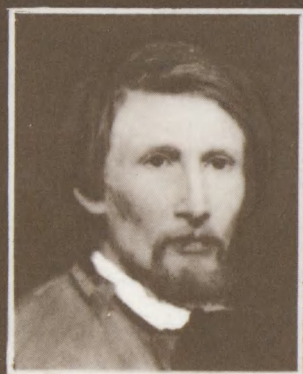


Лидия Кудрявцева



ХУДОЖНИКИ
ВИКТОР
И
АПОЛЛИНАРИЙ



ВАСНЕЦОВЫ



Издательство «Детская литература»

Лидия Кудрявцева

ХУДОЖНИКИ

ВИКТОР

и

АПОЛЛИНАРИЙ

ВАСНЕЦОВЫ

ПОВЕСТЬ

Москва

«Детская литература»

1991

Р е ц е н з е н т ы:

зав. отделом ВМО Государственной Третьяковской
галереи Е. К. В а с н е ц о в а,
кандидат искусствоведения А. В. З а в а р о в а,
кандидат искусствоведения Л. И. И о в л е в а

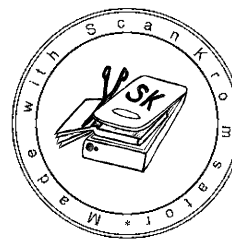
Послесловие кандидата искусствоведения
Н. А. Я р о с л а в ц е в о й

Оформление и макет
С в е т л а н ы К р а в ц о в о й

Подбор фотоиллюстративного материала автора

Ф о т о с ъ е м к а:

Ю. Бусленко, А. Захарченко,
Г. Лихторовича, В. Овчинникова,
А. Путяты, В. Сучкова



Scan AAW

К 4802050000—028 062—90
M101(03)-91

ISBN 5—08—001843—7

© Лидия Кудрявцева, текст, 1991
© Светлана Кравцова, оформление, макет, 1991

К

алитка открыта.

Деревянный настил ведёт к сениям. Запах в доме не жилой, музейный. И порядок музейный. Хочется сбросить запылённые туфли и пройти босиком по тёплым половицам. В комнатах, прогретых солнцем, пусто. Только висят на стенах репродукции с картин да видны старые фотографии и книги в стеклянных витринках.

Дом и всё, что в нём находится,— память о русских художниках, братьях Викторе и Аполлинарии Васнецовых. Здесь, в старинном селе Рябове, они провели своё детство.

Виктор Михайлович Васнецов родился 15 мая 1848 года в селе Лопьял, в Рябово его привезли родители двухлетним малышом. Аполлинарий Михайлович родился в этом самом рябовском доме 7 августа 1856 года.

Вспоминали братья «милое, милое Рябово» всю жизнь.

Давно обмелела извилистая Рябовка, в которой мальчики пускали кораблики из щепок. Нет и мельницы у Батарихинского обрыва, где они ловили рыбу. Исчезли дремучие леса, откуда по ночам доносились загадочные звуки. Не сохранилась колокольня с чуждым звоном и церковь, где братья впервые увидели живопись*¹.

Но ничто не исчезает бесследно.

Есть их дом, ставший музеем. И Рябовка так же течёт в Кордягу, Кордяга — в Чепцу, Чепца — в Вятку... И то же небо над головой.

И продолжают жить картины художников.

Искали братья ответ на важный вопрос: что есть Искусство и Красота? Отвечали на него своими картинами о Родине, о её настоящем и далёком прошлом.

Картины их очень разные. Ведь каждый художник неповторим. У каждого своя мечта и своя тайна.

Но одна Великая Любовь живёт в творениях Васнецовых — к своей земле, к Человеку, к Искусству. И быть может, мы сумеем разгадать секрет этой любви, когда вместе рассмотрим картины художников и совершим путешествие в их детство. Детство как исток реки, как её чистый родник. Начало жизни.

Пройдём по пути Виктора и Аполлинария Васнецовых. Как знать, не приоткроются ли и нам их тайны?

*¹ Пояснение слов, отмеченных звёздочкой, смотри в Словаре в конце книги.

ОТЧИЙ ДОМ

Гремит по крыше дождь, хлещет по наполненной до краёв бочке и несётся мутными потоками вниз, через палисадник, на дорогу, чтобы встретиться там с такими же шумными ручьями.

В доме у Васнецовых прохладно, сумеречно.

— Господи, откуда воды-то столько в небе? — тихо удивляется матушка Аполлинария Ивановна.

— Подожди, грёзы ещё не кончились, — отзывается отец. Он что-то пишет, неторопливо макая перо в железную чернильницу-непроливайку.

Витя, поджав босую ногу, сидит на лавке у окна и рисует на обороте старого календаря. Прямые светлые волосы падают на лицо.

— А наша Рябовка куда впадает? — вдруг спрашивает он у отца, продолжая рисовать.

— Рябовка впадает в Кордягу, Кордяга — в Чепцу, Чепца впадает в Вятку, Вятка — в Каму, а уж Кама течёт в саму Волгу, — обстоятельно отвечает Михаил Васильевич.

— Значит, в Волге есть и из нашей Рябовки капелька... — шепчет Витя.

А что там дальше? Море. Синее-синее, в волнах. Море-Окиян. На нём остров, а на острове тридевятое царство, тридесятое государство. Огрызком карандаша Витя рисует море с бушующими волнами, у горизонта пририсовывает корабли.

«Вокруг Рябова леса да холмы, а сын море рисует, — радуется Михаил Васильевич. — Душой мир видит».

Да и кто из вятичей был у моря? А в песнях добрый молодец ищет счастья за морем. «Вдоль с-по морю плывёт лебедь с лебедь белою...» Это вятская песня.

Витя впечатлительный мальчик. Когда он слушает сказки или песни, его серые глаза темнеют и становятся неподвижными.

Зимой каждую неделю заходят в их дом странники — самые сведущие люди на свете. Витя заберётся на тёплую печь и слушает их рассказы.

Говорят, видели в небе ковёр-самолёт: «Сами, сами видели. По розовому небу плыл». А может быть, и вправду плыл? Вон что в небе творится: облака в горы превращаются, звёзды серебром сияют. Как они держатся на небесном своде?..

Михаил Васильевич читает, низко наклонив голову к самой лучине в чугунном светце*. Свет от неё совсем слабый, дрожащий. Матушка шьёт рубашку из холстины, а стряпуха погромыхивает чугунами — готовит ужин. К странникам она относится с почтением:



верит, что это люди особенные, на других не похожие. Называют их калики-перехожие.

А. Васнецов. Начало мая. Рябово. 1919.

Непонятное теперь это слово — кали́ки. Уж давно забыто, что была на Руси такая нехитрая кожаная обувь — калика, которую носили странники. Для стряпухи калики-перехожие — Божьи люди. Ничего они не имеют — ни своего дома, ни пашни, а всем помогают: кого утешат сердечным словом, кого излечат от болезни заговорами.

Идут по лесным тропкам, по заснеженным полям, по пыльным летним дорогам странники, странные люди. Звук колоколов не даёт им сбиться с пути. И в дождь, и в пургу, и в зной он указывает путь.

Через каждые семь — десять вёрст* — село, а в нём церковь с колокольней. Звонари бьют в колокола в один и тот же час. Гудит вятская земля от звона. Небо поёт. Зовёт колокольный звон на праздник или о беде вещает. Чтобы и в праздник, и в беду быть людям вместе.

На звон рябовского колокола приходят к Васнецовым нищие, слепые, убогие. Скинут узелки с посошков, отогреются горячим травяным настоем, отдохнут и заведут свои небывальщины.

«Не мудрёная наука — сказки сказывать», — поворчит для виду добрая стряпуха, когда ранним утром уйдут вчерашние гости. Видела она краем глаза: успел Витя сунуть в котомку старику ломоть хлеба побольше. А она уже с ночи приготовила краюху.

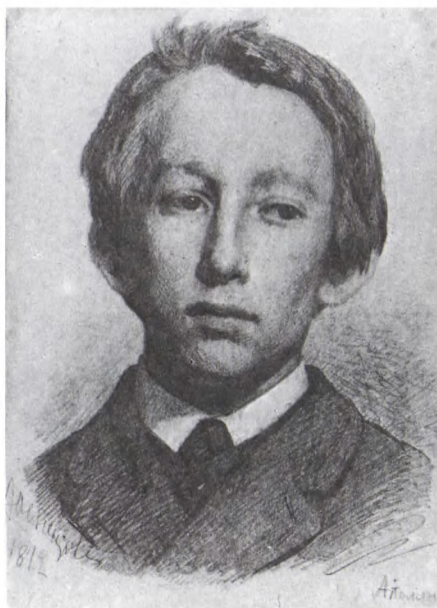
Стряпуха сама любит рассказывать страшные сказки на сон грядущий, потому к чужим небывальщинам относится ревниво. А Витя ловит каждое слово. Спрашивал он у странников: Москву они не видали? Какая она? Да не получил ответа.

Запомнился ему слепой старик. Весь вечер тот молчал, будто о чём-то думал. А перед сном вдруг запел высоким голосом грустную песню про горе-злосчастье, что бродит по Русской земле.

Витя нарисовал этого странника по памяти. Михаил Васильевич, надев очки, внимательно посмотрел рисунок, кивнул одобритительно: похоже. Он и сам рисует — потихоньку от посторонних, когда выберется свободная минута, да где её найти-то?



В. Васнецов.
Автопортрет. 1868.



В. Васнецов. Портрет
Аполлиария Васнецова.
1872.



В. Васнецов. Портрет
Михаила Васильевича
Васнецова. 1870.

Михаил Васильевич — священник. Проводит службы в церкви, крестит младенцев, венчает женихов с невестами, отпевает покойников. И всю округу обучил грамоте. А сам знает древнегреческий, латинский, старославянский языки. Сведущ в философских науках, в географии, в сельском хозяйстве. Словом, может ответить на любой вопрос. Мужики издали ему кланяются, снимают шапку, называют, как водится, батюшкой.

Вите скоро десять лет. Пора его, как и первого сына, Николая, определять в духовное училище, куда детей священников принимают бесплатно. Витя пойдёт сразу во второй класс — отец его научил и читать, и писать.

И вот наступает день отъезда. Матушка с утра вытирает слёзы. У тарантаса собирается народ — провожать Витю вышли все. Мальчик смущённо натягивает картуз на выгоревшие за лето волосы. Только бы самому не разреветься.

Восемьдесят пять вёрст до Вятки — два дня пути с ночёвкой в деревне.

Выехали из Рябова, в лес окунулись. Сосны и ели не зелёные, а чёрные от густоты. А потом пошли поля, луга, перелески,

вдали мягкие покатые холмы, покрытые лесом. За ними опять зелёные просторы. Небо голубое, в белых барашках.

Снова по лесу едут.

И слева, и справа, и впереди тонкие стволы берёз. Крона где-то высоко-высоко.

Витя запрокинул голову. Молчит. А отец разговорился. Рассказывал он, верно, в их первой дальней дороге о дедах, о прадедах, о васнецовском роде.

Имя одного из давних предков было Василий. Его дети прозывались Васины. Из Васиных образовались Васинцы, а из Васинцев — Васнецовы.

На берег Вятки прибыли Васнецовы из Новгорода, когда перестал он быть городом-республикой. Новгородцы приплыли на длинных ладьях искать счастья в вольной вятской земле. Так ли это было, нет ли, кто знает... Предание уходит в XV век. А вот про XVII век известно доподлинно.

Был в Хлынове — так Вятка тогда называлась — серебряных дел мастер по имени Остафий Васнецов. Вместе с сыном чеканил серебряные кубки, подсвечники, церковные оклады для икон. Искусные изделия Васнецовых славились в городе.

А когда в Хлынове открылось первое учебное заведение — духовная семинария, стали и Васнецовы учиться. Выходили из семинарии священниками, получали приход, уезжали в вятские сёла.

Прадед Косма Иванович окончил в семинарии «на отлично» рисовальный класс и всю жизнь увлекался искусством. Сам Михаил Васильевич начал службу в большом селе Лопьял. А потом с пятилетним Николаем и двухлетним Виктором семья переехала в Рябово.

На горе, возле каменной церкви, и построил он дом для своей семьи. Прочный дом из крепкой лиственницы. С пятью окнами в ряд, с мезонином* и маленьким балкончиком по городскому образцу. Решил: пусть у детей будет своя уютная комната.

Витя слушает, прижавшись к тёплому отцовскому плечу. Что-то ждёт его в Вятке?

Стоит город на семи холмах. Внизу течёт просторная река Вятка. Главная Спасская улица такая крутая, хоть на санках по ней катись. Одна за другой пересекают её узкие улицы, все ведут к реке. Одноэтажные дома весёлые — выкрашены синей или жёлтой краской. Только у губернатора, богатых купцов и чиновников особняки на западный манер. Церкви и монастыри — старинные, древней архитектуры, словно из сказки. И это Виктору нравится больше всего. Да разгуливать по улицам нет у него времени.

Скоро он получит первый в своей жизни документ. Свидетельство об окончании духовного училища. В Свидетельстве сказано, что Виктор Васнецов имеет поведение «весьма хорошее», что способности у него «хорошие», а прилежание «ревностное».

Только вот про успехи в рисовании ничего не написано. Нет такой графы в Свидетельстве. Зато из другого документа можно узнать, что позже, в духовной семинарии, юноша Васнецов самые высокие оценки получал за церковную живопись и архитектуру.

Но самое драгоценное для нас свидетельство — это воспоминания Аполлинария Михайловича Васнецова, младшего брата. Воспо-



В. Васнецов. Книжная лавочка. 1876.

минал он, как Виктор карандашом или пером, обмакнутым в тушь, замечательно рисовал «по воображению» какой-нибудь пейзаж: дерево в лесу, туман у реки, летний вечер или занесённую снегом избушку и кибитку рядом. Аполлинарий сразу узнавал знакомые места, но на рисунках они были какие-то особенные.

Как-то приезжает Виктор на каникулы домой, а ему сообщают новость: Аполлинарий все стены в мезонине разрисовал мелом — вытянул целую деревенскую улицу вдоль брёвен. Матушка отобрала мел да ещё наказала художника. А он кусок мыла припрятал и этим мылом стены снова и попортил.

Отец покачал головой и сказал:

— Надо будет просить, чтобы Аполлинарию привезли из Вятки бумагу и карандаши.

Так и сделали, хотя лишних денег у Васнецовых не было на такие траты.

Аполлинарий от брата ни на шаг не отстаёт. Виктор — в соседнюю деревню Вахруши к друзьям на вечерние посиделки, и он за ним. Виктор — на колокольню, и Аполлинарий взлетает следом по крутым ступеням.

Там, внизу, всё так привычно: двор, огород, за огородом — пашня, за пашней — выгон, за выгоном — ближний лес. А с колокольни открываются пёстрые поля, окутанные синей северной дымкой берёзовые острова. Тёмные хвойные леса тянутся до самых Уральских гор. Ветерок доносит терпкий запах сосны.



В. Васнецов. Нищие певцы. 1873.

Виктор что-то зарисовывает в тетрадку. Он всё время рисует или пишет красками.

Пошли в лес собирать малину, сел на пенёк и написал красками зелёный ельничек. А у Аполлинария только и получается, что деревенская улица с одинаковыми домами и деревьями...

— Больше смотри, больше наблюдай,— советует Виктор.— У тебя дерево на земле не держится, будто у него корней нет. Ветки на берёзе тоже со смыслом растут, а не как Бог на душу положит.— И строго добавляет: — Работай обдуманно, раскрой глаза пошире.

Легко сказать: рисуй, что видишь. Видишь одно, а получается другое.

— Хочешь, покажу коллекцию? — понизив голос, солидно спрашивает Аполлинарий и протягивает камень с отпечатком, похожим на звезду.

Ещё оказываются у Аполлинария раковина с затвердевшей на ней каменной крошкой и остатки позвоночника какой-то рыбы.

— Окаменелости. Следы послеледникового периода,— последние слова Аполлинарий произносит с особым удовольствием.

Так вот почему в деревне его называют «учёным»...

Хорошо в Рябове зимой! Метель наметёт сугробы — под самую крышу. Николай и Виктор в Вятке. В Рябове четыре младших



В. Васнецов. Купеческое семейство в театре. 1869.



В. Васнецов. В гостях. 1871.

брата. Не считая грудного Александра, все по очереди катаются на санках. Санки самодельные: обмазали доску с одной стороны навозом, облили водой, чтобы лучше скользили. На доске что-то вроде руля. Несутся сани с горы — в ушах свистит. А упадёшь — снежная баня. Вислоухие щенки, пятнистые как телята, тут как тут. Кувыркаются вместе с мальчишками. Визг на всё Рябово.

Вот наступает день, когда протапливается весь большой дом. Аполлинария Ивановна с раннего утра хлопочет на кухне. В чугуне булькает вкусная губница — грибная похлёбка. Варится клюквенный кисель. Скоро запахнет пирогами. И тогда послышится звон дорожного колокольчика.

— Шапку, шапку натяни! — кричит мать вслед Аполлинару. А тот под собачий лай уже несётся к заснеженному возку. Виктор приехал!

Весёлый это праздник — рождественские Святки. Зажигаются сальные свечи. Из мешочков достаются кедровые орешки, семечки. Раскладываются на подносы пряники, загодя купленные на ярмарке и припрятанные в сундуке. Наезжает из соседних сёл и деревень родня, кто-то даже из Вятки приехал. К старшим братьям приходят товарищи из Вахрушей. Поскрипывая сапогами, чинно рассаживаются на лавках вдоль стен.

Начинается йгрище. Так в Рябове называют новогодние святочные развлечения.

Виктор, высокий, ясноглазый, «самый красивый» — любит брата Аполлинария, — надев шапку набекрень, гоголем прохаживается по комнате, подпевая хору. В песне поётся, как добрый молодец ехал верхом на коне, «сронил свою шляпу чёрную пуховую» и стал просить возлюбленную, красавицу девицу: «Подними, подними мою шляпу чёрную, чёрную пуховую».

Виктор кивком головы сбрасывает шапку перед одной из барышень, а та со смехом отбрасывает её в угол ногой... Игра кончается



поцелуем Виктора с девушкой, поднявшей шапку. Аполлинарий, краснея, отворачивается.

Но вот настает и его черёд выйти в круг. Пристукнул каблуками новых ботинок, запел вместе со всеми:

Летели две птички,
Собой невелички,
То-то диво, то-то диво!
Как они летели —
Все люди глядели,
То-то диво!..

В. Васнецов. Заштатный. 1871.

В. Васнецов. От Доминика. 1874.

В. Васнецов. Крестьянин за столом. 1877.

Аполлинарий, пританцовывая, машет руками, изображая птиц. Лицо его разрумянилось, глаза блестят.

Устанут играть, запевают про тёмные леса, сады зелёные, про рябинушку, что «весной взошла, дождём выросла, теплом выцвела, солнцем вызрела».

Что за чудо вятские песни! Каждый звук тянется протяжно, нежно, наводит грусть... «В поле ту-у-манушка расту-ума-анил-ся...» «От за-ри звезда за-аа-ни-и-ма-а-ла-ся». Песня будто блестит от переливов голосов.

И ещё об одном празднике рассказать надо. О ярмарке. Всё, что было пережито в детстве, отзовётся в картинах художников. Хочется даже так сказать: в картинах заживёт душа их детства...

Аполлинарию из окна видно, как приезжие торговцы вбивают в землю колья, устраивают из рогожи и холстины навесы — строят торговые ряды. На телегах — у кого бочки, корыта, колёса, кадки, у кого валенки, соль, дёготь, грубое сукно. Будут и сладостями торговать — напекли затейливых пряников.

Какой-то грамотей привёз на продажу книги и лубочные картинки*. Читать мало кто умеет, зато цветные картинки раскупаются

мигом. Подошли и Виктор с Аполлинарием к книжной лавке. Видят: мужик разглядывает нарисованных чертей, жарящих голых грешников на сковородке. Аполлинарий как надкусил яблоко, так и замер, забыв закрыть рот. Даже побледнел.

Виктор вспомнил потом в Петербурге эту смешную сценку и написал картину «Книжная лавочка». Вот он, маленький любознательный Аполлинарий. В воскресном костюме не по росту, с надкушенным яблоком в руке.

Самая первая картина молодого художника тоже будет связана с Рябовом.

Он назовёт её «Нищие певцы» и пометит 1873 годом.

Сидят на сухой земле у церковных ворот трое убогих странников, поют заунывные духовные песни, по-вятски — пропевы. Поют, будто стонут. Тот, что в центре картины, — помоложе, но



В. Васнецов. Русские пословицы и поговорки. 1866—1868.

и он устало опустил на корточки: видны его чёрные ступни.

По-разному люди слушают певцов. Задумались о своём старая монахиня и толстая купчиха, пригорюнилась крестьянка в клетчатом платке, подпёрла щёку рукой. Кто-то подпевает. Те, кто помоложе, разглядывают слепых с любопытством. А какой-то мужичишка шёл мимо, услышал песню и полез в карман за копеечкой.

Смотришь на картину, и кажется, что сам слышишь невесёлую песнь. О многом, видно, думал молодой художник, когда работал. Изобразил он в стороне ярмарочные палатки, а за ними верхушку своего дома.

Говорят, если в детстве или в юности не была встревожена впечатлениями душа, не всколыхнулось в ней что-то от своего ли горя, от чужой ли беды, спят в человеке его лучшие силы. А талант может и не расцвести.

Волнения, тревоги, страдания возвышают душу, и она открывается для любви к жизни, для творчества, вмещает сострадание ко всему живому, и радость, и счастье жизни.

Матушка Аполлинария Ивановна умерла весной, в мае. Аполлинарию не было и девяти лет. Его ласкали, обнимали, куда-то возили. Он исполнял всё послушно, но не понимал, что случилось.

А вскоре увидел сон. Собралась его мать в дорогу и одета была по-дорожному. Грустно глядя на сына, сказала: «Жаль мне вас, сироток».

Аполлинарий проснулся: нет больше мамы. Никогда он её не увидит. Это и есть смерть. И что-то изменилось в мальчике: увидел он то, чего раньше не замечал. Каждый цветок в траве, каждый листок на дереве ожил и раскрыл свою особенную, единственную красоту.

Наступает ранняя августовская ночь. Вместе с отцом они выходят за околицу смотреть на звёзды.

Звёзды серебряными гроздьями висят в ночном небе. Высокая фигура отца в чёрном подряснике* совсем растворилась в темноте. Дети и отец не идут — летят, такая у них, Васнецовых, особая походка.



вых, особая походка.

— А небо тоже, как и земля, нигде не кончается? — спрашивает Аполлинарий.

— Небо — пространство бесконечное,— отвечает Михаил Васильевич.— Посуди, если бы у неба был конец, тогда что же дальше, за ним? Нет на земле такого места, где бы не было над человеком неба. Оно всегда над ним и всегда полно чудес.

В час полночный близ потока
Ты взгляни на небеса:
Совершаются далёко
В горнем мире чудеса...—

воодушевлённо читает отец.

Тайны мироздания поражают Виктора, хотя он слушает рассказы отца не в первый раз. Одна картина необыкновеннее другой рождаются в его воображении.

Аполлинарий вдруг выпаливает:

— А калики-перехожие говорят, что земля на трёх китах держится, оттого и не падает.

— Есть и другие путешественники,— терпеливо разъясняет отец.— Это учёные люди. Они ходят на кораблях вокруг земли.

И никаких подпорок нигде не видели. Да и киты-то сами на чём держаться будут, посуды? — В голосе отца улыбка.

Виктор декламирует, нажимая по-вятски на «о»:

В небесах торжественно и чуждо.
Спит земля в сиянье голубом...

— Лермонтов,— узнаёт Аполлинарий.

Они ещё долго смотрят на Млечный Путь, бледной дорогой протянувшийся с севера на юг, на мерцающие звёзды и наперебой называют созвездия.

Село их маленькое. А мир большой. Вселенная бесконечна. Эти мысли приводят братьев в трепет.

Дóма отец читает вслух из книги. Читает выразительно, словно стихи:

— «Земля, как член великой семьи, вращающийся в красоте и согласии вокруг общей своей главы — Солнца. Одно великое семейство миров, яркий свет истины».

Впечатления утра, дня, вечера мешают уснуть, томят звуками, запахами, красками природы. Грезится Аполлинарию, что тонет он в бездонном небесном океане. И нет тому океану ни конца ни края.

Вскоре пришло время и Аполлинарию ехать в Вятку, учиться в духовном училище. Но все мысли его там — в родном Рябове. Скорей, скорей бы каникулы! Скорей бы сесть в тёплый возок и — по зимнему лесу, в пургу, в метель!

В Рябове Аполлинарий теперь рисует каждый день. Вспоминает дорогу. Как ему хочется передать ветер, буран, наступление ночи — само движение в природе.

— Это по памяти, от себя,— смущаясь, показывает он пейзажи Виктору.

Виктор советует пока рисовать не «от себя», а с натуры. Натура помогает развить наблюдательность.

— Ты не просто дерево сумей нарисовать,— говорит он брату.— Покажи его характер, чем оно отличается от других деревьев. Природа — школа для художника. А ты мечтатель — значит, пейзажист.

Аполлинарий зарисовывает окрестности Рябова, косогор и Батарихинскую мельницу, пашни, перелески. Облака в небе. Чувствует: скучен пейзаж* без облаков.

Сам рисунок постепенно меняется. Штрих становится увереннее, разнообразнее. С листом бумаги происходит чудо: его белый цвет становится то сугробом, то снежной шапкой на крыше дома. Нет плоского листа, есть картина, пейзаж.

— Молодец! — хвалит Виктор.

Михаил Васильевич сердцем чувствует: не быть его сыновьям священниками, не пойдут они по семейному пути. У Виктора — судьба художника. Аполлинарий пока не определился, всё ему интересно, обо всём хочет знать. Может быть, станет учителем? Или учёным?



А. Васнецов. Баня зимой. 1919.

В Вятке Аполлинарий зубрит школьные премудрости. Виктор учится в семинарии, а по воскресеньям ходит на базар. Не за покупками, да и откуда у него деньги? Он ходит рисовать «типы». Если у каждого дерева свой характер, то у человека и подавно. Есть свой характер и у чиновника, и у купца, и у дворянина. Зажиточный крестьянин выглядит совсем иначе, чем нищий, и дело здесь не только в одежде. Схватишь характер — передашь тип человека.

Виктор старается по походке, по выражению лица, по деталям одежды определить, что за человек перед ним. Он зарисовывает типы в альбом. Его семинарские тетради тоже полны зарисовок по памяти. «Все уроки что-то малюет», — сердятся учителя.

Аполлинарий от рисунков брата в восторге. Как точно Виктор передал походку слепого, пробующего посохом землю! Старого усатого солдата в драной шинели и в лаптях он нарисовал с особым сочувствием. А лохматая старуха, недобро выглядывающая из-за двери, похожа на Бабу Ягу из сказки. Аполлинарий знает, что такие бытовые сценки называются жанровыми, художники говорят ещё короче: жанр.

Образованные люди — их не так уж мало в провинциальной Вятке — обратили внимание на талантливого юношу, остро подмечающего самое характерное в людях. В маленьком городе каждый талант на виду, каждым гордятся.

Иван Васильевич Трапицын, местный книголюб, знаток фольклора, как-то зашёл к Виктору на квартиру и сделал ему лестное предложение. Вначале Иван Васильевич сообщил, что собрал он несколько сотен русских пословиц и поговорок, преимущественно вятских. А потом спросил, не захотел бы молодой художник — он так и сказал: молодой художник, — сделать к ним рисунки?

Виктор смутился, покраснел. Но от работы не отказался. Два года корпел над рисунками — забавными сценками из крестьянского быта. Вот муж поколачивает нерадивую жену, вот дети заслушались дедушкиных сказок, вот пьянчужка валяется у тына,



А. Васнецов. Наш дом.
Рябово. 1919.

и свинья рядом с ним. Тут и плетение лаптей, и молотьба, и обед в поле. Словом, вся крестьянская жизнь. В некоторых рисунках ещё видны робость и ученичество. Но те, кто разглядывал тогда все шестьдесят картинок, удивлялись: какая наблюдательность, какая зрительная память у молодого художника! Талант!

Недаром, когда Виктор Михайлович стал знаменит, в Петербурге издали большой красивый альбом «Русские пословицы и поговорки в рисунках В. М. Васнецова». Каждый рисунок был отдельно наклеен на плотный лист и сопровождался пояснительным текстом.

Не закончил Виктор духовной семинарии. Приехал в Рябово к отцу и попросил благословения на учёбу в петербургской Академии художеств. Твёрдо сказал: хочет быть художником — и только. Будет служить своему народу любимым делом. Михаил Васильевич выслушал сына, вздохнул и дал своё родительское согласие.

Денег на дорогу не было. Но вятские друзья помогли: организовали аукцион, на котором проданы были две картины молодого художника.

Виктор не стал дожидаться всех вырученных денег. С десяти рублями уехал в Петербург поступать в Академию художеств.

А скоро не стало Михаила Васильевича.



Виктор нарисовал отца по памяти, таким, каким знал и любил. Красивый это человек.

