



# АПОЛЛИНАРИЙ ВАСНЕЦОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ





**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 61

***Аполлинарий Михайлович  
Васнецов***

Москва  
Директ-Медиа  
2010





Уникальность его произведений свидетельствует о яркой и исключительной его художественной индивидуальности, которая является как бы кровью от крови и плотью от плоти своей родной среды, — понятной и связанной со всем традиционным укладом и исконным духом великорусского народа.

*К. Ф. Юон*

Аполлинарий Васнецов, родной брат прославленного живописца Виктора Васнецова, в историю русского искусства вошел как превосходный мастер лирического пейзажа и талантливый исследователь, воспевавший облик старой Москвы. В своих полотнах он запечатлевал не только архитектуру старого города, но и показывал уклад жизни, нравы и традиции его жителей. Художник увлекался археологией, архитектурой, геологией, астрономией и большое внимание уделял научному исследованию истории своей страны.

Древняя Москва на полотнах Васнецова предстает перед зрителем реальным городом с его торговыми рядами, лавочниками, скоморохами, купцами. Показы своих картин на выставках художник часто сопровождал специально подготовленными докладами, в которых подробно обосновывал изображенный на полотнах реконструированный облик столицы. А научные статьи, подготовленные мастером для заседаний общества по изучению старой Москвы, и в наше время не утратили своей актуальности.

*У Воробьевых гор. 1879*

## Вятское детство

**А**поллинарий Васнецов родился 7 августа (25 июля по старому стилю) 1856 в деревне Рябово, недалеко от Вятки, в семье потомственного священника Михаила Васильевича Васнецова и его жены Аполлинии Ивановны, урожденной Кибардиной. Через день после появления на свет он был крещен в церкви, воздвигнутой в честь Иоанна Предтечи, где служил его отец. Таинство крещения совершил дед Аполлиария, священник Иоанн Кибардин.

У будущего художника было пятеро братьев — три старших — Николай, Виктор, Петр — и два младших: Аркадий и Александр. Сестра Аполлиария, Александра, умерла спустя четыре месяца после рождения.

Отец много времени и сил тратил на воспитание и общее развитие детей. Будучи хорошо образованным, он обращал внимание сыновей на красоту природы, когда сменялись времена года, рассказывал им о животных и птицах, далеких, но таких притягательных звездах. Весной Васнецовы всей семьей ходили в лес слушать зябликов, строили скворечники, гуляли по полям. Кроме того, Михаил Васильевич любил рисовать и всячески поощрял занятия детей искусством.

Первостепенную роль в формировании творческого мировоззрения Аполлиария сыграл Виктор.





*Абрамцевские дали. 1880-е*

Старший брат направлял младшего, помогал ему постигать премудрости рисунка, учил правильно и правдиво передавать натуру. Вместе они ходили рисовать в лес, расположенный в нескольких километрах от их дома. На протяжении всей жизни Виктор оставался для Аполлинария другом, заботливым братом, авторитетом в области искусства.

В 1866 семью Васнецовых постигла страшная беда. 16 мая в возрасте тридцати девяти лет скончалась Аполлинария Ивановна. Смерть матери потрясла и перевернула душу ребенка. Став взрослым, он писал: «Помню, вскоре после ее смерти, я видел сон: будто она собралась в какую-то дорогу и одета была по-дорожному; грустно глядя на меня, она сказала: «Жаль мне вас, сиротку». (...) Я как бы проснулся, «прозрел», стал видеть то, что прежде не видел. С этого момента у меня как бы открылись глаза на природу. Может быть, эта метаморфоза сознания произошла во мне от совпадения смерти матери с расцветом весны — в мае»<sup>1</sup>.

После кончины матери Аполлинарий поступил в Вятское духовное училище, где уже учился Виктор. Однако, не получив полного духовного образования, старший брат с благословения отца летом 1867 уехал в Петербург поступать в Академию художеств.

22 марта 1870 умер Михаил Васильевич. Он был погребен рядом со своей женой вблизи алтаря церкви, в которой прослужил двадцать лет. Его смерть

стала тяжелым ударом судьбы для четырех детей, оставшихся без любимых родителей. Чтобы заботиться о сиротах, в дом Васнецовых приехала их родная тетка Елизавета Александровна Шиляева, которая прожила там несколько лет. Опекун над младшими братьями взял на себя Николай, работавший учителем в селе Шурма.

Аполлинарий тяжело переживал смерть любимого отца и долго не мог примириться с утратой. Единственное утешение он находил в рисовании. Художник бродил по окрестностям Вятки, запечатлевая милые сердцу пейзажи.

В том же 1870 на некоторое время вернулся домой Виктор Васнецов, являвшийся на тот момент учеником второго курса Академии художеств. Увидев рисунки и этюды младшего брата, он понял, что в семье растет еще один художник. Чтобы поддержать и развить талант Аполлинария, Виктор устроил его в мастерскую к живописцу Михаилу Францевичу (Эльвиру) Андриолли, который был сослан в Вятку за участие в польском восстании (1863–1864). Под руководством выпускника Училища живописи и ваяния московского художественного общества Васнецов копировал с литографий произведения популярного в те годы швейцарского пейзажиста А. Калама, писал этюды с натуры, много рисовал. Целые дни юноша проводил в полях, лесу, на реке, зарисовывая понравившиеся мотивы, старясь отразить в них сложную игру светотеневых нюансов и цветовых отношений.



## Поиск смысла жизни

Осенью 1872 Виктор, приехавший в Рябово на каникулы, забрал с собой в Санкт-Петербург Аполлинария, который незадолго до этого окончил духовную семинарию. Переезд произвел на молодого человека, ранее никогда не покидавшего пределы родной губернии, неизгладимое впечатление.

В столице младший Васнецов оказался в совершенно новом, неведомом ему мире и с головой окунулся в бурлящую художественную жизнь. Практически сразу же после приезда Виктор познакомил его с И. Е. Репиным, В. М. Максимовым, И. Н. Крамским, М. М. Антокольским, В. В. Стасовым.

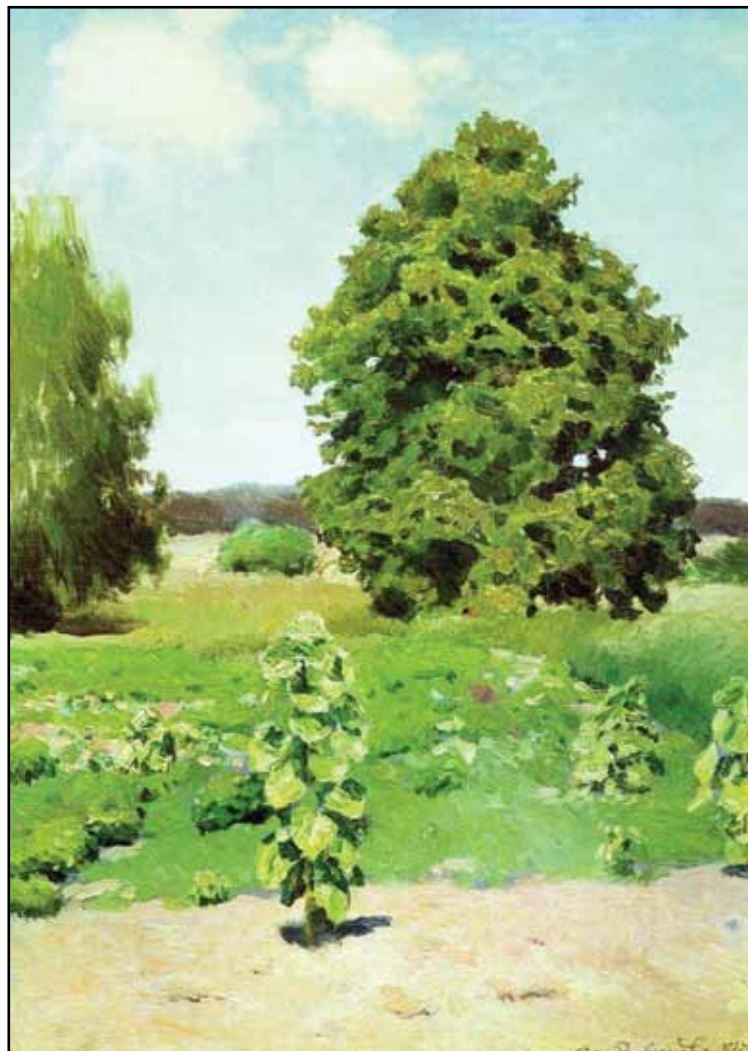
Заветной мечтой Аполлинария стало поступление в Петербургскую Академию художеств. Он много рисовал, совершенствуя свое мастерство. «Параллельно я готовился для поступления во 2-й класс реального училища. Это было необходимо, во-первых, для пополнения моих скудных знаний и для диплома, сокращающего военную службу до двух лет, наконец, если бы я пожелал поступить в ученики Академии художеств и воспользоваться всеми ее правами, требовался диплом среднего учебного заведения. Но в дальнейшем план был изменен, и я стал готовиться для сдачи экзамена за весь курс реальных училищ»<sup>2</sup>.

На протяжении нескольких лет художник изучал математику, физику, химию, географию, астрономию, историю, литературу и другие предметы. Юноша настолько увлекся самообразованием, что практически не занимался живописью и рисунком. Особенно сильно Васнецова увлекла геология: он не только скрупулезно постигал тайны этой науки, собирал коллекцию окаменелостей, но даже решил поступить в Геологический институт. От этого опрометчивого шага его удержал старший брат.

Спустя три года усиленных занятий Аполлинарий решил сдавать экзамены, но скоро понял, что сделать это в Петербурге будет крайне тяжело.

В 1875 Васнецов прибыл в Вятку, надеясь отсюда отправиться в Казань и там сдать экзамены, так как в самой Вятке не было реального училища. Однако поездка была отложена. Аполлинарий сошелся со студентами Сельскохозяйственного земского училища, увлекавшимися идеями народничества. Под влиянием новых знакомых он решил отказаться от искусства и посвятить себя общественной деятельности.

В 1877 Аполлинарий Михайлович женился на Александре Владимировне Рязанцевой, которая принадлежала к большому вятскому роду фабрикантов на Косе. В том же году молодой человек сдал экзамены на звание народного учителя и уехал в село Быстрица Орловской губернии, чтобы обучать грамоте крестьянских детей. Однако очень скоро Васнецов осознал, что воспринятые им идеи далеки от народа. Разочарование и осознание того, что он не может сделать



*Летний день. 1880-е*

жизнь в деревне лучше, переполняли его. Проработав в Быстрицах около года, летом 1878 Аполлинарий ненадолго вернулся в Вятку, а уже осенью вместе с женой через Нижний Новгород отправился в Москву к Виктору. По приезду они поселились у брата, который жил в 3-м Ушаковском переулке, на Остоженке.

