



УДК 7.03; 7:001.12.

Филиппова Ольга Николаевна,

Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов,

г. Москва

АБРАМЦЕВО В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ВАСНЕЦОВА

Аннотация. Жизнь в Москве складывалась для Васнецова счастливо. Здесь он нашел добрых друзей, сумевших понять его искания. Близко сошелся с П.М. Третьяковым, часто бывая в его доме и принимая участие в устраиваемых там музыкальных вечерах. Но особенно важную роль в его жизни и творчестве сыграло семейство Саввы Ивановича Мамонтова. С Мамонтовым Васнецов познакомился вскоре по приезду в Москву и едва ли не сразу же стал одним из его самых частых и желанных гостей, как в московском доме на Садовой, так и в загородной усадьбе «Абрамцево». Мамонтов угадал в молодом художнике поэта, влюбленного в старину, в народное искусство, а это, как нельзя лучше отвечало его собственным художественным интересам. Вокруг Мамонтова при поддержке Васнецова очень скоро складывается кружок художников, музыкантов, артистов, занятых поисками национальных истоков, национального стиля русского искусства. Многие из них, в том числе и Васнецов, подолгу жили у Мамонтовых в Абрамцево, определяя своим участием ту атмосферу творческой свободы и воодушевления, которая царила там.

Ключевые слова. Творчество Виктора Васнецова, Абрамцево, Москва, П.М. Третьяков, С.И. Мамонтов, народное искусство, кружок художников, музыкантов, артистов, поиски национальных истоков, национальный стиль русского искусства, атмосфера творческой свободы и воодушевления.

В Абрамцево зарождается первый большой цикл сказочных работ Васнецова. Его открывают три картины, исполненные по заказу Мамонтова для



правления Донецкой железной дороги - «Ковер-самолет», «Бой скифов со славянами» и «Три царевны подземного царства» (1879-1881). За ним последовали «Аленушка» (1881), «Иван Царевич на Сером Волке» (1889) и другие. Картины на сказочные сюжеты Васнецов писал на протяжении всей жизни, и особенно много в конце ее. При всем разнообразии, а порой и неравноценности их объединяет желание художника раскрыть прежде всего суть русской народной сказки, т.е. заключенное в ней понимание добра и зла, и воссоздать ту атмосферу переплетения реального и фантастического, что составляет главное поэтическое очарование сказки. Так, три царевны подземного царства одновременно и реальны, и необычны: в их томлении - и тревога, и грусть, и надежда на конечное торжество справедливости. Загадочность сюжетной ситуации в картине во многом зависит от тревожного настроения, создаваемого зловещим контрастом черного мрака пещеры и огненно-красного вечернего неба. То же соединение реально-конкретного и удивительного в изображении сказочных персонажей и сказочного зверя и самой обстановки находим мы в картине «Иван Царевич на Сером Волке». В воссоздании атмосферы сказки в этих картинах каждую роль играют прием использования художником контрастно-декоративных цветовых сочетаний и общая монументализация изображения, когда станковая картина приближается по своему характеру к монументально-декоративному панно. Уже первые сказочные работы Васнецова обнаруживают большой интерес художника к народному костюму. Искусное использование форм и орнаментики старинного народного костюма, изучением и собиранием которого впервые серьезно занялись именно участники Абрамцевского кружка, придавало картинам Васнецова оттенок народности и как бы подлинности. Ярким примером этого увлечения стал замечательно красивый по живописи этюд Васнецова «В костюме скomorоха» (1882). В 1881 году в Абрамцеве Васнецов создает одно из лучших своих произведений на сказочную тему - картину «Аленушка». В сказках о сиротке Аленушке нет описания тоскующей у лесного омута девочки,