А. Васнецов.
Приготовление
к новогодней ярмарке.
1919.

Аполлинарий томится в училище. Летят в журнал двойки и единицы.

По воскресеньям ходит к известному в городе художнику Андриолли. Это Виктор договорился об уроках рисования.

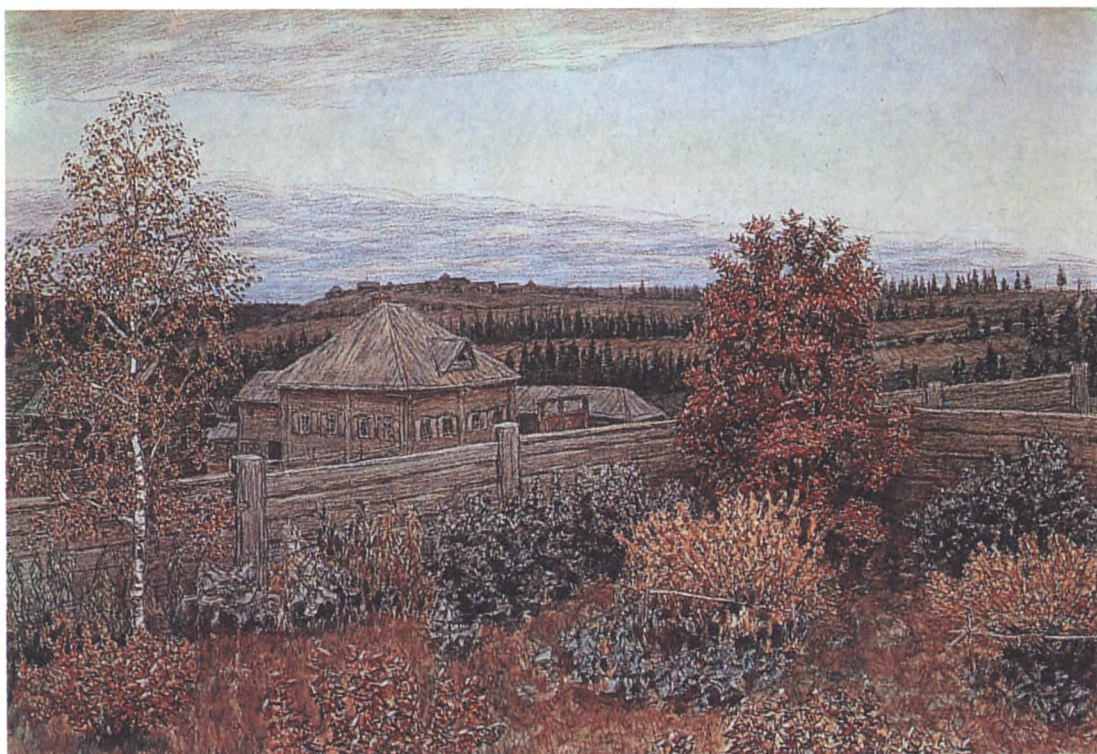
Андриолли живой, подвижный, весёлый. Он участвовал в польском восстании и как политически неблагонадёжный сослан в Вятку. Андриолли обо всём говорит со страстью.

— Будьте смелее, будьте, пожалуйста, смелее,— обращается он к четырнадцатилетнему Аполлинарию.— Сила и смелость — вот истинное достоинство художника!

Чёрные глаза Андриолли вспыхивают, и он решительно подправляет пейзажи Аполлинария:

— Рисуйте чернее, ярче и только с натуры!

Аполлинария мучают сомнения. «Какое значение художника, жанриста и пейзажиста? — записывает он в дневнике.— Какую пользу они приносят обществу и не есть ли они тунеядцы?» А тогда надо ли ему становиться художником? Он хочет быть полезным людям, как полезны, например, учителя или врачи. Каждый день Аполлинарий



А. Васнецов. Осень. Вид из окна столовой. Рябово. 1919.

ведёт с самим собой беседы в дневнике на трудную тему: как жить дальше? Подумывает бросить «бестолковое училище», уехать в Петербург. Да Виктор не ответил на его письмо — видно, не одобрил брата.

У чугунной печурки в холодной московской квартире старый художник Аполлинарий Михайлович Васнецов зимой 1919 года пишет акварели*-воспоминания.

Яркий весенний день. Небо голубое, облака белые, лёгкие. Высокая светлая колокольня на холме. Рябово!..

Розовеет от заходящего солнца снежное кружево на раскидистой берёзе. Голубые тени, иней, закатное небо, знакомый светлый дом. Из труб пушистым столбом поднимается дым. Значит, топят печи, значит, ждут. Вот-вот из крытого рогожей возка выскочат прибывшие на каникулы. Кто-то из местных торопится к ним навстречу.

На другой акварели — банька. В сугробе прорыт проход. Кого-то из детей несут завернутым в тулуп. Из-за деревьев виднеются оранжевое солнце и молодой серп луны. Большая липа в два ствола охраняет покой ясного морозного вечера.

Аполлинарий Михайлович вспоминает и осенний сад с покрасневшими листьями черёмухи, кустами смородины и крыжовника за серым дощатым забором. «Милое, милое Рябово». Его воспоминания становятся шире. Он видит рябовские просторы, деревеньку на дальнем косогоре, острые верхушки елей. И высокое-высокое небо.

«Моя родина» называет он весь цикл акварелей.

Юношами покинули отчий дом Виктор и Аполлинарий Васнецовы. Томили их высокие мечты. Билась в каждом особая струнка художника. И каждый пошёл своим путём.

ДОРОГОЙ ПРЯМОЙ, НЕХОЖЕНОЙ

Виктор не спит. К утру приклонит голову на подушку — и уже пора вставать. Занятия в Академии художеств начинаются чуть свет, а потом работа — для себя и для заработка. Надо помогать младшим братьям, самому необходимы краски, холсты, бумага. За картинки для журналов платят гроши, иллюстрации в книгах стоят подороже. Теперь ему заказали иллюстрации для азбуки.

Рисунки в азбуке должны быть особенно ясными, простыми, понятными — «из жизни». Рисунков «из жизни» у него хватает. Как всегда, он подмечает в людях и грустное, и смешное. Тут и чиновник в ветхой шинели, и бывший франт в потёртом сюртуке и мятом цилиндре, и уличный музыкант с обиженным лицом.

А картина «С квартиры на квартиру» — это целый рассказ о судьбе двух бедняков. Старик и старуха покорно бредут со своими жалкими узелками по скованной льдом Неве. Их лица, фигуры, одежда говорят о нужде, об униженности. Они одиноки в этом ледяном городе. Вот почему в картине такое тяжёлое ощущение безлюдья. Только птицы летают да испуганно лает собачонка. Равнодушно взмывает вверх, в замёрзшее небо, шпиль Петропавловской крепости.

«Какая сила в изображении характеров!» — говорят о работах Васнецова товарищи. «У этого молодого вятича — особый глаз, — замечают педагоги из Академии художеств. — Он видит человека насквозь».

Рисунки Васнецова посылают на Лондонскую международную выставку, и они получают две бронзовые медали. Академия награждает его серебряными медалями.

А он смущается от похвал и больше молчит, слушает, впитывает в себя столичные премудрости. Он не спорщик. Выслушает совет, подумает — и поступит по-своему.

Откровенен Васнецов только с близкими, с друзьями. А друзья у него замечательные — Илья Репин, Василий Суриков, Василий Поленов. Талантливые художники, благородные люди — будущая гордость русского искусства.

Вечерами собираются у кого-нибудь на квартире. Крик, шум, споры — до утра!

— Назначение живописи — изображать жизнь такой, какая она есть, ничего не выдумывая! — кричат одни.

— Искусству не нужны лапти и несмазанные телеги! — считают другие. — Уродства отвратительны для глаз. Красота — вот назначение искусства!

— Да оглянитесь вы вокруг, — гремит голос знаменитого



В. Васнецов. С квартиры на квартиру. 1876.

критика Владимира Васильевича Стасова. — Сколько в нашей жизни своеобразного — и архитектура, и костюмы, а какие лица! Дайте живую жизнь, живого человека. Типы, типы давайте!

Кто-то вспоминает передвижников. Это новое объединение художников — Товарищество передвижных художественных выставок.

— Вот где правда! Вот настоящее искусство, нужное народу. Крамской, Перов, Мясоедов, Ге показывают жизнь. У них всё живое: типы, природа, история! Их искусство честное, правдивое. Они устраивают выставки в разных городах России, чтобы народ видел их картины, они борются искусством за лучшую жизнь!

— Свет и огонь горит в душах этих художников! — слышится чей-то звонкий голос.

Виктору близки передвижники. Но и мысли о красоте ему очень дороги. «Конечно, искусство — правда, но всё-таки это правда особенная, красивая. А что такое красота? Красота — это любовь, это добро, она живёт в душе человека, в душе народа. А душу свою он раскрывает в сказке, в песне, в предании. Может быть, там и надо искать ему, художнику, красоту и правду?»

На вечерах у Ильи Ефимовича Репина студенты читают былины. Поразительное это чтение. Будто голос далёких эпох, голос предков прорывается сквозь толщу времени. Звучание былин мощное, вольное. Древние люди мечтали о богатырской силе, о красоте человеческой, о свободе. Сказители воплотили эту мечту в удивительных песнях-былинах, в образах сильных людей — защитников Родины.

Слушая былины, Виктор думает: вот товарищи его спорят,

как изменить настоящее, каким быть будущему? А не надо ли об этом спросить родное прошедшее, может быть, оно поможет объяснить настоящее и намекнёт о будущем?

Учёные давно задумываются об этом, изучают историю Древней Руси, её культуру. Древняя Русь — это детство России, её первый счастливый расцвет. В те времена и родились народные сказки, былины, которыми теперь все так восхищаются».

Он чувствует, как захватывают его эти мысли, погружая в «исторические и сказочные грёзы».

Сохранился листок с наброском* Виктора Михайловича Васнецова, помеченный 1871 годом. На рисунке изображён перед камнем витязь на коне.

Спустя семь лет на выставке передвижников в Петербурге появится картина «Витязь на распутье». Всадник на белом коне, одетый в богатырские доспехи, внимательно читает надпись на придорожном камне: «Направо ехать — женату быти, налево ехать — богату быти. Как прямо ехать — живу не бывати, нет пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролётному». Всем знакомые слова из былины об Илье Муромце.

Не проходит и четырёх лет, как Виктор Михайлович создаёт новую картину на этот сюжет и опять называет её «Витязь на распутье». Что-то, видно, тревожит художника.

На камне теперь можно прочесть лишь последние слова: «Как прямо ехать — живу не бывати, нет пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролётному». Нет выбора у витязя — ехать ему только прямо. А на верхушке камня, изъеденного временем, лежит кровавый отсвет вечерней зари, предвещающая неминуемую беду.

Лица витязя мы не видим, но понимаем, что погружён он в глубокую думу. Поникшая в седле фигура полна душевного напряжения. Только сильная рука привычно сжимает древко опущенного копья. Витязь сам должен выбрать свою судьбу — повернуть назад или смело ехать вперёд по давно заросшей дороге. Прекрасный белый конь не трогается с места, даёт хозяину подумать. А природа предупреждает об опасности.

Человеческий и конский черепа предостерегающе смотрят на всадника пустыми глазницами. Всё поле усеяно валунами, похожими на черепа, свидетелями того, что здесь когда-то происходило. Поле выглядит мёртвым, безжизненным. Тёмная полоса у горизонта тоже таит опасность. Чёрные птицы ждут новой добычи.

Природа почти не оставляет витязю надежды. И всё-таки надежда теплится. Конь-то под витязем — белый. А герой на белом коне — всегда победитель. (Конь, конечно, не написан чистым белым цветом. Когдаходишь к картине — она находится в Русском музее, в Ленинграде,— видишь разные оттенки жёлтого, серого, коричневого, даже розового и зелёного — на крупе, на гриве, на хвосте коня. Цвет коня прекрасно сочетается с неброским колоритом* картины и выделяется ровно настолько, насколько это нужно.)

Сбруя коня, древко копья — красные. Цвет этот мягкий, тёплый, в нём нет тревоги. Да и синие, зелёные тона одежды, обуви в сочетании с белым и красным выглядят празднично, вселяют веру в добрый исход, как это бывает в сказках.

Всё в картине сказочно — и богатырь на коне, и природа, предупреждающая об опасности, и «говорящие» краски. Никогда в русской живописи не было такой картины и такого сказочного героя. Прекрасное знание человека помогло Виктору Михайловичу Васнецову передать душевное состояние витязя, его глубокую задумчивость. А превратить картину в сказку, выразить в ней свои сокровенные думы и мечты он и сам попробовал впервые.

О ком в картине идёт речь? Об Илье Муромце? Конечно же, нет. Ведь не зря Васнецов не дал герою имени и даже лица его не показал. Потому что на месте витязя может быть всякий, и прежде всего сам художник, который идёт к правде по новой, нехоженой дороге. Так былинное прошлое «намекнуло» о будущем.

Товарищ, наставник и учитель, известный художник Иван Николаевич Крамской сердится на Виктора Михайловича «за фантазии», считает, что не дело ему заниматься сказками. «Неужели Вы не чувствуете своей страшной силы в понимании характера? Дайте ей простор!» — пишет он к Васнецову. Напоминает о том его рисунок, где купец принёс чиновнику взятку — головку сахару и прочую провизию — и утирает лысину. «Да будь это написано только, — с жаром восклицает Крамской, — Вы увидели бы тогда, какая толпа и давка была бы у Вашей картины».

Но в воображении художника встают сказочные, былинные образы, в которых воплотилась душа русского народа, и единственная мечта Васнецова — выразить эти образы в живописи.

Виктор Михайлович живёт теперь в Москве. Петербург не оказался близким для него городом. В нём не было любимой старины, не было её душевного тепла.

И Виктор Михайлович переехал в древнюю столицу. Там его уже ждали друзья — Репин, Поленов, Суриков. Приехал он в Москву не один — с женой Александрой Владимировной, которая родом тоже была из Вятки.

Сколько он ни думал о Москве, сколько про неё ни читал, а что такой родной город увидит, не ожидал.

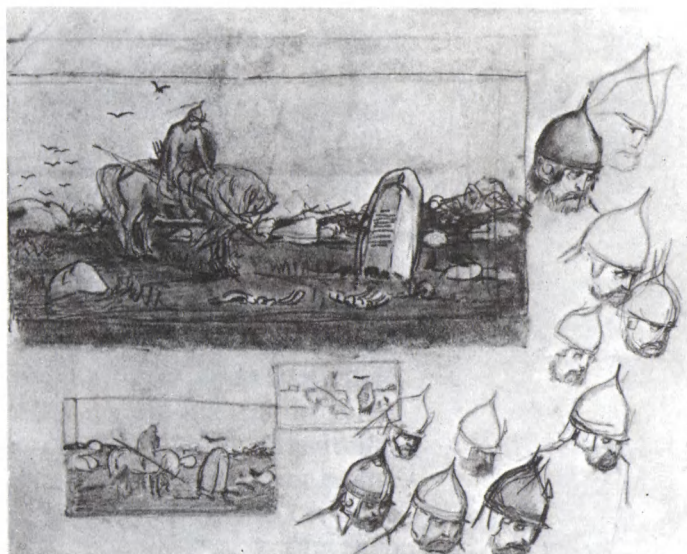
Как сошли с поезда и покатили на извозчике по Москве, подпрыгивая по горбатым мостовым, всё спрашивали друг у друга: уж не в Вятке ли очутились? Деревянные уютные домики с мезонинами и цветами за окнами, печной дым из труб. Даже запах какой-то свой, вятский. Но это только на окраине.

А в самом центре, в голубом, уже весеннем небе, ласково сияли, как золотые кованые шлемы, маковки кремлёвских храмов.

Торжественно гудели колокола. Звук их был певуч и древен. Всё тот же, что триста, пятьсот лет назад — в дни бояр, стрельцов, князей. Словно один век с другим в Москве переговаривается.

Виктор Михайлович очарован той древней жизнью и полон чувства, что теперь это и его собственная жизнь. Приехал он домой, и «больше ехать уже некуда». Написал брату в Вятку, торопил Аполлинария приехать в Москву поскорее.

А за это время многое произошло в жизни Аполлинария. Когда закончил он духовное училище, Виктор увёз его в Петербург. Но не суждено было младшему брату поступить в Академию художеств:



туда принимали теперь только со Свидетельством об окончании среднего учебного заведения.

Три года прожил юноша в Петербурге, занимался школьными науками, дружил с художниками. Но когда исполнилось ему девятнадцать, вернулся в Вятку: пора было приниматься за настоящее дело. Поехал Аполлинарий проститься с родительским домом, который братья решили продать. Да лучше бы и не ездил. Не узнал он старых деревенских друзей. Показалось ему, что «все постарели, скорчились, съёжились, явились в каком-то сравнительно с прежним странным свете». Простился Аполлинарий с родными местами, и «повеселело на

В. Васнецов. Витязь на распутье. Наброски к картине. 1870-е гг.

В. Васнецов. Витязь на распутье. 1882.

душе — впереди была новая жизнь, совсем не похожая на прежнюю».

А спустя время вот какое взволнованное письмо получил Виктор Михайлович от брата: «Я считаю себя должником тому, кто в осенний дождь, в ветер, пронизывающий до костей, в холод, когда застывает кровь в жилах, заносимый снегом в степях, везёт свой хлеб другим, добытый потом и кровью; тому, кто живёт в тесной лачуге, тому, кто целое лето, почти не отдыхая, пашет, косит, боронит, страдает...»

Не письмо — горькая поэма о жизни народа.

Аполлинарий решает стать сельским учителем. С жаром принялся он преподавать крестьянским детям. Как когда-то его отец, рассказывал им о Вселенной, о строении Земли, о растениях и камнях. А по ночам писал рассказы. Но когда брал в руки карандаш и начинал рисовать родные вятские места, сердце его билось учащённо. Он признавался брату в одном из писем, что «почувствовал в северной природе особую богатырскую силу и что-то вместе с тем тихое-тихое и величественно холодное».

От переутомления Аполлинарий тяжело заболел. Пришлось вернуться в Вятку. Он живёт с младшими братьями за занавеской у семейного человека, денег им хватает на суп да на хлеб, и то не каждый день. Тут-то и получает он письмо от Виктора с требованием немедленно приехать в Москву.

Но Аполлинарий соглашается не сразу: а вдруг его присутствие стеснит семейную жизнь брата? Тогда он немедленно переберётся в Петербург. «И не думайте обижаться на это, — предупреждает он строго, — так как мне кажется, что между людьми не должно быть никакой обиды».

Виктор только головой покачал на такие заявления. Выслал по просьбе брата сорок рублей ему на дорогу и на сапоги.

Как нежно весной предрассветное небо над Кремлём, как светла луна! В её бледном серебристом свете пирамида Спасской башни выглядит огромным причудливым таинственным дворцом. Другое чудо — храм Василия Блаженного — блещет иной, но тоже сказочной древней красотой.

Братья присмотрели себе место на пригорке у Спасской башни — отсюда удобнее всего разглядывать собор. При восходе солнца он кажется ярким волшебным цветком, неведомо как выросшим на московской земле.

Какая это необыкновенная архитектура! Они зарисовывают каменные наружные лестницы с резными столбами, парадное крыльцо под уютным шатром, тяжёлую серьгу, заканчивающую полукружие нарядной арки, — любимое в древности украшение храмов и теремов. Занимает их сказочное разнообразие куполов собора, похожих на фантастические головные уборы восточных владык.

Чудится Виктору Михайловичу, что по ступеням, вдоль узорных стен, расписанных цветами и травами, бесшумно спускается с тяжёлым посохом в руке царь Иван Грозный. Это по его приказу в честь победы над Казанью был сооружён в XVI веке девятиглавый храм, и легенда говорит, что по его же приказу были ослеплены строители, чтобы больше никто и никогда не смог повторить эту красоту.



В. Васнецов. Царь Иван
Васильевич Грозный.
1897.

Длинное платье царя под стать узорочью стен собора, а на властном лице лежит тень преступления.

Таким Васнецов напишет потом царя Ивана IV, и это будет одна из лучших картин, им созданных.

А в бледные часы рассвета вставали перед Виктором Михайловичем видения далёкой-далёкой жизни, и читал он: «Не льпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий о плъку Игоревѣ, Игоря Святъславлича?»

Что значит: «Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами скорбных воинских повестей о походе Игоревом, Игоря Святославича?» Так начинается величайшее произведение древнерусской литературы — «Слово о полку Игореве», созданное неизвестным поэтом в XII веке.



В. Васнецов. После побоища Игоря Святославича с половцами. 1880.

Нараспев, сильно ударяя на «о», Виктор Михайлович читает наизусть «Слово». Начинает догадываться Аполлинарий, чем так страстно увлечён его брат, который любил до времени скрывать свои замыслы.

Ходят они вместе в Оружейную палату. Виктор зарисовывает старинное вооружение в военном зале: металлические кольчуги русских воинов, панцирь из десятков тысяч железных колец, байдан — рубашку из плоских колец, где каждое кольцо испещрено прихотливым орнаментом.

Особенно интересуется Виктор шлемом тонкой работы, покоящимся на подушке под стеклянным футляром. Это даже не шлем, а его отдельные пластины, тщательно прикреплённые к основе тёмно-красного цвета. Шлем некогда носил новгородский князь Ярослав, отец

Александра Невского, да потерял, видно, в отчаянной битве с суздальцами. Лишь спустя шесть веков нашли остатки шлема под старым пнём и сохранили для потомков.

Не в таких ли шлемах, украшенных дорогой чеканкой*, отправлялись на битву с половцами славные дружинники князя Игоря?

Весну, лето, осень, зиму истово, увлечённо трудится Виктор Михайлович над новой картиной. «Хочу написать, как наши предки любили свою Родину», — говорит он об этом замысле. Аполлинарий позирует ему, принимая позу убитого молодого княжича.

И вот наступает день, когда картина закончена. В марте 1880 года Виктор Михайлович отправляет её в Петербург на VIII Передвижную выставку — он сам теперь член знаменитого Товарищества передвижных художественных выставок.

Самые известные живописцы* показывали здесь картины: Крамской — портреты, Шишкин — пейзажи, Владимир Маковский — жанровые сцены.

Работа Виктора Михайловича Васнецова была полной неожиданностью даже для тех, кто хорошо его знал.

На картине было изображено поле: глаз не сразу охватывает его пространство. В стальных доспехах и старинных одеждах лежат убитые воины. В густой зелёной траве среди белых ромашек и синих васильков разбросано оружие. Возвышаются тут и там красные щиты. Кровавая луна всходит из-за сине-чёрных туч. Смертельно схватились орлы, и взмах их крыльев образует красивый узор.

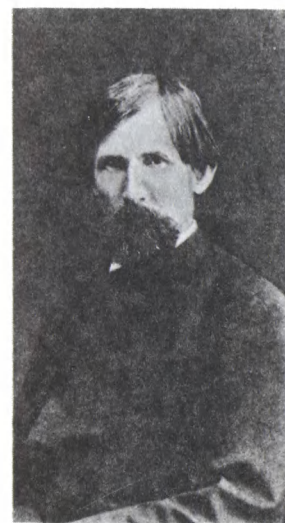
Что это — сказка, быть? Или картина на исторический сюжет? Называется она «После побоища Игоря Святославича с половцами». Была на Руси в XII веке такая битва. Войско князя Игоря сражалось с кочевниками и потерпело поражение, а князь Игорь попал в плен — не поддержали, предали его другие князья, перессорившись между собой. «Но тогда почему художник не изобразил саму битву, как это принято в батальной живописи?» — недоумевала публика.

Но не яростный бой занимал художника. Не шум сражения, не крики, не звон мечей слышал он, а совсем иные звуки.

...Тут кровавого вина не достало;
тут пир окончили храбрые русичи:
сватов напоили, а сами полегли
за землю Русскую.
Никнет трава от жалости,
а дерево от печали
к земле приклонилось...

Это скорбный плач по героям из «Слова о полку Игореве». Возвышенные образы поэмы вдохновили Виктора Михайловича, и он изобразил тишину после битвы, когда сама природа оплакивает убитых.

Среди полевых цветов лежат два русских витязя в нарядных одеждах. Спокойно лицо мужественного князя. Глаза его открыты — смотрят на нас и будто вопрошают о чём-то. А златокудрый юный княжич, пронзённый стрелой в самое сердце, словно спит после первой своей битвы. «Изронил жемчужную душу из храброго тела», как говорили в те давние времена.



В. М. Васнецов.
1880-е гг.

Трудно поверить в смерть прекрасных воинов. Художник, увлечённый древностью, вглядывается в лица, позы, любуется доспехами, цветом одежды: тут и сине-голубой плащ с золотой каймой, красные и жёлтые сапоги, розовая рубашка. А вокруг густые зелёные травы, белые ромашки, голубые васильки — такие неожиданно яркие, певучие краски.

Они взяты в картину из самого «Слова» — там природа как живая сочувствует героям, там «чёрная земля кровью полита», реки текут «мутные», луна всходит «кровавая», «чёрные тучи с моря идут»; там поле перегорожено «червлёными щитами», а «орлы клёкотом зверей на кости зовут». Краски и образы поэмы ожили, заговорили в картине «После побоища Игоря Святославича с половцами». Всё в ней пронизано музыкой древнерусского эпоса и окутано лёгкой дымкой, дымкой прошедших веков.

«Дети бесовы» — называет древний поэт врагов. Вот они скорчились в позах, сохранивших предсмертную муку: посягнули на чужое, и земля их не приняла. Как в «Слове», как в народных сказках, так и в картине добро прекрасно, зло уродливо.

Медленно движется взгляд художника по необъятному полю, как бы приглашая зрителя вглядеться, вдуматься в правду истории и красоту поэзии.

Но для зрителей всё было ново в этой картине. А новое часто непонятно, и сразу его не принимают.

«Перед моей картиной стоят больше спиной,— грустно говорил Виктор Михайлович, побывав на выставке.— Один критик даже написал, что она производит «отталкивающее впечатление».

Но Крамской, ещё недавно уговаривавший художника писать бытовые полотна*, назвал «После побоища...» «вещью удивительной, которая не скоро будет по-настоящему понята».

Репин с восторгом отозвался о картине. Он оценил её новизну, а выдающийся педагог и художник Павел Петрович Чистяков почувствовал в картине саму Древнюю Русь и отправил Виктору Михайловичу взволнованное письмо, в котором были такие слова: «Самобытным русским духом пахнуло на меня!»

Полотно приобрёл Павел Михайлович Третьяков для своей картинной галереи. Он давно был знаком с Васнецовым, и сказочный дар художника пришёлся ему по душе.

Ещё одно произведение Виктора Михайловича Васнецова было на выставке — «Ковёр-самолёт». Над этой картиной некоторые посетители просто смеялись. Что за сюжет взял художник?! Зачем развлекать публику сказками, живопись не для того существует.

А Васнецова увлекала прекрасная народная мечта — свобода полёта. В чудесном небе своего детства написал он плавно, вольно, как птица, летящий ковёр и на нём сказочного героя-победителя. Если небо удерживает звёзды, солнце, луну, то почему человек не может взлететь? Иван-царевич гордо стоит на ковре-самолёте, держит за золотое кольцо фонарь с добытой им Жар-птицей. Её волшебное сияние нежно освещает небо и землю.

Земля отходит ко сну. Отражаются в реке прибрежные кусты; и отражения эти, и туман, и лёгкий свет месяца тоже навевают мечты о будущем, в котором возможен такой вот полёт.



Церковь в Абрамцеве, построенная по проекту В. М. Васнецова.



Картину на этот сюжет заказал Васнецову Савва Иванович Мамонтов — богач, крупный предприниматель, но и художник, фантазёр, артист, к тому же человек передовых взглядов. В купленной им под Москвой усадьбе Абрамцево образовался замечательный художественный кружок. Члены этого кружка — талантливые молодые художники: Репин, Васнецов, Поленов, Суриков, чуть позднее к ним присоединились Серов, Левитан, Врубель, Аполлинарий Васнецов, Константин Коровин, Нестеров. Был у Мамонтова и свой оперный театр, в который он пригласил ещё совсем молодого певца Фёдора Шаляпина, будущую мировую знаменитость.

В. Васнецов. Ковёр-самолёт. 1880.

Третьяков и Мамонтов материально поддержали Васнецова. Виктор Михайлович мог теперь жить и работать, не тратя время на случайные заработки.

Никогда прежде, да и потом не встречал он семьи, ему более близкой, чем Мамонтовы, — стали они его самыми сердечными друзьями.

Входя в абрамцевский дом, Васнецов любил пройти через небольшую зелёную комнату. В ней было всё так, как при жизни Сергея Тимофеевича Аксакова, бывшего владельца имения.

Вот за этим письменным столом Аксаков писал повесть о своём детстве, сочинил чудесную сказку «Аленький цветочек».

На столе лежит гусиное перо. На этажерке — книги в кожаных переплётах. По стенам развешаны семейные портреты. А напротив окон — старый диван, сидя на котором Николай Васильевич Гоголь когда-то читал из второго тома «Мёртвых душ». В парке есть старая сосна; рассказывают, что под ней Гоголь любил отдыхать.