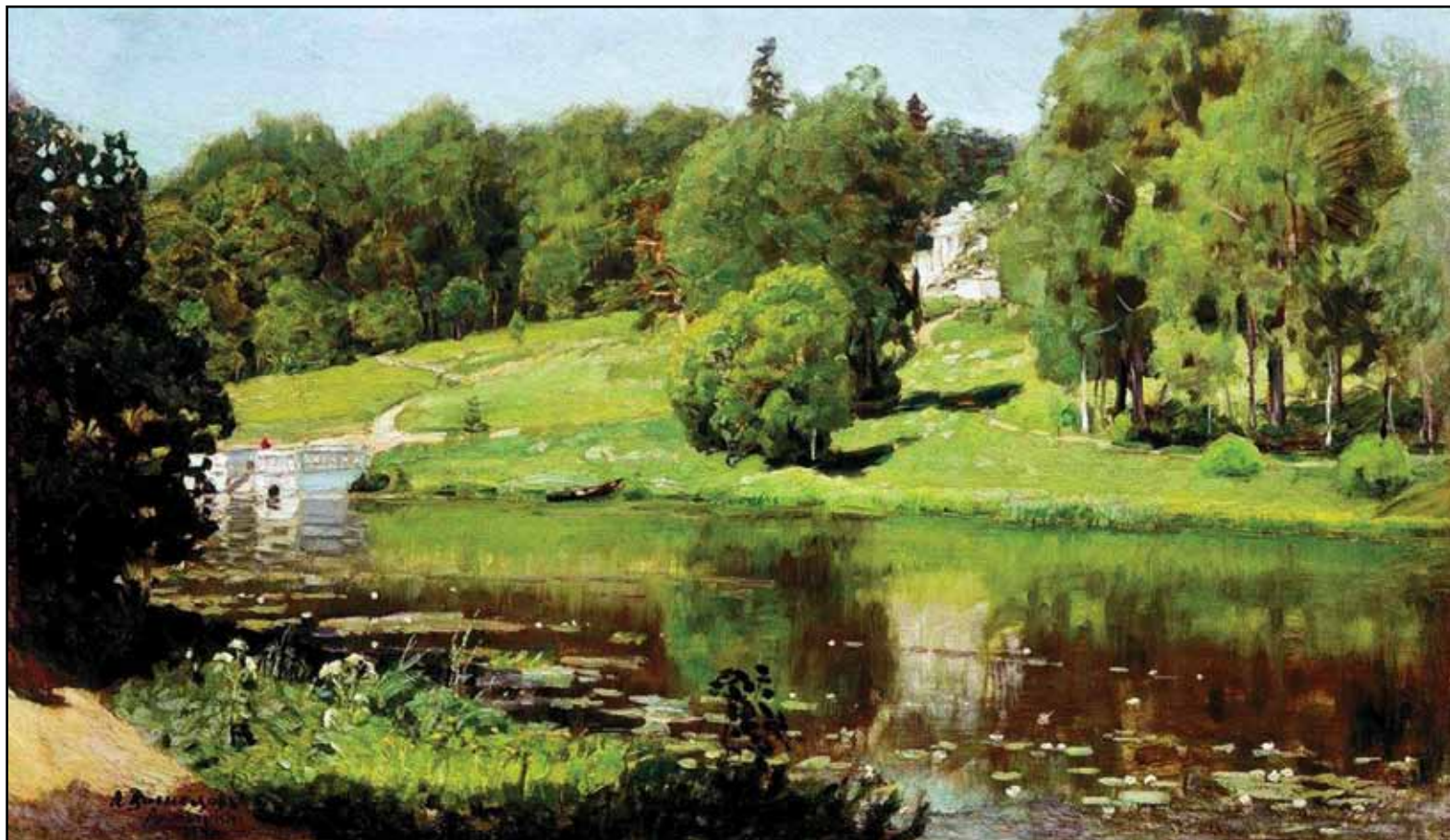
## Москва. Первое признание

Красота и величие Москвы поразили Васнецова. Дни напролет он бродил по тихим улочкам, любовался храмами Кремля, древними монастырями. Именно здесь Аполлинарий окончательно решил посвятить свою жизнь искусству. С этого момента художник неустанно занимался живописью, ходил на этюды и зарисовки. Уже в первых «городских» этюдах он особое внимание уделял памятникам архитектуры, стремился наиболее точно воспроизвести детали.

Чтобы хоть как-то заработать себе на жизнь, Васнецов начал сотрудничать с «Иллюстрированной газетой А. Гатцука», делая для нее множество зарисовок московских соборов.

Постепенно под руководством Виктора Михайловича мастерство Аполлинария крепло, его работы становились более уверенными и профессиональными.





*Вид усадьбы. Ахтырка. Начало 1880-х*

Молодой художник часто посещал выставки, подолгу рассматривал работы И. И. Шишкина и А. И. Куинджи. Зимой 1882 Виктор представил брата известному московскому промышленнику и меценату Савве Ивановичу Мамонтову. С этого момента младший Васнецов начал часто бывать в Абрамцеве – подмосковном имении Мамонтова. Здесь Аполлинарий

познакомился с М. В. Нестеровым, В. А. Серовым, К. А. Коровиным, И. С. Остроуховым, М. А. Врубелем, В. Д. Поленовым, встречался с уже знакомыми ему по Петербургу И. Е. Репиным, М. М. Антокольским. Среда «мамонтовского кружка» очень благотворно повлияла на Васнецова. Бывая на этюдах вместе с Серовым и Коровиным, он имел возможность

*Берег залива. Териоки. Финляндия. 1881*







учиться у них и совершенствовать свое мастерство. Много дали Аполлинарию и советы Поленова, который указал молодому художнику на главный недостаток его работ – тусклый колорит.

Кропотливый труд вскоре дал отличные результаты: этюды и полотна Васнецова озарились солнцем, в них появилась атмосфера. Так, на картине

*Лесная тропинка. Абрамцево. 1885*

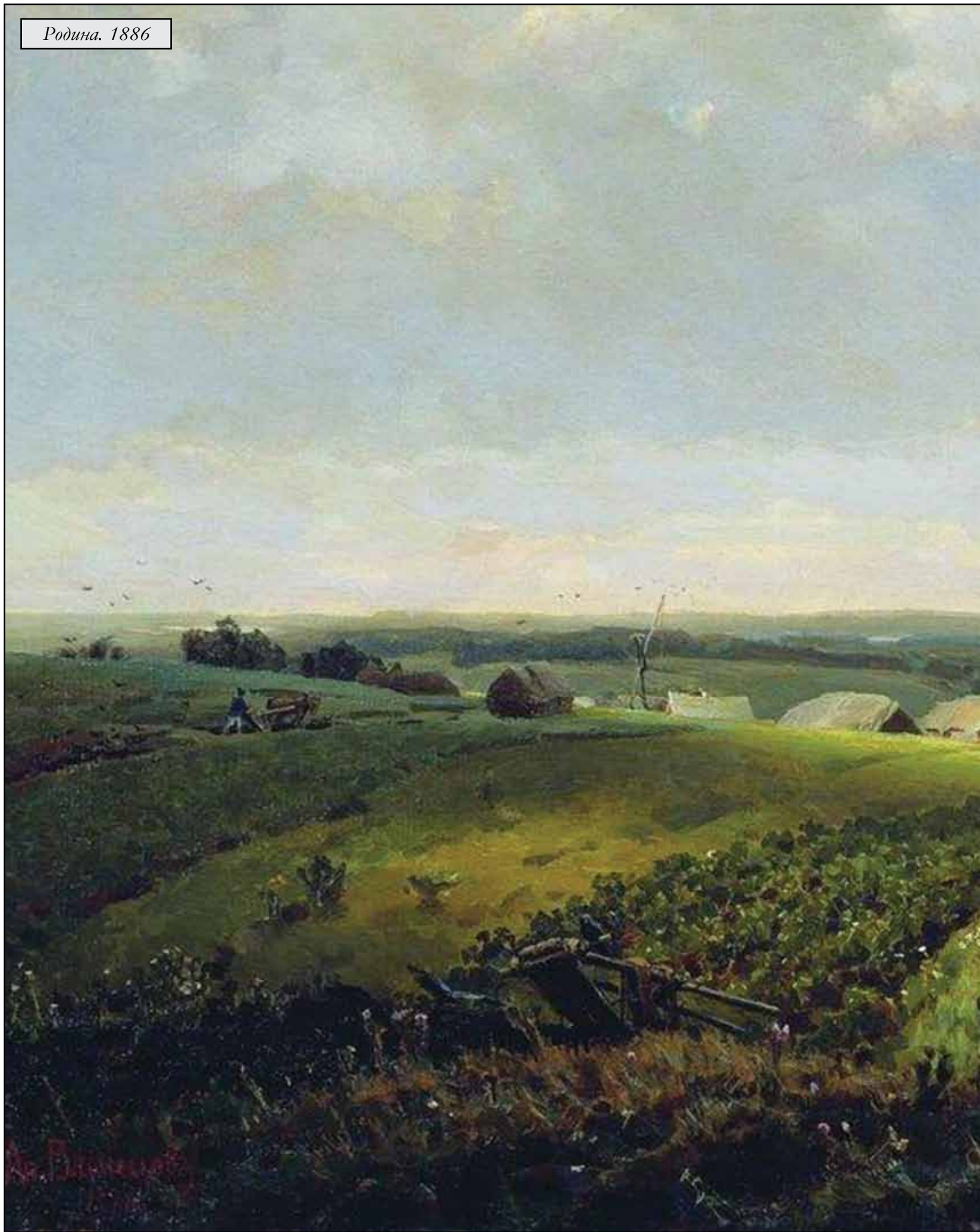
*Серый день (Серенький денек). 1883*

«Вид усадьбы. Ахтырка» (1880-е, частное собрание) живописец изобразил тихий, уютный уголок помещичьей усадьбы. На невысоком холме, за деревьями, виднеется сияющий своей белизной барский дом. Напротив него, отражаясь в воде, стоит небольшая белокаменная пристань, украшенная рядом балясин. Тонкие извилистые дорожки-тропинки соединяют





*Родина. 1886*











*Рыбаки. 1886–1887*





*Сумерки. 1889*

обе постройки. Все в пейзаже проникнуто покоем, солнцем и радостью созерцания прекрасного летнего дня. Эту работу Аполлинарий написал, когда жил на даче, которую снимал Виктор. Ахтырка находилась по соседству с усадьбой Мамонтова. Братья часто бывали в Абрамцево, гуляли в его окрестностях, работали на пленэре. Удивительно красивая природа дала художникам много новых замыслов и сюжетов. Именно здесь Виктор Михайлович «увидел» свою «Аленушку». Каждая новая работа младшего Васнецова была лучше прежней.

В 1883 Аполлинарий представил свою картину «Серый день» (другое название — «Серенький денек», 1883, Государственная Третьяковская галерея, Москва) на Одинадцатой выставке передвижников. На полотне изображен очень простой и незатейливый сюжет: на извилистой дорожке, пересекающей луг и ограниченной у горизонта узкой полосой леса, видна одинокая фигурка. Начинаясь у переднего плана, тропинка манит и приглашает зрителя в путь. Мягкие травы, стелющиеся от легкого дуновения ветерка, похожи на морскую волну, мелкие белые цветочки — пена, а многочисленные пеньки — подводные камни. С помощью колорита, построенного на сопоставлении холодных голубовато-серых и зелено-голубых оттенков, прекрасно чувствуются холод дня и морозящий мелкий дождик. Все в работе проникнуто чувством одиночества и светлой грусти. Произведение для своей коллекции купил Павел Третьяков, что явилось признанием таланта и мастерства художника.

