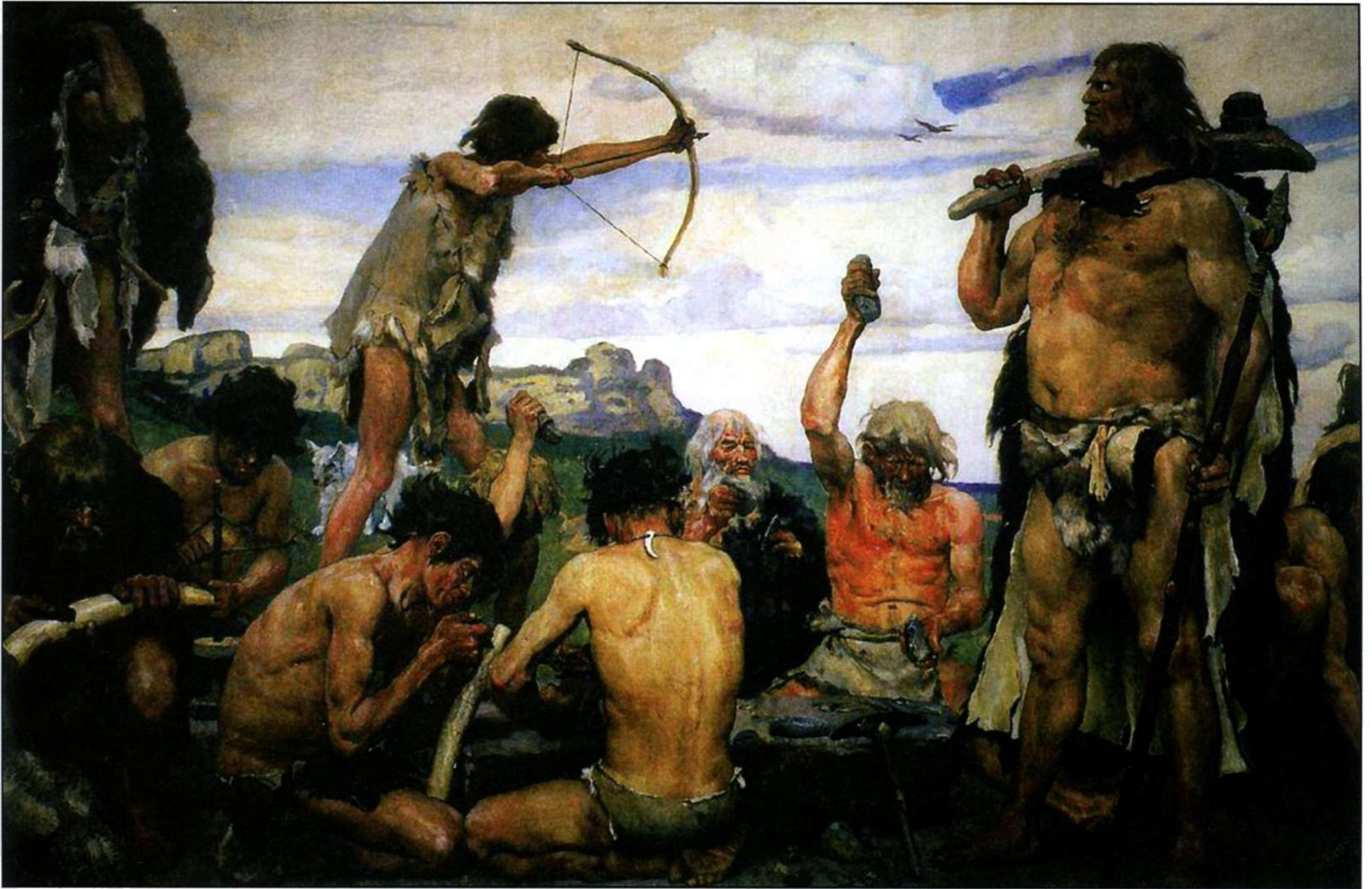
Заказанную композицию автор условно разделил на две части. Одна из них — «Каменный век» (1882–1885, Государственный Исторический музей, Москва) — изображает стоянку людей эпохи палео-



*Портрет Т. А. Мамонтовой. 1884*

лита. У входа в пещеру сидят подростки, обтесывающие каменные ножи, наконечники стрел и бивни мамонта. В центре группы располагается седой косматый старейшина племени, ударами кусков кремния друг об друга добывающий огонь. Еще один подросток — слева — натянул тетиву лука в надежде подстрелить пролетающую мимо птицу. А справа высится богатырская мускулистая фигура вожака-охотника в накидке из шкуры мамонта, с копьем и каменным топором на плече. Его воинственный и напряженный взор говорит о том, что он занят охраной племени от посягательства чужаков. Достоверная трактовка образов позволяет художнику убедить зрителя в реальности запечатленного момента. Колорит этой работы строится на деликатном сочетании близких по тону охристых, коричневых, зеленоватых и голубовато-серых цветов. Монохромный строй произведения «оживляют» математически точно распределенные по плоскости яркие черные акценты.

Созданный Васнецовым фриз произвел неизгладимое впечатление на друзей-живописцев, на внимательно следившего за его творчеством профессора Академии художеств П. П. Чистякова, а также профессора Петербургского и Киевского университетов, искусствоведа и реставратора А. В. Прахова. Последний предложил Виктору Михайловичу участвовать в росписи церковного интерьера строившегося в Киеве собора Святого Владимира, но тот отказался.



Вверху: Каменный век. Фрагмент фриз. 1882–1885

Внизу: Каменный век. Фрагмент фриз. 1882–1885





К этому времени мастер представил на всеобщее обозрение свою очередную былинно-сказочную картину «Три царевны подземного царства» (1884, Государственный музей русского искусства, Киев). В

основе сюжета этого живописного произведения лежит сказка об Иванушке, спустившемся в подземное царство в поисках своей матери. Там он повстречал трех прекрасных девушек, воплощавших собой

*Три царевны подземного царства. 1884*



богатства земных недр, спрятанные от человека: Золото, Драгоценный камень и Медь. Правда, образ девушки-Меди художник поменял на Уголь, олицетворяющий энергию тепла и движения. Этих сказоч-

ных царевен и вывел из подземелья на свет Божий Иван.

