**Поэтичный мир образов и национальные мотивы в творчестве Васнецова В.М.**

Реферат по истории искусств

Работу выполнила

Учащаяся 4 класса художественного отделения Данилова Ксения

Работу проверила Кузнецова Татьяна Яковлевна г. Березовский

Детская школа искусств №2 2010 г.

«Я жил в селе среди мужиков и баб и любил их не «народнически», а попросту как своих друзей и приятелей, слушал их песни и сказки и заслушивался, сидя на посиделках при свете и треске лучины…»

Васнецов В.М. (Из воспоминаний)

**Введение**

В середине XIX в. Россия пережила сильные потрясения: поражением закончилась Крымская война 1853– 1856 гг., умер император Николай I, взошедший на престол Александр II (1855– 1881 гг.) осуществил долгожданную отмену крепостного права и другие реформы. Ощущалась острая потребность в переменах, и в обществе бурно обсуждались возможные пути развития страны.

Николай Гаврилович Чернышевский провозглашал: искусство ценно тем, что оно произносит «приговор над изображаемыми явлениями»; его цель –« руководить мнением общества, приготовлять и облегчать улучшения в национальной жизни». Художники стремились к тому, чтобы их искусство было связано с решением социальных проблем.

В 70-х гг. по инициативе художника Григория Григорьевича Мясоедова возникло новое, не зависящее от академии объединение – товарищество передвижных художественных выставок. Передвижники создали искусство, которое должно было говорить правду о жизни, и прежде всего о русской жизни. Быть верным действительности для художника– реалиста означало точно воспроизводить подробности быта, обстановки, одежды, типичность ситуаций и характеров.

Среди мастеров, оставивших значительный след в истории русской культуры XIX в., выделяется Виктор Михайлович Васнецов, по картинам которого многие представляют себе персонажей русских сказок и былин.

Васнецов настолько глубоко проник в дух русских былин, что сейчас трудно представить богатырей по– другому.

Васнецов В.М. напомнил еще об одной задаче живописи: искусство должно украшать, делать поэтичным мир вокруг человека. Он вернул живописным полотнам многоцветность, которая у других передвижников порой исчезла за серо– коричневой гаммой грязных трущоб и нищенских лохмотьев. Его матовые тона и приглушенные цветовые пятна, декоративность и связанная с фольклором символика оказали влияние на художников русского модерна.

Значение творчества Васнецова для русской культуры огромно. Виктор Михайлович своим обращением к фольклору углубил и расширил основную тему передвижников– тему народной жизни, обогатив русский реализм новой поэтикой. Он одним из первых поднял на большую высоту русскую театрально– декорационную живопись.

Искусство Васнецова живо и сейчас. Основанное на подлинно народных представлениях о красоте и правде, оно пользуется неизменной любовью и признательностью.

Целью данной работы является исследование природы творчества художника, его поэтичного мира и национальных мотивов его полотен.

Для исследования необходимо решение следующих задач:

Рассмотреть становление художника.

Исследовать поэтичный мир образов и национальные мотивы творчества художника.

Провести анализ выбранных работ.

В заключении мы акцентируем внимание на выводах нашего исследования творчества художника.

Становление художника

Виктор Михайлович Васнецов родился 15 мая 1848 года в далеком вятском селе Лопьял в большой патриархальной семье деревенского священника. Вскоре семья переехала в село Рябове, где и прошло детство художника. Он рано начал рисовать, но по традиции сыновья должны были наследовать профессию отца, и мальчика в 1858 году отдали в духовное училище, а вскоре перевели в Вятскую духовную семинарию.

Вятская губерния славилась тогда местными художниками. Чего только не делали мастера и мастерицы: вышивка, резьба по дереву, начиная с дуг и вальков и кончая наличниками деревенских изб, разрисованные ложки и мебель, глиняные расписные игрушки, знаменитые вятские пряники - все это мог видеть любознательный и пытливый мальчик.

Природа края с холмистыми перелесками и таежными глухими лесами, извилистыми речками и широкими равнинами таила в себе особое очарование и прелесть. Ее нельзя было не полюбить, не привязаться к ней сердцем. С детских лет слышал Васнецов былины и сказки о русских богатырях, протяжные грустные песни, которые на посиделках при свете лучин пели женщины. Это не могло не оказать влияния на формирование мировоззрения будущего художника на развитие его таланта. Именно в Вятке зародилась его страстная привязанность к искусству, к народному эпосу.