Пейзаж «Лесная тропинка. Абрамцево» (1885, Го-

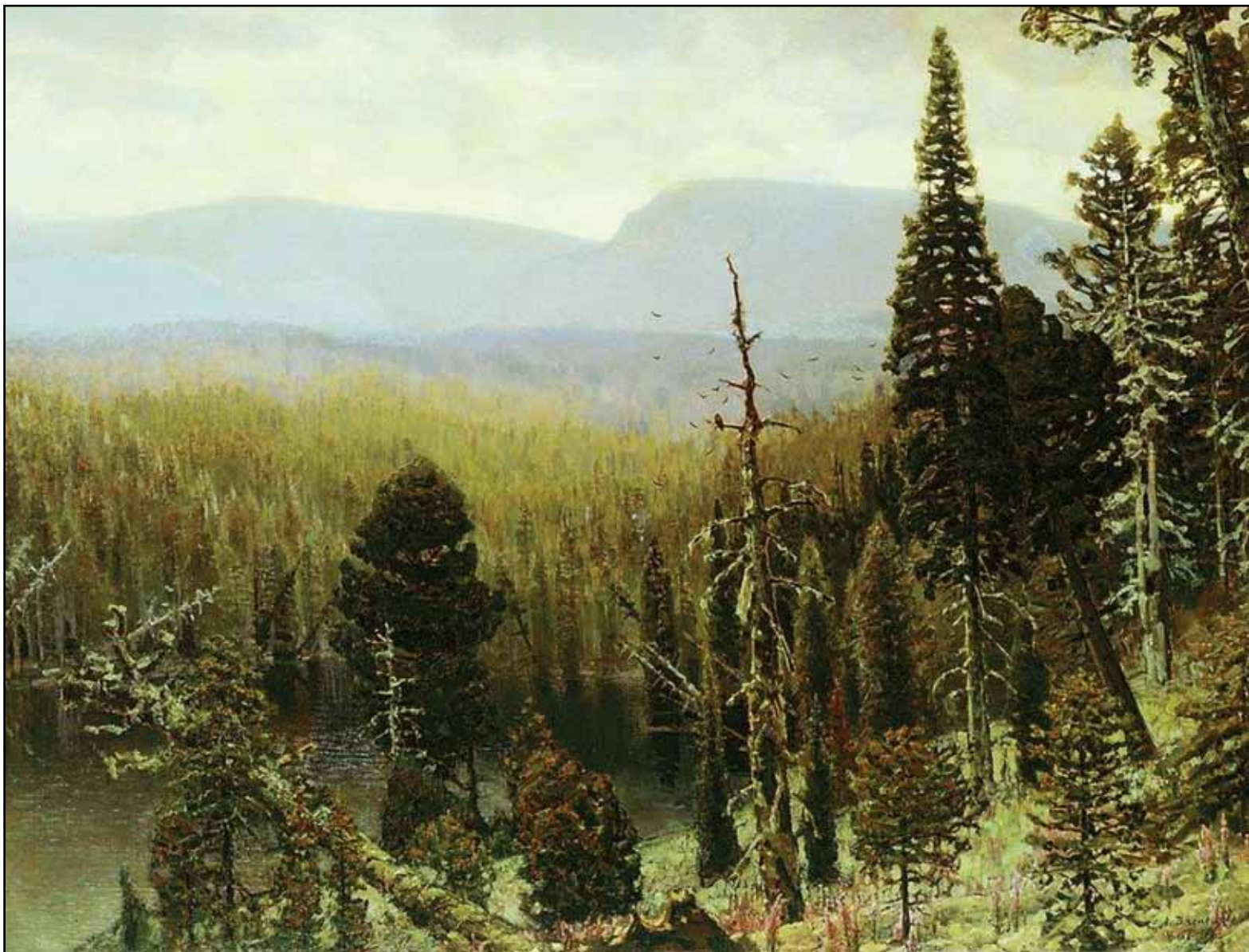
сударственная Третьяковская галерея, Москва) по своему композиционному построению и настроению очень близок предыдущей картине и в отличие от «Серого дня» имеет более цельный и монументальный характер.

Весной 1886 Васнецов совершил путешествие по России, побывал на Украине, посетил Крым, который поразил его буйством красок и особой красотой природы. Напряженно работая, мастер создал множество подготовительных этюдов, на основе которых позднее, уже в мастерской, написал обобщенные, лишенные случайных деталей лирические пейзажи.

Лучшими работами, относящимися к этому времени, можно назвать «Родину» (1886, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Сумерки» (1889, Киевский национальный музей русского искусства).

На полотне «Родина» художник изобразил маленькую деревеньку, со всех сторон окруженную полями и наделами, у самого горизонта, как маяк, возвышается белокаменная колокольня. Темные облака тяжелой массой нависли над неказистыми домиками, но лучи солнечного света все же прорываются на землю. Картина является обобщенным и опозитизированным образом родной природы, милым сердцу каждого русского человека. Она была куплена Третьяковым, что стало не только большой удачей для Васнецова, но и принесло ему известность в художественной среде Москвы и Петербурга.





*Тайга на Урале. Синяя гора. 1891*

В 1888 Аполлинарий был принят в члены Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ). Это событие имело для него в то время первостепенное значение.

На Семнадцатой выставке Товарищества, которая открылась в Астрахани 17 мая 1889, живописец показал публике свое новое полотно «Сумерки». Композиционное построение пейзажа во многом близко «Серому дню», но более продуманно, уравновешенно и монументально, интересно по своему эмоциональному состоянию.

Художник показывает медленное перетекание позднего вечера в ночь. В глубине картины, за рекой, еле заметной в сгущающихся сумерках, уже горит костер. На первом плане еще светло, можно рассмотреть маленькие елочки, среди которых, отвернувшись от зрителя, на поваленном стволе сидит мужчина, одетый в черное. На высоком пригорке возвышается силуэт большого раскидистого дерева, оно словно замерло в ожидании ночи. Все здесь находится в бездействии, природа замерла в предчувствии наступающей темноты.

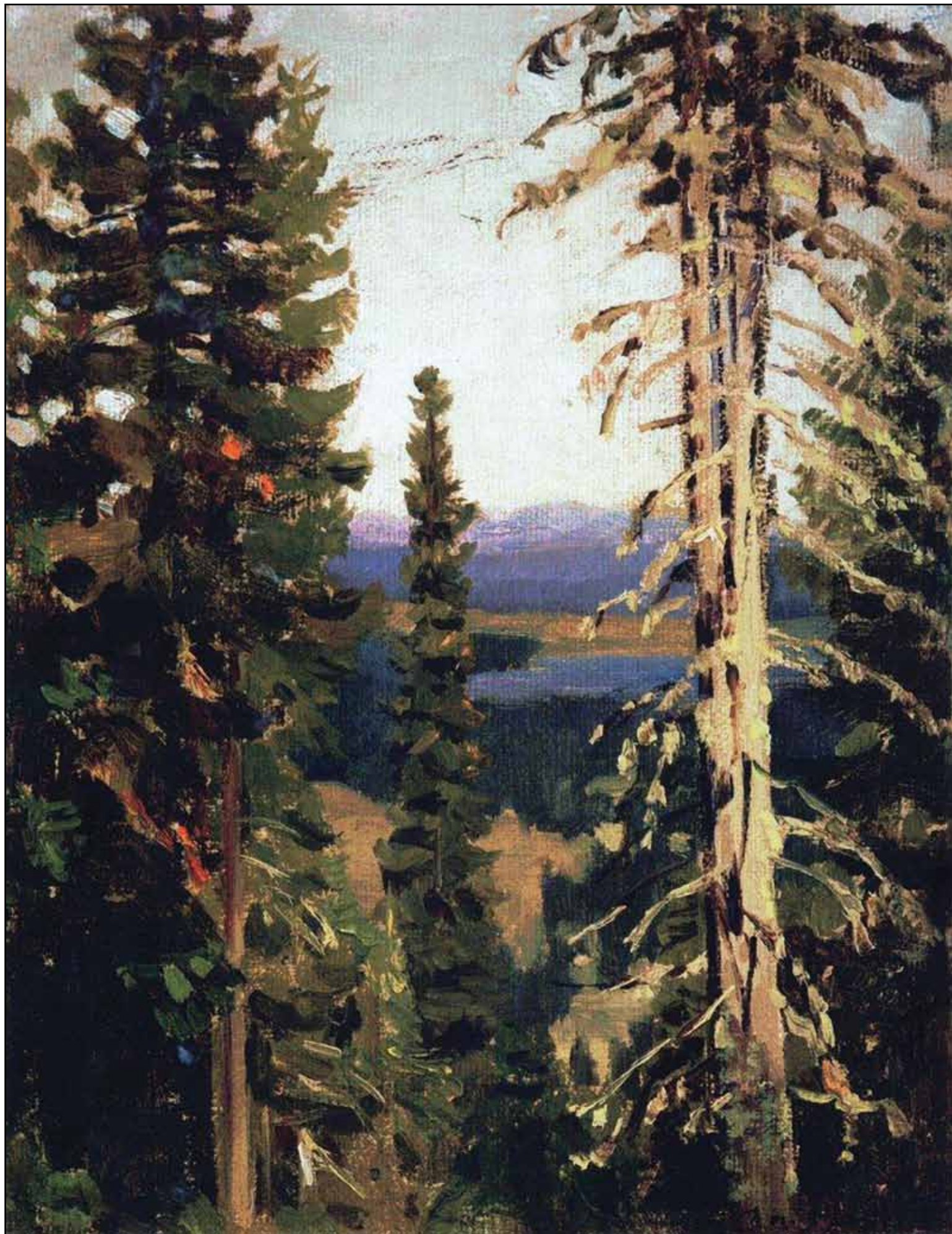
Однако излишняя проработанность некоторых деталей несколько снижает художественную убедительность произведения.

Колористическое решение, при помощи которого показано наступление темноты, явилось большим достижением автора. «Сумерки» имели большой успех у публики. Сам мастер считал, что эта картина – лучшая из тех, что он создавал до этого момента. Полотно приобрел киевский коллекционер И. Н. Терещенко.

## Урал и Кавказ. Путешествие в Европу

Период 1890-х – 1900 стал временем блистательного расцвета творчества Васнецова. В 1890 он отправился в путешествие по северу России. Особенное, ни с чем не сравнимое впечатление произвела на Аполлинария Михайловича природа Урала. «Характер Урала и его природа очень мне напоминали вятский край, – писал Васнецов, – те же хвойные леса, увалы, только грандиозных размеров, а леса – щетина тайги по хребтам гор; вместо одиночек елей – гиганты кедры. Потому-то, вероятно, я несколько лет только и





*Лес на горе Благодать. Средний Урал. 1890-е*





*Элегия. 1893*

делал, что писал уральские пейзажи. Они напоминали мне милое Рябово»<sup>3</sup>.

Прекрасные виды и Сибири и Урала художник запечатлел в серии полотен, созданных по этюдам, привезенным из этой поездки, были написаны такие пейзажи, как «Лес на горе Благодать. Средний Урал» (1890-е, собрание семьи художника, Москва), «Тайга на Урале. Синяя гора» (1891, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Горное озеро. Урал» (1892, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск), «Оренбургские степи» (1893, Кировский художественный музей), «Дебри Урала. Уренга» (1894, Одесский художественный музей), «Сибирь» (1894, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Кама» (1895, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Озеро в горной Башкирии» (1895, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и многие другие работы.