В. Васнецов. Пруд
в Ахтырке. Этюд берега
с осокой. 1880.

Вечерами друзья собираются в гостиной. Елизавета Григорьевна Мамонтова, жена Саввы Ивановича, читает вслух повесть Аксакова «Детские годы Багрова-внука». Медлительная, неторопливая проза, как та жизнь, что когда-то здесь протекала. Нет в повести нравоучений, нет подделки под детский возраст. Правдиво и увлекательно описана в ней жизнь, увиденная глазами ребёнка.

Слушает Виктор Михайлович и вспоминает своё детство. Тот мальчик из небогатой дворянской семьи так же, как и он, любил мечтать, и слово «природа» так же много значило для него.

Прежняя аксаковская тишина исчезла из Абрамцева, но дух творчества жил по-прежнему.

Савва Иванович строит мастерские для художников, по рисунку Васнецова сооружается избушка на курьих ножках. Елизавета Григорьевна организует столярные мастерские для изготовления мебели по старинным русским образцам. Для крестьян строятся школа и больница. И все абрамцевцы пускаются в путешествия, чтобы собрать старинную крестьянскую утварь, одежду для затейного им музея народного искусства.

А летом 1881 года строят и украшают маленькую белую церковь, очень похожую на те, что стоят с давних времён на русском Севере. Проект её создал Виктор Михайлович Васнецов, а работами руководил Василий Дмитриевич Поленов.



Они работают все вместе, дружно, чувствуя себя мастерами, овладевшими тайнами древнерусского зодчества. «Это было радостное, солнечное утро нашей художественной трудовой жизни», — вспоминал Виктор Михайлович.

В. Васнецов. Пруд в Ахтырке. Этюд. 1880.

В. Васнецов. Осока. Этюд. 1880.

Проходят годы. Всё в Абрамцеве по-прежнему. В гостиной кто-то играет на рояле, в столовой юный Валентин Серов пишет портрет Веруши Мамонтовой — «Девочка с персиками». В комнатах висят окрестные пейзажи, созданные друзьями Мамонтовых: извилистая тенистая речка Воря, цветущие луга, берёзовые перелески, солнечные поляны.

Все здесь любят друг друга, все счастливы.

Первое лето Виктор Михайлович жил с семьёй и братом Аполлинарием в деревне Ахтырке, в трёх километрах от Абрамцева.

Стоит Ахтырка на левом берегу живописнейшей Вори. На этюды* далеко ходить не надо — всё рядом.

Братья много работают над пейзажами. «Берите сочнее, ярче», — говорит застенчивому Аполлинарию Василий Дмитриевич Поленов, просматривая его живописные работы. Иногда хвалит: в этюдах чувствуется характер здешних мест. Виктор Михайлович радуется, что брат проходит серьёзную школу. Поленов лучше всех разбирается в пейзажах, его «Московский дворик» — чудо живописи.



В. Васнецов. Аленушка.
Этюд. 1880.

В. Васнецов. Алёнушка.
Эскиз. 1880.

В. Васнецов. Алёнушка.
1881.



Каждый вечер за полчаса братья добираются из Ахтырки в Абрамцево. Миновав парк на другой стороне Вори, ельник, ржаное поле, взлетают на пригорок, на котором уже лежат вечерние тени, а потом, замедлив шаг, проходят по длинной улице деревни Мutowки, любуются причудливыми деревянными кружевами, в которые одели местные плотники избы. Дальше идут по тропинке вдоль луга под высоким, ещё светлым небом. Вот и абрамцевский парк. Там их ждут.

Что предстоит сегодня? Чтение вслух? Или Савва Иванович споёт только что разученный романс? Или затеют спектакль и начнутся репетиции? Могут и поспорить до утра об искусстве.

На рассвете братья возвращаются по знакомой дороге. А чуть поднимется солнце — этюдник* в руки и, примостившись под зонтиками на походных скамеечках, пишут окрестные пейзажи.

В этюдах Виктора — нежные ёлочки у опушки. Молодая осина со склонёнными ветвями у тёмного пруда. Берег с осокой. Вода мрачная, опасная, и лес на берегу стоит глухой стеной.

Во всех его этюдах того лета есть что-то общее — немного грустное состояние природы. Виктор Михайлович готовится к новой картине. Наконец он показывает Аполлинарию её эскиз*, сделанный маслом*.

Босоногая крестьянская девочка сидит на камне у воды. Сжалась в комочек, опустила голову на колени. За её спиной — тёмное



пятно леса. И хотя это всего лишь набросок, детством повеяло на Аполлинария, напомнило об их сиротстве.

Виктор Михайлович рассказал, что на Хотьковской дороге, по которой шли нищие на богомолье в монастырь, он увидел странную девочку. Одиноко брела она, и была в её глазах страшная тоска. О судьбе этой девочки и хочется рассказать ему в новой картине «Алёнушка».

Нравится художнику это певучее русское имя. Напоминает грустную сказку про двух сирот — Алёнушку и её братца Иванушку.

Виктор Михайлович рисует в альбом деревенских девочек. Найдёт похожую на свою Алёнушку и просит посидеть терпеливо. Зарисовывает лицо, руки. На холсте маслом пишет девочек в позе Алёнушки. Он исполнил уже множество рисунков и эскизов маслом с натуры — всё ищет верное настроение, передающее печаль и боль обиженного судьбой человека. Саму картину заканчивает он в Москве зимой 1881 года.

Какое отчаяние в позе девочки, примостившейся на сером камне-валуне! Загрубевшие от работы руки устало сцеплены. Рыжие волосы растрепались. Ноги измучены долгой ходьбой. Линялый сарафан изодран. Прибежала к тёмному пруду — одна со своим горем.

В том же движении, что руки Алёнушки, наклонилась ветка осины у воды. Заросли осоки в опасной воде как бы охраняют девочку от неверного шага. На берёзовой ветке, изогнутой в лад склонённой фигурке, сидят белогрудые стрижи. А сзади дозорными встали молодые ели. Природа сочувствует девочке и старается ей помочь.

А в скромной цветовой гамме картины слышится печальный напев. Кажется, сам воздух пронизан тихой мелодией деревенской песни: «Охти, горе, тоска-печаль великая». Горе в песне летит серой утицей, сизым голубем. И общий тон картины такой же неяркий, серовато-блёклый. Зелёные, жёлтые, синие, розовые краски словно тронуты лёгкой серебристой дымкой.

Вместе грустят и девочка, и осинка, и птицы на ветке, и небо, сливаясь в тихую задумчивую сказку.

Отправляя картину на IX Передвижную выставку, Виктор Михайлович очень волнуется. Сумел ли он выразить то, что хотел? Почувствуют ли зрители одушевлённость природы, её сказочную связь с человеком? Поймут ли его замысел?

И вот приходит письмо от Аполлинария, перебравшегося к тому времени в Петербург.

«О твоей картине скажу вот что, и скажу откровенно. Я уже говорил тебе и раньше, что вещь эта нравилась мне по той душевной струнке, какая звучит в ней. И я, когда шёл на выставку, ожидал встретить тот же общий тон картины, но только в окончанном виде. На деле же увидел: тон картины другой и даже лицо другое, оно, мне кажется, раньше было симпатичнее, может быть, потому, что было нежнее, красивее. Общий тон картины прежней был сумрачный, что очень шло к мотиву картины, теперь уже в нём пестрота заметно вредит...»

Аполлинарий написал то, что думал, хотя понимал, как огорчит брата.

Но они всегда говорили друг другу правду.



На выставке была представлена и картина Сурикова «Утро стрелецкой казни». О ней Аполлинарий отозвался в письме восхищённо: «Простота и трагедия поразительны в этой картине...»

Огорчённый Виктор Михайлович послал письмо Третьякову, спрашивал об «Алёнушке»: «Как Вам она кажется в теперешнем её виде на выставке?» Но ответа не получил. Павел Михайлович картины не купил.

Только через двадцать лет эта картина окажется в Третьяковской галерее. Известный художник и критик Игорь Эммануилович Грабарь назвал её «обаятельной лирической поэмой о чудесной русской девушке, одной из лучших картин русской школы».

В. Васнецов. Портрет Аполлинария Михайловича Васнецова. 1878.

В. Васнецов. Автопортрет. 1873.

В. Васнецов. Портрет Натальи Анатольевны Мамонтовой. Этюд для Елены Прекрасной. 1883.

Каждый народ интересен по-своему. У каждого свой характер, свой темперамент, свои обычаи и своя история. Виктор Михайлович хочет понять русский национальный характер, хочет выразить лучшие черты своего народа.

В картине Василия Ивановича Сурикова «Боярыня Морозова» — это неистовая боярыня с огненным взглядом, которую везут закованной в кандалы через всю Москву. Васнецову ближе другой женский характер. Пожалуй, это загадочная «лебёдушка» из русских песен, нежная и задумчивая.

В его картине «Три царевны подземного царства» есть именно такая девушка. Стоит она поодаль от своих сестёр, надменных красавиц в роскошных парчовых нарядах. Нежное лицо, печальные глаза, руки, опущенные вдоль тела, скромно украшенное чёрное платье. Три царевны — владычицы золота, драгоценных камней и каменного угля — вышли из своего подземного царства и застыли в неподвижности у каменной горы. Ничего будто не происходит в картине, а любоваться ею можно долго-долго. С каким живописным мастерством создано это произведение и как тонко передано душевное состояние царевны!

Аполлинарию тоже больше других нравится «Чёрненькая». Он пишет брату из Петербурга: «...Я просто влюбился в Чёрненькую, прелестна и Золотая, но немного горда; одежда на последней, по-моему,



В. Васнецов. Три царевны подземного царства. 1881.

В. Васнецов. Иван-царевич на Сером волке. 1889.

сделана так, что ничего нет на выставке, что сравнилось по широте письма и натуральности».

Душевность и печаль сближают «Чёрненькую» царевну с Еленой Прекрасной из другой картины Васнецова «Иван-царевич на Сером волке». Елена Прекрасная кротко склонила голову на плечо царевича. Её голубой атласный наряд отделан золотом, шапочка украшена драгоценными камнями. В шёлк, парчу, жемчуг, бархат, сафьян убрал художник свою сказочную царевну.

Светлым пятном выделяются прекрасные всадники на мрачном фоне враждебного леса.

Как же рождались в его воображении пленительные женские образы? Чувствовал Виктор Михайлович в близких ему людях то,



что не всегда замечали другие — тонкие душевные качества, и нередко наделял ими своих героинь. Поэтому и Елена Прекрасная, и «Чёрненькая» царевна из подземного царства, и задумчивая девочка в белом — портрет Наташи Мамонтовой — неуловимо похожи душевным своим складом, какой-то скрытой в них тайной.

Но среди героинь художника, может быть, нет милее Снегурочки...

Какой дивный поэтический вымысел: Снегурочка — дочь тепла и холода, Весны-Красны и Мороза! Живёт она в чудесном царстве берендеев, что водят хороводы и справляют свадьбы по весне. Пришло время и Снегурочке стать невестой. Но не для неё это счастье: наказанная грозным Ярило-солнцем, тает она от любви.

Савва Иванович Мамонтов, «чуткая художественная душа», как называл его Васнецов, предложил поставить на домашней сцене весеннюю пьесу-сказку в стихах Александра Николаевича Островского «Снегурочка».

Все соглашались с Саввой Ивановичем: Васнецов сумеет



В. Васнецов. Весна-Красна. 1885.

оформить этот спектакль. Ведь «Снегурочка» должна ожить не только в игре актёров, но и в декорациях и костюмах. Кто же представит Древнюю Русь лучше, чем Виктор Михайлович?

Но он никогда не занимался театром. Не писал декораций. А то, что видел на сцене, не нравилось, казалось фальшивым. Однако Васнецов соглашается без колебаний.

Меньше месяца до Нового года. Съезжаются в московский

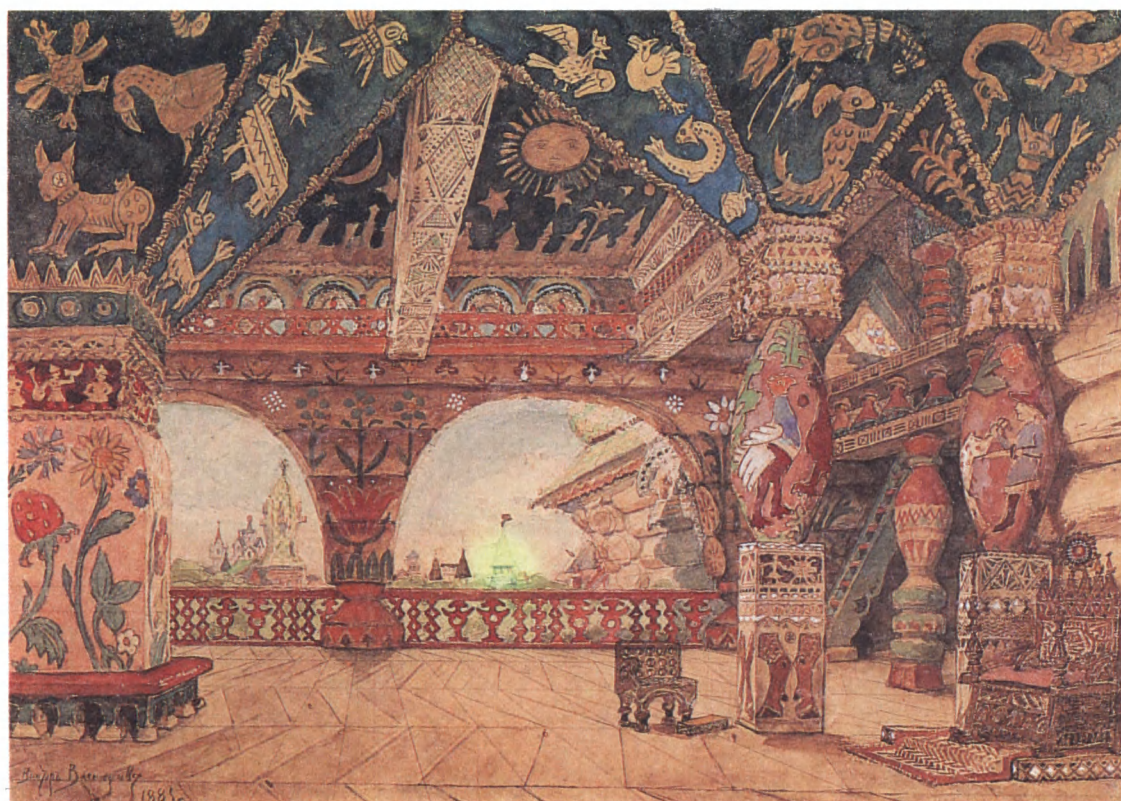
дом Мамонтовых родственники, знакомые, молодёжь. Дом превращается в мастерскую: стучат молотки, повизгивает пила — строится сцена. На женской половине кроют, шьют, примеривают старинную крестьянскую одежду.

Повсюду мелькает высокая фигура Васнецова. Везде требуется его совет. Уже второй час ночи, а Виктор Михайлович, взлохмаченный, перемазанный краской, водит широкой малярной кистью по огромному холсту, разостланному на полу. Останавливается в раздумье. Приподнимает холст. Савва Иванович тут как тут. Отходит на расстояние, окидывает взглядом. «А хорошо!» — восклицает бодро. И усталости как не бывало.

«Работая рядом с Саввой Ивановичем, немудрено взвиться и повыше облака ходячего, — шутит художник. — Налетает, как освежающий дождь».

Но вот замолкает стук молотков. Высыхает краска на декорациях. Актёры надевают костюмы. Раздвигается занавес...

Звёздная синяя ночь. Лунный свет освещает тонкие берёзки и ели, припорошённые снегом. Мерцают вдали тёплые огоньки сказочной Берендеевки. Показывается Весна-Красна в венке из полевых



цветов. Выходит Дед Мороз в вышитой длинной рубаше. Окая по-вятски, знакомым голосом произносит: «Любо мне, любо, любо...»

Зал ахнул и заплодировал художнику и артисту!

А царь Берендей заговорил голосом Саввы Ивановича. Сцена заполнилась румяными берендейками и берендеями в домотканых сарафанах, киках* и кокошниках*, расшитых жемчугом, в душегрейках*, рубашках, лаптях, онучах*.

В. Васнецов. Палаты царя Берендея. Эскиз декорации к сказке А. Н. Островского «Снегурочка». 1885.



В. Васнецов. Снегурочка.
1885.

В декорациях берендеевых палат предстала сама Русь. Пожалуй, ни на одной ещё картине Васнецова не звучала древняя тема так ладно, так музыкально. Да на холсте ли написаны эти палаты, не срублены ли они из дерева, не разукрашены ли древними мастерами по совету самого царя Берендея?

Палатное письмо имеет смысл:
 Небесными кругами украшают
 Подписчики в палатах потолки
 Высокие; в простенках узких пишут
 Утеху глаз, лазоревы цветы
 Меж травами зелёными...

Вот он, небесный синий свод с золотыми рыбами, всяким зверьём и улыбающимся солнцем. Посредине этого мудрёного свода — балка, изукрашенная резным орнаментом, так восхищавшим Виктора Михайловича на народных изделиях. Под причудливым небом луговое цветение. Затейливые столбы — «утеха глаз» — расписаны самим Берендеем, ведь он не только правитель, но поэт и художник. Добрый город с разноцветными весёлыми башнями виднеется за открытой галереей: держава Берендея «красна миром».

Сказочная эта вселенная. Золотой век человечества. Мир мечты, мир тишины и покоя. Вечная мечта о рае на земле. Мечта самого Васнецова.

А спустя четыре года неутомимый Савва Иванович открывает оперный театр и ставит оперу Римского-Корсакова «Снегурочка».



Слышатся в музыке мелодии весны, трели жаворонка, журчание ручья, голос пастушьей свирели. По-особому звучат в опере стихи Островского. Декорации Васнецова наполняют сцену сказкой.

Но недолговечны театральные постановки. Декорации и костюмы от времени ветшают. Остаются лишь эскизы художника.

Эскизы Васнецова к опере «Снегурочка» хранятся в Третьяковской галерее и редко попадают на выставки — акварельные краски

В. Васнецов. Дед Мороз. 1885.

В. Васнецов. Премудрый царь Берендей. 1885.

легко выгорают. Каждый лист «Снегурочки» для нас драгоценность — к нему прикасалась рука художника. Видны следы его карандаша, ошутимы пятна прозрачной акварели, наложенные тонкой кистью.

Вот Васнецов не закрашивает бумагу, и её палевый или голубовато-серый цвет становится частью лица, фигуры, платья. А вот он подкрасил бумагу синей акварелью — и цветное пятно сразу выделило фигуру Снегурочки. Её облик родился из мягкого сочетания голубого и охристого. Чуть тронута фигурка девочки белилами, будто припорошена снегом. И хотя стоит Снегурочка у прялки, держит веретено, но не прядёт пряжу.словно находится она не здесь, а в каком-то ином, неведомом мире... Снегурочка — мечта, сама природа, на какое-то время ставшая девочкой.

А что такое вообще человек? Зачем он живёт? Для чего трудится? Почему он может послать своего собрата на другого человека и убить его, откуда такая жестокость? Ведь человек — такое же гармоническое прекрасное создание, как всё, что существует на Земле и во Вселенной, самое прекрасное...

Мечтал художник, чтобы в людях возвысился дух добра — тогда и в мире наступит торжество добра. «Ведь было же время,— рассуждал он,— когда человек жил естественной чистой жизнью, не отделяя себя от природы, и чистой, неиспорченной была его душа...»

И вот Виктору Михайловичу представился необыкновенный случай — изобразить такого человека.

В Москве в 1882 году заканчивалось строительство Исторического музея.

Было решено украсить первый его зал фризом* — росписью на тему «Каменный век». Фриз этот предложили написать Васнецову.

Виктор Михайлович поначалу отказался. Но, возвращаясь домой на извозчике, почувствовал какое-то волнение. Перестал замечать улицы, по которым проезжал, не слышал городского шума. Великаны в звериных шкурах стояли перед его глазами. Он видел могучего вождя у пещеры, видел старика, высекающего огонь, видел ревущего мамонта. Странные видения не проходили. Подъехав к дому, он взбежал к себе, скинул пальто и схватил карандаш. Быстро набросал на бумаге всё, что представилось ему по дороге.

В его доме стали появляться неожиданные вещи — топор каменного века, наконечники для стрел и даже кусок клыка мамонта. Виктору Михайловичу надо было, как он говорил, «пощупать тогдашнюю жизнь».

Так понимал художник свою задачу.

Учёные-археологи* рассказывали ему обо всём, что его интересовало, а он объяснял им свой замысел: наши предки жили в пещерах, речь их была неразвита, но это уже были люди! Они растили детей, берегли стариков, усердно занимались хозяйством. И разве не было среди них сильных, талантливых? Разве беззащитный перед природой человек не был наделён творческой мощью? Ведь иначе развитие человечества остановилось бы... «Ну, Виктор Михайлович,— отвечали



учёные, — чему же нам вас учить? Вы лучше нас всё видите и чувствуете».

А дорога-то для него была снова нехоженой...

Но ничего на пустом месте не возникает. «Когда берёшься за какое-нибудь дело, подумай, кто его делал до тебя и как делал», — вспоминал Васнецов что-то запомнившиеся ему слова.

Микеланджело, великий итальянский скульптор и художник, в своих монументальных* росписях ещё в XVI веке выразил через мощь обнажённого тела силу духа, красоту человека. Александр Иванов, русский гений, в картине «Явление Христа народу» сложнейшей пластикой* фигур передал разное душевное состояние человека. «Пластика

В. Васнецов. Каменный век. Фрагменты. 1882—1885.



обнажённого человеческого тела,— рассуждает Васнецов,— должна раскрыть характер первобытного человека».

Метод его работы остаётся прежним. Ему позируют в Абрамцеве друзья и знакомые. Молодой Валентин Серов с удовольствием «превращается» в первобытного человека.

Мамонтов спешно оборудует под мастерскую сарай, и Виктор Михайлович с утра до темноты трудится над огромными длинными холстами. Склеенные, они должны образовать ленту фриза.

На холстах возникают полуобнажённые люди с угловатыми, резкими движениями. Вождь — свободный и гордый человек, защитник племени, его опора. Он по-хозяйски стоит на земле, широко расставив ноги. У него орлиный взгляд, мощное тело. Его сородичи высекают огонь, ловят рыбу, лепят посуду, обтачивают камни, шьют. Женщины кормят детей. Сидящий на земле мужчина разрисовывает глиняный горшок. Может быть, это первый художник? А тот, кто высекает огонь из кремня, вместо того чтобы по-старому добывать его трением,— первый изобретатель?

Юноши энергично орудуют возле лодки, старики греются на солнышке, малыши жмутся к матерям. Мальчик гибким движением взмахивает пойманной рыбой.

Дальше, дальше движется глаз по круглому фризу. Разъярённые борьбой охотники добывают свою добычу — ревущего мамонта. Под победные крики пируют пещерные люди, освещённые огненными языками пламени...

На сочетании двух главных цветов — коричнево-охристого и иссиня-серебристого — построил Васнецов цветовую гамму. Будто отсветы земли и неба лежат на фигурах и лицах людей.

Друзья Виктора Михайловича верно поняли смысл произведения. Поленов поздравил друга с большой победой: «В этой картине выражено всё будущее развитие человечества, то, для чего стоит жить». Он назвал «Каменный век» «радостным искусством».

ПРИРОДА РАСКРЫВАЕТ ТАЙНЫ

— Эй, поднимай, брат, паруса, попутный ветер дует, — напевал Аполлинарий, втаскивая мольберт* и подрамники* по крутой каменной лестнице.

Всё-таки уехал он от Виктора в Петербург. Сказал:

— Ученичество кончилось. Пора мне самому становиться на ход.

Виктор Михайлович вздохнул:

— Смотри не ленись, работай усердно. Нужно будет — помогу. Пиши письма чаще.

Аполлинарий поселился на Петроградской стороне, из окна видны Дворцовая набережная и Эрмитаж. В Эрмитаже он пропадал часами, любясь картинами Веласкеса, Тициана, французских и голландских пейзажистов.

Но главное, как всегда, для него — работа. На этюды он решил ходить каждый день. Этюды — это тренировка наблюдательности, тренировка глаза и руки, как гаммы для музыканта. Только узнав тайны природы и тайны художества, он сможет стать пейзажистом.

Виктор Михайлович зовёт на лето в Абрамцево. Но Аполлинарий наотрез отказывается. Объясняет брату: «Это будет шаг шагнуть в пройденное, теперь я только что начинаю чувствовать под ногами почву свою — именно свою, как я хочу...»

Самое сильное его желание — полно отразить в картине жизнь природы. Не в этюде, написанном с натуры, а в картине. Картина рождается в тиши, в одиночестве. Это законченный образ того, о чём думаешь, что чувствуешь, что себе представляешь в воображении. Твои мысли, чувства становятся видимыми. Рука подчиняется разуму. Линии и краски превращаются в размышления о жизни.

Какие глубины мысли несут в себе пейзажи великого Александра Иванова! Аполлинарий не может забыть его «Ветку» в галерее Третьякова. Зелёная ветка оливкового дерева словно купается в неподвижном южном воздухе и чётко вырисовывается на фоне синей дали. Пространство небольшой картины напоено воздухом и пронизано светом. Здесь вера художника в вечную красоту природы, знание её законов.

«Вселять своими картинами любовь к жизни — разве не в этом состоит назначение художника? — думает Аполлинарий. — Иначе зачем его труд, зачем искусство?»

«Ветку», как и другие свои пейзажи, Александр Иванов писал в Италии. Русские художники долго не замечали поэтической прелести родной природы, которую воспевал ещё Пушкин:



А. М. Васнецов.
1890-е гг.

Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи —
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых...

Русскую природу во всей её бесхитростной прелести впервые показал Алексей Кондратьевич Саврасов в картине «Грачи прилетели». И художники будто «проснулись» после этой весенней картины: вот что надо писать! Нежна весна в России и многоцветно лето, богата золотыми красками грустная осень и величественна суровая белая зима.

Аполлинарий разглядывает на Передвижных выставках пейзажи Ивана Ивановича Шишкина и вспоминает стихотворение Лермонтова «Родина»:

...Но я люблю — за что, не знаю сам —
Её степей холодное молчанье,
Её лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек её, подобные морям...

Шишкин первым написал русские лесные просторы. Может быть, потому, что он, как и они, Васнецовы, из вятского края? Где ещё сыщешь такие богатырские дали?

Шишкин — певец и знаток леса, иначе не скажешь. Здесь ему равных нет. На последней выставке из всех работ Аполлинарию понравилась только картина Шишкина «В заповедном сосновом бору».

Аполлинарий часто вспоминает и Василия Дмитриевича Поленова, своего абрамцевского учителя. В его «Московском дворике» свет будто льётся с небес, и ему подчиняются все цветовые оттенки в картине. Сумеет ли и он когда-нибудь достичь такого совершенства? Скажет ли своё слово о русской природе?

Сообщает брату в Москву, что проработал без отдыха всю неделю, «работал с любовью», «налегал на свежесть и силу красок». Переписал пейзаж — не нравилось небо, а передний план казался вялым и блёклым.

«Вроде бы неплохо всё складывается у Аполлинария, упорно он добивается своего,— думает Виктор.— Вот пишет, что Репин несколько раз заходил, хвалил этюды». А в одном из писем Аполлинарий звал брата приехать в Петербург, посмотреть его работы... «Значит, сильно соскучился. Только бы духом не пал. Душа у него ранимая, нежная».

И вдруг как гром среди ясного неба. Сообщает Аполлинарий, что хочет «приостановить» живопись. Заявляет: возьмётся за неё не раньше, как станет «крепко в литературе», а быть может, не возьмётся никогда. Вроде подшучивает над собой — ещё в Вятке «метил в писательство, как слепой инвалид в генералы... Да... порешил руль повернуть круто».

«Дался ему этот руль. Верно, какая-нибудь неудача, вот и опустил руки»,— огорчается Виктор Михайлович.



Летит из Москвы в Петербург встревоженное и чуть сердитое письмо. «Не мечись»,— увещевает старший брат. И опять повторяет: «Работай усердно, не ленись».

А. Васнецов. Серый денёк. 1883.

А он не ленится и работает усердно. Только холсты повёрнуты к стене. Перед ним на столе лежит стопка бумаги. Одолевают Аполлинурия видения детства и юности. Каждую ночь снится ему «милое, милое Рябово», и, проснувшись, он сочиняет рассказы и повести о деревне. Но журналы их не печатают. В журналах Аполлинурий получает заказы на иллюстрации к чужим сочинениям. «Ты не можешь представить, до чего они мне опротивели»,— жалуется он в Москву.

О, Виктор Михайлович прекрасно представляет, каково работать по заказу, но иначе совсем останешься без гроша. Хочешь стать художником — умеи переносить нужду. Его не оставляет тревога за брата. Большие в Аполлинурии задатки писателя, художника, учёного-натуралиста. Его коллекцию окаменелостей, которую он начал собирать ещё в Рябове, купил Петербургский университет. «Как обидно, что не смог дать Аполлинурию образования»,— в который раз корит себя Виктор Михайлович.