Используя в семинарии каждую свободную минуту, Васнецов с увлечением рисовал, и эта страсть скоро сделалась для него не только радостью и отдыхом, но и главной целью в жизни Васнецов не стал священником, как мечтал отец. На последнем курсе семинарии юноша решил, что уедет из Вятки в Петербург и поступит в Академию художеств.

Исполнив две жанровые картинки:"Молочница" и "Жница" (1867), - и разыграв их в лотерее, Васнецов на вырученные деньги едет в Петербург и начинает заниматься в школе Общества поощрения художеств, а в 1868 году становится учеником Академии.

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

В Академии началась дружба художника с Репиным, Антокольским, Крамским, Стасовым. Из академических педагогов Васнецов навсегда запомнил П. П. Чистякова, который сразу почувствовал недюжинный талант юноши и работал с ним, ободряя при неудачах и радуясь его победам. "Много тепла и света внесли в мою жизнь разговоры с Павлом Петровичем Чистяковым", - вспоминал художник. В Академии Васнецов пробыл с 1868 по 1875 год.

Его первые картины: "Нищие", "Чаепитие", "Рабочий с тачкой", "Старуха кормит кур", "Дети разоряют гнезда", - были показаны в 1872-1874 годах на выставках Общества поощрения художеств. В этих произведениях проявились свойственные Васнецову качества: наблюдательность и огромный интерес к жизни народа. Следующие две работы "Книжная лавочка" (1876, ГТГ), "С квартиры на квартиру" (1876, ГТГ) закрепили за ним положение художника-жанриста, знающего жизнь, умеющего выразительно и ярко ее воспроизвести.

В 1876 году Васнецов по настоятельному совету друзей едет за границу. Поселившись в окрестностях Парижа, он много работает на натуре, его привлекает жизнь людей "простых сословий" - рабочих, крестьян; их он постоянно зарисовывает в свой альбом. Результатом этих наблюдений явилась картина "Балаганы в окрестностях Парижа" (1877, ГРМ).

В 1878 году, после возвращения на родину, Васнецов с семьей переезжает в Москву. "Когда я приехал в Москву, - писал он, - то почувствовал, что приехал домой и больше ехать некуда, - Кремль, Василий Блаженный заставляли меня чуть не плакать, до такой степени все это веяло на душу родным, незабвенным". Здесь он обращается к новым темам: русскому народному эпосу, сказке, родной истории. Этот переход от жанровой живописи к исторической не был неожиданным в творчестве художника. Ещё в Академии художеств Васнецов исполнил ряд набросков на темы русских былин, сделал эскиз "Княжеская иконописная мастерская".

"Противоположения жанра и истории, - писал он, - в душе моей никогда не было, а стало быть и перелома или какой-либо переходной борьбы во мне не происходило... Я всегда был убежден, что в жанровых и исторических картинах... в сказке, песне, былине, драме сказывается весь целый облик народа, внутренний и внешний, с прошлым и настоящим, а может быть и будущим... Плох тот народ, который не помнит, не ценит и не любит своей истории".

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

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

Национальные мотивы в творчестве Васнецова В.М.

«Я всегда только Русью и жил…»

Васнецов В.М.(Из воспоминаний)

Принято считать, что основной темой творчества Васнецова была русская история и фольклор. На самом же деле он

был весьма многогранным мастером и в жанровом плане, и

по технике исполнения.

Кроме картин бытового жанра Васнецов создал множество иллюстраций к произведениям русских писателей, эскизы театральных постановок, портреты, а также архитектурные проекты.

Учился он в Петербурге в рисовальной школе Общества

поощрения художеств, а также в Академии художеств и индивидуально занимался у И.Крамского.

Как и другие художники-передвижники, Васнецов начал свой путь в искусстве с жанровых произведений на темы

из жизни бедных людей — мелких чиновников, купцов, крестьян. Это картины «С квартиры на квартиру», «Военная

телеграмма»,

После окончания Академии художеств в 1876 году Васнецов отправляется в заграничную командировку во Францию и в Италию. И там он непрерывно рисует простых людей. Однако, несмотря на известность и интерес к его картинам, которые покупали крупные музеи, художник испытывал

чувство неудовлетворенности. Поэтому, вернувшись в Россию, он меняет сферу своих интересов и обращается к русской

истории. Вдохновленный общением с известным русским критиком В.Стасовым, художник пишет большую картину«После побоища Игоря Святославича с половцами».