Одним из самых выразительных полотен того времени является эпический по своему звучанию пейзаж «Кама», написанный Васнецовым в 1895. Огромная сила исходит от этого сурового осеннего вида; среди невысоких холмов спокойно и величественно несет свои воды сибирская река, оживленная розовыми отсветами солнца. На первом плане, в некотором отдалении, художник изобразил поваленные деревья, в левой части картины – несколько палаточников,

перед которыми горит костер. Уравновешенная композиция передает величавость природы, пробуждающейся с восходом солнца и живущей по своим собственным законам.

В колорите полотна преобладают голубовато-серые и фиолетово-серые тона, а также густые оттенки зеленого, контрастирующие с золотом осенних листьев.

Живописец несколько раз предпринимал поездки на Урал, любясь и вдохновляясь его видами.

В 1895 Аполлинарий Михайлович отправился на Кавказ. Красота седых гор поразила мастера. Он поднялся на Малкский ледник Эльбруса, был в Тифлисе, некоторое время жил в Дарьяльском ущелье. Во время путешествия Васнецов вел дневник, в котором записал: «После Урала и Крыма Кавказ произвел на меня своим величием неотразимое впечатление – снежные вершины и ледники, то теряющиеся в движущихся громадах облаков, то ослепительно блестящие на синеве неба, ущелья, пропасти, скалы, освещенные кровавым заревом заката, степные предгорья, как гигантские застывшие волны, заросшие азиями»<sup>4</sup>.

На Кавказе художник создал огромное количество этюдов, в которых запечатлел нагроможденные друг на друга скалы, пропасти, ледники, озаренные солнцем, облака, тучи – все проявления стихийных сил природы неизменно притягивали внимание живописца. В картинах, написанных по привезенным «с гор» материалам, таких как «Вид на Эльбрус с Бермомута» (1895, собрание В. А. Васнецова), «Красные скалы в Кисловодске»





(1896, Мемориальный музей-усадьба художника Н. А. Ярошенко, Кисловодск), «Эльбрус перед восходом солнца» (другое название – «Эльбрус», 1896, Кабардино-Балкарский государственный музей изобрази-

*Кама. 1895*

*Сибирь. 1894*

тельных искусств, Нальчик), «Дарьял», (1897, Одесский художественный музей) и многие другие, мастеру удалось избежать внешней эффектности и убедительно показать величественную природу южного края. Так,







*Озеро в горной Башкирии. 1895*

например, на полотне «Горный пейзаж» (1895, Тюменский музей изобразительных искусств) Васнецов изображает покрытое голубой дымкой ущелье. По извилистой дороге, мимо поселения, расположившегося на высоком берегу реки медленно движется повозка, запряженная волами. Светлый колорит, построенный на сочетании голубых и зеленых тонов, эмоционально сближает пейзаж с мелодичным звучанием горской песни.

Многие полотна кавказской серии были представлены Аполлинарием Михайловичем на юбилейной Двадцать пятой выставке Товарищества передвижников (1897) и вызвали интерес публики.

В целях знакомства с произведениями выдающихся западных мастеров в 1898 Васнецов отправился во Францию. В Париже он осмотрел Лувр, посетил выставки современного искусства, однако искания импрессионистов оказались чуждыми русскому художнику. Следующей страной, куда поехал живописец, стала Италия, которая произвела на него неизгладимое впечатление. Он побывал в Риме с его многочис-

ленными древностями и музеями, посетил Неаполь, Помпеи, Флоренцию и Венецию. На родину Аполлинарий Михайлович вернулся через Германию.

Практически сразу же после приезда в Россию Васнецов возобновил работу над начатым еще до поездки в Европу пейзажем «Северный край. Сибирская река» (1899, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). На этом полотне живописец изобразил бескрайние просторы севера. Чтобы максимально убедительно передать задуманный образ, художник выбрал высокую точку обозрения, предлагая зрителю подняться над землей и взглянуть в бесконечную даль, куда извивающейся лентой убегает широкая река. У самого горизонта уже догорает закат, скоро на тайгу опустится ночь. Картина «Северный край. Сибирская река» стала одной из последних эпических работ мастера. С началом нового века его увлекли другие темы.

Нужно отметить, что к 1900 Аполлинарий Васнецов приобрел широкую известность и был весьма успешным; около десяти его произведений приобрел Павел Третьяков, а в феврале 1900 Академия художеств удостоила живописца звания академика.





*Вверху: Красные скалы в Кисловодске. 1896*

*Внизу: Горный пейзаж. 1895*





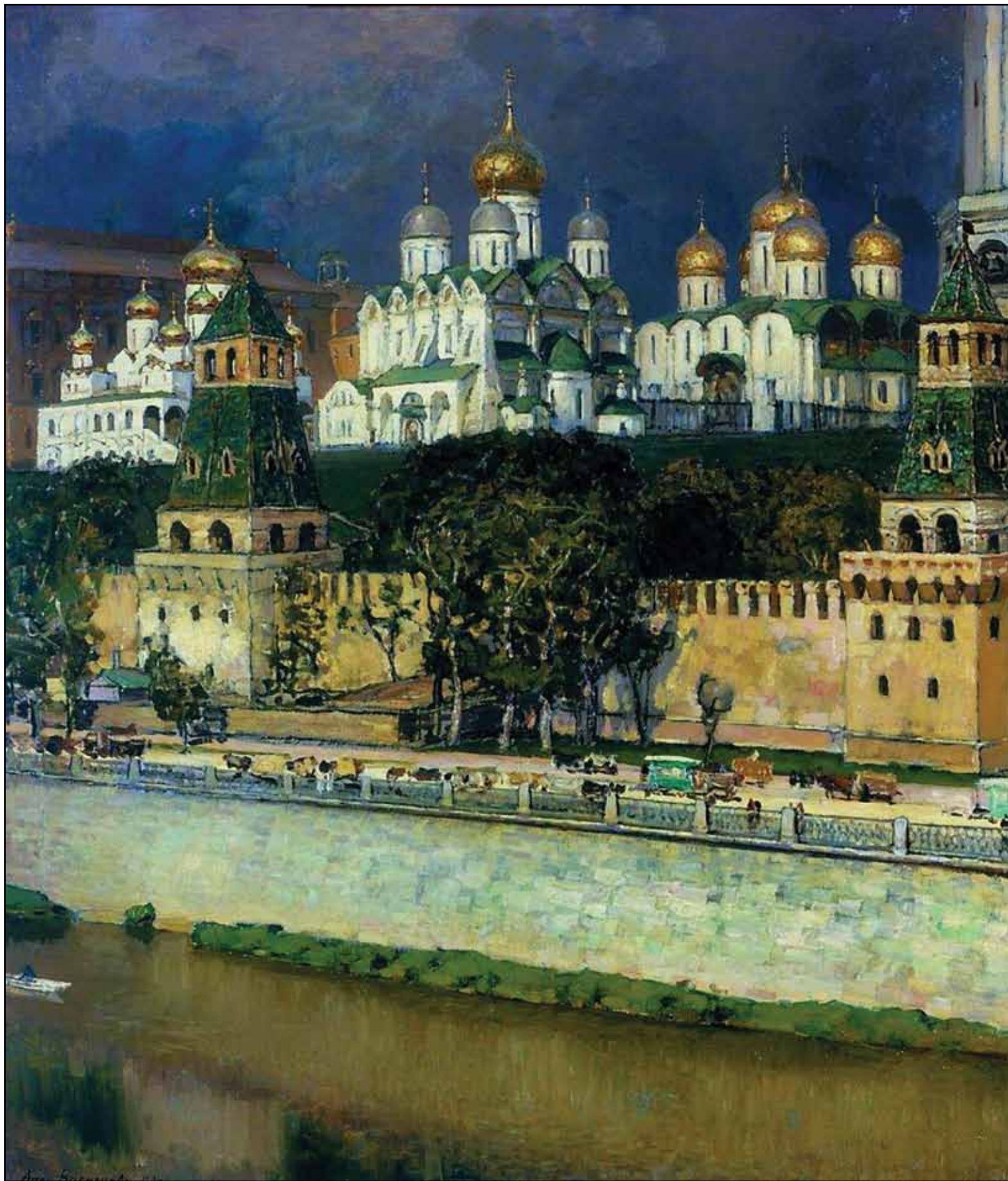
*Северный край. Сибирская река. 1899*











### Исторические пейзажи древней Москвы

Работы, посвященные старой Москве, появились в творчестве Васнецова еще в 1891, когда мастер выполнял иллюстрации к «Песне о купце Калашникове» для юбилейного издания сочинений М. Ю. Лермон-

*Московский Кремль. Соборы. 1894*

това. Свое развитие эта тема получила в 1897 – тогда С. И. Мамонтов поручил Аполлинарию Михайловичу выполнить эскизы декораций к опере М. П. Мусоргского «Хованщина».





*Стрелецкая слобода. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». 1897*

Художник со всей ответственностью подошел к выполнению поручения. Стремясь максимально достоверно передать жизнь Москвы XVII века, он изучил огромное количество материалов по истории, быту и искусству Древней Руси. Благодаря этому эскизы получились проникнутыми ощущением «подлинности», они создавали убедительный исторический фон, на котором разворачивались события оперы. По эскизам Васнецова К. А. Коровиным и С. В. Малютиным были написаны декорации. Премьера спектакля на сцене мамонтовского театра (Русской частной оперы) состоялась 12 ноября 1897 и была благосклонно принята публикой и критикой.

С этого момента Аполлинарий Михайлович начал неустанно работать над темой древней Москвы. Художник много времени проводил за изучением старинных планов, отражающих разные эпохи в существовании города, принимал участие в раскопках, по крупицам собирал данные об облике Москвы. Чтобы досконально четко показать в своих работах разнообразные детали архитектурных форм, живописец использовал особую технику. Она включала нанесение

на бумагу рисунка углем, который раскрашивался акварелью и подправлялся цветными карандашами.

В картинах, посвященных новой теме, Васнецов стремился отразить всю многогранную жизнь старого города с его обычаями и нравами. Так, на картине «Улица в Китай-городе. Начало XVII века» (1900, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) художник изобразил узкую извилистую улочку, зажатую со всех сторон невысокими деревянными строениями, рядом с которыми расположились торговцы, разложившие на столах свои товары. В Китай-городе шумно и беспокойно – вся улица наводнена людьми: горожане слушают зачитываемую глашатаем грамоту, воины с оружием в руках куда-то торопятся. На высокой башне-колокольне уже готовится ударить в набат звонарь.

На фоне тревожного, с оранжево-желтыми всполохами неба виднеются очертания куполов нескольких храмов и колокольни, центральное место здесь принадлежит собору Василия Блаженного. Напряженный колорит, резкие контрасты, динамическое построение композиции создают беспокойное настроение, в произведении разлитое предчувствие неотвратимых





*Улица в Китай-городе. Начало XVII века. 1900*

грозных событий, нависших над древней столицей.

Несмотря на большое количество людей, изображенных в данной работе, ее главным героем мастер делает архитектуру, которая является немым свидетелем происходящих событий.