Надменная девушка-Золото, как и положено, изображена в блестящем парчовом наряде и кокошнике, отделанном розовым жемчугом. Драгоценный камень



*Иван-царевич на сером волке. 1889*



*Гамаюн, птица вещая. 1897*

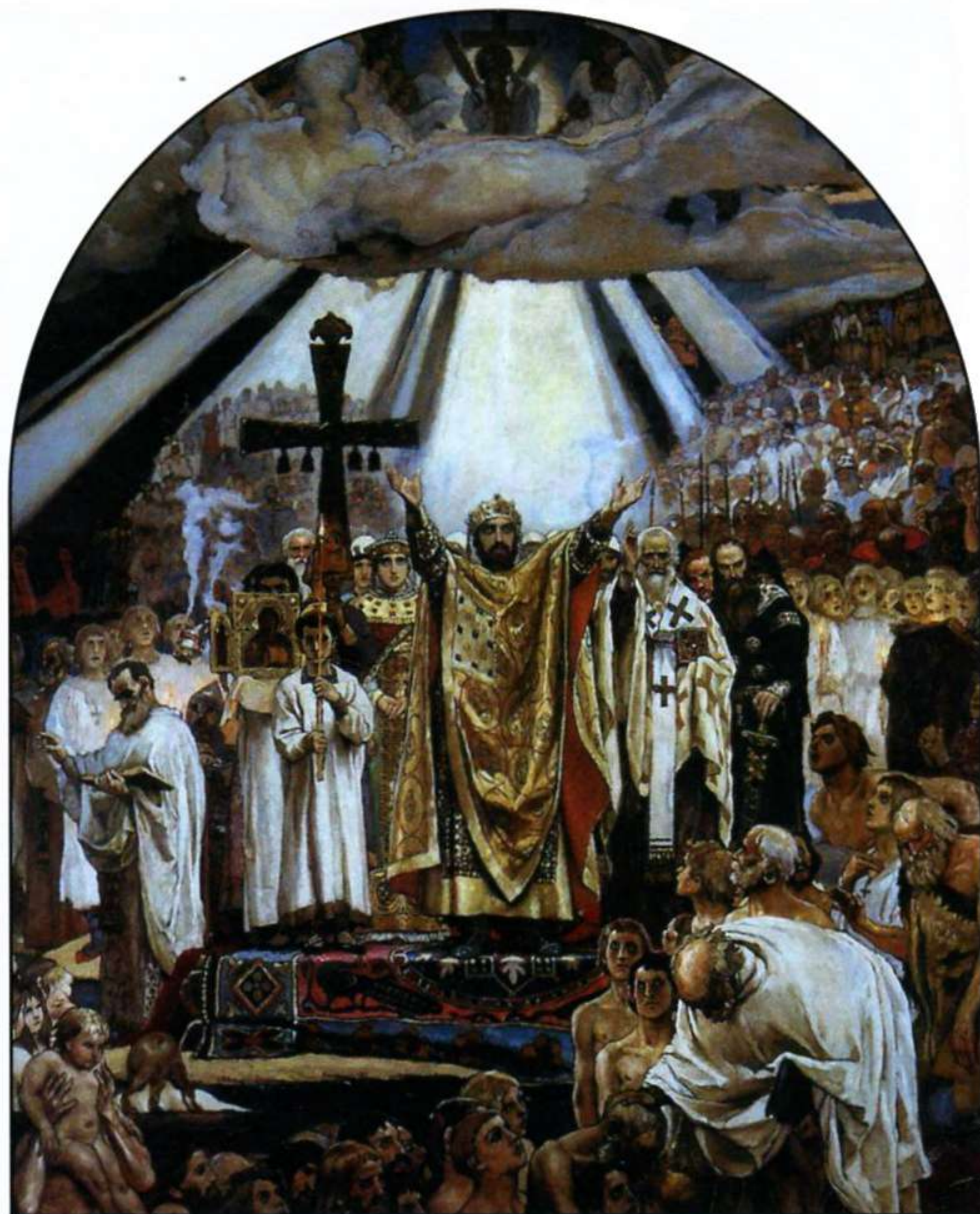


*Крещение князя Владимира. 1885–1896*

стоит в бордовом, расшитом сапфирами, изумрудами и яшмой сарафане с тяжелыми массивными украшениями на груди и в волосах. А девушка-Уголь, в отличие от своих сестер, представлена простоволосой и в строгом черном платье. У нее нет в руках белого шелкового платка, как у других царевен, потому что она — не барыня, а работница; над головой вьется голубоватый язычок пламени. Унылый скалистый пейзаж, на фоне которого стоят царевны, написан плоско, словно является театральным задником. Однако портретные женские образы психологичны и выразительны.

## Монументальные храмовые росписи

Васнецову было свойственно создавать масштабные и монументальные произведения, может быть, поэтому спустя некоторое время он написал письмо Прахову, в котором предложил свои услуги по росписи киевского храма Святого князя Владимира. Но, прежде чем приступить к работе, в мае 1885 живописец отправился через Варшаву и Вену в Италию, дабы воочию увидеть фрески знаменитых мастеров эпохи Возрождения. К концу лета того же года он вернулся в Киев и приступил к созданию предварительных эскизов для украшения храма. Ему предстояло оформить центральный неф с запрестольной апсидой, куполом и другими стенными фрагментами общей площа-



*Крещение Руси. 1885–1896*

дью почти три тысячи квадратных метров. Позднее к Виктору Михайловичу присоединились М. В. Нестеров, М. А. Врубель, А. С. Мамонтов, братья Сведомские и другие художники. Но именно стиль Васнецова стал определяющим в росписях собора.

Кроме «Богородицы с младенцем», выполненной в апсиде над алтарем, и композиции «Страшный суд», расположенной над входом на хоры храма, живописец изготовил также главные «тематические» фрески — «Крещение Руси» (1885–1896, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Крещение князя Владимира» (1885–1896, Государственный музей русского искусства, Киев). Для их создания мастер несколько раз перечитывал «Повесть временных лет» и изучал особенности корсунских храмов.

Князь Владимир был крещен в покорившемся ему крымском городе Корсуни после того, как его неожиданно поразила слепота. В соответствующей фреске художник с помощью психологических характеристик героев сумел показать чудо исцеления князя, в молитвенном экстазе восклицающего: «Теперь я узрел Бога истинного!».

В куполе живописец поместил поясное изображение «Христа Вседержителя» (1885–1896, Государственная Третьяковская галерея, Москва) с раскрытым Евангелием в левой руке и поднятой для



благословения правой со скрещенными пальцами. Позади спокойного и божественного лика Иисуса — темное звездное небо, подернутое дымкой облаков. Нужно отметить, что различным храмовым росписям кисти Васнецова присуща некоторая плоскостность выполнения фонов. Такой прием был необходим для гармонизации объемных фигур и плоскости стен.

Вообще же, все росписи храма, как уже отмечалось, были написаны разными художниками и в разное время. Для создания его завершенного и целостного образа каждая фреска обрамлена разработанной Васнецовым орнаментальной оправой, которая пред-

*Христос Вседержитель. 1885–1896*

ставляет собой очень продуманное и фантастичное по экспрессии декоративное украшение. Ведь даже по стилю у самого Васнецова сюжеты, имеющие канонические изображения, выполнены в строгой академической манере, а образы русских святых близки по духу к народному творчеству.

В эскизе «Единородный сын Слово Божие» (1885–1896, Государственная Третьяковская галерея, Москва) в крылатых небесных силах и мистической фигуре Господа проявились черты стиля модерн. На всю



*Бог Савооф. 1885–1896*

эту грандиозную работу по росписи храма Святого князя Владимира у Виктора Михайловича ушло около десяти лет. Большую часть времени он жил в Киеве один, без семьи и друзей, хотя иногда ему помогал брат Аполлинарий. Художник привлекал к живописной работе многих своих друзей – Polenova, Сурикова, Серова.