Картина вызвала неоднозначные отзывы критики, но

сразу же была приобретена П.Третьяковым для создаваемой им галереи. О ней с восхищением отозвался Репин, что

означало признание таланта художника старшим мастером.

После этого Васнецов переезжает в Москву, где поселяется в доме, построенном по собственному проекту, и целиком посвящает свое творчество русскому фольклору. Его привлекают сюжеты русских сказок, былин, народных песен.

Появление первой картины из нового цикла — «Аленушка» (1881) — свидетельствовало о том, что Васнецов

нашел совершенно иной подход к изображению героев русского фольклора. Он превращает их в реальных героев, наделяет глубиной психологических переживаний, заставляет

зрителя поверить в подлинность их чувств.

Одновременно художник работает над эскизами к театральным постановкам для Частной русской оперы С.Мамонтова, а также над монументальными росписями для Исторического музея в Москве и Владимирского собора в Киеве.

Около двадцати лет отдал Васнецов работе над одним

из своих главных произведений — картиной «Богатыри».

Художник использовал популярный мотив русской былины

о заставе богатырской, но дал ему собственную трактовку.

Каждый из богатырей строго индивидуален и в то же время

неразрывно связан с общей композицией картины.

После долгих поисков Васнецов нашел интересное композиционное и цветовое решение полотна: фигуры изображены так, что они возвышаются над линией горизонта. Колорит картины составлен из сочетания сильных по цветовой

насыщенности красок. Тщательно выписаны детали вооружения и пейзажа.

Васнецов показал народных героев как носителей светлых человеческих идеалов. Сказочно-былинные образы неразрывно соединены с русской природой.

Он подолгу жил в подмосковной усадьбе Абрамцево,

принадлежавшей С.Мамонтову, где образовалось своеобразное творческое содружество крупнейших русских художников. В Абрамцеве работали Репин, Серов, Врубель, Коровин, Малютин. По проектам Васнецова там построены церковь и сказочная «избушка на курьих ножках». Интерес к

строительству проявился у Васнецова и при создании собственного дома в Москве, похожего на сказочный терем

Теперь там находится дом-музей художника.

Особое место в творчестве Васнецова занимала книжная иллюстрация. Он выполнил циклы картин и рисунков к изданиям русских сказок, выпущенным крупнейшими русскими издательствами И. Кнебеля и И. Сытина. Четкая проработанность линий, единая композиция страницы, использование оригинального шрифта сделали его книги шедеврами книгоиздательского и полиграфического искусства.

Имя Васнецовых в истории русской культуры обозначает целую династию. Приверженцем исторической темы был брат художника, Аполлинарий Михайлович Васнецов, а внук, Андрей Владимирович, стал не менее известным книжным графиком.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Художник продолжал неустанно работать вплоть до самой смерти 23 июля 1926 года.

Анализ работ

«Богатыри»

"Богатыри" - самая крупная, самая значительная картина Виктора Васнецова – это мощная эпическая песнь России, ее великому прошлому - картина, призванная выразить дух русского народа.

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

В апреле 1898 года, в Москве, уже в собственной мастерской, Васнецов закончил работу над картиной, которая была куплена П.М. Третьяковым. Это было одно из последних приобретений Павла Михайловича. Картина заняла свое постоянное место в Третьяковской галерее.

Васнецов "дышал русскою древностью, русским древним миром, русским древним складом, чувством и умом", - отмечал критик В. Стасов. И здесь художник демонстрирует свое глубокое понимание Древней Руси, характеров древних русичей.

Герои, согласно творческому принципу Васнецова, конкретны, они наделены запоминающейся внешностью, яркими чертами характера. Только характеры эти не бытовые, не жанровые, а героические.

В центре - Илья Муромец. Илья Муромец прост и могуч, в нем чувствуется спокойная уверенная сила и умудренность жизненным опытом. Сильный телом, он, несмотря на грозный вид - в одной руке, напряженно поднятой к глазам, у него палица, в другой копье, - исполнен "благости, великодушия и добродушия".

Богатырь справа, самый младший, "напуском смелый" - Алеша Попович. Молодой красавец, полный отваги и смелости, он "душа-парень", большой выдумщик, певец и гусляр, в руках у него лук с копьем, а к седлу прикреплены гусли.

Третий богатырь - Добрыня Никитич - в соответствии с былинами представителен и величав. Тонкие черты лица подчеркивают "вежество" Добрыни, его знания, культурность, вдумчивость и предусмотрительность. Он может выполнить самые сложные поручения, требующие изворотливости ума и дипломатического такта.