Но какие бы разнообразные таланты ни были в Аполлинурии, он уверен, что брат прежде всего — художник. А судьба художника — это постоянное недовольство собой, даже страдания. Хотя сам он никогда не сомневался, какой путь выбрать — только путь художника! Но разве это избавляет его от неудач, сомнений и мук?!

Вот Третьяков не понял «Алёнушки», да и многие критики не приняли картину. Даже Аполлинурий поругал.



А. Васнецов. Родина.
1886.

Поругать-то поругал, а потом принялся утешать: «Не хандри, всё обойдётся». Да ещё добавил: «Уныние присуще всем, кто чего-нибудь добивается и терпит при этом неудачи». Раз понимает такие вещи Аполлинарий, значит, стал художником.

После трёх лет, в которых было всё — уныние, отчаяние, радость от маленьких побед, бесконечные сомнения, — написал Аполлинарий пейзаж «Серый денёк» и в 1883 году выставил его на XI Передвижной выставке.

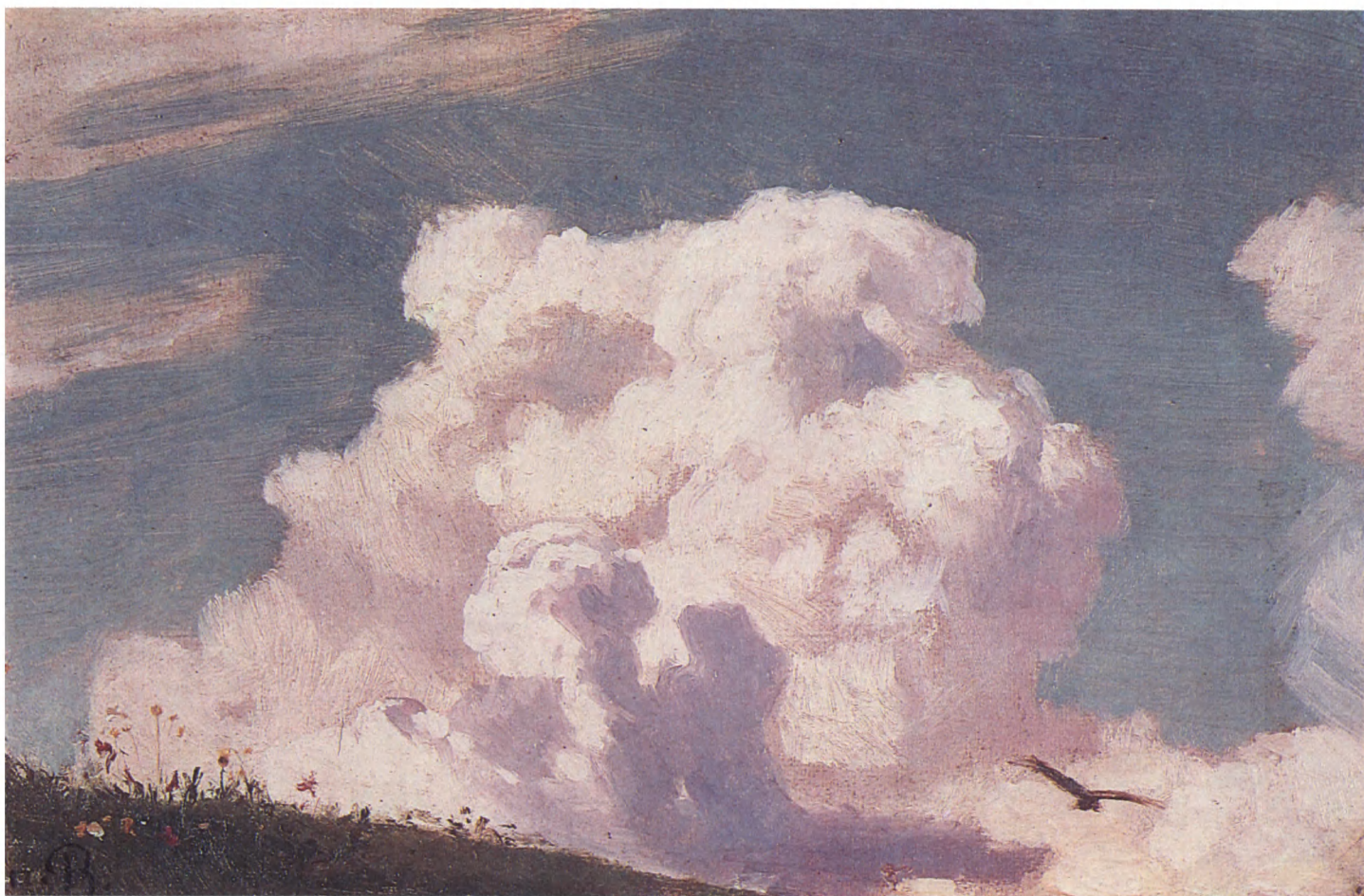
На этой выставке были замечательные картины. Репин показывал «Крестный ход в Курской губернии», Суриков — «Меншиков в Берёзове», Шишкин — пейзаж с дубом «Среди долины ровныя...».

Третьяков купил работы Сурикова, Репина, а также никому пока не известного Аполлинария Васнецова.

Очень скромным по сравнению с другими был этот пейзаж. Казался робким и по колориту, и по композиции*.

Пологий зелёный пригорок, омываемый заливом. Белые цветы в траве на первом плане, узкая тропинка посередине, два дерева по обеим её сторонам, серое небо и птица в нём.

Но, как лирическое стихотворение, картина говорила о чём-то сокровенном. Извилистая неровная тропинка вьётся по открытому холму, и одинокая фигура человека — чёрное пятнышко — под-



А. Васнецов. Облака.
Этюд. 1880-е гг.

нимается туда, где есть просвет между деревьями, закрывшими горизонт. Кем-то вырублена роща на холме. А два дуба хоть и врозь, но твёрдо стоят вдоль дороги. Куда-то летит одинокая птица. И белый, совсем лермонтовский парус виднеется в водах залива.

Печальное настроение русской природы уже было подмечено пейзажистами, но оно не случайно нашло отклик в душе художника. И два дерева на пути, и птица в небе, и тропинка, и надвигающийся дождь — всё это знаки печалей и надежд самого молодого таланта...

Аполлинарий и доволен — Репин хвалит! — и смущён. Краснея от волнения, читает письмо, полученное от брата. Виктор Михайлович называет картину душевной, поэтической, видит в нём самом «задатки огромные».

Но пейзаж, упрямо отвечает ему Аполлинарий, не единственная цель его жизни. Он даже попенял Виктору: как тот не понимает, что главное для него — это писательство.

«Опять мечется», — думает Виктор Михайлович. Ещё не утихли радостные волнения после покупки «Серого денька» Третьяковым, теперь конец нужде, а он пишет, что чувствует себя точно «слепец перед бездной, в которую может упасть», такая страшная хандра на него нападает. Нет, нельзя Аполлинарию больше оставаться одному. И Виктор Михайлович уговаривает брата приехать в Киев, где сам он в это время начал работу над росписью Владимирского собора.



А. Васнецов. Тайга на Урале. Синяя гора. 1891.

Аполлинарий словно ожил. Чудный широкий Днепр. На высоком берегу прекрасный город в цветущих каштанах. Пирамидальные тополя у спусков к реке. И море солнца.

Каждый день Аполлинарий показывает брату по несколько этюдов. Говорит: «Вошёл в smak писания». Через несколько лет, в 1888 году, за картину «Днепр перед бурей» изберут Аполлинария Михайловича Васнецова членом Товарищества передвижных художественных выставок. А картину купит Савва Иванович Мамонтов.

Но Аполлинарий собой опять недоволен. Уверен, если ему что и удаётся, так это только поля, луга, долины. И настроение, скорее, тихое, ясное.

Новую картину он назвал одним словом — «Родина».

Это пейзаж средней полосы России — скудная земля, возделанная крестьянскими руками. Художник хорошо знает эту жизнь и полон к ней сострадания. Кто-то недопахал и бросил устало соху — она на переднем плане картины. Слабый луч скользит по густой зелени огородов, задерживается на соломенных крышах бедных изб, спрятанных в ложбине. Виднеется в огородах фигура крестьянина,

идушего за сохой, которую тянет понурая лошадёнка. За избами едва заметны полоска реки и обрывистый глинистый берег. Печальная русская деревня.

Но там дальше, за речкой,— простор. Он манит, зовёт идти вперёд по зелёному вольному полю. Белое пятно у горизонта резко выделяется на серо-зелёном фоне. В светлом, вытянутом вверх силуэте церкви есть что-то праздничное, подающее человеку надежду. А сколько



силы накопилось в небе, в его плотных жемчужно-розовых, перламутровых облаках! А. Васнецов. Кама. 1895.

Холст, на котором написана картина, невелик, несколько однообразна по колориту живопись. Но простор земли, её манящая даль переданы превосходно. Это «врачующий простор» — хочется сказать словами поэта Некрасова.

Пейзаж всецело завладел Аполлинарием. Виктор Михайлович советует брату отправиться в путешествие. Посмотреть белый свет, набраться новых впечатлений.

Аполлинарий выбирает Урал. Не может он быть «южанином» в пейзаже, не изменит тихому Северу.

Урал — это тоже детство. Отец показывал рукой на восток — там Уральские горы. Какие они?

«Если леса, то они здесь выросли страшные, дремучие, холмы поднялись до облаков; и реки потекли многоводные, до черноты глубокие, могучими извивами теряясь на горизонте, а дали раскинулись

на многие десятки вёрст, далеко уходя в холодную синеву» — так в детском журнале описывал Урал вернувшийся из путешествия Аполлинарий Михайлович.

Лес потряс его и ужаснул — до далёких тундр, до туманного севера тянулся он без цветов и зелени. С серебристых стволов свешивались седые мхи.

В какие только дебри не забирался путешественник со своим необычным снаряжением — ящиком с красками, этюдником, футляром с холстами! Поднимался он на горы Благодать и Благодатка, на Качканар и Таганай. Писал дали, видные до мельчайших подробностей — так чист был северный воздух. Писал тропы, ведущие к горным вершинам, и сами вершины. Писал курганы, степные предгорья,



В. Васнецов. Затишье.
Этюд. 1881.

кажущиеся розовыми от иван-чая. За две летние поездки облазил весь Средний и Южный Урал, сделал десятки, сотни этюдов.

Урал располагал его к грустным, безотчётным думам, наводил на размышления.

Вот лес. Мох глушит деревья. Падают один на другой стволы, образуя непроходимые чащи. На открытых местах среди мхов пробиваются к свету молодые ели, хилый можжевельный куст отвоевал себе место под солнцем. Лишь подросшие ели чувствуют себя уверенно — они молоды, крепки, оттого горделиво устремлены вверх их острые верхушки. На смену старости приходит новое поколение, новая жизнь. Так течёт время...

Вернувшись в город, Аполлинарий Михайлович проглядывает внимательно все этюды и убирает их подальше от глаз. Натягивает на подрамник свежий холст, укрепляет его на мольберте, готовит для работы. В руках у него палитра* с красками, кисти. А сам он мысленно там, в уральской тайге. Стоит на пригорке и видит с него далеко-далеко, до самой Синей горы.

У ног его пенёк. Само же могучее дерево упало седой верхушкой в таёжное озеро. Гибнет съедаемая мхами сосёнка. Чуть выше, на открытом месте, стоит молодая зелёная ель. Она выжила в тяжёлой борьбе с мхами. Бодро подрастают молодые сосны и ёлочки.



Розовеет кипрей в жухлых лишайниках. Это всё на переднем плане картины, написанном с вниманием к каждой веточке, к каждому цветку и травинке.

А. Васнецов. Горное озеро Урал. 1892.

Озеро, лес за ним — это второй план. Там летают птицы, там своя жизнь, но она изображена без подробностей, обобщённое, и цвет взят художником более светлый.

Третий план — силуэт горы и светлое небо. Вблизи это только несколько крупных сине-фиолетовых и голубых пятен, плотных по цвету.

Чуть отойдёшь от картины («Тайга на Урале. Синяя гора» — так назвал её художник), облачное небо и горы видятся будто в далёкой дымке. Пейзаж становится величавым. Аполлинарий Михайлович создал целое повествование о жизни уральской природы. Он учился этому у Шишкина. Но сумел увидеть и передать своё: вечное движение в природе, рождение и смерть.

Природа открывалась ему теперь сторонами, скрытыми от посторонних глаз. Вот «Горное озеро». В этом озере, окружённом со всех сторон горами, как в сказке, отражаются и горы, и леса на склонах, и небо, и что-то ещё, чему нет названия. Всё вобрало в себя озеро, похожее на чашу. Перестало быть водой, стало отражением. В бездонной его глубине притаилась тайна.

К озеру, наверное, можно спуститься, окунуть в него руки. Но увидеть волшебство преобразования воды, вобравшей в себя весь мир, можно только с высоты, на которую поднялся художник.

Аполлинарий Михайлович соединил в картине то, что мечтал видеть в единстве с детства — небо и землю. А Михаил Васильевич Нестеров назвал его озеро «небесным». «Вы не имеете права пятиться назад, — взволнованно писал он Аполлинарию Михайловичу. — Картина эта должна перевернуть весь пейзажный мир».

Виктор Михайлович тоже прислал брату в Петербург поздравление: «От души желаю тебе полного успеха, желаю, конечно, непременно и продажи картин, но настоящего художественного успеха желаю больше всего — нужен он нам чуть ли не больше денег».

Когда смотришь на картину «Горное озеро», вспоминается пейзаж Виктора Михайловича Васнецова «Затишье».

Здесь тоже озеро, оно в зелёных берегах, красиво изогнутое. Плывут лебеди, девушка в синем сидит под сосной на низком берегу. Загадочное безмолвие вокруг. Удивительное затишье. Как будто вода вобрала в себя и отразила, кроме прибрежного леса, ещё что-то. Потому она, наверное, так темна и непрозрачна. И воздух замер. И небо. И деревья.

О великом произведении говорят, что художник вложил в него всю душу. Когда смотришь на пейзаж «Затишье», веришь в это и верится, что у природы есть душа.

В одной из самых знаменитых картин Аполлинария Михайловича Васнецова «Кама» соединилось, пожалуй, всё, к чему он стремился в пейзаже: размышления о жизни, состояние природы, её вечная красота.

Кама на картине — река суровая, вольная. Течёт неторопливо. Течёт вдоль гор, лесов, селений... Остановилась на миг. Замерла...

На одном берегу — том, что ближе к нам, — кусты и деревья в чудесном багряном, жёлтом, оранжевом уборе. Живописно разбросаны уже освобождённые от ветвей стволы срубленных деревьев. Голубой дым окутал один из шалашей. Здесь трудится человек.

Река будто откликнулась на голубой дым и засветилась у берега. А может быть, в ней отразилось небо?

Небо само отвечает земле своими красками, оно тоже осеннее — в оранжевых, розовых, серо-голубых облаках. Они движутся параллельно реке и горам.

Горы могучи, надёжны, как богатыри. По-богатырски охраняют Каму. Леса вырубают, но они вырастают снова — вон сколько молодых берёзок виднеется у реки. Облака появляются и исчезают. А сама земля, горы, реки, небо — вечны.

О вечной природе рассказывает этот пейзаж. Недаром современники Аполлинария Васнецова писали, что он сложил былинку во славу Русской земли, что среди такого эпического пейзажа хорошо бы жилось Илье Муромцу. Эту тему богатырской природы художник продолжил в картине «Северный край». Будто с медленно плывущего в небе ковра-самолёта он увидел огромную могучую сибирскую реку и лесные дали, уходящие в холодную синеву вечности.



Неизведанные края манили художника.

А. Васнецов. Северный край. 1899.

Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины...—

читал он Пушкина.

В этих стихах ощущал Аполлинарий Михайлович горный воздух, вольное движение дикой первозданной природы.

Летом 1895 года он едет на Кавказ. Хочет сам увидеть «потоков рожденье и первое грозных обвалов движенье». Он с волнением ждёт встречи с Кавказом Пушкина и Лермонтова. Великие поэты, они, как никто, почувствовали его грозное и прекрасное величие.

Под ним Казбек, как грань алмаза,
Снегами вечными сиял,
И, глубоко внизу чернея,
Как трещина, жилище змея,
Вился излучистый Дарьял,
И Терек, прыгая как львица
С косматой гривой на хребте,
Ревел...—

писал Лермонтов в поэме «Демон».

Своеобразная необузданная кавказская природа не открывается постороннему. Её надо понять, приручить, стать ей другом. С небольшой компанией друзей Аполлинарий Михайлович отправляется к Эльбрусу. С ними местный проводник, лошади нагружены бурками, палатками, зонтами, этюдниками и прочим снаряжением.

С Бермамутского утёса беспрерывно ползут облака, а снизу, из котла, клубами поднимается пар. «Казалось, первичные силы мироздания ещё не замолкли здесь», — записал художник в дневнике.

Он почти не спал. В три-четыре часа утра вылезал с походным этюдничком из холодной палатки — ловил рассвет в горах. А потом пытался заснуть, примостив под голову седло и укрывшись буркой. Но спать не давал гром, молнии разрывали небо. В палатке при свете свечи и вое ветра он записывал впечатления в дневник.

Эльбрус его потряс. В какое бы время, с какой бы стороны он ни смотрел на него, одинокий великан был властелином окрестности.

Аполлинарий Михайлович снова задаёт себе вопрос: одолеет ли он Кавказ, справится ли с ним его кисть?

Но как-то увидел в горах подо льдом воду — она слабо журчала и напомнила ему «потайки», что каждую весну пробивались из-под льда на их замёрзшей Рябовке. И сразу стало спокойнее на душе. Родина...

Он, как всегда, пишет этюд за этюдом. Пишет Эльбрус на фоне тёмных скал, окаймляющих его с севера: матово-белый силуэт горы чуть серебрится на фоне утреннего неба и чёрных скал.

Он пишет Эльбрус то крепким седым стариком, то глыбой, висящей в морозном воздухе, как кусок не растаявшего летом льда. То освещённым солнцем, как бы вылитым из этого раскалённого солнца.

Иногда тучки скользили по вершине Эльбруса, а потом отдалялись и таяли, «не желая участвовать в разлуке с ним», заметил художник в дневнике. Но этюды всё казались ему лишь жалкой попыткой понять тайны Кавказа...

За шесть дней путешествия проехал Васнецов больше ста вёрст, поднялся на высоту одиннадцать тысяч футов*, сделал восемь этюдов. А в Москву брату привёз подарок: «кусочек Эльбруса» — запёкшуюся лаву.

К горам он привык на Кавказе так, что, когда потом побывал в Италии и поднялся на Везувий, бесстрашно ходил по краю кратера среди удушливых облаков серы и горячего пара. На этюде с изображением Везувия остались следы пепла...

У себя в мастерской Аполлинарий Михайлович увлечённо пишет горы Кавказа.

В его картинах «Казбек», «Кавказ», «Эльбрус перед восходом солнца» живёт вечность. Дремлют тучи в каменных расщелинах гор, грозно клубятся мощные облака, шумят и пенятся реки, на каменных твердых между тем вольно зеленеют сосны, к подножию скал лепятся селения бесстрашных горцев. «Всё в этом крае прекрасно», — мог повторить Васнецов вслед за Лермонтовым.

«Ему единственно удался Кавказ», — скажет Александр Николаевич Бенуа, художник и один из самых взыскательных критиков.



«Кавказ Аполлинария Васнецова единственно приближается к Кавказу Лермонтова,— уточняет Бенуа,— чудовищно-огромный, давящий, широкий, страшный, безумно-красивый в своём серо-зелёном, однообразном колорите».

А. Васнецов.
Надвигающаяся
на Феодосию лунная
тень. 1914.

Он любил в природе всё.

С детства осталось в нём ощущение лёгкого праздника после одной запомнившейся грозы. Сначала в тёмном воздухе крутились листья, по небу носились во все стороны какие-то клочья, из-за леса мутной пеленой двигалась стена дождя. А впереди её низко над землёй носились обрывки облаков, которые постоянно меняли свою форму. Вдруг всё потемнело, и раздался страшный грохот. А когда гроза кончилась и небо прояснилось, поползли по нему лёгкие, как кисея, облачка. «Было так тихо на душе, и тихо, глубоко в природе,— вспоминал Аполлинарий Михайлович.— Капало с берёз, и какая-то птичка-завирушка негромко выделявала замысловатый узор звуков в пахучей листве».

Гроза и сейчас вызывала в нём прилив бодрости, придавала силы. Он умел наслаждаться её красотой. Примостившись на пригорке, он следит, как она приближается. Замечает: верхний контур кучевого облака окрашен в оранжевый цвет. Постепенно облако увеличивается, форма его меняется, цвет темнеет. Потянулись из него волокнистые пряди дождя, и блеснула молния. Кучевое облако на глазах превратилось в грозовую тучу.

Аполлинарий Михайлович записывает в тетрадь весь ход грозы и даже рисует схему грозового облака. А на этюде появляется прекрасное темнеющее облако, полное живописной прелести.

Он хочет знать о природе всё, изучает её как учёный. В то время в России бурно развивались естественные науки. Аполлинарий Михайлович тоже стремится постичь законы природы. Особенно его интересует жизнь неба.

Шёл он однажды мимо Кремля. Как всегда, взглянул на небо и остановился в восхищении. Закатное облако, стоящее над Москвой, было окрашено в розово-жемчужные тона, а по краю изумительно блестело.

Откуда этот ослепительный блеск? Видимо, дело не только в освещении, что-то происходит в атмосфере. Предположение его подтвердилось. В Замоскворечье был град, вот и возникло из-за соединения тепла и холода такое необычное свечение.

Аполлинарий Михайлович знал, какие облака несут дождливую погоду, какие скоро растают и появится солнце. Знал разницу между июльскими и августовскими, майскими и мартовскими облаками. И когда писал картины, был очень точен: ни в одном пейзаже нет «просто неба», «просто облаков» — они всегда живые.

Как он был благодарен отцу! Ещё двухлетним подносил его Михаил Васильевич к окну и показывал комету Донати. Когда Аполлинарию исполнилось одиннадцать лет, ждали кольцообразного солнечного затмения. Они с отцом высчитали, что центральная линия его пройдёт как раз над Рябовом. Сделали подзорную трубу с небольшим окуляром. Аполлинарий проследил весь ход этого небесного явления и убедился: кольцо было идеально правильным.

А спустя сорок семь лет, в 1914 году, Аполлинарий Михайлович наблюдает солнечное затмение в Крыму.

Едет в Феодосию, чтобы самому увидеть, как будут меняться краски и свет при затмении, и, конечно, намерен зарисовать этот необычайный световой эффект.

Как всё происходило, мы знаем из рассказа сына, Всеволода Аполлинариевича, которого художник брал с собой.

«В Феодосии астрономический пункт был уже подготовлен для наблюдения солнечного затмения. Была сооружена походная обсерватория, стояли палатки, лаборатории. Шла последняя тщательная проверка приборов.

Наступил день полного солнечного затмения, день торжественный и важный для астрономов. Все с раннего утра собрались

на пункте и с тревогой посматривали на небо. Опасались облаков, которые могли закрыть солнце и лишить смысла все длительные и хлопотливые приготовления.

У отца тоже всё подготовлено, установлен этюдник, выдавлены краски на палитру, под рукой грифельная доска и карманный электрический фонарик».

Всеволод должен освещать фонариком палитру и холст во время затмения — то зажигать фонарик, то гасить по указанию отца. Всё обдумано, всё предусмотрено. Поставлен по глазам бинокль. К нему Аполлинарий Михайлович будет подносить тёмное стёклышко, сквозь которое поведёт наблюдение за солнечной короной.

«Постепенно смеркалось,— продолжает свой рассказ Всеволод Аполлинариевич.— За тёмной тенью скрывался лик солнца. Освещение окружающего ландшафта быстро приобретало какой-то странный неземной оттенок, вселяя чувство тревоги...

Вдруг в совершенно разных местах, как по единой команде, с испуганным криком взметнулись стаи галок и ворон и заматались в воздухе, не зная, куда лететь и куда садиться... И как-то совсем внезапно засветилась солнечная корона. Одновременно по всему горизонту кругом вспыхнула заря. Продолжалось это странное свечение считанные минуты, но оно было таким необычайным, таким фантастичным, что запомнилось на всю жизнь...

А отец смотрел, зарисовывал, запоминал, быстро наносил краски на полотно и, зная, что на это отпущены ему мгновения, работал с таким напряжением, что на лбу у него выступили крупные капли пота».

Зимой в Москве Аполлинарий Михайлович написал две картины — «Надвигающаяся на Феодосию лунная тень» и «Полное солнечное затмение в Феодосии».

Удивительны сине-фиолетовые, жёлтые оттенки, возникшие в природе, странные силуэты домов, помертвевшее море. Фантастический, «марсианский» пейзаж. Кажется, что рождён он богатой фантазией художника. Но художник подсмотрел его в жизни. Это сказка самой природы, её преображение.

ГЛАВНАЯ КАРТИНА

На другой стороне того листа, где Виктор Михайлович Васнецов когда-то нарисовал витязя перед вещим камнем, был ещё набросок, густо заштрихованный мягким чёрным карандашом. Уже не один, а три воина в шлемах, с пиками и щитами сидели на конях и были повёрнуты к зрителю. Тот, что в центре, поднял руку к глазам, смотрит вдаль. Двое других тоже как будто чего-то ждут. Стоят на открытом месте, а за ними тёмная полоса леса.

Этот набросок — первый карандашный эскиз будущей картины «Богатыри». Чтобы узнать историю создания самого знаменитого произведения художника, нам надобно на время вернуться в Петербург, в студенческие годы Виктора Михайловича.

Именно тогда увлёкся он былинами, протяжными и неторопливыми, как дорога в степи.

Представлялось юноше, как ковыль шумит под ветром, соколы парят в синем небе, раздаётся глухой конский топот, по-осиному звенит стрела, пущенная из натянутого лука.

Не туман в поле поднимается,
Не снега в поле белеют,
Едет Илья Муромец по русской степи...

Слова былины ласковые, издалека идущие, похожи на задушевные песни его детства. Только склад у былины другой, и герои её не добрые молодцы, а богатыри-победители.

«В этом ковше вода всех рек, всех озёр матушки-Руси. Выпей остаточек. В остаточке всей земли роса с зелёных лугов, с высоких лесов, с хлебородных полей...» — говорят калики-перехожие Илье Муромцу, просидевшему до того тридцать лет в неподвижности.

Как в греческом мифе героя Антея питала земля, так и русскому Илье Муромцу прибавляет она силы. Обещают вещие пришельцы, что станет Илья богатырём, когда выпьет росу, и напутствуют его такими словами: «Защищай вдов, сирот, малых деточек». Отец по-своему благословляет Илью: «Не забывай, что ты роду чёрного, крестьянского, зря крови не лей людской, не слези матерей».

Набравшись силы и мудрости, отправляется Илья защищать Родину. Вместе с другими воинами стоит он на богатырской заставе.

У каждого богатыря своё имя, своё прозвище, своя повадка.

Этот былинный рассказ так понравился Виктору Михайловичу, что он выписал его к себе в тетрадь.

Под славным городом под Киевом
 На тех на степях на днепровских
 Стояла застава богатырская.
 На заставе был богатырь Илья,
 Илья Муромец, сын Иванович...
 А и конь под Ильёй словно лютый зверь,
 А сам на коне, как ясный сокол!

 А и был на заставе Добрыня Никитич млад.

 И пошёл его добрый конь богатырский
 С горы на гору перескакивать,
 С холма на холмы перемахивать.

 А и был там Алёша Попович млад,
 Что из красна города из Ростова.

 А Алёшенька он наровчат был,
 Он наровчат-то, да удачлив ведь,
 А и в те поры он догадлив был:
 Свой тугой лук разрывчатый отстёгивал
 От правого, от стремячка булатного,
 Накладывал-то стрелочку калёную,
 А натягивал тетивочку шелковеньку.

Съездил художник на Украину, поглядел на приднепровские степи — ну и раздолье, ну и размах! Прав был Гоголь, написав: «Здесь ли не быть богатырю — когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» После поездки родился в воображении Васнецова образ богатырской заставы. Набросал он на листке силуэты трёх богатырей, сидящих на конях, широкое поле. Да что-то помешало ему сразу приняться за картину.

Прошло пять лет. В 1876 году оказался Виктор Михайлович в Париже.

Это Репин и Polenov пригласили его туда вместе пожить: Париж — центр европейской культуры, там есть чему поучиться.

Виктор Михайлович и во Франции увлекается народными типами. Ходит на ярмарки, восхищается весёлыми балаганными представлениями, подмечает во французах характерные чёрточки — и тут же делает зарисовки. Занимается живописью. А в музеях внимательно изучает картины великих мастеров. Приглядывается и как работают современные художники.

На одной выставке большая картина привлекла его внимание: сказочные рыцари, с головы до пят закованные в металлические доспехи, неслись на тяжёлых конях по мрачному лесу. Тут-то, наверное, и припомнил художник свой замысел. Потому что зашёл с выставки к Polenovu и воскликнул прямо с порога:

— Как хочется работать!