как дано это у Васнецова. Выбор сюжета определялся здесь не столько ситуациями сказочного повествования, сколько задачей с наибольшей полнотой раскрыть смысл и эмоциональный характер фольклорного образа. Одинокая девочка, босоногая, в оборванном платье, сидя на холодном камне, выплакивает свое сиротское горе. Густая лесная чаща скрыла ее от недоброго чужого взора. Весь облик Аленушки - воплощение печали и страдания. Природа словно вторит ее грустным причитаниям. Участливо склонились над ее головой ветви тоненьких осин, в едином ритме со сгорбившейся фигуркой поникли листья камыша и осоки, в сумрак погружены настороженные молодые ели, тревожной тайны полна темная гладь омута, трепещут и падают в реку осенние листья, притихли птицы. Реально и конкретно состояние природы: художник особо подчеркивает в нем то, что совпадает с фольклорными поэтическими акцентами - таинственную настороженность и одновременно мягкую лирическую задушевность. Органически связан с замыслом живописный строй картины. Васнецов избегает прямых цветовых контрастов или больших, определенно очерченных цветовых плоскостей и пятен, хотя краски картины звучат и насыщенно, и интенсивно, особенно в изображении самой Аленушки, заметно выделяя ее на фоне пейзажа. Главным для художника является стремление объединить фигурку девочки с пейзажем, слить их в едином эмоциональном состоянии. В основе замысла картины лежит своеобразное личное восприятие Васнецовым русской (абрамцевской) природы как бы сквозь призму фольклорной поэзии и фольклорных ассоциаций, и в этом смысле «Аленушка» предвосхитила появление картины И.И. Левитана «У Омута», став первым произведением русской живописи, в котором поэзия народных преданий неразрывно слита с правдой и поэзией родной природы. С жизнью Васнецова в Абрамцеве, с семейством Мамонтова связана еще одна крупная творческая удача художника - это оформление спектакля в доме Мамонтова по пьесе А.Н. Островского «Снегурочка», перенесенное позднее на профессиональную сцену в одноименную оперу Н.А. Римского-Корсакова.



Сохранились акварельные эскизы 1885 года, позволяющие судить о характере этого оформления, восторженно принятого современниками и оцененного ими как новое слово в истории русского театрально-декорационного искусства. Жители сказочного царства берендеев на рисунках Васнецова, как и в других сказочных его работах, были как бы реальными людьми - русскими крестьянами в нарядных, как на старой иконе или фреске сарафанах, пестрых рубахах, узорчатых портах, в высоких шапках, в лаптях или щегольских сапожках. Такие, или приблизительно такие костюмы носили когда-то в Московской, Владимирской и других губерниях. А диковинных зверей и птиц, причудливые цветы и «улыбающиеся» солнца, которыми украшены царские палаты и дома берендеев, подсмотрел Васнецов на прялках, лубках и пряничных досках, старинных вышивках, в резьбе и росписях современных ему крестьянских изб. Откуда же пришли к художнику и веселая пестрота красок, и сочная живописная орнаментика. Самым грандиозным и значительным сказочно-эпическим замыслом Васнецова 1880-х годов стали его «Богатыри» (1881-1898). В этот период, занявший почти два десятилетия, им был исполнен еще целый ряд больших и важных работ, принесших ему славу крупнейшего художника-монументалиста. Первой по времени исполнения (1882-1885) была огромная, шестнадцати метров в длину картина-фриз «Каменный век» для только, что построенного в Москве Исторического музея. Композиция состояла из трех частей. Первая посвящалась изображению жизни и повседневных занятий первобытных людей. Во второй была представлена бурная, полная динамики и силы сцена охоты на мамонта. Отдельно, в простенке между окон, помещалась третья часть композиции - «Пиршество». Это была самая эмоциональная и красочная часть фриза. Она удачна по своей свободной и естественной группировке. Успех «Каменного века» обеспечил участие Васнецова в росписи Владимирского кафедрального собора в Киеве. Это был огромный по своей масштабности и технической сложности труд. Он занял у художника почти десять лет жизни и принес ему вместе с огромной