Успех храмовых росписей Васнецова был огромен. Пресса конца XIX века посвятила им многочисленные исследования и статьи. Сюжеты и образы икон и фресок Владимирского собора приобрели необыкновенную популярность и в дальнейшем повторялись во многих строящихся церквях России. Но в начале XX века, когда появились открытия и исследования, посвященные древнерусской иконе, в отношении христианских сюжетов Васнецова все чаще стали звучать негативные отзывы. Тем не менее создание большого художественного ансамбля, воплощенного в целостности удивительного впечатления, производимого убранством Владимирского храма, до сих пор имеет огромное значение для русского искусства.

## Древние образы и сказки

**В** 1891 Васнецов вернулся в Москву на постоянное место жительства. Он купил небольшой земельный участок в районе Мещанской улицы (в 3-м Троицком переулке) и принялся за строительство собственного дома. Эскиз будущего жилища художник

разработал сам, но для воплощения в жизнь этого разностильного дворца-терема он нанял профессионального архитектора.

К тому времени мастер снова вернулся к созданию своих былинно-сказочных полотен. Сюжет картины





*Единородный сын Слово Божие. 1885–1896*

*Радость праведных о Господе (левая часть триптиха). 1885–1896*

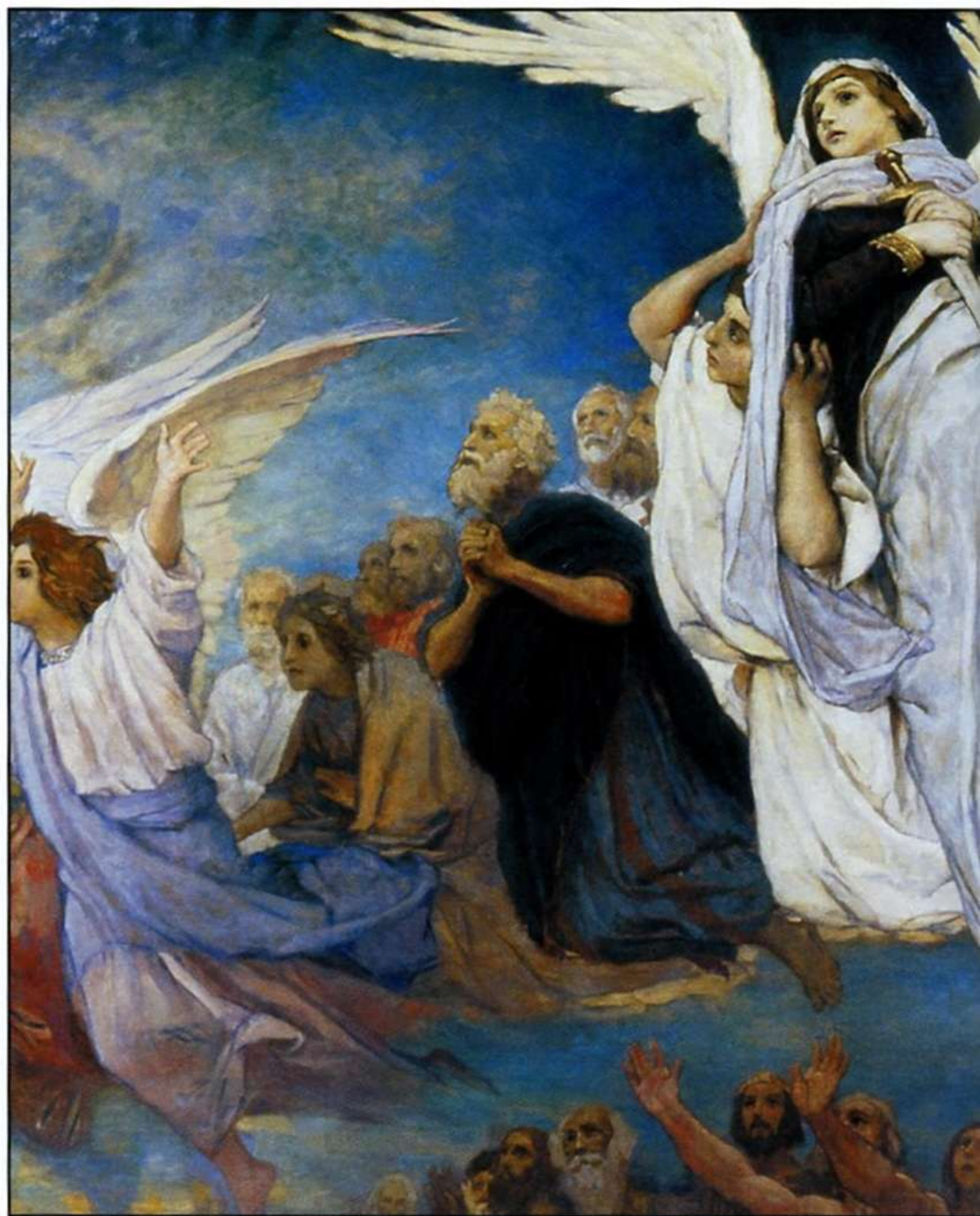


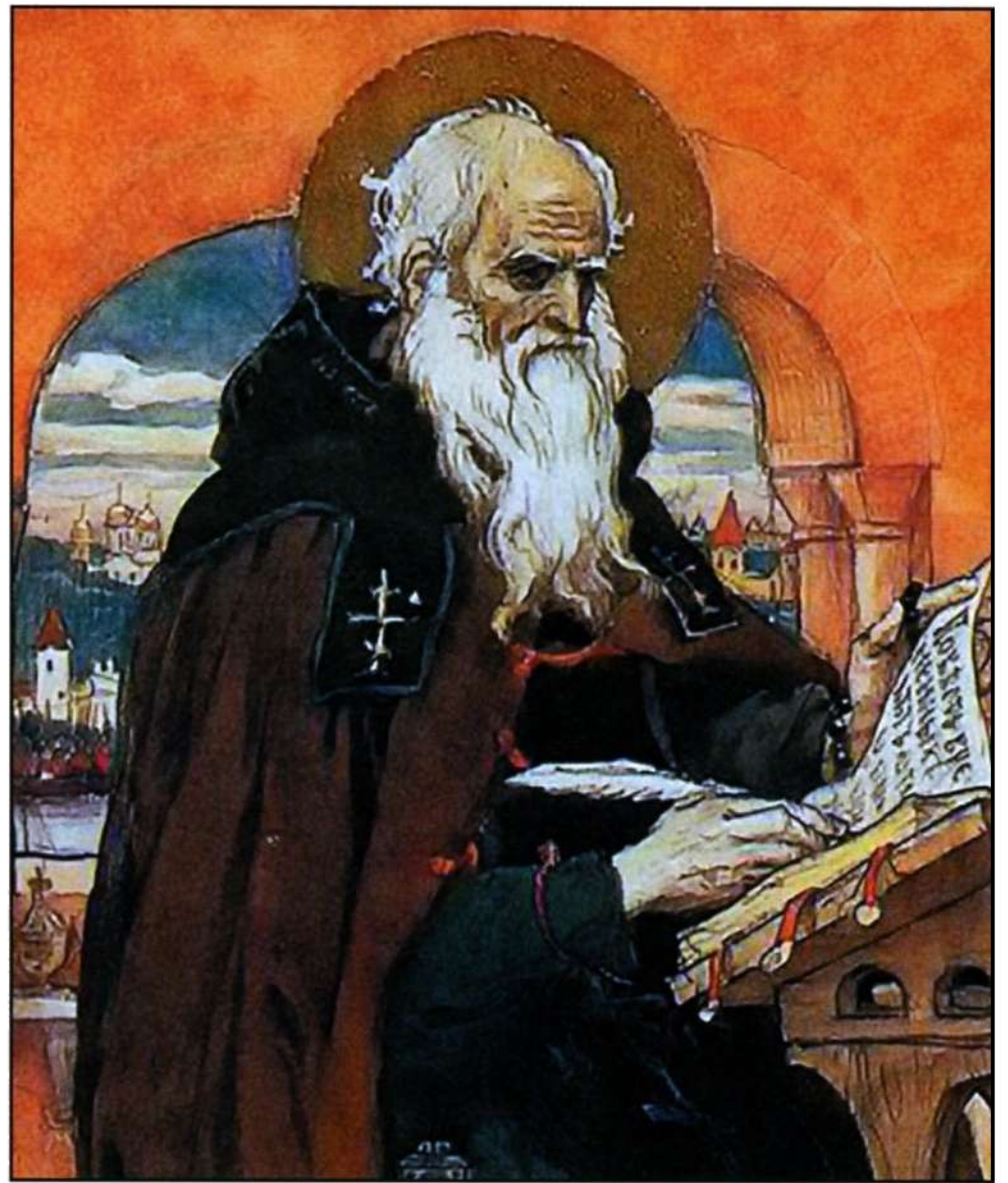


*Радость праведных о Господе (центральная часть триптиха). 1885–1896*

«Иван-царевич на сером волке» (1889, Государственная Третьяковская галерея, Москва) взят из лубочной книги XVIII века, в которой рассказывалось об Иване-царевиче, его возлюбленной Елене Прекрасной и сером волке. Васнецов изобразил момент бегства жениха с невестой верхом на верном животном, которое стремительно несется через дремучий лес и мрачные болота. Осознание возможной погони придает влюбленным решимости, но тяжелое путешествие и большие прыжки гигантского волка дают о себе знать: на лицах героев видна усталость. Иван-царевич в расшитом золотом парчовом кафтане и черных рукавицах крепко прижимает к своей груди Елену Прекрасную, одетую в голубое шелковое платье. Разметавшиеся длинные волосы девушки и отлетевший в сторону меч юноши подчеркивают стремительное движение животного. Вдалеке, сквозь толстые стволы деревьев, проглядывает голубое небо. А рядом с персонажами художник изобразил мелкие белые цветки дикой яблони, которые являются символом расположения волшебной природы к влюбленным. Эту работу Васнецов представил на Семнадцатой передвижной выставке в Петербурге и получил восторженные отзывы от коллег и критиков.

Слава Виктора Михайловича как талантливого русского художника достигла апогея. Он был удостоен звания профессора живописи и избран действительным членом Петербургской Академии художеств.





*Нестор Летописец. Фрагмент. 1886–1893*

*Радость праведных о Господе (правая часть триптиха). 1885–1896*





Вверху: Положение во гроб (Плащаница). Эскиз. 1896

Внизу: Сирин и Алконост. Песнь радости и печали. 1896