Полной противоположностью «Улице в Китай-городе» по своему эмоциональному состоянию является «Всехсвятский каменный мост. Москва конца XVII века» (1901, Ярославский художественный музей). В этой работе Васнецов изображает святочные гулянья. Первый план занимает шумное шествие скоморохов, на которое с любопытством смотрят мальчишки и жители убогих рыбацких домиков. Позади шутов остались Всехсвятский мост, белокаменные стены Кремля с величественно возвышающимися за ними соборами, дворцами, колокольней Ивана Великого. Колорит полотна построен на сопоставлении белых, голубых и охристо-коричневых оттенков, что придает ему легкость и праздничность.

Тема зимнего городского пейзажа занимает главное место в работе «Книжные лавочки на Спасском мосту в XVII веке» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва). На фоне стен древнего Кремля идет оживленная торговля книгами. Небольшие

*На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века. 1900*





*Старая Москва. Разъезд после кулачного боя. 1900-е*



*Всехсвятский каменный мост. Москва конца XVII века. 1901*







*Покинутая усадьба. 1901*

деревянные лавочки теснятся на мосту, перекинутом через широкий оборонительный ров. Бояре не торопясь выбирают книги в палатке на первом плане, обсуждают последние городские новости около бревен, приготовленных для постройки еще одной палатки. Сюжет торговли книгами на Спасском мосту настолько увлек мастера, что он несколько раз возвращался к нему. Так, в 1922 Васнецов достаточно точно повторил мотив этой работы (Музей истории и реконструкции города Москвы), однако действие в ней происходит не холодной зимой, а весной. Композиционное решение последней отличается большей стройностью и выверенностью, что позволило художнику добиться наибольшей выразительности.

Во всех произведениях мастера, посвященных теме старой Москвы, главным объектом изображения является архитектура, которую автор представляет во всем многообразии форм и деталей.

Параллельно с разработкой «московских» сюжетов и преподавательской деятельностью Васнецов участвовал в художественной жизни страны, например в создании объединения «36 художников». Именно на выставках этого объединения он впервые показал

свои произведения, открывающие зрителю историческое прошлое Москвы. Так, в 1902 экспонировалось полотно «Озеро» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва), ставшее последним эпическим пейзажем мастера.

В феврале 1903 был организован «Союз русских художников», куда вошли члены выставочных групп «36 художников», «Мир искусства» и молодые живописцы из «Товарищества передвижников». В создании нового общества, ставшего самым крупным художественным объединением в России в первой четверти XX века, непосредственное участие принимал и Аполлинарий Михайлович Васнецов.

## **Педагог Московского училища живописи, ваяния и зодчества**

В жизни художника 1901 стал очень знаменательным годом. За заслуги в области исторической композиции живописец был избран членом-корреспондентом Московского археологического общества<sup>5</sup>. В этом же году Васнецова пригласили на должность руководителя пейзажной мастерской в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, которую он занимал вплоть до 1918. Наряду с Аполлинарием Михайловичем в этом учебном





*Вверху: Скит. 1901*

*Внизу: Озеро. 1902*







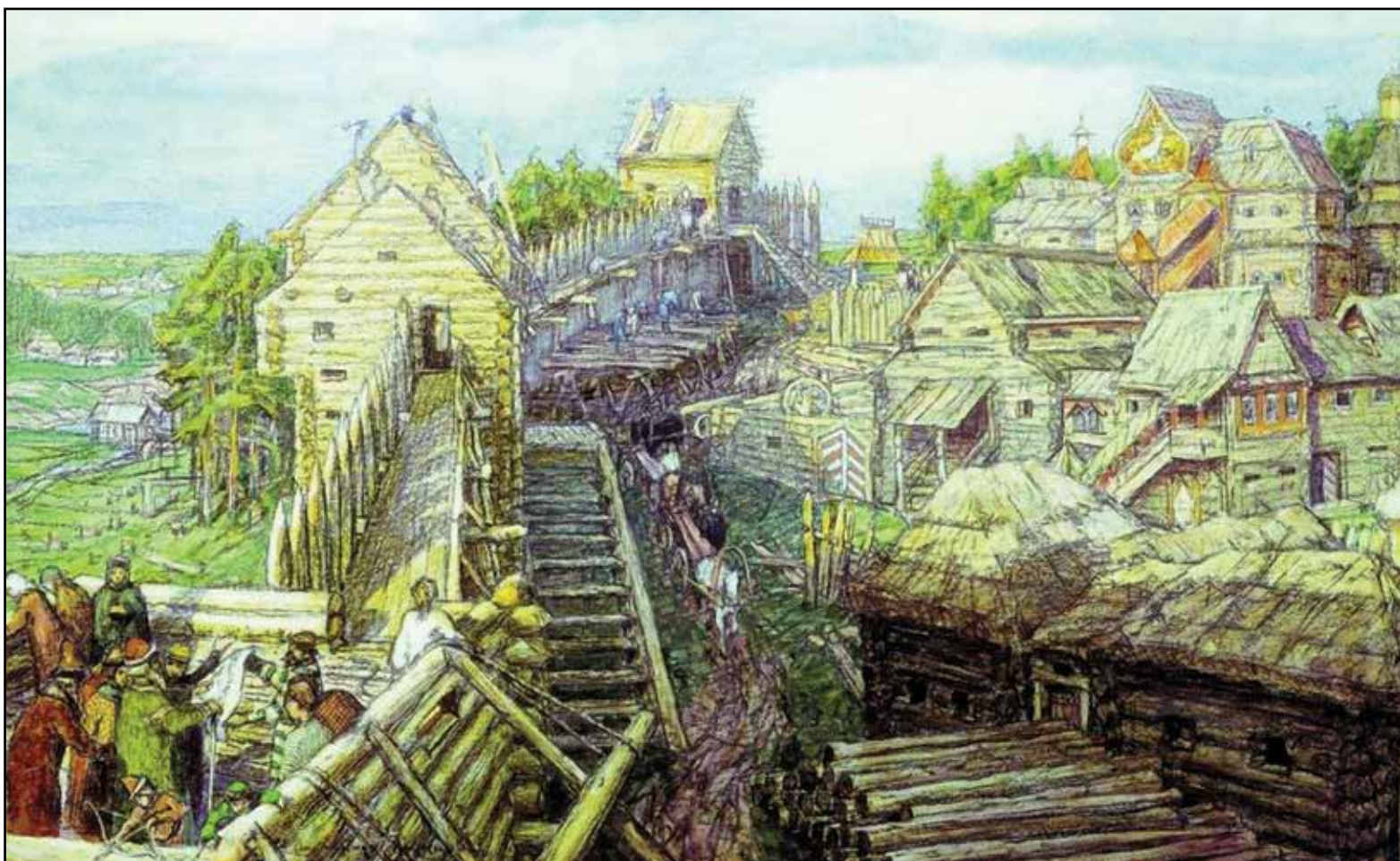
Москва. Конец XVII века. 1902



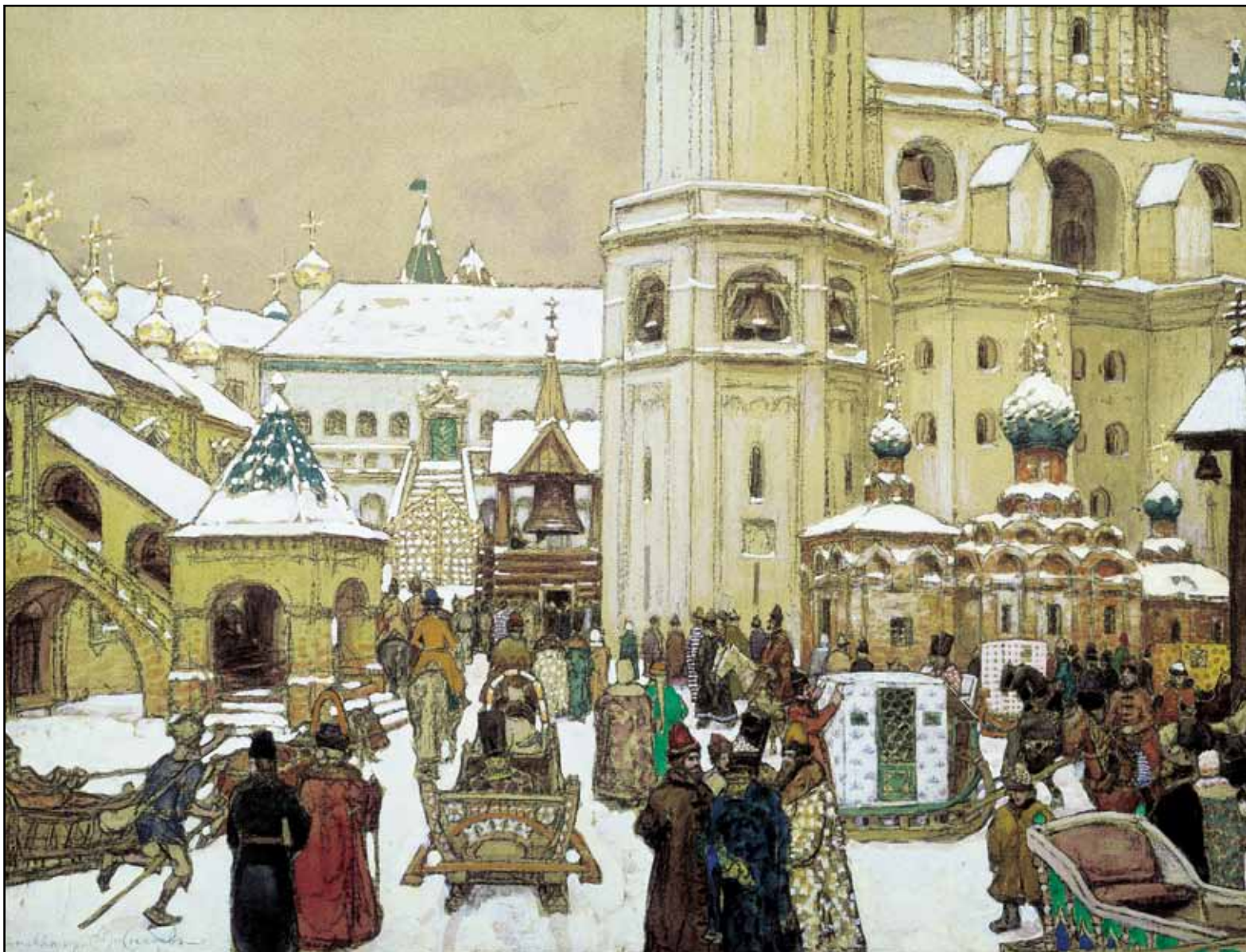


Вверху: Старая Москва. У стен деревянного города. 1902

Внизу: Строительство деревянных стен Кремля. XII век. 1903







*Площадь Ивана Великого в Кремле. XVII век. 1903*

заведении преподавали такие прославленные мастера живописи, как А. Е. Архипов, В. А. Серов, Н. А. Касаткин, С. А. Коровин, К. А. Савицкий, Л. М. Волнухин, А. С. Степанов и другие.

До Васнецова пейзажным классом руководили художники А. К. Саврасов, В. Д. Поленов и И. И. Левитан, благодаря которым в училище были созданы традиции преподавания реалистического пейзажа. Так же как и его предшественники, Аполлинарий Михайлович стремился привить своим ученикам искреннюю любовь к природе, понимание ее законов, умение видеть и изображать самое главное, характерное.