За чем же дело стало? Протянул Polenov ему небольшой холст и масляные краски, сказал:

— Пиши!

И в парижской мастерской появилась... русская богатырская застава. Три богатыря сидели на конях и смотрели вдаль, как на том петербургском карандашном рисунке. Только теперь их позы чётко намечены, кое-что уже можно сказать о характерах древних витязей.

Василий Дмитриевич тотчас узнаёт: тот, что в центре, — Илья Муромец, слева — Добрыня Никитич, справа — Алёша Попович.

— Я когда-нибудь сделаю картину о наших богатырях. А это я дарю тебе, — говорит Виктор Михайлович, протягивая ещё не просохший этюд.

— Вот когда напишешь картину, — отвечает Поленов, — тогда и подаришь мне этот этюд.

Так оно и случилось, только очень нескоро.

Шёл 1881 год. Второе абрамцевское лето в жизни Виктора Михайловича. Раньше других он встаёт, исчезает с этюдником в густых зелёных рощах.

В то утро в парке гулял ветер. Застревал в кряжистых дубах, сердито шумел. Художник поднял голову и замер: «Да это же мои богатыри!» Дубы величаво покачивали тяжёлыми ветвями.

Не шагает — летит Виктор Михайлович к дому. Там где-то старый набросок с тремя богатырями.

...Оставлены начатые работы. Васнецов решительно проводит углем первые линии на огромном холсте, натянутом на подрамник. Удивительно чётко его воображение — будущую картину он видит сразу, целиком. Композиция найдена давно.

Василий Дмитриевич Поленов готов позировать другу хоть каждый день. Важен этот этап в работе, когда уточняется положение фигур, осанка всадников и многое другое, что до поры до времени художник видит лишь мысленно.

Василий Дмитриевич терпеливо сидит на коне, принимая разные позы по просьбе Васнецова. Позирует и младший сын Мамонтовых — Андрей, Дрюша, как зовут его близкие. Видно, быть Алёше Поповичу похожим на Дрюшу. А Савва Иванович распоряжается построить для «Богатырей» мастерскую — в комнате огромный холст не помещается.

Из Абрамцева Васнецов увозит в Москву папки с набросками, этюды пейзажей, начатый холст. Главная работа впереди.

Как-то зимой он приходит домой с незнакомым человеком в извозчищем тулупе. Огромный мужик, еле в дверь прошёл.

— Кто такой? — забеспокоилась жена Александра Владимировна.

— Да это же мой Илья! Неужели не узнала? — отвечает Виктор Михайлович. — Крестьянин Иван Петров из муромских лесов. Стало быть, Илье прямой родственник. — И весело добавляет: — Вот какая былинная Русь по матушке Москве разгуливает!

Хотя и стеснялся богатырь-извозчик, Васнецов уговорил его позировать. Строгое, полное достоинства лицо у Ивана Петрова на портрете. Глаза умные, взгляд суровый. Илья будет таким же.

А Добрыня? У него северорусский тип лица. Друзья замечают, что Добрыня становится похожим на самого Виктора Михай-

ловича — то же благородство осанки, тот же овал лица, красивый прямой нос, светлый взгляд из-под бровей.

Читал Виктор Михайлович, что Илья, Добрыня, Алёша — герои невыдуманные. Были такие воины на Руси, их имена упоминаются в летописях.

Но былинные богатыри — это чудесное создание народной фантазии. Сказители безгранично верили в их сверхъестественные подвиги. Они не сомневались, что Илья Муромец и вправду одолел Соловья-Разбойника, сидящего на девяти дубах; благородный Добрыня победил в открытом бою многоглавого Змея Горыныча, а Алёша, поповский сын, хитростью заманил Тугарина Змеевича.

Где-нибудь в неприметной деревеньке, затерявшейся среди лесов и полей, при тусклой лучине в зимние вечера пел сказитель былины о богатырских подвигах. Воспевал лучшее, что есть в человеке. Называл богатырём того, кто смел, храбр, благороден, кто приходит на помощь другим. Нередко среди слушателей находился будущий талантливый сказитель былин. Так древние сказы передавались из поколения в поколение безымянными поэтами и певцами, пока наконец не записали былины, как записывали песни и сказки. Напечатали их в книгах, и открылась людям красота народной души.

«Не погибает талант в народе, — думает Виктор Михайлович. — Напротив, в любом произведении искусства сказывается весь, цельный облик народа, внутренний и внешний, — с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим». Но каково это будущее?

Известный русский историк Василий Осипович Ключевский утверждает, что развитие России задерживается. Слишком долгим было рабство, слишком поздно пришло освобождение народа от крепостной зависимости.

Да, будущее зависит от того, расправит ли свои плечи народ, поверит ли в свои силы. Виктор Михайлович убеждён, что надо напомнить, какими свободными и могучими были предки. Его душа ищет идеалы, и он находит их в былинах Древней Руси, где выражены и красота, и сила народа.

В «Богатырях» он мечтает с возможным совершенством и полнотой раскрыть эту красоту, раскрыть мощь и смысл родных образов — природы и человека.

Фёдор Иванович Буслаев и Иван Ефимович Забелин, московские учёные, крупнейшие знатоки культуры Древней Руси, одобряют замысел художника, поддерживают дружескими советами.

Наверное, и предположить не мог Виктор Михайлович, что растянется его работа на долгие годы. На целые десять лет отвлекут его от «Богатырей» росписи Владимирского собора в Киеве. Но где бы он ни жил, чем бы ни занимался, «Богатыри» всегда были рядом, переезжали с ним с квартиры на квартиру, из города в город.

В 1898 году, накануне своего пятидесятилетия, Васнецов закончил картину.

Где стоит богатырская застава? Когда происходит действие? В сказочное время — в Древней Руси. Место тоже неконкретное — вся Русь, её великие просторы. Чтобы это подчеркнуть, художник построил картину особым образом.

Всадники заняли собой почти всё пространство картины. Кони упираются в землю у нижнего края полотна, а верх завершают стальные шлемы. Группа изображена на светлом фоне неба и потому выделяется крупным, чётким, выразительным силуэтом.

Мы видим богатырей всех вместе, сразу. Видим как бы снизу — с земли, и от этого они выглядят торжественно и монументально. Они олицетворяют народную силу. Этого впечатления и добился Васнецов.

«Витязя на распутье» он показал в задумчивости, скрыв от зрителей его лицо. В картине «После побоища Игоря Святославича с половцами» герои спят вечным сном, погибнув за родную землю. Богатыри стоят в ряд прямо перед нами, их вид вселяет уверенность.

Из чего же состоит богатырская сила?

Художник не скупится на подробности. И каждая деталь в картине имеет свой смысл.

Илья Муромец на чёрном коне — центральная фигура. Степенно, неторопливо всматривается он в даль из-под руки. В тёмных глазах — твёрдость, уверенность. Доброе лицо сурово. Седые кудри плотно обхватывает простой круглый шлем. Крепкая стальная кольчуга и металлический щит защищают мощное тело.

На поднятой к глазам руке висит знаменитая палица «весом в сорок пуд» с колючими шипами, острое копьё на красном древке лежит поперёк спины коня, видны стрелы в колчане. На коне Илья сидит уверенно, свободно. Седло ему как дом родной — полжизни он провёл в седле.

Иной тип богатыря — Добрыня Никитич. Этот витязь степенен и твёрд. Зря меч из ножен не выхватит. Острый взгляд устремлён в сторону опасности. Лицо строгое, благородное.

Добрыня — знатного рода, он одет и вооружён по-княжески. Поверх тонкой кольчуги пластинчатая броня. На груди золотая цепь красивого плетения, широкий крест виднеется из-под густой бороды. Шлем фигурный, с высоким шишаком. На плечи опускается защитная сетка. Рубаха понизу украшена парчовой узорчатой каймой. И красный щит, и ножны тоже нарядно украшены.

Во всём облике богатыря выражена совершенная древнерусская красота.

Алёша Попович моложе своих товарищей. Густобровый, светлокудрый, над губой чернеют усики. Глаза мечтательные и лукавые. Широкие молодецкие плечи туго обтянуты серебристой кольчугой.

Сидит Алёша на коне расслабившись. Но одной рукой наготове держит лук со стрелами, а другой, опущенной, — плётку, чтобы мигом подстегнуть коня. А за спиной его гусли, прихватил их удалой молодец даже на богатырский выезд. Да и по всему видно, что Алёша Попович и поэт, и гусли — есть в его живом взгляде, в выразительном смуглом лице что-то тонкое, поэтическое — и задорное.

Кони под стать богатырям.

Конь Алёши лёгок, молод и будто повторяет характер своего хозяина. А его гнедая масть, как и тёмно-красная одежда Алёши, подчёркивает горячность молодого витязя.

Вороной конь Ильи тяжёл и могуч. Стоит, точно в землю врос. Изгибает круто шею, косит огненным глазом. Гривой потряхивает.

Хорош Добрынин «белеюшка», как ласково называют его былины. Глаза широко раскрыты, устремлены вдаль, ноздри трепещут, грива развевается. Первым врага почуял, весь напрягся, задрожал.

Вот она — богатырская застава: мимо неё ни зверь не проскользнёт, ни птица не пролетит! Так и говорится в былине: раз пробежал мимо горностайка, да и тот шубу свою оставил, пролетел сокол, перо выронил.

На границе степи и леса стоят богатыри. Прекрасны, суровы необъятные просторы Родины. Величественна, тревожна природа в минуту опасности. Движениям богатырей, развевающимся на ветру конским гривам вторит жёлтый ковыль, очертания зелёных холмов повторяют силуэты богатырских фигур. В бескрайнем небе клубятся белые тяжёлые облака. Вольный ветер собирает их в тучи, гуляет по выжженной солнцем земле. Хищная птица, парящая над кромкой степи, и серые могильники напоминают о прошлых битвах.

Колорит картины, гармония красок усиливают настроение торжественности и боевой тревоги. В соседстве с тёмно-зелёными, приглушёнными серыми тонами особенно выразителен неяркий красный цвет щита Добрыни Никитича, копья Ильи Муромца, одежды Алёши Поповича, флажка на его шлеме. Цветовая гамма создаёт праздничное настроение, оно радует глаз, вселяет веру в человека.

Много нового было в картине Васнецова по сравнению с другими его ранними работами — значительные, монументальные образы, чёткость и ясность смысла каждой детали, сам колорит, который подчёркивает сказочность происходящего. Ведь в былинах и в сказках нет подробных цветовых описаний. Так и в картине.

Но и от прежнего в своём искусстве Васнецов совсем не отошёл: хотя картина и на былинный сюжет и действие происходит не в определённом месте и не в определённое время, а на просторах Древней Руси, сами герои конкретны. Они наделены запоминающейся внешностью, яркими чертами характера. Только характер этот особенный — героический.

Владимир Васильевич Стасов, известный критик и первый биограф Васнецова, написал о «Богатырях» отдельную статью. Он упомянул о впечатлении, которое произвела картина на молодых живописцев, учеников Академии художеств: они «долго толпой жужжали, и мялись, и сновали, и восторгались перед новым «явлением». Они увидели, что народ — это «сила торжествующая, спокойная и важная, никого не боящаяся...».

Когда-то передвижники начинали с картин о людском горе. Были такие полотна и у Васнецова, и у Репина. С особенной трагической силой выразил страдания человека Суриков. А в конце XIX века эти самые знаменитые, самые почитаемые русские мастера создали картины о смелости, удали, богатырстве.

Как и Васнецов, Илья Ефимович Репин увидел народную силу и красоту в прошлом, только более близком. В картине «Запорожцы», которая была закончена в 1891 году, он представил лихую казацкую вольницу. Пишут казаки письмо своему врагу, турецкому султану, и хохочут. Это крепкие, свободные, независимые люди, и в смехе выражена их сила.



В. Васнецов. Голова Добрыни Никитича. Набросок. 1880-е гг.

В. Васнецов. Алёша Попович на коне. Этюд с А. С. Мамонтова. 1882.

В. Васнецов. Василий Дмитриевич Поленов верхом на лошади. Набросок для Добрыни Никитича. 1882.





В. Васнецов. Богатыри.
1898.

Василий Иванович Суриков в том же году написал «Взятие снежного городка». Название картине дала старинная сибирская игра-потеха. Несётся на коне отчаянный молодец, берёт приступом искусно построенную снежную крепость, а вокруг смех, улыбки, радость. Искрятся лица, искрится снег; словно драгоценные камни переливаются краски. В удалой игре живёт бодрая народная сила, сохранившаяся на родине художника, в далёкой Сибири.

Суриков, Репин и Васнецов выросли среди тех, кто возделывал землю, мастерил, торговал, кто жил трудовой честной жизнью. К этим людям художники были полны глубокого чувства. Они не хотели видеть свой народ подавленным, униженным, забитым. Они мечтали о новом его расцвете.

Наступает день, когда весь дом ждёт приезда Павла Михайловича Третьякова. Как отнесётся к «Богатырям» этот строгий, требовательный к искусству человек?

Раздаётся цоканье копыт по булыжной мостовой, звенит дверной колокольчик.

Павел Михайлович, неторопливо раздевшись, поднимается по винтовой лестнице в мастерскую. Неулыбчивый, в чёрном длинном пальто, по привычке скрестив на груди руки, долго стоит он перед «Богатырями». Первый зритель законченной картины. Он видит первым то, что потом увидят сотни, тысячи, миллионы людей.

Он смотрит долго, очень долго, потом молча отходит от картины и пожимает руку художнику. Спрашивает о детях, ласково прощается с его женой. Значит, доволен, значит, будут «Богатыри» в галерее Третьякова!

Как ковёр скатывают картину, краской наружу, чтобы не потрескалась, обёртывают, бережно выносят из мастерской, кладут на подводу. И едут «Богатыри» на своё вечное местожительство.

Едут они по тихим и шумным улицам, сворачивают в переулки, поднимаются на горки, съезжают по крутой дороге. Через Красную площадь едут «Богатыри». Мимо стен и башен Кремля, мимо храма Василия Блаженного, мимо тех великих мест Москвы, которые учили Васнецова понимать, ценить и любить русскую историю.

В галерее картину уже ждут. Служители, надев белоснежные перчатки, со всеми предосторожностями вставляют её в заранее приготовленную дубовую позолоченную раму. А Павел Михайлович ищет удобное место, хорошее освещение.

«Берегите произведения искусства, как свои глаза,— напоминал Третьяков рабочим.— И не беспокойте картины напрасно».

По совету Василия Дмитриевича Поленова он отвёл картинам Васнецова отдельный зал и назвал его Васнецовским. Теперь висят рядом и «Богатыри», и «После побоища Игоря Святославича с половцами», и «Иван-царевич на Сером волке»... Всё, что приобрёл московский собиратель живописи у своего любимого художника.

Как и Савва Иванович Мамонтов, был Третьяков истинным другом художников. Богатый купец, фабрикант, он употреблял своё состояние на приобретение картин русских живописцев. Покупал их и у знаменитых, и у молодых, никому пока не известных мастеров, если видел в них талант и преданность искусству. Тихо, без лишних слов

делал Третьяков великое дело. А когда собрал большую коллекцию картин, создал галерею, то передал её в дар Москве.

Виктор Михайлович как-то сказал, что счастлив всякий, кому удаётся посадить хоть маленькое семечко добра и красоты в родную землю и «вырастить своё родное для всего человечества».

Такие люди, как Павел Михайлович Третьяков, помогали расцвету русского искусства.

Семья Третьякова очень любила Виктора Михайловича. Всё нравилось им в художнике: его лёгкая походка, мягкий голос с произношением по-вятски на «о», светлое лицо поэта. «При взгляде на Виктора Михайловича делается сразу уютно, радостно», — говорили в доме у Третьякова. Замечательные люди, они угадали в художнике главное — его постоянную работу над собой, его поэтическую душу.

Виктор Михайлович чувствовал себя у Третьяковых легко, свободно. Сидел в гостиной на своём любимом месте у печки и слушал музыку Баха, Бетховена, Моцарта, которую замечательно исполняли жена и дочери Павла Михайловича. Звуки музыки настраивали художника на возвышенный лад. Он отдыхал, набирался сил для творчества.

Возвращаясь домой по замоскворецким улицам и переулкам, Виктор Михайлович удивлялся контрасту: у Третьяковых — всё диво, всё искусство, а в купеческом Замоскворечье — сонное царство, только собаки озлобленно лают из-под мрачных ворот, запертых на громадные висячие замки...

Когда Павла Михайловича Третьякова не стало и сам дом его превратился в музей, потребовалось перестроить фасад* галереи. Проект было предложено разработать Васнецову.

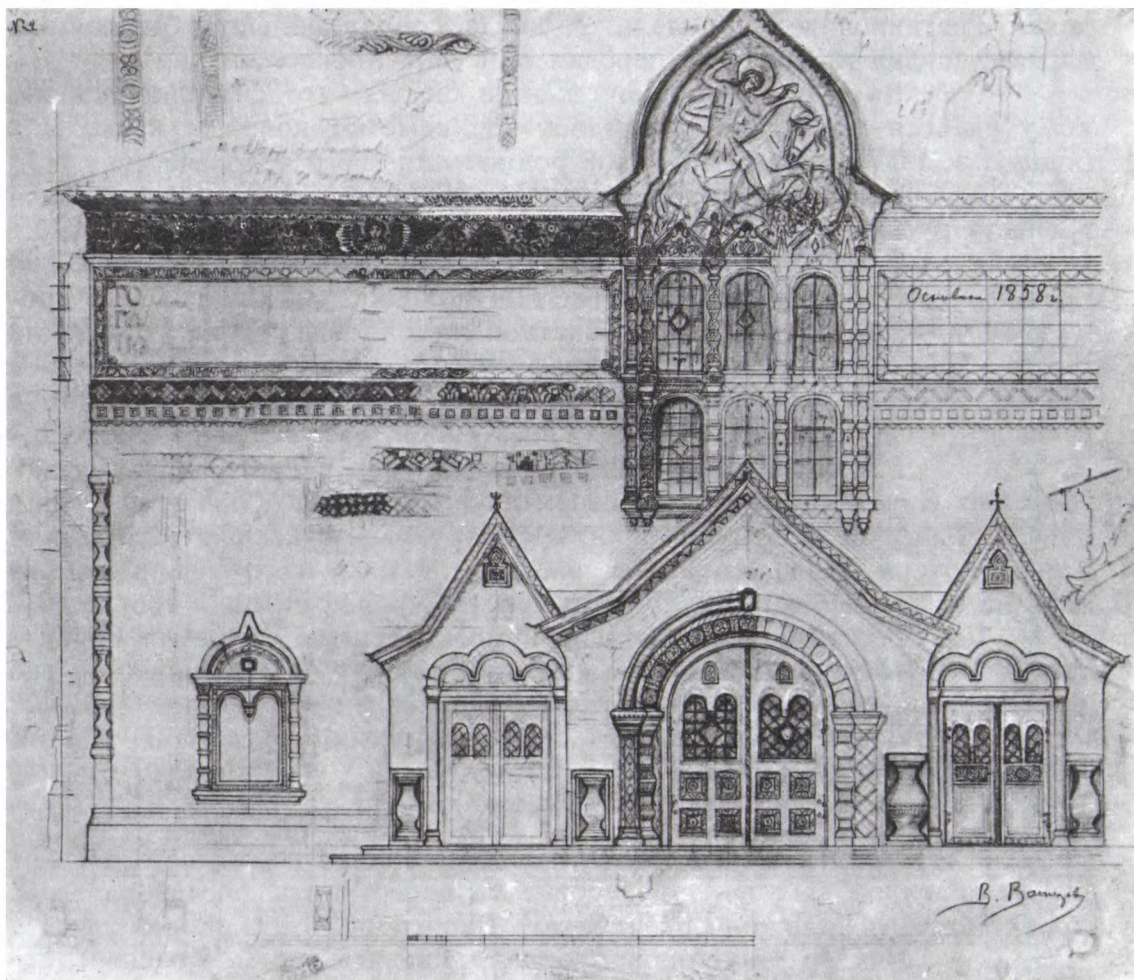
Виктор Михайлович создал чудесный терем. Красный, белый, с резными каменными украшениями, с золотым кружевом под крышей. Высоко над входом, в фигурном кокошнике, чёрный барельеф* — древний герб Москвы*: Георгий Победоносец, побеждающий змея. Васнецов и в архитектуре оставался верным себе: возрождал искусство Древней Руси.

А в 1885 году, прервав работу над «Богатырями», Виктор Михайлович уехал в Италию. Он дал согласие расписать Владимирский собор, только что отстроенный в Киеве. Но прежде хотел увидеть древние христианские храмы — творения византийских мастеров, чьё искусство оказало сильное влияние на русское зодчество.

...Ему казалось, что он попал в прекрасное заснувшее царство. В Венеции вода беззвучно плескалась у подножия древних площадей и дворцов. Она поглощала звуки, и глубочайшая тишина ложилась на сердце.

Виктор Михайлович входит в тишину собора святого Марка. Тёмно-золотой свет идёт откуда-то сверху, золотая мозаика* таинственно мерцает в полутьме. А ласковый свет будто обнимает и согревает...

Его путешествие походило на полёт. Четырнадцать дней в Венеции, где всё — природа, дворцы, храмы — волшебное искусство. И вот уже Флоренция.



В. Васнецов. Проект фасада Третьяковской галереи. Эскизы. 1900, 1901.

Под голубым небом стоял на площади мраморный обнажённый юноша с пращей* в сильной руке — Давид, великое творение Микеланджело. Солнце оживляло мрамор, скульптура, как художественная сказка, говорила о навсегда ушедшем прошлом.

В Риме, в Сикстинской капелле Ватикана, Виктор Михайлович пережил глубокое волнение — он увидел фрески* Микеланджело «Страшный суд». Какие массы людей мечутся в ужасе, отчаянии и страхе! С титанической силой гения передал художник этот страх перед Судом, который, по христианскому преданию, Бог готовит для человечества.

«Эта стена — величайшая поэма форм!.. — восклицал в волнении Виктор Михайлович в письме к друзьям. — Можно, пожалуй, сказать, что всё чересчур массивно и громоздко, но эта массивность — признак страшной силы».

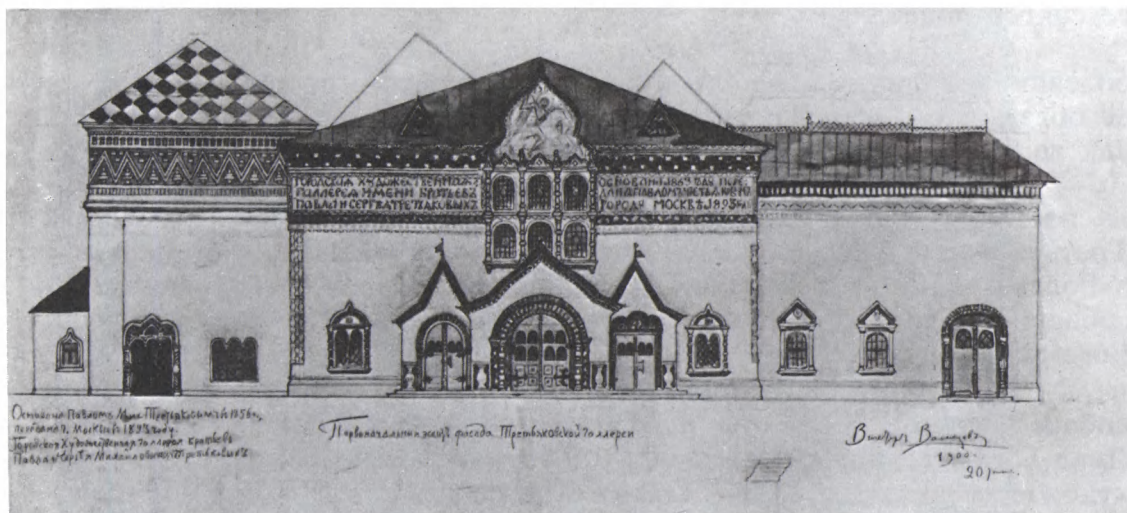
Он смотрит на творения Микеланджело, и ему слышатся мощные звуки симфоний Бетховена. Живопись Микеланджело и Рафаэля русский художник сравнивает с музыкой. В картинах Рафаэля он находит ту же красоту и силу, что в музыке Моцарта: «От Рафаэля веет возвышенной гармонией!» Он покупает в Италии репродукцию «Сикстинской мадонны» Рафаэля и никогда с ней не расстаётся.

И вот что поражает его: не только художники-гении творили смело и искренне, но и малые таланты. «Отчего это? — задаёт себе

вопрос Васнецов и сам же отвечает: — Оттого, что и те и другие находили дело по душе и по сердцу, а всякое их от души сказанное слово принималось тогда людьми с радостью и благодарностью».

С какой любовью старые мастера строили храмы, писали живописные поэмы, рубили целые миры из камня!.. «И вся толпа волновалась и радовалась созданиям своих художников. Вот эта горячая связь между художниками и их современниками передавалась из поколения в поколение и создавала то, чем мы до сих пор укрепляем и согреваем свои ослабевшие и охладевшие души», — писал Виктор Михайлович. И скорбела его душа, что прошло то время, и публика «требуется только развлечений, чтобы занять страшную пустоту души».

Он припомнил, как в детстве увидел живопись в рябовской



церкви. Ходил в неё часто, но ничто не останавливало внимания, было привычным. А однажды вошёл и замер: сквозь лёгкую завесу дыма, поднимающегося от горящих свечей и лампад, дивно глядели лики святых, стоящих в скорбных позах. Краски — розовые, серые, голубые, синие, красные, зелёные — казались мягкими и прозрачными от струящегося света. В тёмном и старом храме он безотчётно ощутил великую силу искусства.

Теперь ему самому предстояло украсить храм...

Церкви строили издревле, с тех самых пор, как было принято на Руси христианство. Послы князя Владимира, побывав в Византии, рассказывали, вернувшись, о виденном ими храме святой Софии: «Не знаем, на небе ли мы были или на земле, ибо нет такого вида и такой красоты, и мы не знаем, как рассказать об этом; только знаем, что там Бог с человеком пребывает и богослужение их лучше, чем во всех странах. Мы не можем забыть красоты той».

Русские мастера научились возводить редкой красоты храмы. Иконописцы* украшали их ликами святых, сюжетами из древних книг, Священного писания о божественном. Русские люди хорошо знали эти книги и потому прекрасно разбирались в изображениях, помещённых на стенах и в иконостасе* храма.

Особенно были чтимы иконы* с изображениями Христа и Божьей матери — Богородицы.

Евангельское предание гласит, что юной деве Марии была сообщена свыше благая весть: у неё родится сын Иисус, богочеловек.

Иисус Христос явился в мир, чтобы спасти человечество от грехов, от зла, пострадать за весь людской род. Его называли поэтому Спасителем. Он проповедовал людям веру, милосердие, терпение, любовь, святость. Заповеди Христа, сама его судьба стали основой христианского учения. Христос был живым распят на кресте и принял мученическую смерть. Он умер как сын человеческий. Но на третий день воскрес и вознёсся на небо как сын Божий. Так гласит Евангелие — книга о жизни Христа.

Мария провидела, какие муки ждут её сына, но не смела уберечь его от страданий. Ведь муки эти были во имя спасения всего человечества. Она оставалась с сыном до последней минуты. И это был её святой подвиг.

Русские женщины, потерявшие своих детей на войне ли, от болезни ли, падали на колени перед иконами Богородицы и молили её облегчить их страдания, заступиться за них перед Богом. Кто же, как не мать-страдалица, мог понять их муки?!

Множество русских икон было посвящено Богородице. Одна из них — икона Владимирской Богоматери — находится сейчас в Третьяковской галерее. Эта икона древняя — византийская. Попала она в Россию в начале XII века. Долгое время находилась в Успенском* соборе города Владимира и потому получила название Владимирской Богоматери.

Виктор Михайлович видел эту икону в Москве, в Успенском соборе Кремля. Была она в окладе, дорогим серебряном убранстве. Лики Богоматери и младенца, прижавшегося щекой к её лицу, поразили художника духовной силой и простым человеческим чувством, близким и понятным. Так могли писать только древние мастера, которые веровали в божественную силу, и им дано было передать в иконах саму душу.

Современное Васнецову искусство было уже иным — оно стремилось передать саму жизнь. Люди верили только в повседневную жизнь, ту, что перед глазами. «Не повредит ли этот опыт церковной живописи, которая изображает вечную жизнь духа?.. Справится ли художник?» — сомневались некоторые учёные.

В огромном соборе всё было белым. Белые стены, белые своды, белые массивные колонны и арки. Около трёх тысяч квадратных метров белого, слепящего глаза пространства. И всё это надо расписать, чтобы люди поверили в добро, красоту и любовь. Возможно ли это? Найдутся ли в нём такие силы?

«Какое мне дело, — рассуждает Виктор Михайлович, — велик мой талант или мал — отдавай всё. Творчество художника — это путь к свету».