В мастерской своего нового московского дома Васнецов продолжал создавать картины на национально-фольклорный и исторический сюжеты. «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – это образ человеческой души, в которой уживаются добро и зло, радость жизни и неизбежность смерти. Сирин и Алконост – райские птицы, имеющие прекрасные женские лики и птичьи тела, с огромными крыльями и хищными когтистыми лапами. Их изображения находили еще на древнеславянских вышивках, деревянных и металлических украшениях, датированных X–XII веками, а также в резном орнаменте на каменной кладке Георгиевского собора, построенного в Юрьеве-Польском в XIII веке. Каждая из этих птиц – не конкретно добро или зло, а мятущаяся душа, помнящая о рае, но изгнанная из него навсегда.

### Театр и его влияние

Первый сценикографический опыт Виктора Васнецова относится к открытию Частной оперы Мамонтова в 1884. Художник написал акварельный эскиз подводного терема к опере «Русалка» А. С. Даргомыжского. Все остальные декорации к постановке исполнил И. И. Левитан.

В 1885 Виктор Михайлович в этом же известном московском театре блестяще оформил оперу «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова. Созданный мастером художественный образ спектакля в дальнейшем во всем мире был принят как образец, в котором переданы не только реализм сказочных образов и атмосфера легенды, но и русский дух.

Противоречивость, свойственная русскому национальному характеру, всегда интересовала Васнецова. В плоской и намеренно декоративной манере он изобразил «Царя Ивана Васильевича Грозного» (1897, Государственная Третьяковская галерея, Москва), придав его лицу остропсихологическую характеристику. Этот человек, безусловно, умен, хитер, коварен, но в то же время он – помазанник Божий на российский трон, поэтому из окна его палаты видна маковка церквушки. Царь стоит на ступеньках своего терема, покрытых красной ковровой дорожкой, и вот-вот шагнет на вышитого двуглавого орла. Портрет Ивана Грозного художник, скрупулезно изучавший для своих работ исторические реликвии, писал не с сохранившихся парсун и икон, изображающих монарха, а с образа, представленного артистом Ф. И. Шаляпиным в опере «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова. Премьера спектакля состоялась в 1896 в Большом театре, декорации к этой поста-



*Царь Иван Васильевич Грозный. 1897*

новке Васнецов создавал совместно с Коровиным.

А в 1899 по мотивам собственных декорационных разработок Виктор Михайлович создал полотно «Снегурочка» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), в котором запечатлел увиденную им когда-то на сцене героиню произведения А. Н. Островского. На белоснежной поляне темного холодного леса в расписной парчовой шубе и шапке стоит растерянная девушка – дочка Весны-Красны и Деда Мороза, идущая в мир людей. Эта живописная работа со сказочным персонажем стала одной из самых узнаваемых картин художника.



Снегурочка. 1899



Гусляры. 1899

### Три былинных богатыря

Центральным произведением творчества Васнецова является масштабное полотно «Богатыри» (1881–1898, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Между задумкой этого сюжета в виде карандашного эскиза и законченным его воплощением на огромном холсте прошло около тридцати лет. И даже после того, как знаменитый меценат П. М. Третьяков приобрел работу для своей коллекции и поместил ее в публичной галерее, художник некоторое время продолжал вносить в нее поправки. Фигуры трех защитников Руси – Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича мастер создавал с натурщиков, облаченных в настоящую одежду древнерусских воинов, взятую напрокат из запасников Исторического музея.