Васнецов был очень добрым и отзывчивым человеком, с большим вниманием относящимся к своим воспитанникам. Он часто помогал им не только советами, поддерживая их в творчестве, но и средствами, когда узнавал о том, что кто-то из учеников нуждался. Очень часто художник, невзирая на официальное расписание, подолгу задерживался с ребятами в мастерской после занятий. От своих подопечных Васнецов требовал четкого рисунка, ясной композиции, верности в пе-

редаче колорита и подробной проработки первого плана, а главное – передачи пространства. Сам живописец так описывал методику преподавания: «Класс был довольно просторный, а отдельных мастерских для самостоятельной работы учащихся не было; поэтому я парусинными шторами-перегородками разделил его на отделения, числом 6 или 7, и раздал их на месяц лучшим ученикам, в которых они могли бы писать самостоятельно картины к ученической ежегодной выставке, эскизы или же варьировать этюды. Также писали из окон розовые дома с дворами, стоявшие по другой стороне переулочка. Месяц проходил – заборки убирались, и класс предоставлялся ученикам для «предметной живописи», иногда довольно сложной конструкции: лес с фигурой человека, фонтан с цветами и деревьями, изба с окнами и т. д.»<sup>6</sup>.

Особую роль в своей методике преподавания художник отводил работе на пленэре.

В мастерской Васнецова учились А. М. Герасимов, Г. В. Герасимов, В. В. Крайнев, А. М. Кузнецов, В. В. Мешков, Н. Б. Терпсихоров, И. Д. Чапников, В. А. Филиппов, В. Ф. Штранных, Б. Н. Яковлев и другие.



## Демьяново

С 1903 по 1918 Васнецов каждое лето проводил в селе Демьяново, расположенном в пяти километрах от Клина. Красота местной природы – хвойные и березовые леса, бескрайние, уходящие до горизонта просторы полей, липовый парк, многочисленные пруды – покорила сердце художника.

На протяжении летних месяцев живописец продолжал напряженно трудиться над сюжетами из жизни старой Москвы, много читал, писал с натуры этюды. По своему строю демьяновские эскизы очень близки работам, которые художник выполнял в Ахтырке и Абрамцеве. Но полотна этого периода отличаются большей интимностью и простотой, цвет выходит в них на первое место.

Одним из лучших произведений, созданных Васнецовым в Демьяново, является картина «В тени лип. Демьяново» (1907, собрание семьи художника, Москва). Художник изобразил уголок старого парка; центр композиции – большая липа, под раскидистой кроной которой на лавочках, поставленных в форме каре, уютно расположилась женщина с ребенком. Колорит холста строится на сопоставлении и противопоставлении больших масс зеленого и ох-

ристого цветов. Светлые солнечные блики, проникая сквозь листву, ложатся на ствол и ветви дерева, спинки лавок, дорожку, создавая приподнятое мажорное настроение.

Эти же радостные интонации, появляющиеся от созерцания одухотворенно-прекрасной природы, можно отметить в пейзаже «Зимний сон» (другое название «Зима», 1908–1914, частное собрание), над которым мастер работал на протяжении нескольких лет, время от времени внося изменения. Васнецов изобразил морозный день. За невысокой околицей стоят покрытые снегом величественные ели. На первом плане – маленькие елочки, чуть дальше высокие хвойные деревья образуют арку, через которую у самого горизонта зритель видит небольшую деревеньку. Нежный холодный колорит создает ощущение свежести.

Совершенно противоположная интонация царит в работе «Осень» (Костромской государственной объединенный художественный музей), написанной в 1910-е. Широкая аллея с расположенными друг напротив друга лавочками засыпана опавшими золотыми листьями, контрастирующими с темными стволами. Практически белое небо, просматривающееся

*В тени лип. Демьяново. 1907*





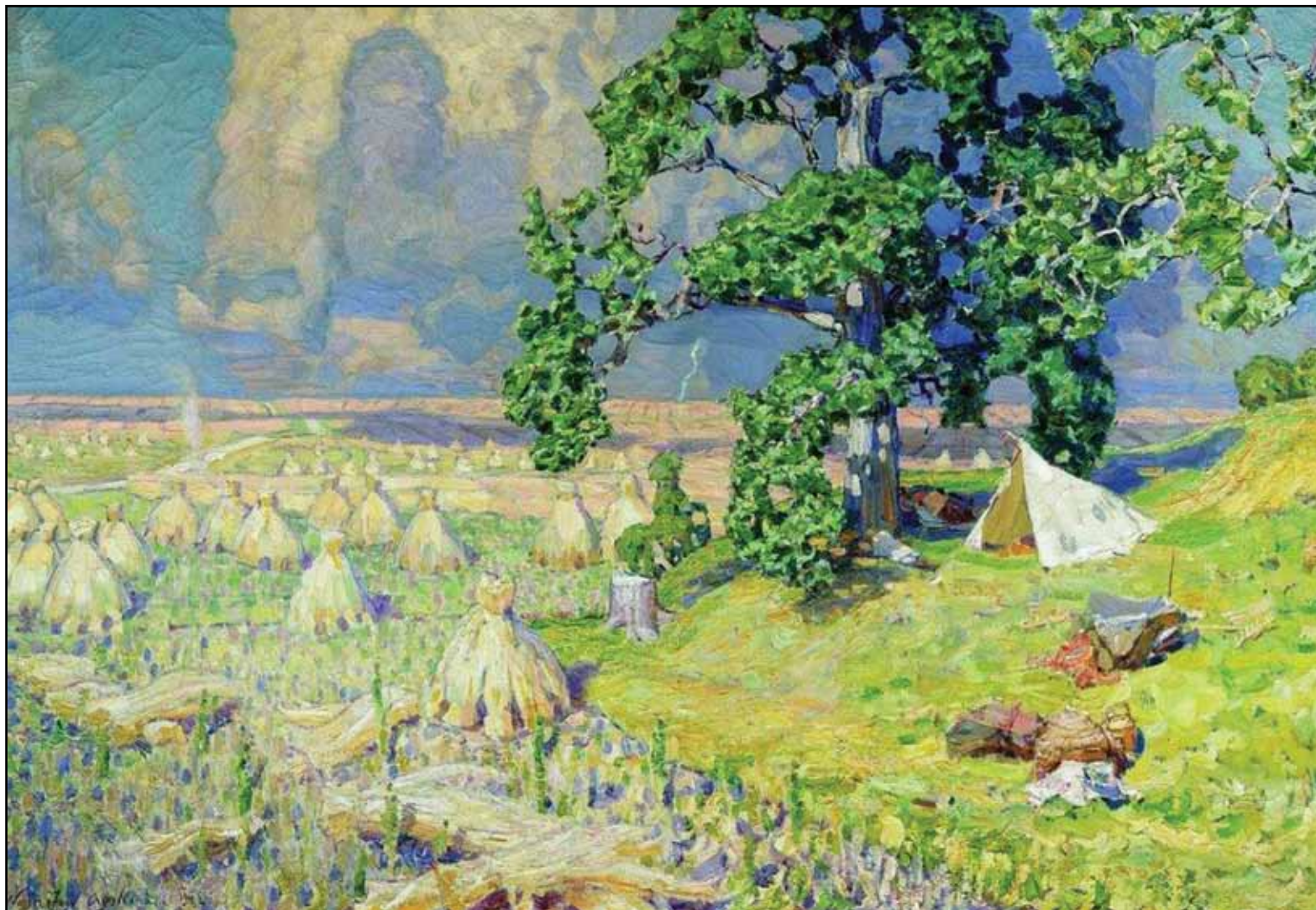


*Вверху: Зимний сон (Зима). 1908–1914*

*Внизу: Осень. 1910-е*







сквозь ветви, вносит в пейзаж умиротворенное спокойствие, дополняя музыкальный ритм, выстроенный рядами деревьев.

Несмотря на жизнь в деревне, Аполлинарий Васнецов неустанно создавал образы горячо любимой им старой Москвы, принимал активное участие в археологических раскопках, писал научные доклады, регулярно ходил на этюды, занимался театрально-декорационной деятельностью.

## «Опричник» в Опере С. И. Зимина

**В** 1911 Аполлинарий Михайлович, будучи уже прославленным живописцем, знатоком архитектуры и жизни столицы XVII века, получил заказ от известного московского антрепренера Сергея Ивановича Зимина оформить для его театра оперу П. И. Чайковского «Опричник».

Работа над эскизами к спектаклю стала для Васнецова продолжением его творческих поисков. Главное место в них, как и прежде, мастер отвел архитектуре Москвы – своей любимой теме. В эскизе «У терема князя Жемчужного» (Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва) Васнецов представляет зрителю панораму протяженных белокаменных стен Московского Кремля. За высоким

## Гроза идет. 1911

фортификационным сооружением блестят на солнце купола Архангельского собора. Подобная археологически точная привязка к реальному месту действия оперы позволила художнику добиться достоверности и убедительности.

Перед Кремлем изображена торговая часть посада, между постройками которого виднеются маленькие главки деревянной церкви и большой тяжеловесный купол Богородичного храма. На первом плане эскиза, посреди просторного двора, князь Жемчужный, подделавший в свою пользу завещание старого боярина Морозова, с сотоварищами празднует победу. Группа героев расположилась перед высоким расписным теремом с крытым лестничным сходом, верх которого украшен небольшой разноцветной главкой. Сад Жемчужного отделяют от посада неширокая речка и высокий забор. Колорит эскиза строится на взаимосопоставлении и противопоставлении нескольких оттенков зеленых и охристо-коричневых тонов. Цветовое решение этюда «оживляют» синие, белые и красные оттенки.

Несколько иначе решена сцена «Площадь в Москве» (Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва) – эскиз к третьему действию оперы. Здесь доминируют холодные





*У терема князя Жемчужного. Эскиз декорации к опере П. И. Чайковского «Опричник». 1911*

*Площадь в Москве. Эскиз декорации к опере П. И. Чайковского «Опричник». 1911*







светлые оттенки, хотя выразительность работы достигается за счет напряженного контраста. Он решается практически монохромно, различные тона серого дополняются небольшими пятнами зеленого, красно-коричневого, охристого и голубого цветов, тем самым создавая стройный, гармоничный колористический строй эскиза. Васнецов изображает небольшую площадь, образованную пересечением посадских улочек. На ней располагаются несколько высоких теремов, в одном из которых устроена торговая лавка. Дощатый настил мостовой, петляя между невысокими деревянными и каменными домиками, теряется в переулках дальнего плана. По площади мимо невысокой церкви с массивным куполом скачут на лошадях опричники, вооруженные бердышами. Напуганные москвичи разбегаются в разные стороны. Эти же интонации тревоги и надвигающейся беды царят в эскизе к четвертому, последнему действию оперы.

Архитектура и ее различные элементы переданы художником с такой неподдельной любовью, что она невольно становится главным «действующим лицом» всего декорационного оформления спектакля. При-

*Медведчики (развлечение). Старая Москва. 1911*

том что сооружения доминируют над окружающей их природой, эти две составляющие композиционного построения эскизов Васнецова не противоречат друг другу, а существуют в единой гармонии. Храмы являются венцом композиции и подчеркивают характерность именно московского ландшафта. Выявляя взаимосвязь архитектурного пейзажа с окружающей средой, мастер тем самым передает естественную жизнь города с его дыханием, движением, ритмами, звуками. На других эскизах к этой опере изображена комната в доме Морозовой, палата и гридница в царских хорах в Александровской слободе решены Васнецовым все с той же исторической точностью. Работая над оформлением «Опричника», Васнецов создал уникальные с точки зрения передачи атмосферы эпохи произведения, представляющие реалистически-достоверный образ оперы.