известностью немало серьезных огорчений и разочарований. Вначале работа в соборе, а она началась в 1885-1886 годах, увлекала Васнецова. Она напоминала ему о подвигах художников Древней Руси и итальянского Возрождения и казалась ареной для выполнения большой миссии художника. Росписи, по замыслу Васнецова, должны были выражать не только религиозные догматы, но и стать памятником Киевской Руси - колыбели русского государства и русской нации. Поэтому главное место в росписях заняли изображения древнерусских князей - Владимира, Андрея Боголюбского, Александра Невского, Дмитрия Донского, княгини Ольги; древнерусских монахов - летописца Нестора и живописца Алимпия; это образы, овеянные поэзией народных легенд и преданий. Сила фантазии Васнецова, его замечательный дар декоратора, глубокое знание русского и восточного орнамента сказались в орнаментальных росписях, сплошь покрывших стены собора изображением фантастических цветов, диковинных зверей, причудливыми красочными узорами. В 1891 году работы во Владимирском соборе в основном были закончены, и Васнецов с семьей возвращается в Москву. К этому времени его материальное положение позволило осуществить давнюю мечту - приобрести небольшую усадьбу близ Абрамцева и построить в Москве скромный дом с просторной и светлой мастерской. Здесь в 1896 году Васнецов наконец-то в полную меру принимается за работу над «Богатырями». Одновременно в мастерской появляется другой холст - будущая картина «Царь Иван Васильевич Грозный», с которой он в 1897 году в последний раз выступит на XXV выставке передвижников. Это своеобразное произведение Васнецова несколько выпадает своим остроконкретным историзмом из общего ряда его историко-фантастических работ. Оно отмечено редким для художника психологизмом. В 1899 году Васнецов открывает в Москве свою первую персональную выставку, центральным произведением на ней становится картина «Богатыри». Много лет она занимала творческое воображение мастера, став самым любимым его детищем. Понятно то волнение, с каким выносил на суд публики Васнецов



свою картину, над которой трудился свыше восемнадцати лет. Встреча оказалась весьма доброжелательной. Высокую оценку картине дал В.В. Стасов. Таким образом, в «Богатырях», как и в «После побоища», «Аленушке», не иллюстрируется какой-либо конкретный былинный эпизод. Сюжет определен самим художником в результате его собственного прочтения народных былин. Изображенные на богатырском выезде всадники, по словам самого художника, «примечают в поле - нет ли где врага, не обижают ли где кого?» (авторское название картины). В своих характеристиках богатыри индивидуальны и выразительны.

Список литературы:

1. В. Васнецов [Текст]: из собрания Гос. Третьяковской галереи / авт.-сост. Л. И. Иовлева. - Москва: Изобразительное искусство, 1984. - 48 с.: ил.
2. Филиппова О.Н. Пейзаж в творчестве В.Д. Поленова (1844-1927) // Молодий вчений. – 2018. – №9 (61). – С. 337-346.
3. Филиппова О.Н. Сибирь в творчестве В.И. Сурикова (1848-1916 гг.) // Молодий вчений. – 2018. – №8 (60). – С. 250-259.
4. Филиппова О.Н. Плес в творчестве И.И. Левитана (1860-1900) // Молодий вчений. – 2019. – №9 (73). – С. 293-301.
5. Филиппова О.Н. Психологизм в творчестве И.Е. Репина // АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ И ТЕХНИКИ / Сборник трудов по материалам IX Международного конкурса научно-исследовательских работ (12 сентября 2022 г., г. Уфа). / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. – С. 45-62.
6. Филиппова О.Н. Музей-усадьба Репина в Пенатах // Фундаментальные и прикладные научные исследования в современном мире / Сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции (14 февраля 2023 г., г. Уфа). / В 3 ч. Ч.3 Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. - С. 105-112.
7. Филиппова О.Н. Музей-усадьба «Абрамцево» // Fundamental science and technology / Сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции (20 декабря 2022 г., г. Уфа). В 4 ч. Ч.4 / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. - С. 36-40.