Илья из города Муром создавался в усадьбе Мамонтова, для этого образа Васнецову позировал грузный владимирский крестьянин. Добрыня Никитич – соединение портретных образов В. Д. Polenova, собственного автопортрета живописца и его отца – свя-

щенника Михаила. Фон произведения: высокие холмы, покрытые хвойной растительностью под хмурым облачным небом, молодые ели и густые травы, пересыпанные грудой серых камней, – сплав подмосковных абрамцевских пейзажей с видом украинских степей и северных вятских широт. На картине хорошо видно, что конь каждого богатыря схож характером со своим хозяином. Так, мощный вороной бесстрашный Илья Муромца косит налитым кровью глазом, белый конь хитрого и обходительного Добрыни чутко приносится к ветру, а низкорослая рыжая лошадь удалого Алеши Поповича, который возит с собой в походы гусли, щиплет траву, наострив уши. Все это создаст общее торжественное впечатление великодушной, никого не боящейся силы, способной самостоятельно и по собственной воле надежно оберегать родную землю от посягательства врагов.

### Многогранность мастера

В последние годы XIX века Васнецов, вплотную занимавшийся станковой живописью, снова обратился к книжной иллюстрации и архитектуре, в очередной раз продемонстрировав свой разносторонний



*Богатыри. 1881–1898*





Вверху: Встреча Олега с кудесником. 1899

Внизу: Прощание Олега с конем. 1899



художественный дар. По проекту мастера для Всемирной выставки в Париже был выстроен Русский павильон, который своим обликом напоминал княжеский терем-дворец. Найденные художником древнерусские архитектурные мотивы впоследствии были использованы им и в создании фасада Третьяковской галереи.

К столетию со дня рождения А. С. Пушкина в Петербурге и Москве готовились различные переиздания произведений великого поэта. Васнецов получил заказ на оформление «Песни о вещем Олеге» и принялся за разработку иллюстраций и орнаментов к тексту.

«Встреча Олега с кудесником» (1899, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Прощание Олега с конем» (1899, Государственный Литературный музей, Москва) — графические композиции, которые художник написал в виде древнерусских книжных миниатюр. Склоненные головы длинногривых лошадей, мистические образы персонажей и яркая красочность создают атмосферу былинной поэтичности, созвучной величавым строкам Пушкина. Мастер также выполнил декоративные заглавные буквы и концовки, стилизуя все издание под рукописную средневековую книгу.

Не только сюжетные полотна имели у Васнецова сказочный характер. Его отдельно написанные пейзажи тоже выглядят волшебными. Такова «Северная земля» (1899, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), изображающая сумрачный, поросший мхом хвойный лес. Извилистая голубая река, словно покрытая тонким слоем льда, смутно отражает темно-синее с красными закатными всполохами небо. Неровная линия горизонта, высокий ракурс отображения и большая реалистичность письма создают весьма правдивый и емкий образ бескрайней русской земли. Однако антропоморфная форма многих елей, вязкость серо-зеленой земли и общее тревожное состояние пейзажа производят впечатление волшебности этой суровой природы. И это при том, что все пейзажи Васнецова имеют реальное пленэрное начало.

Элементы таинственности в пейзажных фонах, археологически-точные детали и приметы былого времени в своих жанровых полотнах использовали и многие другие художники, но, пожалуй, только у Васнецова русское прошлое представлено не как реальность, а как сказка.

*Северная земля. 1899*





*Олег у костей коня. Фрагмент. 1899*

## Орнаментальность как важный элемент стиля

**В** картине «Баян» (1910, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) художник показал тризну, на которой, кроме богатырей, присутствует седовласый сказитель-гуслир и юный княжич, представленные как символ былинных повествований, передававшихся из уст в уста, от отца к сыну. Пейзаж работы достаточно условен, зато мастер скрупулезно проработал доспехи и облачения богатырей, а также орнаменты на их сапогах, штанах и накидках. Древнеславянский мотив в вышивке белой рубахи Баяна Васнецов ранее использовал при создании эскизов костюмов берендеев для оперы «Снегурочка». И гусли Баяна, и его чарка с вином, и деревянная братина, и даже могильный камень, на котором она стоит, имеют разнообразные узоры и символы. Богатый орнамент, которому живописец в каждой своей станковой работе, иллюстрациях, архитектурных разработках и настенных церковных росписях придавал огромное значение, является его своеобразным индивидуальным стилем, которым он пожертвовал, пожалуй, лишь в одной картине.

В 1917 было написано удивительно мрачное и в



то же время динамичное, мощное полотно «Баба-яга» (Дом-музей В. М. Васнецова, Москва). На фоне хищно переплетающихся стволов и ветвей деревьев в ступе с метлой летит страшно осклизшая Баба-яга. Подмышкой она держит босоногого испуганного мальчика, рядом, выпучив глаза, летит сова, а внизу, на болотис-



Баян. 1910

том берегу, валяются кости и скелеты погибших животных. Во всей этой мрачности художник сделал акценты на трех ярких цветовых пятнах: лилово-розовом отсвете далеких пожарищ, белой рубашке невинного ребенка и объемной красной юбке полуобнаженной ведьмы.