Колористическое решение эскизов к этой постановке выстроено на сочетании неярких цветов архитектуры и сочного звучания деталей. Разрабатывая в





*Московский застенок. Конец XVI века. 1912*

них световоздушную среду, художник не только добивается зрительного увеличения сценического пространства, но и превращает свои этюды в картины с тщательной прорисовкой всех элементов и деталей. Театр С. И. Зимина открыл сезон 1911–1912 оперой П. И. Чайковского «Опричник», премьера которой состоялась 15 сентября 1911. Спектакль был благожелательно принят публикой, а некоторые рецензенты утверждали, что труппе Зимина удалось представить на сцене «глубокую драму» и этому в немалой степени способствовали декорации, выполненные по эскизам Аполлинария Васнецова.

Впоследствии живописец еще не раз обращался к театрално-декорационному искусству, сотрудничая с разными театрами. Так, например, в 1912 он оформил оперу Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста» для Народного городского театра.

## Художник-ученый

**В** 1912 живописец с семьей совершил путешествие за границу, посетив многие старинные города Европы. После возвращения на родину художник продолжил работать над сюжетами, посвященными реконструкции облика Москвы.

В работе «Гонимые. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века» (1913, Государственная Третьяковская галерея, Москва) Васнецов представил эпизод из истории Смутного времени. По пустынной утренней улице во весь опор мчатся всадники — монахи и воины. На первом плане, на углу высокого каменного забора, за которым находится богатый боярский терем, стоит скульптурное изображение оскалившегося зверя. На заборе лежит ошестинившаяся во все стороны острыми сучьями длинная ветка. Ее можно увидеть и на сложенном из бревен ограждении с расписанными цветами воротами, на самом вершине которых стоят



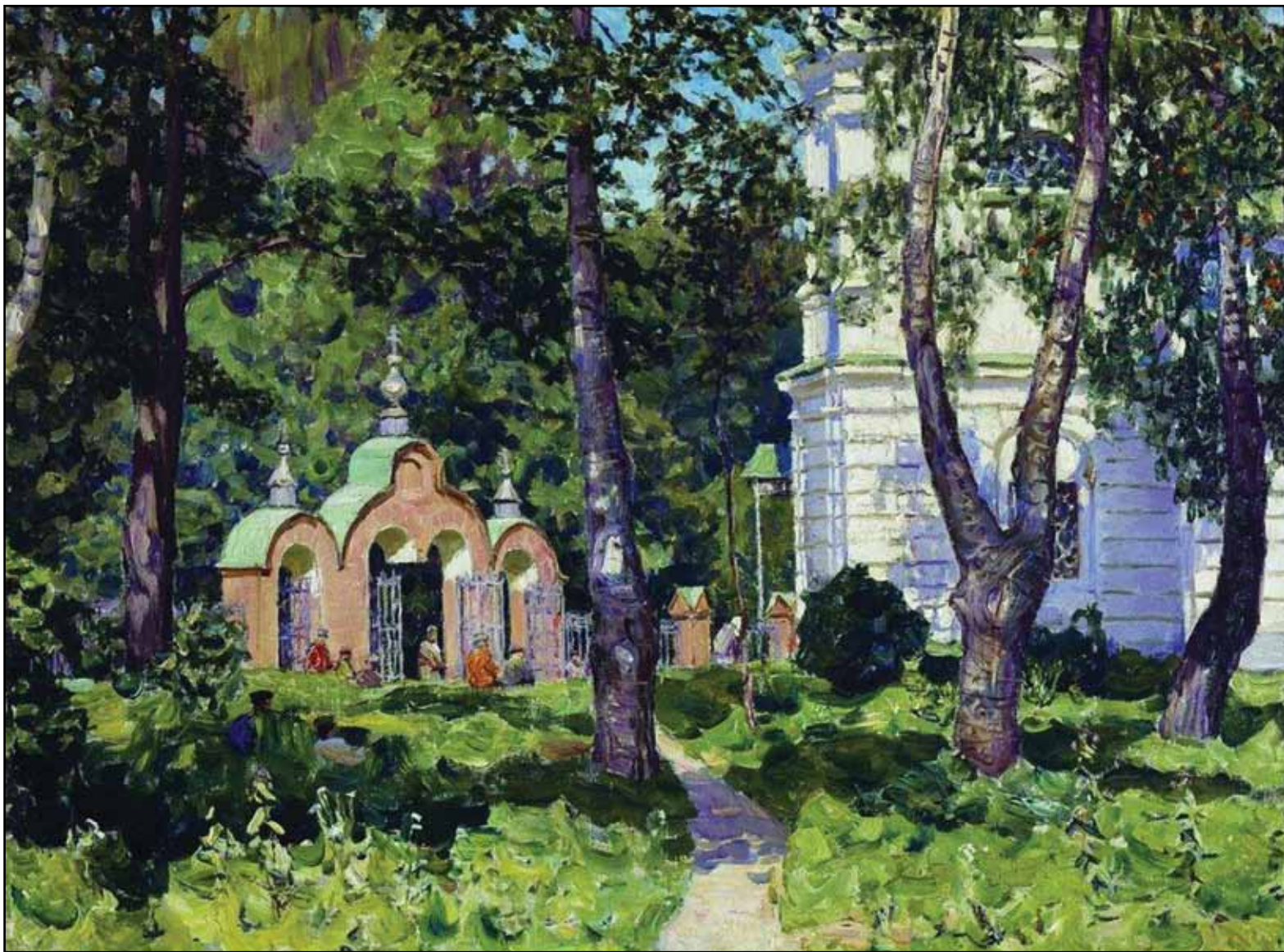


*Гонимы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века. 1913*

*В осадное сиденье. Троицкий мост и башня Кутафья. 1915*







*На погосте. Демьяново. 1917*

деревянные фигурки воинов. Заборы, стаи птиц, кружащиеся около высокой башни, и оглядывающиеся всадники вносят в тихий зимний утренний пейзаж тревогу.

Если в ранних работах все детали были направлены исключительно на раскрытие общей темы, то здесь мелочи не являются частью целого — каждая из них «молчит» о том, что происходит в картине.

Очень эффектен колорит полотна, построенный на сочетании мягких оттенков красного, коричневого и охристого цветов, красиво гармонирующих с холодными пятнами ворот и домов, а также легкой голубизной снега.

В 1910-х живописец напряженно работал не только на художественном, но и на литературном поприще. Он написал ряд научных статей для различных изданий, таких как, например, «Энциклопедический словарь Гранат» и «История русского искусства» И. Э. Грабаря, опубликовал несколько беллетристических очерков в журналах. Активное участие Васнецов принимал в археологических раскопках, проводимых на территории Кремля, на основе которых делал научные доклады.

После революции 1917 художник был вынужден

прекратить преподавательскую деятельность. В конце 1918 Аполлинария Михайловича избрали председателем Комиссии по изучению старой Москвы при Московском археологическом обществе.

## Заказ Коммунального музея

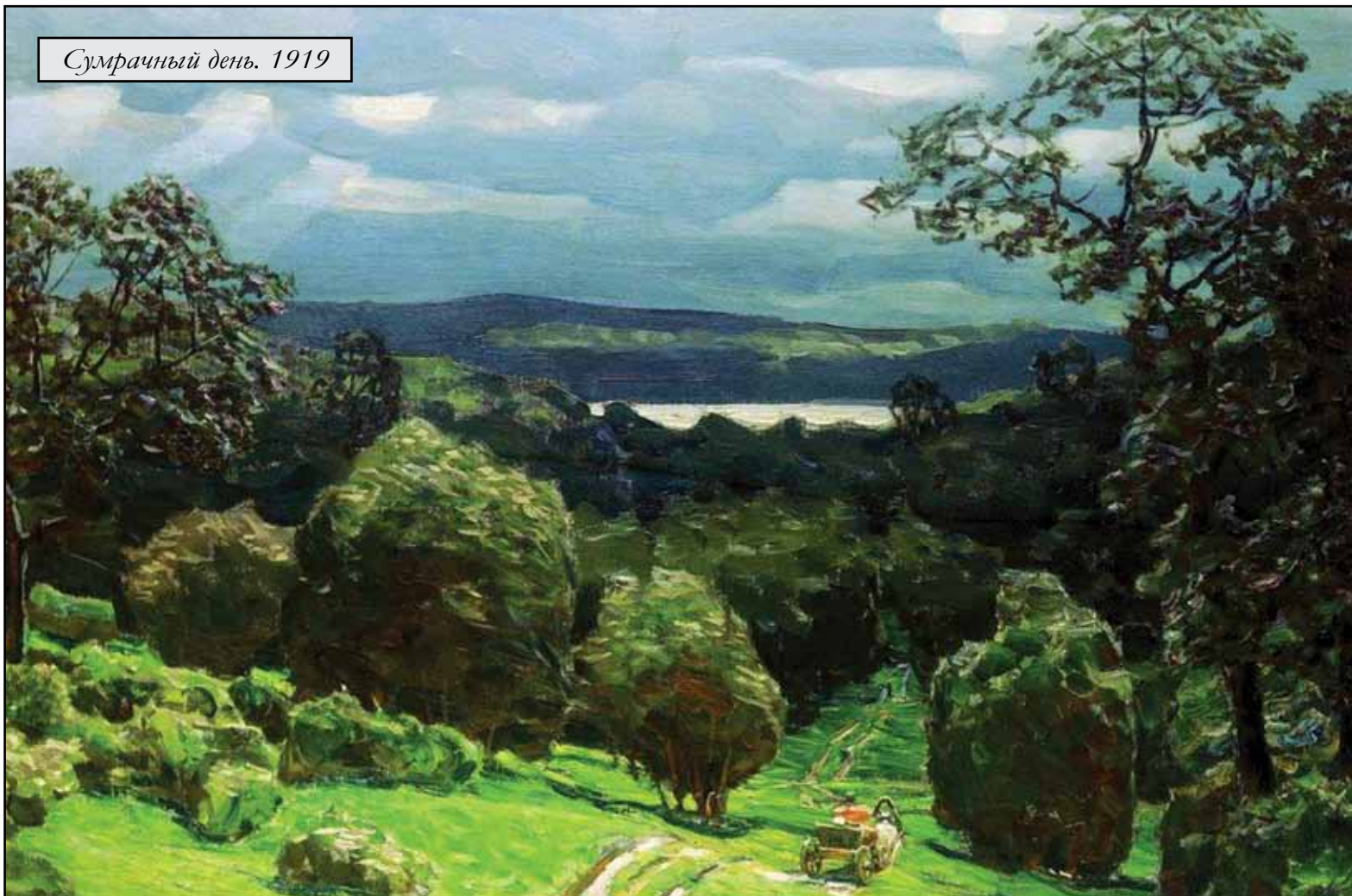
**В** 1918 Васнецов получил заказ от Коммунального музея (ныне Музей истории и реконструкции Москвы) на создание серии произведений, воспроизводящих облик Москвы XII–XIX веков. Работы, вошедшие в этот цикл, были выполнены преимущественно акварелью. В них живописец последовательно изобразил развитие города, показывая его становление и рост.