Он начинает, как всегда, с эскизов. Работает над картонами, то есть пишет фигуры в полную величину, чтобы потом эти изображения в несколько метров высотой воспроизвести на стенах и потолках храма. У него уже есть опыт монументальной росписи — работа над фризом «Каменный век». Но здесь ему надо помнить сразу обо всей композиции живописного убранства собора: роспись должна выглядеть как единое целое.



Около четырёхсот эскизов сделал художник. Саму работу в соборе он начинал в девять утра и заканчивал в сумерки с небольшими перерывами на отдых. И так почти каждый день на протяжении десяти лет. Очень уставал; бывало, приходили сомнения, недовольство собой. Всё было. Два других живописца, Павел Сведомский и Василий Котарбинский, расписывавшие боковые части храма, не были близки Виктору Михайловичу. Живопись их была добросовестной, но скучной. Звал он своего друга, Василия Дмитриевича Polenova, писал ему: «Мне

В. Васнецов. Князь
Владимир. 1885—1896.



В. Васнецов. Богоматерь.
Эскиз для иконостаса.
1885—1896.

В. Васнецов. Князь
Александр Невский.
Эскиз. 1880-е гг.

В. Васнецов. Княгиня
Ольга. Эскиз.
1885—1896.

около себя нужен такой, как ты, глубокий и серьёзный». Но Поленов отказался: не верил, что можно возродить церковную живопись.

Из Москвы приехал на помощь двадцативосьмилетний художник Михаил Васильевич Нестеров, уже прославившийся картиной «Видение отроку Варфоломею».

Михаил Васильевич так описал их первую встречу:

«Вхожу, передо мною леса, леса, леса, в промежутках то там, то здесь сверкает позолота, глядят широко раскрытыми очами лики угодников, куски дивных орнаментов.



Зрелище великолепное...

Я медленно подвигаюсь среди такой невиданной, непривычной, таинственной обстановки, подвигаюсь робко, как в заколдованном волшебном лесу. Куда-то проходят люди, запылённые, озабоченные рабочие. Ташат брёвна, стучат топоры, где-то молотком бьют по камню... Спрашиваю Васнецова. Говорят, что он на хóрах*... Сейчас занят. Снизу кричат ему моё имя.

Голос сверху приглашает меня на хоры... По лесам я иду впервые, иду робко, озираясь влево на увеличивающуюся пропасть.

В. Васнецов. Нестор-летописец. Эскиз. 1880-е гг.

В. Васнецов. Княгиня Евдокия. Эскиз. 1880-е гг.

Перил нет, голова немного кружится, а мой спутник летит по ним сломя голову. Да и я скоро буду бегать по ним, как по паркету.

Наконец площадка, мы на хорах... И я вижу между лесов перед огромным холстом высокую фигуру в блузе, с большой круглой палитрой в руках. Это и есть Виктор Михайлович Васнецов, тот, о ком тогда говорила уже вся художественная Россия.

Заслышав наши шаги, Виктор Михайлович оборачивается, кладёт палитру на брёвна, идёт навстречу. Мы сердечно здороваемся, целуемся, и с этой минуты начинается наша долгая дружба, несмотря на значительную разницу лет...»

«Теперь голова моя наполнена святыми*, апостолами*, мучениками*, пророками*, ангелами*, орнаментами, и все почти в гигантских размерах», — писал Виктор Михайлович в Москву Третьякову.

Собор, над росписями которого работал Васнецов, был назван Владимирским в честь киевского князя Владимира, при котором в 988 году было принято христианство и начался расцвет Руси: стали развиваться культура, письменность, искусства.

На одном из самых почётных мест в иконостасе поместил художник князя Владимира, а рядом — княгиню Ольгу, его бабушку, первую из русских женщин, ставшую христианкой.

Князь Владимир — величавый старец, властный, решительный. Лицо его вдохновенно и сурово. На седых волосах — золотая корона, украшенная драгоценными камнями. Белоснежная пышная борода эффектно оттеняется красно-пурпурным плащом.

Красива княгиня Ольга, но тоже сурова, а взгляд её властен и грозен. Она полна готовности отстаивать новую веру. Это своеобразный портрет древней правительницы. Её синий наряд, затканый прихотливым узором, царственно богат.

В центральной части храма, главном нефё*, на столбах изображены русские святые, подвижники, подвиг совершившие. Вот Нестор, первый летописец, создатель «Повести временных лет» — замечательного произведения древнерусской литературы. Он виден сразу, при входе в собор.

Его худое лицо с запавшими щеками, его поза полны душевной сосредоточенности. В своей монашеской келье Нестор, чуть наклонив голову, выводит лебединым пером слова в толстой книге с кожаными застёжками.

У пояса Нестора — чернильница, украшенная цветной эмалью*. Много книг с закладками лежат на скамеечке. Коричневые, зелёные тона одежды, светлые краски кельи, весёлый древний город, видный за амбразурой окна, окаймлённого красным, — всё полно жизни.

Княгиня Евдокия, жена Дмитрия Донского, основательница в Москве первого женского монастыря, изображена художником, как и Нестор, внутри комнаты, во дворцовой палате. Молодая женщина стоит в кроткой позе, с опущенными и сложенными впереди руками, и одета в светлый наряд желтовато-розоватых тонов. Но лицо её, тёмные глаза полны внутренней решительности, духовной силы.

«Чудный памятник по себе оставит Васнецов русским людям. Они будут знать в лицо своих святых, угодников* и мучеников, всех



тех, на кого они хотели бы походить и что есть их заветный идеал», — говорил Михаил Васильевич Нестеров.

Много исторических лиц в храме. Вот князь и полководец Александр Невский в воинском одеянии, с обнажённым мечом, прижатым к груди. Вот первый иконописец старец Алипий — монах Киево-Печерского монастыря. Вот князья Андрей Боголюбский и Михаил Тверской — в парадных одеждах, затканых изумительными орнаментами.

В. Васнецов.
Богоматерь. Фрагмент.
1885—1896.

У всех похожее выражение глаз, говорящее об одном и том же душевном состоянии — они погружены в молитву, готовы на подвиг.

Но это не традиционные иконописные изображения, не церковные образы. Это портреты земных людей. Такие жизненно правдивые изображения нарушали древние церковные правила, но художник был сыном своего времени и следовать прежней живописи не мог.

А весь собор сияет как райский сад.

Орнаменты дивной красоты покрывают каждую арку, каждый свод, каждый карниз. Вьются, поднимаясь ввысь, виноградные лозы, пальмовые ветви, невиданные травы, растения, цветы, образуют венки, растут в вазах, — сказочные и словно сорванные в родных лугах — создают они прихотливый узор. Изысканные орнаменты поражают взгляд. Глубокие синие, оранжевые, светло-зелёные, пурпурные тона, оттенки красного, голубого, розового сияют на золотом матовом фоне. Ни один рисунок не повторяет другой.



В. Васнецов. Орнамент Владимирского собора. Эскизы. 1885—1896.

Великий дар получил от природы Васнецов — сравним он разве только с талантом мастеров Древней Руси.

Радуюсь краскам цветущих лугов и полей, таинственному сиянию неба, солнца, звёзд, древние художники преображали их в декоративные узоры, в орнаменты.

Этот дар преображения был дан и Васнецову. И согревало тепло, идущее от росписей, и создавалось особое настроение, близкое тому, что пережил Виктор Михайлович в далёкой Италии в соборе святого Марка.

А над всем этим райским великолепием, над всеми фигурами, убранными в торжественно-праздничные одежды, над всей живописью со множеством людей, в глубине алтаря*, на высоте, в золотом сиянии,— женщина с ребёнком на руках.

Ступает она по облаку в мерцающем золотом небе. Укутана в простой фиолетовый плащ-мафорий, закрывающий голову. Скорбно молодое прекрасное лицо. Огромные глаза устремлены куда-то вдаль, и видит она то, что другим не дано видеть. Сильным и нежным движением прижимает к себе сына. Глубокий синий цвет рукава её платья будто согревает ребёнка. А он вскинул свои детские ручки, радуясь солнцу, свету, теплу...

Мать идёт с ним к людям. Великий покой в её душе и прощение. Всем, кто видит её, она внушает веру в духовные силы: всё может пережить человек и остаться человеком, потому что есть Свет, Добро и Любовь.

Богородицей назвал её русский народ. Мадонной называют народы европейские.

Её образ писали русские иконописцы, прославляли в картинах великие и безымянные живописцы Италии, Франции, Германии, всех христианских стран.

Виктор Михайлович не повторил никого.

«ВЫРАЗИТЬ СКАЗКУ ИСТОРИИ»

Из летних путешествий на Урал и Кавказ Аполлинарий Михайлович возвращался в Москву. Кончилось его петербургское затворничество. Он снова в одном городе с братом. Окна его комнаты выходят на Боровицкий холм. Только Москва-река отделяет от Кремля, от его белокаменных дворцов и златоглавых храмов. Её бесшумное течение помогает ему вникать в жизнь старины, и приходят на память стихи:

Какими думами украшен
Сей холм давнишних стен и башен,
Бойниц, соборов и палат!
Здесь наших бед и нашей славы
Хранится повесть! Эти главы
Святым сиянием горят!

В величавых строках поэта Языкова слышит Аполлинарий Михайлович трудную, великую историю Кремля.

Он вспоминает 1879 год, свой первый год жизни в Москве, их с Виктором прогулки около древних стен и чтение из Лермонтова:

Москва, Москва!.. люблю тебя как сын,
Как русский,— сильно, пламенно и нежно!

Аполлинарий ездил тогда на Воробьёвы горы, из Нескучного сада писал вид Москвы — её просторная панорама* напоминала ему Вятку. Свою первую картину о Москве, исполненную маслом, он назвал длинно, упомянул все главные достопримечательности: «Вид на Кремлёвский мост, Кремль и храм Христа Спасителя со стороны Нескучного сада». Детски наивной кажется ему сейчас эта картина.

Теперь он пишет Кремль прямо из окна. Совсем близко его стены, красно-зелёные башни, открытые площади на холме. Он видит, как холм круто спускается к круглой угловой Беклемишевской башне, что стоит дозором у Москвы-реки и откуда вела когда-то дорога в Золотую Орду.

Старина Москвы захватывает его всё больше. Он начинает собирать историческую библиотеку. Ходит вместе с братом на лекции Василия Осиповича Ключевского — этот талантливый учёный рассказывал об истории так, будто сам был очевидцем всех событий. Читает увлекательнейшие труды по истории Москвы Ивана Ефимовича Забелина, о котором говорят, что на всём свете нет другого человека,

который бы столь дотошно изучил русскую старину. Учёный собрал тысячи подробностей о старой Москве, о быте и нравах её обитателей, о книжной торговле и праздничных гуляниях, о пожарах, испепелявших город, о ремёслах и художествах, его возрождавших.

В журналах и газетах появляются рисунки памятников архитектуры древней столицы за подписью Аполлинария Михайловича Васнецова. А в 1891 году братьям Васнецовым заказывают иллюстрации к «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова.

Виктор Михайлович работал над главными сценами «Песни». Рисовал пир у Ивана Васильевича, встречу Кирибеевича с Алёной Дмитриевной, кулачный бой, прощание купца Калашникова с братьями. Иллюстрации получились живыми, выразительными.

Аполлинарию Михайловичу предстояло выполнить всего одну картинку — пейзаж той, исчезнувшей Москвы. Но ведь не совсем исчезнувшей?

Есть храм Василия Блаженного, есть кремлёвские башни и стены. Хотя многое будет зависеть от его воображения.

Над Москвой великой златоглавою,
Над стеной кремлёвской белокаменной
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучи серые разгоняючи,
Заря алая подымается.

Какой живописный пейзаж создал Лермонтов! Как играют в нём краски!

В распоряжении художника чёрный карандаш. Он рисует вид на Кремль из Замоскворечья, из Стрелецкой слободы, с её деревянными домами и церквушками. Спасская башня там, наверху; под самым небом — храм Василия Блаженного. А небо морозное, со светящимися от раннего солнца облаками. И дым из труб — столбом. Деревянный заснеженный город с царственным Кремлём...

Долго не мог простить себе художник, что допустил в рисунке ошибку: нарисовал у Спасской башни острую верхушку-шатёр, в то время как появилась она на сто лет позднее царствования Ивана Грозного.

Интерес к истории Москвы в то время был огромным. Писателей, художников, учёных занимало, какой была древняя столица до Петра I, преобразователя России, построившего на Неве новый город и забывшего о старой Москве. Ведь с XVIII века Москва начала ветшать, даже Кремль не ремонтировался. «Просвещённым варварством» назвал как-то в сердцах Аполлинарий Михайлович такое отношение к памятникам родной истории.

Художники, современники Васнецовых, по-разному относились к старой Москве. Кто-то изображал старинную жизнь москвичей — увлекался древними типами, дворцовой, боярской жизнью, народными уличными сценами. Другие старались восстановить облик города по гравюрам* и документам. Для кого-то Москва служила в картинах лишь фоном происходящему.



А. Васнецов. Вид на Крымский мост, Кремль и храм Христа Спасителя со стороны Нескучного сада. 1879.

Аполлинарию Михайловичу древняя жизнь Москвы видится в пейзажах. Но не в тех пейзажах, картинах природы, мастером которых он стал. Древний пейзаж Москвы — это архитектурный, исторический пейзаж, который на протяжении шести веков, вплоть до XVIII века, творили русские люди.

Одних документов художнику мало, раскопки в Москве ещё не поставлены на строгую научную основу. И он решает подняться в небо: в 1900 году летит над Москвой на воздушном шаре.

«Какое блаженство смотреть... на мир с высоты!» — воскликнул когда-то Лермонтов, поднявшись на колокольню Ивана Великого. Васнецов видит город с ещё большей высоты — с птичьего полёта!

Москва лежит среди земель, как и в древности покрытых лесами, полями, озёрами. Текут реки; городишки, селения теряются в необъятных просторах. Дух захватывает не только от полёта. Кажется, все века Москвы — перед его глазами!

Центр города — в кольце садов. Приглядевшись внимательнее, можно увидеть неровности, бугры. В старину здесь находилось последнее укрепление Москвы — высокий земляной вал. Ещё ближе к центру округло зеленеют бульвары — до XVIII века там был Белый город. Ближе к Кремлю, меж скученных построек, проглядывают укрепления бывшего Китай-города — верного стража Москвы. Лишь кое-где сохранились его кирпичные стены, да и те полуразрушенные.

Москва-река напоминает сверху изогнутую стальную полосу, а мелеющая в топких берегах Яуза кажется нитью, и не видно даже следов тех мостов, которые когда-то украшали древний город!..

Необычное путешествие раскрывает Аполлинарию Михайловичу тайны Москвы. По разным приметам он определяет местоположение Варварской и Швивой горок, Тверскую и Лефортовскую возвышенности. И семь легендарных московских холмов оказываются на месте. «Сколько храмов, сколько башен на семи твоих холмах!» — писал когда-то поэт Фёдор Глинка. Вид города сильно изменился, но холмы — существуют!

Садовое кольцо как огромная рука обхватывает Москву и прижимает к сердцу, к Кремлю. Если Москва — середина России, то сердцевина города — Кремль. Сердцем Москвы прозвал его народ, сердцем Родины. На всех чертежах Кремлёвская стена имеет неровную форму треугольника. Но сам холм с высоты похож на сердце. Настоящая «сказка истории»!

С поднебесья Аполлинарию Михайловичу хорошо видно, где зародился город — совсем крошечная часть холма у теперешних Боровицких ворот. И он представляет себе, как князь Юрий Долгорукий, «взыде на гору и обозрев с нея очами своими семо и овамо* по обе стороны Москвы-реки и за Неглинною, возлюбил сёла оные и повеле вскоре сделати град мал древян... и прозва его званием реки Москва-град».

А «возлюбил» Юрий Долгорукий сёла боярина Кучки, который встретил князя гордо и недружелюбно. Князь не стерпел хулы и предал Кучку смерти. А на холме построил город. Очень удобное это было место. «Через Москву надо было перешагнуть как через порог, чтобы с юга ехать дальше, в населённый северный край», — отмечал Аполлинарий Михайлович в своих научных записях.



А. М. Васнецов.
1890-е гг.

«Так каким же было то селение на холме? — рассуждает художник. — Деревянными. А дома какие? Не так ли их строили, как вятские плотники свои избы? Из глубины веков передавалось поколениям это строительное искусство. И вся лесная Русь была застроена деревянными срубами на подклетьях...»

Такие дома Васнецов видел на севере, под Архангельском. Что ещё ему известно о древнерусской архитектуре? Лестницы были наружные, крыши из деревянной щепы или соломенные. Между домами одного владельца — крытые наружные переходы. Много узнаёт художник о русском зодчестве в своих путешествиях.

Но ему самому надо сочинить, вообразить строительство городка. Вот каким выглядит на его акварели «Основание Москвы. Постройка первых стен».

Лепятся друг к другу деревянные домики. Снаружи, вдоль домов, ведут вверх крытые лестницы. Заметны и наружные переходы между домами. Один дом побогаче, понаряднее — крыша у него фигурная, «бочонком». Видно, боярские хоромы. Рядом одноглавая церковь и звонница — колокол под навесом на двух столбах.

Селение огораживается. Огородят его, и станет оно городом — Москвой. Строится частокол — это отточенные брёвна, поставленные остриём вверх. Одна стрельница готова — её крышу покрывают досками. Над стенами другой плотники взмахивают топорами. Третья, самая близкая, ещё в работе, и ясно видно, каким способом поднимают брёвна. Можно разглядеть и людей, собравшихся в стрельнице.



А. Васнецов. Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля. XII век. 1903.

А. Васнецов. Московский Кремль при Иване Калите. 1921.



Рисунок построен так, что видны настилы с внутренней стороны частокола, сквозные проходы через стрельницы и масса других подробностей, говорящих о том, как в лесной стороне, в самом центре Руси, строили в 1156 году деревянный город.

Легла прохладная тень на холм. На его склоне зелёный сосновый бор и свежие пни. За бором, в долине Москвы-реки, — деревеньки. Небо голубое, в лёгких белых облачках. Сами краски на рисунке говорят о начале жизни города.

Но кто-то из историков всё-таки посомневался, не слишком ли «застроил» художник холм? Возможно, Москва тогда была поскромнее.

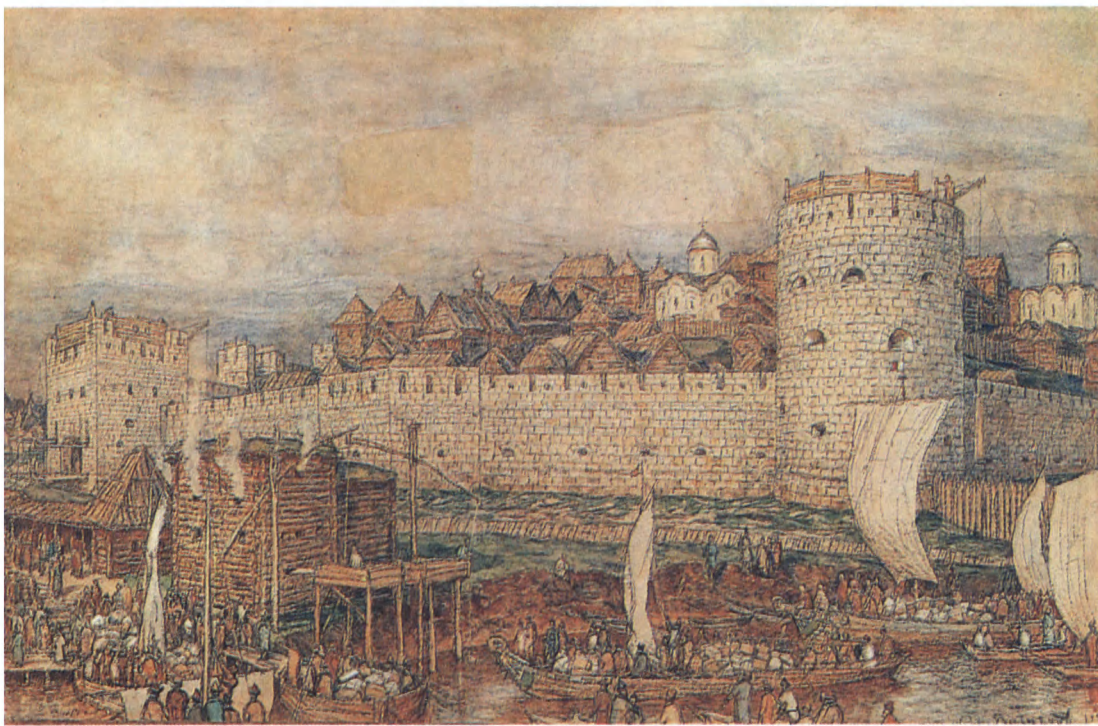
Начало Москвы... Деревянный, лубяной, цвета обструганного дерева городок.

Деревянный — дерево — древо — древний. Слова «древний», «издревле» — производные от слова «деревянный». Дерево долговечней человека, оно живёт многие сотни лет. Деревянная Москва и есть Москва древняя.

Аполлинарий Михайлович так увлёкся историей Москвы, что решил проследить в картинах всю историю развития города, эпоху за эпохой.

Осуществить этот замысел помогло ему одно обстоятельство. После Великой Октябрьской социалистической революции Москве потребовался свой художник-историк. И по мнению учёных, им мог быть только Васнецов. Музей по истории Москвы предложил ему создать цикл картин о старом городе начиная с его основания.

Какая это была кропотливая работа! Художник жил теперь с семьёй, женой и сыном, неподалёку от Земляного вала, в Фурманном переулке; его кабинет был заполнен старинными книгами, картами,



свитками, планами города, даже на полу были разостланы карты и гравюры. Он сопоставлял, сравнивал, искал доказательства того, что подсказывало ему о Москве воображение, проверял каждую мелочь. Потом делал несколько набросков — разрабатывал композицию будущего произведения, затем акварельными красками писал эскиз, который обсуждался на учёном совете музея историками и археологами. И только после этого приступал к картине.

А. Васнецов.
Московский Кремль при
Дмитрии Донском. 1922.

Вообразил себя Аполлинарий Михайлович путешественником. Поздней осенью по Неглинке подплыл он на заморском торговом судне к пристани у Боровицких ворот. Необыкновенное зрелище предстало перед ним! На покато́м холме поднимался окутанный туманной дымкой серебряный город. Деревянный город.

Глухие тёмные стены, сложенные из мощных брёвен, с узкими щелями-бойницами отделяют его от пристани. Башни-стрельницы хитро развёрнуты углами вперёд для удобства обстрела врагов со всех сторон. Проездная башня с колоколом выглядит главным стражем.

За стеной, на холме,— крыши, крыши, припорошённые снегом. Серебрится потускневшее дерево рубленых построек бояр, служивых людей, ремесленного люда; правда, не отличить, кому какой дом принадлежит. Только высокие великокняжеские хоромы выделяются на самой круче и обнесены для безопасности частоколом. А частокол на том месте, где когда-то начиналась Москва. Три каменных храма построено в городе, четвёртый — Архангельский собор — в лесах. На берегу топят по-чёрному бани, журавцы качают воду из реки.

Глаз путешественника зорек, цепок, подмечает многое.

В каком веке он очутился? У какого князя в гостях?

Он в «Московском Кремле при Иване Калите». Васнецов не только век указывает, но даже год — 1336-й. При этом князе, как



А. Васнецов.
Московский Кремль при
Иване III. 1921.



А. Васнецов. Пушечно-
литейный двор на реке
Неглинной в XVII веке.
1918.

сказано в летописи, была «тишина великая по всей Русской земле на сорок лет и пересташе татарове воевати Русскую землю...».

Иван Калита строил храмы из белого камня, который добывался неподалёку. Великое дело каменное строительство! Теперь Москва не сгорит дотла, как это бывало множество раз. Но деревянная Москва сгорела в 1337 году. Потому определил художник год на своей картине — 1336-й, иначе нечего ему было бы рисовать, кроме остовов каменных храмов.

О следующей эпохе развития Кремля — строительстве белокаменных стен — у Аполлинария Михайловича сведений совсем мало. История почти не оставила документов о том, каким был Кремль, построенный Дмитрием Донским.

Знал только художник, что в 1367 году внук Калиты, шестнадцатилетний князь Дмитрий, обратился с речью к боярам «ставити град Москву камен». Той же зимой по санному пути повезли белый камень к городу на четырёх тысячах подводах. И построили каменные стены с башнями, заборалами — деревянными укрытиями от врага, воротами и опускаемыми железными решётками. Затмила та Москва и Владимир, и Тверь, и Ярославль. Выдержала она трёхдневную осаду Тохтамыша, лишь хитростью и обманом проник враг за неприступные стены. Чёрные головешки увидел вместо любимого города вернувшийся из Костромы князь Дмитрий и «плакал горько».

Но не разорённую, униженную Москву хочет показать Васнецов, а молодую, крепкую, красивую. Как узнать, какими были прежде её стены?

«Если Кремль строили псковские и новгородские мастера, их приёмы известны», — рассуждает он. Вспоминает виденные каменные



укрепления XII века в Старой Ладогe. В Серпухове сохранились древние стены — полубашни-бастионы, сплошные широкие зубцы с бойницами. Есть и ещё один достоверный источник — иконы. Русские иконописцы часто изображали свои города.

Так постепенно складывался у Аполлинария Михайловича образ Кремля Дмитрия Донского. Но когда рисунок был закончен, то художник дал ему название «Вероятный вид на белокаменный Кремль», ибо не во всём он был уверен.

Потому нарисовал Кремль с того места, где стояла угловая Свиблова башня. Аполлинарий Михайлович предположил, что была она круглой, с овальными амбразурами* для верхнего и подошвенного боя. А Боровицкая, левее, — прямоугольная, с подъёмным мостом через ров. Мост опущен — значит, въезд в крепость свободен.

На рисунке предстала всего лишь небольшая часть Кремля. Не показаны на нём Константино-Еленинские ворота, из которых в 1380 году выезжал князь Дмитрий на Куликовскую битву и вернулся в Москву победителем.

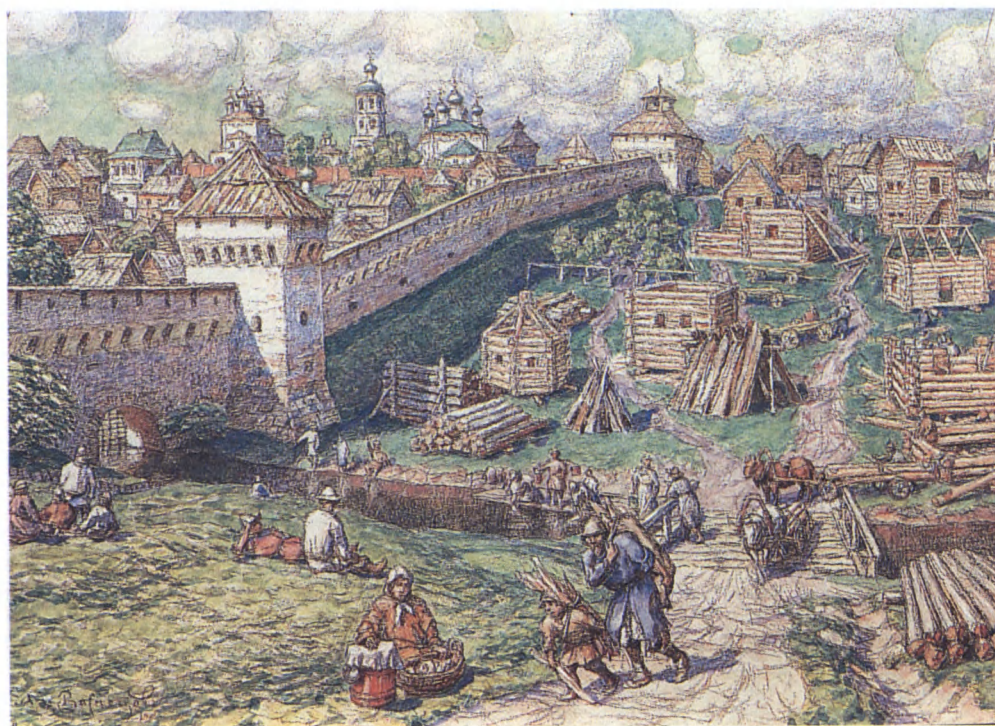
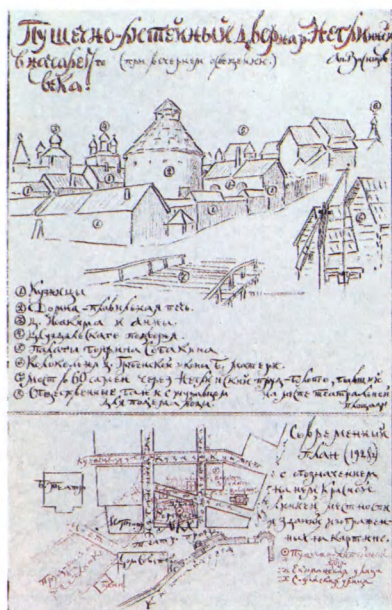
Не знал Аполлинарий Михайлович, что было на этой стороне холма за стеной, а выдумывать не хотел.