Кстати, цвет юбки символичен и выбран совсем не

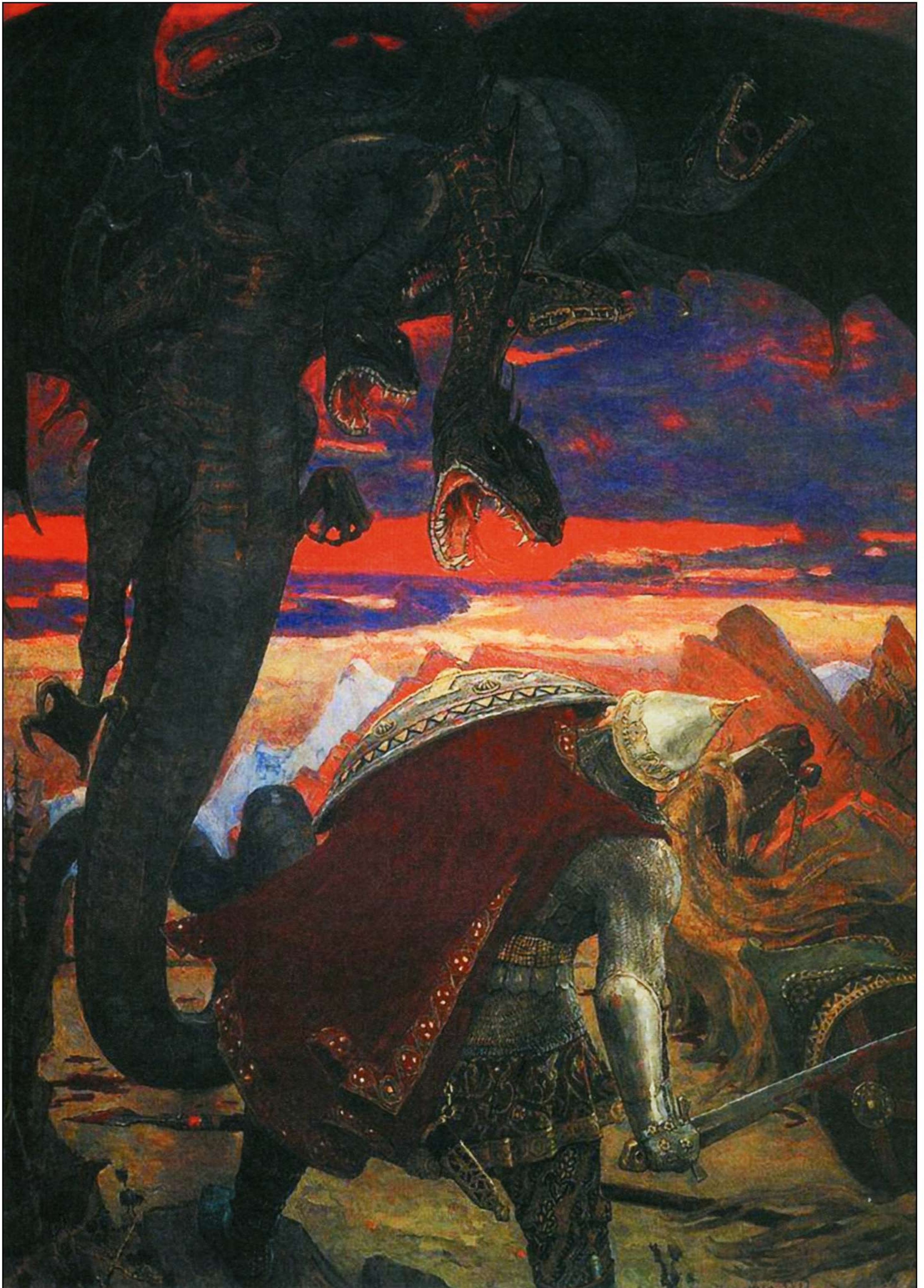
случайно. Картина была создана в год, когда в стране случилась Октябрьская революция, и не могла не нести в себе эмоционального отношения автора к этим страшным событиям. Глубоко верующий Васнецов, любивший патриархальный быт и уклад своей страны, не принял новый социалистический строй, хотя и не покинул



*Вверху: Богатырский скак. 1914*

*Внизу: Баба-яга. 1917*





*Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем. 1918*



*Царевна-лягушка. 1918*

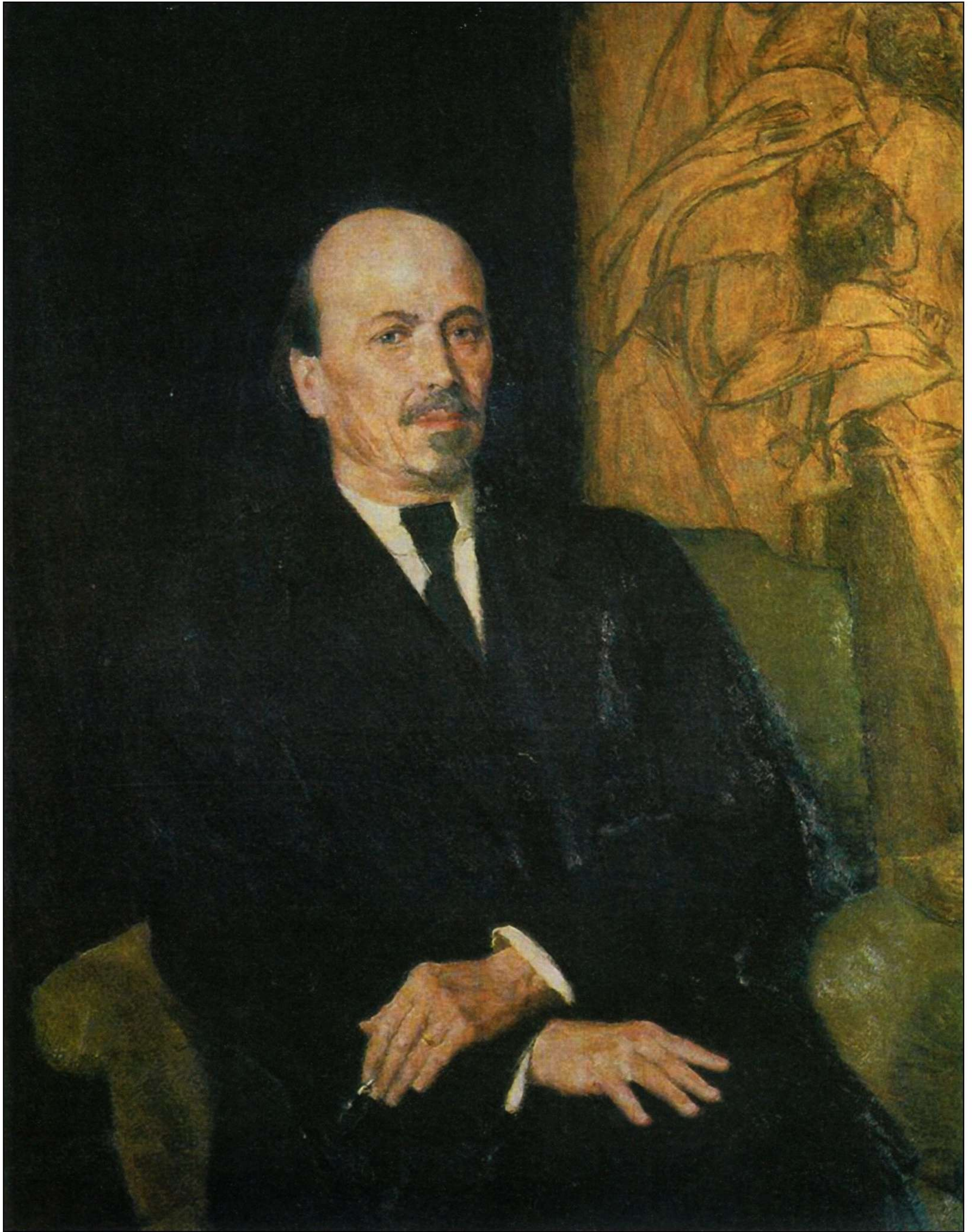
Родину. Работницы и крестьянки, которые ратовали за власть Советов, обнажали плечи и вносили в одежду элементы, символизирующие красный флаг. Именно это и отобразил Виктор Михайлович в своей картине. Символично и то, что нечисть неудобно, лишь на одном колене, сидит на ступе, но ее порыв вперед и стремительный полет очень убедительны.