Богатырей видишь сразу всех вместе. Они поданы как бы снизу, с земли, и от этого выглядят торжественно, монументально, олицетворяют народную силу.

Художник не поскупился на подробности, каждая деталь в картине имеет свой смысл. Богатыри стоят на границе поля и леса. Прекрасный мастер "одухотворенного" пейзажа, Васнецов блистательно передает состояние природы, созвучное настроению богатырей. А движениям коней, развевающимся наветру конским гривам вторит желтый ковыль. В небе клубятся белые тяжелые облака. Вольный ветер собирает их в тучи, гуляет по выжженной солнцем земле. Хищная птица, парящая над кромкой леса, и серые могильники вносят дополнительную интонацию опасности. Но весь облик богатырей говорит о надежности этих защитников Русской земли.

В древних былинах и песнях чаще всего богатырь не только ратник, но и богоугодный человек, "богатырь во смирении, в убожестве". Таковы и богатыри Васнецова, народные угодники.

**«Алёнушка»**

Картина "Аленушка" В.М. Васнецова стала одним из самых трогательных и поэтических его созданий. На берегу темного омута сидит девушка, горестно склонив голову на руки. Вокруг нее желтеющие березки сбрасывают листья в неподвижную воду, за спиной – плотной стеной встал еловый бор.

Образ Аленушки и реален, и сказочен одновременно. Печальный облик и ветхая, бедная одежда юной героини воссоздают в памяти натурный этюд художника, сделанный с крестьянской девочки-сиротки в год написания картины. Жизненность изображения сочетается здесь со сказочно-поэтической символикой. Над головой Аленушки, сидящей на сером холодном камне, аркой изогнулась тонкая ветка с щебечущими ласточками. По сведениям знаменитого исследователя русской народной сказки А.Н. Афанасьева, с которым Васнецов был знаком через абрамцевский кружок, ласточка приносит добрые вести, утешение в несчастье. Темный лес, омут и распущенные волосы отождествлялись в древних поверьях с бедой, опасностью и тяжелыми думами, а береза, растущая у воды, была знаком исцеления.

Даже если художник не вкладывал в полотно столь подробной символики, оно не производит впечатления безысходности, возможно, потому, что мы помним сказку со счастливым концом.

**«Иван-Царевич на сером волке»**

В картине Иван Царевич на Сером Волке Васнецов воспроизвел эпизод из Сказки об Иване Царевиче, Жар Птице и о Сером Волке, изложенной А. Н. Афанасьевым по тексту, восходящему к лубочному изданию XVIII века “Иван Царевич, сидя на Сером Волке вместе с Прекрасною Еленою, возлюбил ее сердцем, а она Ивана Царевича”. В своих сказочных картинах художник между тем был далек от формального заимствования сюжета русских былин и сказок. В его художественном мышлении было много общего с народной традиционной поэзией и потому в трактовке фольклора он проявлял себя вдумчивым и творческим читателем. Стремясь открыть зрителю красоту и возвышенность мира народной фантазии передать народные представления о красоте и счастье Васнецов использовал символическое значение образов народной поэзии В его картине огромные стволы деревьев темного непроходимого леса похожи па фантастических великанов. Сквозь переплетенные ветви деревьев чудовищ едва пробивается тревожный свет утренней зари. Таит опасность топкое болото с кувшинками Атмосфера тревоги и печали окружает героев - беглецов ждут несчастья и разлука. А на первом плане - чудесно расцветшее яблоневое дерево - символ все побеждающей любви, способной творить чудеса, знак счастливого конца сказки. Народным представлениям о красоте, любви и верности соответствуют и образы героев картины в ярких нарядных парчовых и златотканых одеждах - женственный, трогательно нежный и печальный Елены Прекрасной и твердый мужественный образ юного " добролюбящего” царевича с топкими чертами лица. Он умеет достичь заветной цели преодолевая хитрые и сложные трудности, а потом сберечь добытое.

**«Ковер- Самолет»**

"Ковер-самолет" - самая первая сказочная картина Васнецова, написанная им следом за известной картиной "После побоища Игоря Святославича с половцами".Васнецов выбрал невиданный для изобразительного искусства мотив. Он выразил давнюю мечту народа о свободном полете, придав картине поэтическое звучание. В чудесном небе своего детства изобразил Васнецов парящий как сказочная птица ковер-самолет. Герой-победитель в нарядном одеянии гордо стоит на ковре, держа за золотое кольцо клетку с добытой Жар-птицей, от которой идет неземное сияние. Все исполнено в ярких тонах и говорит о блестящих декоративных способностях молодого художника. Васнецов предстал здесь и как мастер тонкого пейзажа-настроения. Земля отходит ко сну. В реке отражаются прибрежные кусты, и эти отражения, и туман, и легкий свет месяца навевают лирические чувства.