«Взято время перед нашествием Тохтамыша, — сообщает он учёным-историкам замысел своего произведения. — Время к вечеру, август. Кремль рисуется на фоне кучевых облаков, отдалённых гроз, как бы символизирующих для Москвы приближающуюся грозу кочевых полчищ».

Разошёлся туман столетий, возникли белые зубчатые стены, и белые паруса, и столбы лёгкого дыма, и золотистые дома, и белые храмы.

Это сила, твёрдость, неприступность Кремля. Это его молодость.

А. Васнецов. Книжные лавочки на Спасском мосту. 1922.



А. Васнецов. Пушечно-литейный двор на реке Неглинной в начале XVII века. Чертёж. 1918.

А. Васнецов. Лубяной торг на Трубе в XVII веке. 1926.

Смотрит Аполлинарий Михайлович на Кремль и старается угадать, каким он был в XV веке.

Небо, которое он изображает над Кремлём,— грозное, с полосками дождя. Под этим встревоженным небом возникает новый цвет, главный для нас цвет Кремля — красный.

Теперь наш путешественник находится на другом берегу Москвы-реки, наискосок от Беклемишевской башни, и видит, как изменился «Московский Кремль при Иване III» — первом государе всея Руси.

Какие каменные громады открываются его взору! Как буйно строится Кремль! «Сколько храмов, сколько башен» на одном холме! Крепкие кирпичные башни — те самые, что и сегодня стоят вокруг Кремля. Но узнать их трудно. Они коренасты, по старому русскому обычаю крыты остроконечными тесовыми кровельками, хотя исполнены по новейшим европейским образцам того времени.

Итальянские зодчие, прибывшие в столицу Московии, предложили как новинку зубчатые стены башен Милана: они могут выдержать даже обстрел из пушек, этого страшного новшества иноземных армий, они красивы — и белой зимой, и зелёным летом украсят собой великий город.

Дождь окропляет Кремль, белые облака освещают холм, чёрные тучи тревожно оттеняют твёрдую статью красного исполина. Строительство продолжается — не потому ли небо в движении, в смене состояний?

Хотя богата фантазия Васнецова и таланта ему не занимать, но рисует он только то, в чём не сомневается. Потому иногда замечает деликатно: «Так могло быть». Или ещё скромнее: «Я позволил себе предположить». Учёный не имеет права заниматься домыслами. А в серии «Эпохи развития Кремля» он прежде всего учёный.



Рисунок Васнецова чётко, ясен, выразительные линии передают форму бревенчатых и каменных стен, строений. Акварельные краски, которые он наносит на рисунок, создают нужное настроение, и вся картина навеивает сказочные образы.

А. Васнецов.
Всехсвятский каменный мост. Конец XVII века.
1901.

XII век — начало. XIV — укрепление деревянного и молодость белокаменного Кремля. XV — основательность, красота. XVII — полное цветение, расцвет силы и красоты.

«Сказочное жилище Жар-птицы!» — восклицает Аполлинарий Михайлович, разглядывая старые гравюры. И он пишет маслом картину, называя её «Всехсвятский каменный мост. Конец XVII века», воссоздаёт исполинскую панораму Кремля. Устремлённый в высоту, к свету, Кремль виден весь — от Боровицкой до Беклемишевской башни, видны даже Спасская башня и любимый художником собор Василия Блаженного. Горят главы соборов, сияют дворцы и терема, появившиеся словно из волшебного ларца.

Безукоризненная правда и строгость вымысла — вот качество художника-историка.

В центре картины, перед побелёнными зубчатыми стенами, невиданное сооружение — башня-великан и могучие опоры каменного моста. Это Всехсвятский мост — «восьмое чудо света», гордость Москвы XVII века. Художник мастерски вписал его в общую величественную панораму Кремля.

А у моста, в низине, прежняя, деревянная Москва — дом на дом, дом верхом. Придают уют белые шапки снега, накрывшие кровлю. Снег — ещё одно украшение города. Идёт по заснеженной улице ватага скоморохов — весёлых уличных артистов.

Пейзаж Москвы XVII века сотворён талантом народа. Аполлинарий Михайлович изумлён, покорён, восхищён этим творением, он возвращает нам его своей картиной.



А. Васнецов. Гонцы.
Ранним утром в Кремле.
Начало XVII века. 1913.



А. Васнецов. Улица
в Китай-городе. Начало
XVII века. 1900.

...Рассматривая как-то под лупой план старой Москвы, художник замечает на востоке от Красной площади за стенами Белого города недостроенные избы, дома на подклетьях, церковки, штабеля брёвен, готовый тёс, прислонённый к столбам с перекладиной, телеги с оглоблями, но почему-то без лошадей и упряжи.

Аполлинарий Михайлович, чтобы удостовериться в своём предположении, открывает «Описание путешествия в Московию» немецкого учёного и дипломата Адама Олеария, одного из самых серьёзных наблюдателей московской жизни, и читает:

«За белой стеной на особом рынке стоит много домов, частью сложенных, частью разобранных. Их можно купить и задёшево доставить на место и сложить... а в два дня выстроить совершенно готовыми, потому что продающиеся брёвна все заготовлены, пригнаны друг к другу, и их стоит только сложить на новом месте и приконопатить мхом».

Вот, оказывается, как москвичи выходили из положения, когда сгорали их дома от бесчисленных пожаров!

Замечает Васнецов на плане подле лубяного торгового участка что-то вроде сада: участок вдоль стен, отгороженный частоколом, засажен деревьями. Он сверяется с другими планами, но на них сада не находит. Что же, одни путешественники видели сад, а другие — нет?

«Не говорит ли это о том, — рассуждает Аполлинарий Михайлович, — что первый план составлялся весной или ранним летом, а другие осенью, и значит, на этом плане изображён не сад, а рынок фруктовых деревьев и кустов, где покупали готовые саженцы: яблони, груши, кусты смородины?»

Увиденное на плане превращается в картину «Лубяной торг на Трубе в XVII веке». Это летняя, тёплая, светлая Москва. Отдыхают у воды на зелёной траве крестьяне, несут товар с торгового



А разве может он не нарисовать литейный двор, на котором была отлита знаменитая Царь-пушка? Красная кирпичная круглая башня резко выделяется на фоне синего московского неба. Из-под её конусообразной крыши валит чёрный дым — это литейный амбар. К амбару примыкают длинные кирпичные кузницы.

А. Васнецов. На крестце
в Китай-городе.
1902.

На деревянном мосту, перекинутом через реку Неглинку, стоят причудливо одетые иностранцы, а любопытные мальчишки в белых рубахах с интересом их разглядывают.

Чем ещё удивляет XVII век? Васнецов рисует книжную торговлю на Спасском мосту, что шёл от Спасской башни Кремля через ров. Рисует знаменитые «банные» улицы. Отмечает Аполлинарий Михайлович: «В Москве было много и общественных бань, и каждый более менее богатый двор имел свою «мыленку».

Идёт по улице небогатый московский люд, так похожий на тех, кто ходит в баню и сейчас с веником и увязанным в узелок бельишком где-нибудь в маленьком русском городке...

«Город жил чуждой, полной страстей жизнью», — скажет Аполлинарий Михайлович.

Он видит этот город, слышит, вдыхает его запахи. Он проживает с москвичами день — с раннего утра до поздней ночи. «Загремели замки и цепи... застучали молоты... заскрипели банные журавцы, пошли по площадям банники, кисельники, сбитенщики, вывалил московский народ на улицы — пошёл чередой день».

Аполлинарий Михайлович не только замечательно рисовал Москву, но писал увлекательнейшие научные статьи, выступал с докладами в Комиссии по изучению старой Москвы, где был почётным председателем.



А. Васнецов. Красная площадь во второй половине XVII века. 1925.

Однажды он шёл на заседание Археологического общества и около Каменного моста на левом берегу Москвы-реки увидел вырытую траншею, а рядом груды белого камня и полуистлевшие брёвна. Это были остатки какого-то строения. Но какого?

Аполлинарий Михайлович заглянул в траншею: на глубине виднелись лежащие поперёк брёвна. Тогда он спрыгнул в яму и обнаружил, что это брёвна древней мостовой, упиравшиеся в белые каменные стены.

Художник понял, что нашёл основание Берсеневской проездовой башни Белого города — её стены как раз проходили в этом месте. Белый город был разобран ещё по повелению императрицы Елизаветы, дочери Петра I, а камень его пошёл на строительство новых зданий. И каким был этот древний каменный пояс города, построенный талантливым русским архитектором и инженером Фёдором Конём, можно было только догадываться. И вот первое свидетельство. О своём открытии Васнецов тут же сообщил членам Археологического общества.

Но самые большие открытия стали приносить земляные работы для строящегося в 1930-е годы метрополитена. Археологические раскопки в Кремле и вокруг него были запрещены до революции, да и тесные улицы в центре города мешали всерьёз заняться подземными исследованиями.

А земля оказалась надёжным хранителем древностей. Аполлинарий Михайлович написал в газету «Известия» письмо, просил метростроевцев сообщать о каждой находке, объясняя её ценность: всё это следы древней Москвы, её клады.

В длинном, несколько старомодном пальто, в шапке с бобровым околышем академик живописи Васнецов шлёпал ботинками по жидкой глине прорытого туннеля. Делал зарисовки, проводил измерения, осматривал каждый камень и лишь поздно вечером возвращался домой. Открытия, казалось, сами шли ему в руки.

Как-то он позвонил по телефону своему другу-археологу и взволнованным голосом попросил немедленно подъехать к Тверской. Там рыли котлован для метро. Они вместе спустились под землю и увидели белую каменную кладку. «Смотрите, это же Воскресенский мост через Неглинку! — сказал Васнецов. — А мне не верили, что он был здесь!»

Художник имел в виду картину «На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века». Он написал её в 1900 году, когда жил напротив Кремля и старая Москва начинала манить его.

Изобразил он в картине раннее утро у Воскресенского моста, где москвичи любили гулять, наслаждаясь красотой Неглинных прудов.

Пейзаж увиден сверху и как бы с разных точек — потому так объёмно пространство, вмещённое в картину.

Кремлёвские громады ещё в предрассветной мгле. Подчёркнуто округлы формы башен, куполов церквей и соборов. Всё прочное, твёрдое. Каменное. Аркады* нового моста красиво возвышаются над водой и своим розовым цветом оттеняют тёмную зелень неподвижных вод Неглинной.

Москва спит под охраной каменных гигантов. Арсенальная башня с её мощными опорами, омываемая медленными водами, — главный страж. А дальше — Троицкая башня, напротив Троицкой — Кулафья, между ними — ещё один мост, а там — ещё стены, ещё башни. Они следуют друг за другом в строгих спокойных ритмах.

А как затейливы деревянные постройки горожан здесь, у реки, под сенью Кремля! Там — вечное, здесь — повседневная жизнь. Там — камень, здесь — дерево.

Камень и дерево — вот «герои» картины, то, из чего творилось чудо древней Москвы.

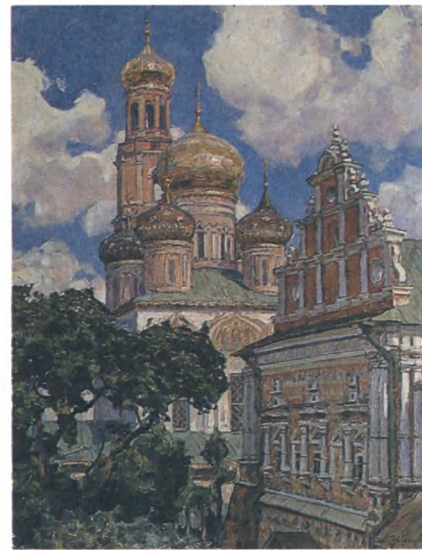
Зеленоватые, красные, розовые, серые оттенки камня, серо-зелёные — деревянных построек, розово-фиолетовые — кустов сирени у спящей воды. Всё согласовано с цветом предрассветного неба, и оттого нет пестроты в картине. Она напоена неяркими, неброскими, но очень выразительными красками.

«Здорово, Аполлинарий! Поздравляю тебя с успехом блестящим! Рад за тебя всей душой. Приятно также, что предсказание моё сбылось вполне». Так написал в марте 1900 года Виктор Михайлович, когда узнал, что брат удостоен звания академика живописи за две картины о Москве, одной из которых и было полотно «На рассвете у Воскресенского моста».

В этой картине Аполлинария Михайловича та же поэтичность и монументальность, что и в его уральских пейзажах. Александр



А. Васнецов. Дом бывшего Археологического общества на Берсеневке. 1923.



А. Васнецов. Симонов монастырь. Облака и золотые купола. 1927.

Николаевич Бенуа напишет, что Аполлинарий Васнецов «подобно своему брату сумел разгадать коренную русскую, окончательно в наше время исчезающую красоту, вычурную странную прелесть целой безвозвратно погибшей культуры».

Вот она, эта «вычурная прелесть», во всей своей полной красоте на картине «Улица в Китай-городе», который Бенуа назвал «чудной оправой грандиозному Кремлю».

Древняя Москва устремлена вверх, строг и прекрасен её острый силуэт. Слева, над воротами, три зелёных конуса-шатра с золотыми маковками. Ворота фигурные, с резьбой. За ними — княжеские хоромы с решётчатыми окнами и широкой наружной лестницей. Справа, за частоколом, — удивительное строение с мезонинами, чердачными окнами, с чешуйчатыми крышами, с витыми искусными столбами, крыльцом, накрытым прямо-таки богатырским шлемом. Всё деревянное, разве что гребень железный, но и он кружевной.

За домом — церковь со стройными деревянными кокошниками. Ей как бы не хватило места в пространстве картины — видна только нижняя часть купола. Зеленовато-оранжевое, желтеющее небо, кажется, вздрагивает от звука набатного колокола.

Китай-город словно находится под охраной Василия Блаженного, замкнувшего своим острым силуэтом всю композицию.

А улица, опутанная домами, церквами, часовнями, звонницами, частоколами, воротами, полна народу. Тут же зоркие стрельцы в красных кафтанах. У восьмиугольной часовни на углу — толпа, глашатай зачитывает свиток.

Тревога! Вот почему тревожно небо и остры силуэты храмов — пиками вверх! Пройдёт совсем немного времени, и исчезнет навсегда эта улица и другие улицы Китай-города... Наступает Смутное время, на Москву надвигаются войска польского короля Сигизмунда III.

«Какая драматическая судьба у Москвы! — писал Аполлинарий Михайлович. — Едва ли найдётся другой такой русский город, а может быть, вообще город, за который было бы пролито столько крови и столько уничтожено врагом-нашествником и хищным пламенем плодов человеческого труда».

Ему хочется писать, писать и писать Москву... Писать «общие планы», выделять «крупные». Посмотрим и мы на такой «крупный план» Кремля. «Ранним утром в Кремле. Начало XVII века» назвал художник свою картину.

Два всадника, монах и воин, опасливо оглядываясь, скачут по улице. Справа видна гранёная Арсенальная башня — значит, всадники проехали через Троицкие ворота. Узка, крива кремлёвская улица. Боярские хоромы, спрятанные за каменную стену, — могучие и нарядные. С точностью и изяществом изображены художником наружная лестница, слюдяные оконца, цветные изразцы*, витые наличники. Как красивы двух- и четырёхскатные кровли с приподнятыми краями, золочёный флюгер, резной дымник*, похожий на фантастический цветок! Не забыт и лев — охранитель дома, указывающий, что хоромы принадлежат знатному лицу. А деревянные фигуры стрельцов, поставленные напротив, указывают, что это двор служивого человека. Во всём виден тот же своеобразный вкус. Ворота на кубышчатых разноцветных столбах, с нарисованными цветами в горшках, с деревянной резьбой, а на самом краю крыши утица смотрит в небо!

Но ничто в картине «не беспокоит глаз пестротой», как любил говорить Аполлинарий Михайлович о самой древнерусской архитектуре. Тёмно-пурпурная, красная, синяя, зелёная, жёлтая расцветки домов — это ведь радужные краски Древней Руси, создающие живописный уют! Мы уже видели их в палатах царя Берендея, но то была светлая сказка, грёза художника. Аполлинарий Михайлович писал тревожную жизнь древней Москвы. В его картинах всё как бы плотнее по цвету, по объёму, и настроение в них поэтому совсем другое, чем на акварели Виктора Михайловича Васнецова.

Стая галок с криком взметнулась над Кремлём, и жёлтые полосы рассвета окрасили небо. Ждёт Москву страшная беда.

«И пролили, как воду, кровь неповинных, и трупы мёртвых покрыли землю. И обагрилось всё многонародною кровью, и всеядным огнём истребили все святые церкви и монастыри, и укрепления, и дома...» — говорит старинная рукопись.

То, что произошло с Кремлём в Смутное время, в 1610 году, было последним вражеским глумлением над Москвой. Спустя двести лет в нашествие Наполеона город сожгут сами москвичи, чтобы он не достался врагу. «Вычурная странная прелесть» Москвы погибла навсегда. После 1812 года город отстраивали уже на европейский лад, древнерусский стиль стал историей. Его воскрешали в своих произведениях многие художники, и прежде всего — братья Васнецовы.

«Я только Русью и жил», — говорил Виктор Михайлович.

«Моё заветное желание — выразить сказку истории», — вторил младший брат.

Аполлинарий Михайлович был учёным-историком. И оставался художником. Он блестяще владел фактами, а его вдохновенное воображение рождало пейзаж древней Москвы. «Только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства и юности... Плох тот народ, который не помнит, не ценит и не любит своей истории!» — мог повторить вслед за братом Аполлинарий Михайлович.

БРАТЬЯ



В саду Виктора Михайловича Васнецова. Слева направо стоят В. М. Васнецов и его сыновья — Миша, Володя и Алёша; сидят братья Виктора Михайловича — Аполлинарий, Александр, Аркадий. 1900-е гг.

По воскресеньям после завтрака Аполлинарий Михайлович идёт к брату. Живут они неподалёку друг от друга. Младший брат — у Земляного вала, старший — у Самотёки, на противоположной стороне Садового кольца.

Всеволод, сын Аполлинария Михайловича, которого отец всегда берёт с собой, ждёт этого дня с нетерпением.

У Самотёки (название-то какое сочное, московское — сама течёт улица!) они сворачивают вправо и поднимаются в тихий переулок. Мальчик издала отыскивает глазами дом Виктора Михайловича.

Среди обыкновенных городских построек стоит терем. Он сложен из крепких широких брёвен, уже потемневших от времени. Над верхушками деревьев возвышается его фигурная кровля, крытая железом в «шахмат» двух цветов — красным и зелёным. В таких теремах, наверное, сживали когда-то красны девицы, а сказочные царевичи взлетали к их окошkam на Сивках-бурках.

Терем, как скворечник, прижался к дому, похожему на ладную крестьянскую избу, только побелённую не по-деревенски. Четыре окна смотрят на улицу, у каждого — скромный узорный тёмный наличник. А под самой крышей — изразец с синим цветком.

Из-за дома и терема виднеется ещё одна крыша. Там мастерская художника.

Отец рассказывает Всеволоду, что дом построен по чертежам Виктора Михайловича. Он следил за всеми работами, а многое мастерил сам. Мебель и печи в доме тоже сделаны по его рисункам.

Отец и сын поднимаются по винтовой внутренней лестнице на второй этаж, в мастерскую. Стучат. Виктор Михайлович любит работать в полном одиночестве, только для брата и старшей дочери, художницы Татьяны, делает исключение.

«Массу интереснейших вещей можно было увидеть в дядиной мастерской!» — напишет в воспоминаниях Всеволод Аполлинариевич.

Около печки стоит светец с поддоном, напоминающий о зимних рябовских вечерах. Рядом, на стойке с перекладной, висят кольчуга и тяжёлый остроконечный шлем с забралом. К стене прилонены две секиры на красных древках. А на стене красуется круглый щит и огромный меч в чёрных ножнах.

Несколько мольбертов находится в мастерской. На одном — начатая картина. Палитры, кисти, тюбики с красками лежат на рабочих столах. Пахнет красками и ещё чем-то непонятным и очень приятным.

Сидя тихонько на стареньком диване, мальчик наблюдает за работой дяди.

«Вот с палитрой и кистями в руках он с дальнего расстояния подошёл к картине, сделал один, другой, третий мазок и снова отошёл на несколько шагов. Нет, не понравилось! Снова подошёл к картине, снял краску мастихином*, наложил новые мазки и снова попятился назад. И так всё светлое время дня, с небольшим перерывом после обеда».

«Сколько же вёрст приходится делать дяде за день? — подсчитывает Всеволод. — А за недели, месяцы, годы?»

Виктор Михайлович работает, Аполлинарий Михайлович поджидает брата, уютно устроившись с поджатыми ногами в углу дивана. Устанет брат, сядет на диван и тоже сложит ноги кренделем. И начинается между ними неторопливая беседа. Правда, говорить о своих картинах Виктор Михайлович не любит. На вопросы посторонних отвечает уклончиво: «Вот закончу свою теперешнюю картину (а какую не называет), отдохну, посижу два-три дня, подумаю, что-нибудь и придумаю. А пока все мои планы в голове, стоит ли об этом говорить?» Вот и весь ответ.

Но от брата, конечно, секретов нет. Аполлинарий Михайлович знает, что Виктор работает над «поэмой семи сказок». Так он назвал давно им задуманные картины — «Спящая царевна», «Баба-Яга», «Царевна-лягушка», «Царевна-Несмеяна», «Кашей Бессмертный», «Сивка-бурка» и новый вариант картины «Ковёр-самолёт».

Всеволод даже позировал дяде. Несколько дней изображал то гусяра, то шута для картины «Спящая царевна». Позировать было легко. Дядя попросил лечь и не двигаться. «Прими, — сказал, — удобную позу и сладко спи». Всеволод и заснул.

Виктору Михайловичу уже за семьдесят. На склоне лет захотелось ему продолжить тему русских народных сказок, начатую в далёкие молодые годы картиной «Ковёр-самолёт». Известно, чем старше человек, тем чаще он вспоминает детство. А сказки — самые дорогие воспоминания.

Виктор Михайлович много думал о том, что такое мир, как он устроен, что такое человек, зачем он живёт на белом свете. Что такое добро и что такое зло на земле.

Он с болью и горечью говорит брату о том, что человек рождён для добра, а превращается в цивилизованном мире в «культурного зверя». Он воюет с себе подобными, принося гибель и разрушение.

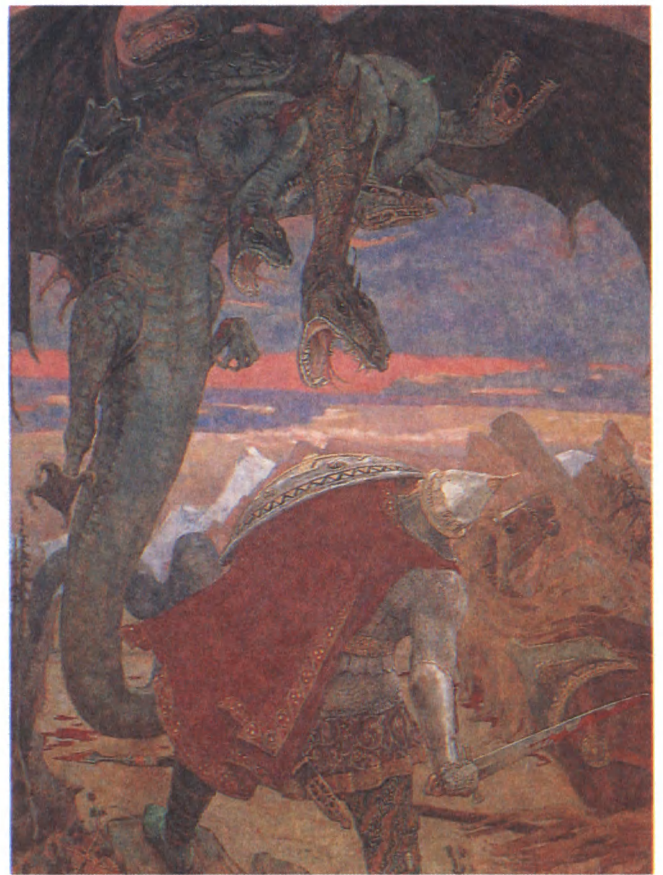
Человек — важнейшее существо на земле, рассуждает художник, он неизбежно и могущественно влияет на земную жизнь, но в какую сторону повлияет — в добрую или злую, — зависит от его нравственного и духовного состояния. Только победа добра в человеке приведёт к тому, что не будет он нападать и разрушать. Если же в людях восторжествует «культурный зверь», то это может стать началом конца.

Не случайно в сказках всегда торжествует добро. Ведь это мечта всех людей на земле. Он, художник, тоже может правду о добре и зле выразить в сказке. Ему не представляет труда вообразить



Дом-музей
В. М. Васнецова.
Фрагмент.

Столовая в Доме-музее
В. М. Васнецова.



В. Васнецов. Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем. 1918.

и Бабу Ягу на помеле, и Кашея Бессмертного или плывущих в тихом небе Ивана-царевича с Еленой Прекрасной.

А Кашей, Баба Яга — это и есть зло мира. Народ назвал зло этими именами.

До чего же отвратительна Баба Яга, мчащаяся в ступе по лесу! Оскал её страшен, опасны жилистые руки и уродливая костяная нога. Хохот злой колдуньи словно пронизывает лес. Лес заколдован, он враждебен маленькому Иванушке, которого уносит старуха.

Красные оттенки леса пугающе багровы. Только светлое пятнышко стремительно летящей сороки, как ветка яблони в картине «Иван-царевич на Сером волке», даёт надежду на спасение мальчика.

А вот Кашей в подземелье. Тот же когтистый крючковатый нос и беззубый запавший рот, что у Бабы Яги. Кажется, нет выхода из его подземелья прекрасной царевне.

И уже не просто человеческое существо, не человек, похожий на зверя, а зверь, многоголовое чудовище нависло над миром. Идёт «Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем». Вспомнил Виктор Михайлович любимого богатыря и о нём написал картину. Острый меч в гигантской руке русского Геркулеса* готов отрубить головы врага, пышущие огнём. Кричит чудище, поднялось над одинокой фигурой богатыря, над всей землёй. Тревожны огненные краски заката.

Но вот словно раздаются звуки музыки. Звуки бодрые, весёлые, чистые. Это заплясала Василиса Премудрая, царевна-лягушка.



В. Васнецов. Царевна-лягушка. 1918.

Взмахивает платочком. Поводит рукой. Стройный стан отклонён назад, струятся по спине волосы, дробно пристукивают каблучки туфель.

Как хороша сказочная царевна в своём древнерусском уборе с разлетающимися от движения тёмно-зелёными, по-старинному свободными рукавами! Всё в движении, всё в лад её смелому танцу!

Музыканты только успевают перебирать струны, ускоряют ритм, того гляди, пустятся в пляс. Гусли, балалайки, домра, рожок — целый оркестр народных инструментов!

Светлые краски расписного терема, лебеди на пруду, дальние берёзы, крестьянский хоровод на лужайке — всё живёт в красоте и гармонии.

А Иван-царевич предстаёт любящим женихом. Он уже не стоит победителем на ковре-самолёте. Не гордится, что покорил воздушную стихию, что золотое счастье в его руках.

Жених и невеста плывут, обнявшись, по утреннему небу на ковре-самолёте, и большего счастья им не надо. Очищается от утреннего тумана земля, открывается её певучая неброская даль.

И ковёр уже не похож на гордую птицу. По небу плыть теперь не чудо. Мечта человека осуществилась: самолёт изобретён (привилось точное сказочное слово).

«Но не направит ли человек сделанное им изобретение на зло? Ведь могут найтись люди, которые захотят усовершенствовать летательные снаряды, не нанесёт ли это непоправимый вред земле?» — вот о чём с беспокойством думает Виктор Михайлович.

Впервые он записал свои сомнения в дневник в 1909 году.



В. Васнецов. Спящая
царевна. 1926.

Ничто ещё не предвещало разрушительных мировых войн и появления смертоносных ракет, уничтожающих всё живое. Но художник предчувствовал, что такое может произойти, если в человеке, как он говорил, восторжествует «культурный зверь».

Картина «Ковёр-самолёт» — это мечта о счастье. Но окончить её художник не успел...

Есть в этой неоконченной картине тихая мелодия. Может быть, Виктор Михайлович работал под звуки музыки? Он часто просил домашних исполнить для него Моцарта или Бетховена и открывал дверь мастерской. Музыка доносилась снизу, из гостиной, и таинственно звучала в тишине.

Однажды на звук пианино прилетели птицы из сада и повторили мелодию...

А пока, до лучших времён, спит сказочное царство беспробудным сном.

Спит на высоком ложе царевна в парчовом сарафане и золотой короне, откинула белую руку. На древнюю книгу уронила голову девочка-семилеточка. Спят барышни, спят сенные девушки, спит придворный шут, сморили коварные чары медведя и кота. Спит Древняя Русь во всей своей яркой красе.

Но не увяли красные маки, не засохли еловые леса, зеленеют берёзки. Живёт природа. Значит, жива сказка.

Тронь её волшебной палочкой — проснётся. Чтобы жили на земле Красота, Добро, Радость...