Несмотря на происходившие в России революционные и военные события, художник продолжал создавать полотна на былинные сюжеты, но теперь гораздо интенсивней использовал багряно-красный цвет, окрашивая им и полыхающее сказочное небо, и изрыгаемое чудовищем пламя, как например, в картине «Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем» (1918, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва). Автор не показывает лицо витязя, потому что в бою с неведомой силой уверенным и бесстрашным он уже быть не может. Верхнее пространство холста занимает серо-зеленое чешуйчатое тело змея с хищно сжатой когтистой лапой, переплетающимися длинными шеями и раскрытыми зубастыми пастьми. Контраст темно-зеленого и уныло-

красного цветов создает атмосферу напряженности.

В это тяжелое время Виктору Михайловичу не хватало холстов, красок, не на что было отапливать дом и мастерскую. Но даже когда в Москве начались перебои с продовольствием и за кусок хлеба жители отдавали фамильные драгоценности и раритеты, живописец продолжал писать картины, используя для создания образов имеющиеся антикварные реликвии.

«Царевна-лягушка» (1918, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва) — еще один сказочный сюжет, в котором сквозит едва уловимое отчаяние. Царевна, сбросившая лягушачью кожу и одетая в расшитое зеленое парчовое платье, испуленно танцует, в то время как гусяры и балалаечники увлеченно играют на своих инструментах. Девушка находится в расписном красном тереме и со всех сторон окружена различными оттенками этого цвета, который присутствует даже в одеждах музыкантов. Она стоит спиной к зрителю, так, что ее танец как бы «направлен» в сторону открытого пространства террасы. Там, вдалеке, на другом берегу реки, видна деревня и народные гуляния у воды. Летящие в небе гуси-лебеди, склонившие свои длинные шеи в сторону царевны, наполняют атмосферу безудержного веселья драматизмом и тревогой.



Портрет М. В. Нестерова. 1926



*Архангел Михаил повергает дьявола. 1914–1915*

## Другие интонации в творчестве

**В** 1922, когда руководство новой Советской страны начало атеистическую пропаганду, Васнецов, считавшийся одним из лучших церковных живописцев, взялся за руководство реставрацией храма Святой Троицы на Самотечной улице.



*Ковер-самолет. 1919–1926*

В 1924 полотна Васнецова на мифологически-сказочные сюжеты были отобраны комиссией и отправлены в Америку на выставку русского искусства. Мастер продолжал участвовать в жизни России, только в его произведениях больше не было ни русской мощи, ни динамизма, ни отважных героев.

В работе «Ковер-самолет» (1919–1926, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва) фигуры летящих на фоне тревожного алого неба Ивана-царевича и Елены Прекрасной выглядят абсолютно неподвижными и печальными, хотя по сюжету сказки они только что сбежали от врагов.

Мотив побега является главным и в картине «Сивка-Бурка» (1917–1926, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва). Однако волшебный конь, способный одним прыжком добраться до высокой башни, даже при том, что у его наездника от галопа развевается кафтан, выглядит неестественным и застывшим.

Отрепленно замерла на своем белоснежном троне и «Царевна-Несмеяна» (1916–1926, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва). Ее подданные с гримасами на лицах танцуют, играют на балалайках и лютнях, зачитывают различные манускрипты, но красавица-царевна к этой вакханалии абсолютно безучастна.

В картине «Спящая царевна» (1900–1926, Дом-музей В. М. Васнецова, Москва) изображен красивый деревянный



Вверху: Царевна-Несмеяна. 1916–1926



Вверху: Сивка-Бурка. 1917–1926

Внизу: Кащей Бессмертный. 1917–1926

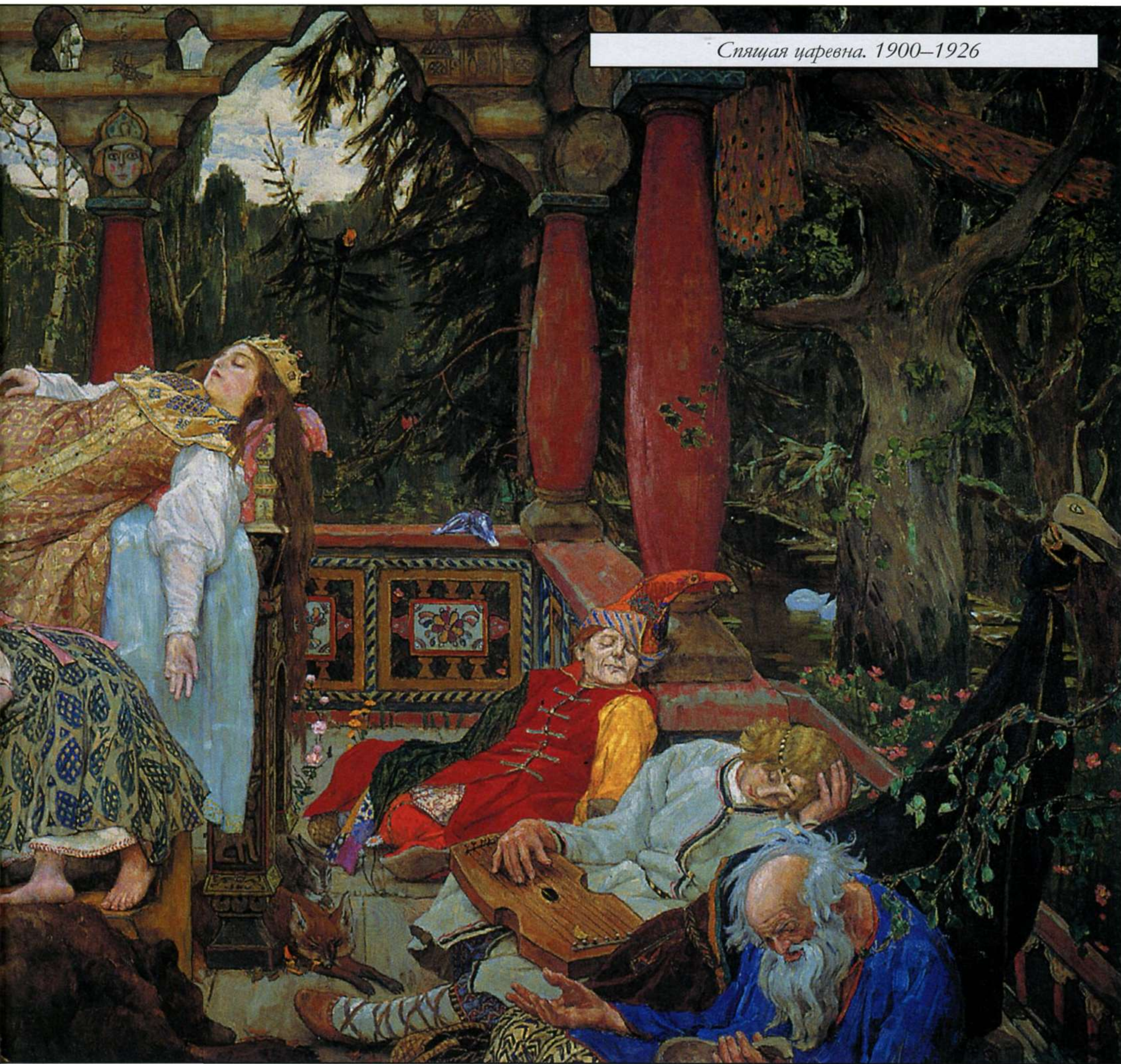




дворец, окруженный дремучим лесом. И царевна на своем троне, и все ее слуги, и звери, и птицы погружены в непробудный сон. Сюжет этого полотна — сплав двух похожих литературных произведений: «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях» А. Пушкина и «Спящей красавицы» Ш. Перро. В композиции наиболее ярко проявился декоративный талант мастера, ведь узорами и орнаментами в ней украшено все: и роскошный парчовый сарафан царевны, и костюмы ее скомороха и слуг, и платья чернавок, и сарафанчик бо-соногой девчушки, уснувшей на ступеньках в обнимку с «Голубиной книгой». Ложе, на котором прятала свою пряжу царевна, имеет узорчатую спинку и украшено резьбой с изображениями оленей, львов, алконостов