Эту картину заказал Васнецову Савва Иванович Мамонтов, крупный промышленник и меценат, который способствовал единению талантливых людей в творческий художественный союз, получившего название Абрамцевского кружка. Будучи председателем правления строящейся Донецкой железной дороги, он заказал художнику три полотна, которые должны были украсить помещение кабинета правления картинами, служащими как бы сказочными иллюстрациями к пробуждению новой железной дороги богатого Донецкого края. Одной из тем картин стал "Ковер-самолет" - сказочно быстрое средство передвижения.

"Путем расспросов и разговоров разузнав, о чем я мечтаю, - рассказывал впоследствии художник, - Савва Иванович предложил мне, якобы для стен правления будущей дороги, просто написать то, что мне хотелось". Правление не согласилось иметь у себя картины, посчитав их неуместными для служебного помещения, и тогда Мамонтов два полотна купил сам - "Ковер-самолет" и "Три царевны подземного царства", а его брат приобрел "Битву скифов со славянами".

**«Витязь на распутье»**

Художник задумал «Витязя на распутье» еще в начале 1870-х годов. Картина создавалась по мотивам былины «Илья Муромец и разбойники». Ранний вариант создан в 1878 году и хранится в Серпуховском историко-художественном музее. В свое время он был приобретен фабрикантшей и купчихой А.В. Мараевой.

Окончательное написание произведения относится к 1882 году. Оно предназначалось для Саввы Ивановича Мамонтова, мецената, основателя Абрамцевского кружка, культивировавшего русские народные традиции в отечественном искусстве. «Витязя на распутье» должен были украшать здание вокзала Донецкой железной дороги. Вместе с тем, известны еще две васнецовские законченные картины с таким же названием.

Картина 1882 года отличается монументальностью и продуманным композиционным решением. В произведение реализовалась общая художественная тенденция Васнецова: воплотить с помощью живописных средств сущностные, как их понимал живописец, черты национального характера. Для этого он соединил в поэтизированном образе русского витязя фольклорный вымысел и совершенно реалистические детали, над которыми тщательно работал.

Весьма поучительна надпись на камне выведена художником намеренно неотчетливо и не полностью. Уже не одно поколение посетителей Русского музея пытаются ее разобрать, однако толкуют ее по-разному. К счастью, былинный текст сохранился, но не на камне в картине, а в письме Васнецова к В.В. Стасову: «На камне написано: «Как пряму ехати — живу не бывати — нет пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролетному». Следуемые далее надписи: «направу ехати — женату быти; налеву ехати — богату быти» — на камне не видны, я их спрятал под мох и стер частью. Надписи эти отысканы мною в публичной библиотеке при Вашем любезном содействии». Сакраментальная мудрость этого напутствия в том, что в российском пространстве прямой путь гибелен, зато, если пойти направо или налево, то сыщешь выгоду.

Публикуемый вариант картины, написанный Васнецовым в 1882 году, стал классическим в истории отечественной живописи.

**Владимирский собор в Киеве**

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

В огромном Владимирском соборе Васнецову надо было расписать главный неф и апсиду. Отразить самые основные сюжеты Ветхого и Нового заветов, изобразить русских исторических деятелей, причисленных к лику святых, украсить своды орнаментами. Более десяти лет трудился Васнецов над росписью в соборе. Сам по себе факт столь грандиозной работы впечатляющ (около 400 эскизов, непосредственно стенопись при участии помощников - свыше 2000 кв. м), не имеет равных в русском искусстве всего XIX века.

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

Основной идеей программы, разработанной Адрианом Праховым для внутренней отделки Владимирского собора, посвященного 900-летию крещения

Руси, было осмысление религиозной истории России, ее включенности через Византию во всемирную историю культуры.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Заключение**

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

**Список литературы**

Астахова Н. Шедевры Русской живописи. Санкт – Петербург 2005.

Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М., 1984.

Самин Д.К. 100 великих художников., 2004.

Ситников В.П. Кто есть кто в мире?. М, 2004.

Стернин Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала ХХ века. М., 1984.

6. http://ru.wikipedia.org

7. http://www.vasnecov.ru/

8. http://www.arthistory.ru/vasnetsov.htm