Разве не для этого писал свои сказки старый художник? Может быть, не было уже в них той силы, гармонии живописи, что восхищала в прежних его работах. Что ж, он делал то, что мог.

И был убеждён, что в любом произведении искусства «сказывается весь, цельный облик народа, внутренний и внешний,— с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим».



Братья много рассуждали об этом в минуты отдыха...

Наступает время обеда. Вслед за отцом и дядей Всеволод выходит из мастерской. С рисунка на стене на него смотрит юноша, приложивший палец к губам. В доме его называют «ангелом молчания». Всеволод знает: всё происходящее в мастерской художника — тайна и надо уметь её хранить.

В. Васнецов. Кашей Бессмертный. 1926.

В. Васнецов. Баба Яга. 1917.



Оба сухощавые, высокие, братья похожи друг на друга. Они схожи и светлыми глазами, и вдумчивым выражением лица.

Старший — повыше. Борода раздвояна на старорусский манер, прямые волосы лежат вдоль лица. У младшего — борода городская, клинышом, волосы пострижены коротко. Речь у обоих оживлённая, быстрая, окаяющая.

За столом беседуют только взрослые. В доме дяди Виктора свои порядки, их надо уважать. Едят братья любимую грибнук похлёбку, кашу с тыквой, клюквенный кисель и похваливают: родная еда, рябовская. Горит керосиновая лампа, за окнами, покрытыми инеем, наступает ранний вечер.

Всеволоду за чинным обедом не скучно. Он тайком разглядывает столовую. Она, как и весь дом, особенная.

Стены и потолок — из широких брёвен. Печь словно дом — украшена нишами, колонками, верх её выложен цветными поливными изразцами, изготовленными в абрамцевской керамической мастерской. Такие печи топили, наверное, в берендеевом царстве. И мебель «берендеевская».

Никому не навязывал свой вкус Виктор Михайлович, но хотел жить вот так, по обычаям предков. И работал так же, как в древности мастера работали, истово, забывая обо всём житейском, будничном, зажигаясь вдохновением.

После обеда братья поднимаются в светёлку. Так называл Виктор Михайлович свой небольшой кабинет напротив мастерской.

И впрямь светёлка. Деревянные лавки вдоль стен. На бревенчатых стенах рисунки, этюды, наброски. Иконы с лампадами. Книги, свитки, бумаги — на сосновом столе, на скамьях.

Обычно после обеда Виктор Михайлович спит, тоже по русскому обычаю. Но сейчас они с братом лишь прилегли и беседуют.

Аполлинарий Михайлович сдвинул рулоны и папки, постелил плед на широкую скамью. Свернулся калачиком. Рассуждает о том, что такое художество и как оно связано с красотой.

Почти нет человека, которого не влекло бы к себе рисование, говорит Аполлинарий Михайлович. Древний человек осколком кремня рисовал мамонта, ребёнок рисует собаку или лошадку. А живописец отдаёт художеству жизнь. Память, воображение, мысль, воля побуждают его к творчеству, к сотворению прекрасного. Искусство творит красоту, а при созерцании красоты получаешь удовольствие, потому что красота — это и гармония, и полезность, и устойчивость.

Вот дерево. Если оно однобоко, искривлено, то быстро сохнет. А если люди лишены права на свободу, власть и богатство порабащают их, значит, общество уродливо, обречено на гибель.

Согласие в природе, делится Аполлинарий Михайлович с братом своими мыслями, и есть красота, проявляющаяся в гармонии красок и форм. Кто, как не художник, должен суметь её увидеть и выразить?

Искусство только тогда проявляет силу, когда касается земли. Но оно становится бессильным и жалким, если отдаляется от природы. Природа и есть та «земля», с которой не должен расставаться художник.



Виктор Михайлович соглашается с братом. Он давно уверен: «красота составляет основу всех форм мироздания. От величайших светил, наполняющих мировое пространство, до самой маленькой букашки и незаметного цветка — всё полно красоты, всё проникнуто красотой».

Братьям было хорошо вместе. Они любили одно и то же в искусстве и верили в одно и то же.

Всеволод между тем рассматривает книгу. В который раз её рассматривает. Это «Песнь о вещем Олеге» Александра Сергеевича

В. Васнецов. Ковёр-самолёт. 1926.

Пушкина. Пушкин написал балладу на летописный сюжет, а Виктор Михайлович к столетию со дня рождения поэта, в 1899 году, нарисовал к ней иллюстрации.

В «Повести временных лет», что составлена летописцем Нестором, есть предание о храбром князе Олеге, которому кудесник предсказал странную смерть — от его коня. Узнав об этом, князь отказался от верного товарища, больше никогда на коня не садился, но приказал его кормить и беречь.

Конь умер через несколько лет, и Олег посмеялся над предсказанием кудесника: «Конь умер, а я жив». И захотел увидеть останки коня. В предании сказано: «И приехал на то место, где лежали его кости голые и череп голый, слез с коня и снова посмеялся и сказал: «От этого ли черепа смерть мне принять?»

Вот как эта сцена проникновенно описана у Пушкина:

Князь тихо на череп коня наступил
И молвил: «Спи, друг одинокой!
Твой старый хозяин тебя пережил:
На тризне, уже недалёкой,
Не ты под секирой ковыль обагришь
И жаркою кровью мой прах напоишь!

Так вот где таилась погибель моя!
Мне смертию кость угрожала!»
Из мёртвой главы гробовая змия
Шипя между тем выползала;
Как чёрная лента вокруг ног обвилась,
И вскрикнул внезапно ужаленный князь.

Всеволод отыскивает картинку с вещим Олегом и черепом. Вот она. Ему жалко старого седого человека, печально склонившего голову, и ужас охватывает от того, что сейчас произойдёт.

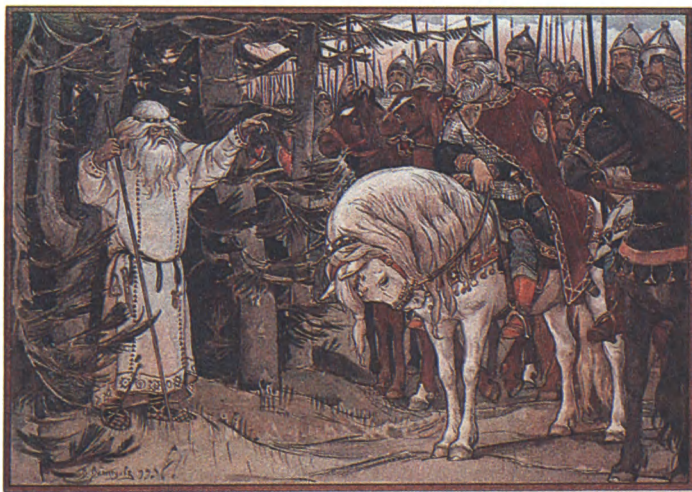
Сурово облачное небо, тяжело текут воды. Всё такое же древнее, как само предание. Фигура князя будто вырастает из земной тверди, он как памятник той сказочной древности. И краски — зелёные, голубые, красные — кажутся древними: они словно припорошены временем.

Мальчик разглядывает любимую иллюстрацию — встречу князя Олега с кудесником.

Кудесник стоит у кромки дремучего леса и сам похож на старый лес. А справа, в розовом зареве, — князь Олег на коне среди своего многочисленного войска. Он слушает внимательно, но не слишком, видимо, верит речам старца.

Лишь конь чувствует силу слов кудесника. Между белым кудесником и белым конём идёт незримый разговор. Что-то вещее есть в их сказочных обликах. Цветовые тона как бы переходят от леса, от небесного заката на одежду воинов. Белый цвет одежды кудесника и белый цвет коня звучат как само предсказание.

Пушкина восхищали в русских преданиях прелесть простоты и вымысла. Эту прелесть простоты и вымысла почувствовал живописец-сказочник. В иллюстрациях Виктора Михайловича можно



увидеть всё, о чём говорят стихи, и побывать там, в древности, полюбить её, восхититься её красотой.

Делал книгу Мастер. Он украсил листы изумительными старинными орнаментами. Заглавные буквы, им написанные, тоже прекрасного древнерусского узора. По просьбе Виктора Михайловича художник В. Д. Замирайло написал текст от руки, как писали когда-то летописцы, — древнерусской вязью.

Это большая красивая нарядная книга. Страницы её раскрываются как ширма, и можно сразу увидеть все иллюстрации, нарядным фризом проходящие над текстом.

Такой детской книги ещё не было.

За что бы ни брался Виктор Михайлович Васнецов — писал ли картины, украшал ли стены, составлял ли проекты домов, оформлял ли книги, — он открывал своим искусством новое. Но никогда при этом не забывал своих далёких предшественников, своих учителей — мастеров Древней Руси.

...Наступает вечер. В гостиной готовятся к воскресному представлению.

Театр любят в доме все. Сундуки полны самодельных ко-

В. Васнецов.

Иллюстрации к «Песни о вешем Олеге»

А. С. Пушкина. 1899.

стюмов. Здесь можно разыскать и богатырское снаряжение, и царский наряд Бориса Годунова. Пятеро детей Виктора Михайловича да ещё приехавшие из Вятки братья Аркадий и Александр и их дети становятся актёрами, костюмерами, декораторами. Неутомимый Виктор Михайлович по старой привычке всем руководит.

А дети любят, когда их отцы поют вятские песни. Однажды братья обнялись за плечи, встали в круг и задробили чечётку — заплясали по-рябовски.

Каждый из братьев талантлив. Аркадий Михайлович — учитель, он написал замечательный учебник для первоклассников «Русский школьник». Он и отменный столяр — редкостная мебель в доме брата сделана его руками. В Вятке Аркадий Михайлович пользуется большим уважением — он добился, чтобы в городе был проведён водопровод и построена электрическая станция.

Александр Михайлович, тоже учитель, записал старинные вятские песни и издал их сборником. А самый старший, Николай Михайлович, составил интереснейшую книгу «Словарь вятского говора».

Не выдержал как-то Виктор Михайлович, поехал на родину. Погостил вначале у братьев, а потом навестил Рябово. Побывал на могиле родителей. Срезал на память ветку липы, что росла в саду.

А когда купил под Москвой дом, назвал усадьбу Новое Рябово.

Летом братья с семьями разъезжались по дачам. Виктор Михайлович — в Новое Рябово. Аполлинарий Михайлович — в Демьяново, под Клин.

Ранним утром, когда в доме все спят, Аполлинарий Михайлович, захватив зонт, тяжёлый этюдник, отодвигает доску в заборе и через яблоневый сад, через парк, через поле быстро шагает по протоптанной им тропинке к невысокому холму. Здесь он сложил скамеечку из нескольких кирпичей. Сидя на этой кирпичной скамеечке, пишет грозу, небо, облака, воздух и свет. Наблюдает природу в разные часы дня, в разную погоду.

Аполлинарий Михайлович знал небо как астроном, землю как геолог, прошлое родины как историк и был пейзажистом-поэтом.

Осенью, перед отъездом в Москву, приходил он на скамеечку «раздумий» и молча сидел на ней, прощаясь с простором и тишиной.

Если кто-нибудь сказал бы ему, что обширностью знаний, образованностью он похож на художников итальянского Возрождения, верно, был бы смущён. Ведь он был самоучкой!

В 1923 году Виктору Михайловичу Васнецову исполнилось семьдесят пять лет. «Академику живописи В. М. Васнецову за исключительные заслуги перед русской живописью» как художнику, известному всему миру, была назначена персональная пенсия.

Ещё в 1895 году французский учёный барон де Бай читал в Париже лекции о творчестве Виктора Васнецова. Он сообщал в Россию: «Имя Ваше всюду приветствовалось как имя великого художника. Теперь благодаря этим чтениям Вы хорошо знакомы Парижу, и талант Ваш оценён, как он и заслуживает». Виктор Михайлович был

Памятник на могиле
Виктора Михайловича
Васнецова.



избран почётным членом Реймской академии. Один из французских журналов писал: «Васнецов является лучшим и наиболее красноречивым выразителем русской души». Франция наградила его орденом Почётного легиона.

А художник продолжал «поэму семи сказок». Он работает в мастерской не более двух-трёх часов. «Хоть на воробьиный шаг, а работа двигается, и то — слава Богу... — пишет Виктор Михайлович в письме одному из сыновей. — Работаю, сколько могу, по своим старческим силам... С картинами моими всё то же, то есть — думаешь, что картина совсем окончена, а спустя время посмотришь: опять — то тут, то там необходимо немножко подправить. Хотя всё, по-видимому, идёт к лучшему их окончанию...»

Он, как и прежде, бодро двигается по мастерской, старается взглядеться в каждый нанесённый мазок. Работает до самого последнего дня своей жизни.

Виктор Михайлович Васнецов скончался 23 июля 1926 года поздно вечером.

Всю дорогу до кладбища гроб несли на руках и старые, и молодые. Путь этот прошли незаметно. «Земля застучала о крышку, и скоро образовался холм, покрытый множеством цветов, с крестом, тоже покрытым цветами и венками».

Долго сидел в опустевшей мастерской Аполлинарий Михайлович...

А природа цвела. Сияло солнце, застревало в летней листве, играло бликами, молодило старые храмы.

Аполлинарий Михайлович ходил писать солнечные этюды в Найдёновский парк, неподалёку от дома. Дóма продолжал вести учёные записки.

Кабинет его небольшой, но кажется просторным — в нём нет ничего лишнего. Между окон стоит дубовый письменный стол со всем необходимым для работы и небольшой бюст великого итальянского поэта Данте.

В застеклённом шкафу хранятся книги. На раскидном «турецком» диване Аполлинарий Михайлович читает вечером при свете лампы, покрытой стекляннм матовым абажуром.

Деревянное кресло и стулья в древнерусском стиле, исполненные по его рисункам, дополняют убранство комнаты. А на стене висит пейзаж «Зимний сон» — дорога в белом зимнем уборе напоминает о пути из Рябова в Вятку...

Иногда Аполлинарий Михайлович подходит к окну, которое выходит во двор. Двор тихий, поросший мелкими цветами ромашки.

Художник вспоминает, что, когда они переехали сюда, во дворе пахло яблоками. Ими торговали подмосковные крестьяне. Яблоки лежали на телегах, упакованные в свежую солому. Когда наступала зима, появлялись торговцы рыбой. Они привозили её замороженной с самого Белого моря.

Иногда появляется шарманщик. Фокусник показывает фокусы. Бродячие артисты разыгрывают представления с тряпичным Петрушкой. Вновь оживают перед Аполлинарием Михайловичем старинные городские сценки.

Памятник на могиле
Аполлинария
Михайловича Васнецова.



Он ведёт жизнь спокойную, размеренную — оттого, наверное, многое успевает. Занимается живописью. Делает доклады в Комиссии по изучению старой Москвы, выступает в Археологическом обществе. Состоит и членом Московского астрономического общества — сообщает о наблюдениях над небесными светилами.

Иногда к Аполлинарию Михайловичу заходят молодые художники, его ученики. Семнадцать лет руководил он пейзажным классом в Училище живописи, ваяния и зодчества. До него преподавали здесь Саврасов, Поленов, потом Левитан.

Исаак Ильич Левитан был любимцем молодёжи. Они называли его картины «пейзажами настроений» и находили в них отзвук своих мыслей, своих чувств. Ученики Аполлинария Михайловича вспоминают, как вслед за Левитаном ставил он в зимние дни прямо в мастерской замечательные макеты пейзажей.

То появлялась хижина рыбака в еловом лесу. Рядом с калиткой на плетне сушились сети. Прямо перед избушкой — берег озера, в воде которого она отражается. А то бил самодельный фонтан, кругом росли вечнозелёные лавры, пальмы, фикусы (цветочные горшки были тщательно замаскированы). Весной приносили ранние цветы для натюрморта*, и тонкий аромат разливался по комнате...

По-прежнему Аполлинария Михайловича пленяет старая Москва — сколько жизни в этой старине! Вот бывшие Аверкиевы палаты XVII века, в которых разместилось Археологическое общество. Дом древний, но стены его согреты солнцем, в пятнах тени, падающей от раскидистой липы. Живопись этюда свободная, смелая. Это живопись художника XX века, овладевшего многими её секретами, по-новому увидевшего саму природу — её постоянную изменчивость.

Башни Новодевичьего монастыря, золотые купола Симонина монастыря и облака над ними написаны также легко, проникновенно, смело. А как владел художник тайнами архитектуры! Это была уже не «сказка истории» — это был её сегодняшний день, напоённый солнцем, зеленью, звенящим золотом куполов древнерусских соборов, свидетелей давнего прошлого.

Он часто ездил в село Коломенское. Здесь есть всё, что он любит. Крутой изгиб Москвы-реки, заречные дали, памятники старины. А как-то поселился на лето в башне Часозвон. Стояли в комнатке кровать, стол и стул, керосиновая лампа. Ветер свистел в амбразурах башни, что-то рассказывал.

«Писать... писать с натуры, пока глаза видят и руки держат кисти!..» — было единственным желанием художника.

Аполлинарий Михайлович Васнецов умер 23 января 1933 года. Его похоронили на Введенском кладбище, подле старшего брата.

В Рябове, у старого васнецовского дома, стоит и сегодня густая липа.

Из одного корня выросли ещё в прошлом веке два ствола и поднялись высоко.



СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

АКВАРЁЛЬ — краски, разводимые водой, а также живопись этими красками.

АЛТА́РЬ — восточная сторона храма, где совершается часть церковного богослужения и куда могут входить только священнослужители.

АМБРАЗУ́РА — здесь: отверстие в оборонительных сооружениях, через которое ведётся огонь.

А́НГЕЛ — в религиозном представлении: сверхъестественное существо, посланец Бога.

АПО́СТОЛ — по евангельскому преданию, каждый из 12 учеников Христа, посланных им для проповеди своего учения.

АРКА́ДА — ряд одинаковых арок, опирающихся на колонны или столбы.

АРХЕО́ЛОГ — специалист по археологии — науке, изучающей прошлое человеческого общества по сохранившимся памятникам материальной культуры.

БАРЕЛЬЕ́Ф — скульптурное изображение; выпуклый орнамент, выступающий на плоской поверхности.

ВЕРСТА́ — русская мера длины, равная 1,06 км.

ГЕРКУЛЁС — имя мифического героя Древнего Рима, отличавшегося огромной физической силой. В мифах Древней Греции его называют Гераклом.

ГРАВЮ́РА — рисунок, вырезанный или вытравленный на гладкой поверхности дерева, металла и т. п., а также отпечаток такого рисунка на бумаге.

ДРЕ́ВНИЙ ГЕРБ МОСКВЫ́. — В 1730 году был утверждён герб Москвы — святой Георгий, побеждающий змея (то есть врага). Георгий Победоносец считался покровителем Юрия Долгорукого, основателя Москвы.

ДУШЕГРЕ́ЙКА — старинная женская одежда; короткая телогрейка, часто без рукавов.

ДЫ́МНИК — декоративное украшение на верху трубы.

ЖИВОПÍСЕЦ — художник, который работает красками, занимается живописью.

ЖИВОПÍСЬ — это искусство изображать мир в красочных образах, раскрывающих мир человеческих чувств, переживаний, характеры, передающих оттенки настроений — человека и природы. В создании живописи участвуют воображение, фанта-

зия, наблюдательность, зрительная память художника. Живописные произведения создаются на твёрдой плоской поверхности — на холсте, дереве, картоне, стене.

ИЗРАЗЁ́Ц — поливная керамическая плитка специального устройства, часто украшенная рисунком. Изразцами облицовывают стены и печи.

ИКО́НА (в переводе с греческого — «изображение», «образ») — религиозная живопись на деревянных досках, возникшая в христианской религии. На иконах изображены Богоматерь, Иисус Христос, святые, которым поклоняются верующие люди. Многие иконы, созданные русскими иконописцами — Андреем Рублёвым, Феофаном Греком, Дионисием и другими, — великие произведения искусства, они находятся в музеях.

ИКОНОПÍСЕЦ — художник, пишущий иконы.

ИКОНОСТА́С — резная деревянная преграда с иконами, отделяющая алтарь от остальной части храма.

КÍКА — старинный русский головной убор женщин, сшитый из цветной материи и имеющий впереди украшение, похожее на рога.

КОКО́ШНИК — старинный женский русский головной убор, напоминающий гребень, украшенный бисером, жемчугом. В архитектуре кокошник — полукруглое или заострённое украшение на наружных стенах церквей, по форме напоминающее женский головной убор.

КОЛО́РИТ (от латинского слова «колор» — цвет) — сочетание различных цветов в картине. Колорит может быть сочным, ярким, броским или нежным, спокойным, неярким. Колорит помогает художнику раскрыть смысл картины, передать настроение.

КОМПОЗÍЦИ́Я (в переводе с латинского — «сочинять», «составлять», «располагать») — построение картины. Художник располагает детали изображения, линии, пятна цвета и света так, чтобы сделать произведение цельным и выразительным.

ЛУБО́ЧНЫЕ КАРТÍНКИ (лубочный — от слова «лубок»). — Лубком в народе называли внутреннюю сторону коры липы, из которой делали короба. В лубяных коробах торговцы носили яркие картинки; народные мастера вырезали картинки на липовой доске, потом печатали и раскрашивали от руки. Крестьяне

любили украшать лубочными картинками свои избы.

МАСЛО — так говорят о картине, написанной масляными красками, то есть красками, разведёнными на масле, чаще всего льняном. Маслом пишут на специально подготовленном холсте, дереве или картоне. Про работу масляными красками говорят: «писать», про карандашный рисунок: «рисовать».

МАСТИХИН — специальный, похожий на лопаточку нож, которым художник смешивает краски на палитре, снимает лишнюю краску с полотна и т. п.

МЕЗОНИН — жилая невысокая надстройка над средней частью дома, часто с балконом.

МОЗАИКА — рисунок или узор из разноцветных кусочков стекла, мрамора и т. п., укрепленных на слое цемента или мастики.

МОЛЬБЁРТ — высокая деревянная подставка, на которую художник устанавливает свою картину во время работы.

МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ — производящий впечатление мощью, величиной, а также значительный, глубокий по содержанию. Монументальность может присутствовать в различных видах и жанрах искусства.

МУЧЕНИК — канонизированный христианской церковью святой, подвергшийся мучениям за веру.

НАБРОСОК — быстрый рисунок карандашом с натуры или по памяти, который делает художник, чтобы лучше запомнить заинтересовавшего его человека или пейзаж.

НАТЮРМОРТ (в переводе с французского — «мёртвая природа») — картина, в которой изображены различные предметы обихода или фрукты, цветы, снедь — рыба, дичь и т. п.

НЕФ (в переводе с французского — «корабль») — продольная часть храма, отделённая с одной или двух сторон рядом колонн или столбов, которые и расчленяют храм на главный неф, центральный неф и боковые нефы.

ОЛУЧИ — часть обуви; холщовая обёртка на ноге вместо чулок под сапоги или лапти.

ПАЛИТРА — плоская доска изогнутой формы с отверстием для большого пальца левой руки. На палитру художник выдавливает нужные ему краски и при необходимости смешивает их мастихином, добываясь нужных цветов.

ПАНОРАМА — широкий вид местности, открывающийся с высоты; громадная картина с предметным передним планом, обычно помещаемая на стене круглого здания.

ПЕЙЗАЖ — картина природы, ландшафт, а также произведение изобразительного искусства, содержащее изображение природы.

ПЕЙЗАЖИСТ — художник, специалист в области пейзажа.

ПЛАСТИКА — согласованность, общая гармония движений и жестов; искусство создания изображений путём лепки, высекания, резьбы.

ПОДРАМНИК — деревянная рама, на которую живописец натягивает холст.

ПОДРЯСНИК — домашняя одежда священника; длинное платье с узкими рукавами.

ПОЛОТНО, или **ХОЛСТ**, — материал, специально обработанный художником, на котором он пишет масляными красками. Полотном (холстом) называют нередко саму картину.

ПРАЩА — древнее оружие для метания камней; ремень с расширенной средней частью, часто металлический.

ПРОРОК — в религиозном представлении провозвестник и истолкователь воли Бога.

РЕПРОДУКЦИЯ — воспроизведение и размножение изображения картины, рисунка, скульптуры при помощи печати или фотографии.

СВЕТЕЦ — подставка для лучины, освещающей избу.

СВЯТОЙ — прошедший жизнь в служении Богу и церкви или пострадавший за христианскую веру и поэтому признанный церковью небесным покровителем верующих.

СЕМО и **ОВАМО** — церковнославянские слова; означают «туда и сюда».

УГОДНИК — в религиозном представлении — святой, угодивший Богу безгрешной, непорочной жизнью.

УСПЁНСКИМ собор назван в честь христианского праздника — Успения Богородицы, (это кончина пресвятой Богородицы, день её памяти).

ФАСАД — наружная, лицевая часть здания или сооружения.

ФРЁСКА — техника живописи красками по сырой штукатурке.

ФРИЗ — здесь: горизонтальная полоса, идущая по верхней части стены здания — снаружи или внутри. Фриз украшают скульптурными изображениями или живописью.

ФУТ — мера длины, равная 30,5 см.

ХОРЫ — верхняя открытая галерея, балкон в западной части храма.

ЧЕКАНКА — получение рельефных (выпуклых) изображений на листовом металле.

ЭМАЛЬ — расплавленное цветное стекло, похожее на драгоценные камни. Эмаль наносят на металл и обжигают.

ЭСКИЗ — набросок будущей картины, какой она представляется воображению художника.

ЭТЮД — небольшая по размеру работа с натуры. На этюдах художник запечатлевает людей, пейзажи, которые могут затем войти в его картину.

ЭТЮДНИК — деревянный плоский ящик, в котором художник держит свои этюды, а также краски, кисти, палитру. Художник часто пользуется этюдником при работе на природе, в путешествиях.

К читателям

Отзывы об этой книге просим присылать
по адресу: 125047, Москва, ул. Горького, 43.
Дом детской книги.

Научно-художественное издание

для младшего школьного возраста

Кудрявцева Лидия Степановна

**ХУДОЖНИКИ ВИКТОР
И АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВЫ**

Повесть

Ответственный редактор **А. А. Проворова**
Художественный редактор **Т. Ю. Никитина**
Технические редакторы **С. Г. Маркович** и **Г. Г. Седова**
Корректоры **Г. Ю. Жильцова**, **Т. А. Нарышкина**

ИБ № 10744

Сдано в набор 16.11.89. Подписано к печати 05.10.90.
Формат 60×90¹/₈. Бум. офсетн. № 1. Шрифт таймс.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 14,0. Усл. кр.-отт. 57,5.
Уч.-изд. л. 10,38. Тираж 100 000 экз. Заказ № 3611.
Цена 2 р. 80 к.

Орден Трудового Красного Знамени и Дружбы народов
издательство «Детская литература» Министерства печати и
массовой информации РСФСР. 103720, Москва, Центр,
М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени
ПО «Детская книга» Министерства печати и массовой
информации РСФСР. 127018, Москва, Сушевский вал, 49.

Кудрявцева Л. С.

К88 Художники Виктор и Аполлина-
рий Васнецовы: Повесть.— М.: Дет.
лит., 1991.— 111 с.: фотоил.

ISBN 5—08—001843—7

Повесть о жизни и творчестве русских
художников Виктора Михайловича Васнецова
(1848—1926) и Аполлинария Михайловича
Васнецова (1856—1933).

К 4802050000—028 062—90 ББК 85.143(2)7
М101(03)-91

ISBN 5—08—001843—7

К ЧИТАТЕЛЯМ

Эта книга рассказывает о замечательных русских художниках Викторе и Аполлинарии Васнецовых. Их жизнь была настолько насыщенной, интересной, что о каждом можно было бы написать не одну большую книгу. Автор избрала другой путь.

Лидия Кудрявцева написала повесть о том, как два брата, родившиеся и выросшие в глухом краю России, стали самобытными художниками — очень разными, но едиными в главном. Они любили Россию, свой народ, родную природу, историю своего Отечества. Их творчество было поэтически-возвышенным. Но каждый из братьев стремился это выразить по-своему.

Вы узнаете о том, что для Виктора Михайловича Васнецова родной стихией стали былина, сказка, миф и что он, как и его великие современники В. И. Суриков и И. Е. Репин, стремился к большому монументальному стилю. Васнецов хотел продолжить живописные традиции древнерусских мастеров. Он создавал не только картины, но и архитектурные проекты, монументальные росписи стен, работал над театральными декорациями, иллюстрировал книги. Виктор Михайлович верил в возможность единства разных видов искусства.

Его младший брат Аполлинарий Михайлович, не получив художественного образования, воспитал себя сам. Он стал не только известным художником-пейзажистом, но и учёным. Аполлинарий Васнецов занимался археологией, астрономией, а в историю русской живописи вошёл как певец старой Москвы и мастер поэтического пейзажа.

Увлекательно пишет обо всём этом автор, выражая нередко новый взгляд на творчество художников. Тонко вплетается в рассказ об их судьбе анализ живописных полотен и характеристика излюбленных приёмов творчества каждого из братьев Васнецовых. Книга Лидии Кудрявцевой приоткрывает ту тайну, которая всегда живёт в истинном произведении искусства.

Н. Ярославцева,

кандидат искусствоведения,
директор Дома-музея В. М. Васнецова