и грифонов. Столбы, стены, арки, наличники и другие архитектурные элементы дворца-терема расписаны разными яркими цветами и покрыты символическими узорами. Обилие всевозможных деталей, таких, как упавшее веретено и парчовая туфелька царевны, воткнутая в землю палка с намотанным черным плащом и черепом козла, валяющийся поодаль бердыш и богатырский шлем, а также маки, которые проросли сквозь щели половиц, призваны рассказать о том, что предшествовало трагическому событию. А расписные человеческие лики, изображающие жениха и невесту и украшающие центральные столбы террасы, оставляют надежду на пробуждение царевны, когда сюда, наконец, придет милый ее сердцу витязь.

*Спящая царевна. 1900–1926*



Все эти древнерусские орнаментальные растительные и животные мотивы, которые ранее использовались мастером в других картинах и даже в украшении храмов, сливаются здесь в единую волшебную симфонию красок и экспрессивных изящных линий и ритмов.

### Закат сказочной эпохи

**Т**ворчество Васнецова, подчиненное закону древнерусской красоты, является важным этапом развития направления в национальном искусстве, называемого неорусский стиль, из которого впоследствии возник модерн. Художник утверждал: «Все ве-

ликое в искусстве, ставшее общечеловеческим, выросло на национальной почве».

Картины Виктора Михайловича оказали огромное влияние на целую плеяду живописцев, а воплощенные в его работах былинные и сказочные образы в дальнейшем явились основой множества визуально-пластических решений в отечественном кинематографе.

Академик живописи, иллюстратор, декоратор и архитектор Виктор Михайлович Васнецов скончался в своем доме в Москве 23 июля 1926 и похоронен на Введенском кладбище. Созданные им произведения являются национальным достоянием, отражающим героизм и душу русского народа.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – Портрет художника **А. И. Куинджи**. 1869. Холст на дереве, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Автопортрет. 1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – **Богатырь**. 1870-е. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 – **Нищие певцы (Богомольцы)**. 1873. Холст, масло. Кировский областной художественный музей имени В. М. и А. М. Васнецовых
- стр. 6 – **Книжная лавочка**. 1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 – **С квартиры на квартиру**. 1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 – **Акробаты на празднике в окрестностях Парижа**. 1877. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 – **Военная телеграмма**. 1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – **Ахтырка**. 1879. Холст, масло. Государственный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область  
**Преферанс**. 1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10–11 – **После побоища Игоря Святославича с половцами**. 1880. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12–13 – **Ковер-самолет**. 1880. Холст, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 14 – **Аленушка**. 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 – **Бой скифов со славянами**. 1881. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 16–17 – **Витязь на распутье**. 1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 18 – Портрет **Н. А. Мамонтовой**. 1883. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Портрет **Т. А. Мамонтовой**. 1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 – **Каменный век. Фрагмент фриза**. 1882–1885. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва  
**Каменный век. Фрагмент фриза**. 1882–1885. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 20–21 – **Три царевны подземного царства**. 1884. Холст, масло. Государственный музей русского искусства, Киев
- стр. 22 – **Иван-царевич на сером волке**. 1889. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Гамаюн, птица вещая**. 1897. Холст, масло. Дагестанский художественный музей, Махачкала
- стр. 24 – **Крещение князя Владимира**. 1885–1896. Холст, масло. Государственный музей русского искусства, Киев  
**Крещение Руси**. 1885–1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 25 – **Христос Вседержитель**. 1885–1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 – **Бог Саваоф**. 1885–1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26–27 – **Радость праведных о Господе (левая часть триптиха)**.  
1885–1896. Бумага на холсте, гуашь, акварель, тушь, белила, бронза. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 27 – **Единородный сын Слово Божие**. 1885–1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28–29 – **Радость праведных о Господе (центральная часть триптиха)**.  
1885–1896. Бумага на холсте, гуашь, акварель, тушь, белила, бронза. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Радость праведных о Господе (правая часть триптиха)**.  
1885–1896. Бумага на холсте, гуашь, акварель, тушь, белила, бронза. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – **Нестор Летописец. Фрагмент**. 1886–1893. Бумага, акварель. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
- стр. 30 – **Положение во гроб (Плащаница)**. Эскиз. 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Сирин и Алконост. Песнь радости и печали**. 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 31 – **Царь Иван Васильевич Грозный**. 1897. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32 – **Снегурочка**. 1899. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 33 – **Гусляры**. 1899. Дерево, масло. Пермский художественный музей
- стр. 34–35 – **Богатыри**. 1881–1898. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 – **Встреча Олега с кудесником**. 1899. Бумага, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Прощание Олега с конем**. 1899. Бумага, акварель. Государственный Литературный музей, Москва
- стр. 37 – **Северная земля**. 1899. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 38 – **Олег у костей коня. Фрагмент**. 1899. Бумага, акварель. Государственный Литературный музей, Москва
- стр. 38–39 – **Баян**. 1910. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 40 – **Богатырский скок**. 1914. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва  
**Баба-яга**. 1917. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
- стр. 41 – **Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем**. 1918. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
- стр. 42 – **Царевна-лягушка**. 1918. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
- стр. 43 – Портрет **М. В. Нестерова**. 1926. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
- стр. 44 – **Архангел Михаил повергает дьявола**. 1914–1915. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва  
**Ковер-самолет**. 1919–1926. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
- стр. 45 – **Царевна-Несмеяна**. 1916–1926. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва  
**Сивка-Бурка**. 1917–1926. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва  
**Кашей Бессмертный**. 1917–1926. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
- стр. 46–47 – **Спящая царевна**. 1900–1926. Холст, масло. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва



СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



## ПОЛЕНОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

31



С конца 1870-х гг. искусство и сама личность Василия Дмитриевича Поленова были окружены не просто славой, а самым настоящим восторженным поклонением художественной молодежи. Краски картин художника казались современникам сверкающими и чарующими, воспринимались как живописное откровение.

Реализуется с газетой  
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-203-5



4 607071 482504