Произведение «Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля Юрием Долгоруким в 1156 году» (Музей истории и реконструкции города Москвы) художник создал еще в 1917, с него и началось создание серии. В этой акварели Васнецов изобразил строительство крепостных стен нового поселения, которому историей было суждено стать главой всей Русской земли.

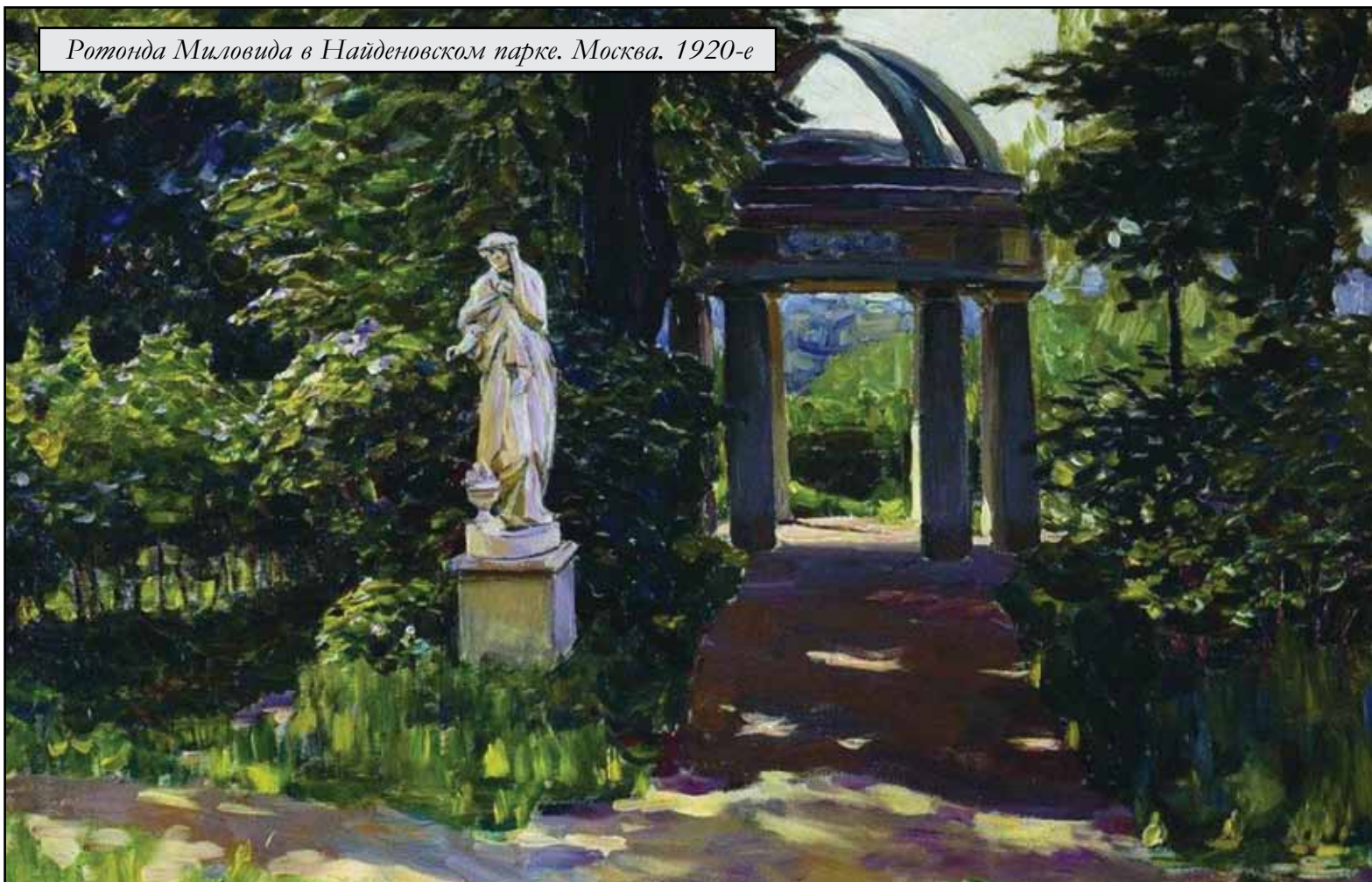
С высокого Боровицкого холма, находящегося у



*Сумрачный день. 1919*



*Ротонда Миловида в Найденовском парке. Москва. 1920-е*







*Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля Юрием Долгоруким в 1156 году. 1917*

слияния рек Москвы и Неглинной, открывается панорама окрестных земель. На первом плане лежат недавно отесанные, подготовленные к строительству бревна. На небольшой площади, образовавшейся перед уже построенной маленькой церковью, собрались рабочие и бояре. Плотным кольцом они обступили приехавшего посмотреть на ход строительства Юрия Долгорукого. За его спиной видны терем и другие постройки княжеского двора. Архитектурные элементы и детали, изображенные в этом произведении, говорят о глубоких познаниях автора в области древнерусского деревянного зодчества.

В 1922 художник создал работу «Московский Кремль при Дмитрии Донском», полное название которой звучит так: «Вероятный вид на Кремль Дмитрия Донского со стороны Боровицких ворот перед нашествием Тохтамыша в 1382 году» (Музей истории и реконструкции города Москвы). Это произведение отражает следующий важный этап развития Московского Кремля.

В 1365 в Москве произошел большой пожар, который в течение нескольких часов уничтожил Посад, Кремль, Загородье и Заречье. После Всехсвятского пожара, который получил такое название потому, что начался в церкви Всех Святых, в столице началась волна каменного строительства. В 1367 князь Дмит-

рий Иванович приступил к возведению нового белокаменного Кремля, которое завершилось в 1368.

Васнецов изображает юго-западную часть крепостной стены, укрепленную мощными башнями. За ними открывается панорама Боровицкого холма, где среди плотно стоящих деревянных домиков гордо возвышается белокаменный однокупольный храм Спаса на Бору. В левой части, за четырехгранной Боровицкой проездной башней, видна деревянная церковь Иоанна Предтечи. На первом плане – берег Москвы-реки, к которому причаливает множество лодок, заполненных товаром.

Акварель «Семиверхая угловая башня Белого города в XVII веке» (1924, Музей истории и реконструкции города Москвы) Васнецов посвятил не Кремлю, а Белому городу (часть Москвы). Главным «героем» этого листа стала монументальная шестигранная Семиверхая башня. Она имеет еще одно название – Алексеевская, которое получила из-за соседства с Алексеевским монастырем, изображенным Васнецовым в правой части работы. Среди монастырских построек можно различить двухшатровый собор, колокольню, жилые корпуса и хозяйственные постройки. За стенами Белого города по обоим берегам реки раскинулись домики московских жителей. Перламутрово-светлый колорит акварели позволяет выделить эту работу как одну из лучших в серии.





*Книжные лавочки на Спасском мосту в XVII веке. 1922*

*Московский Кремль при Дмитрии Донском (Вероятный вид на Кремль Дмитрия Донского со стороны Боровицких ворот перед нашествием Тохтамыша в 1382 году). 1922*

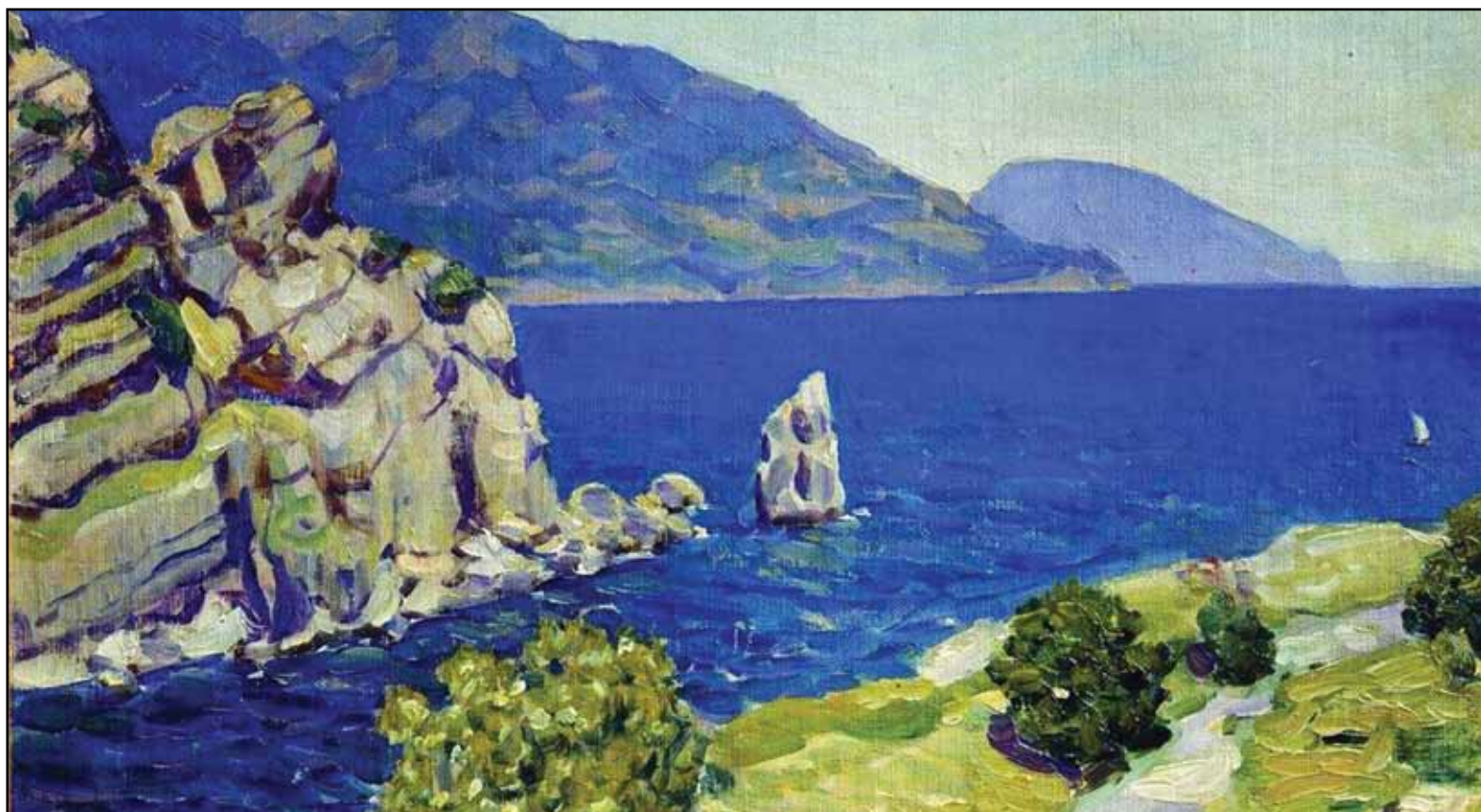






*Семиверхая угловая башня Белого города в XVII веке. 1924*

*Вид из «Ласточкиного гнезда». Крым. 1924*





Параллельно с созданием акварелей по заказу Коммунального музея художник написал большое станковое полотно «Красная площадь во второй половине XVII века» (1925, Музей истории и реконструкции города Москвы), которое по своему характеру очень близко к другим произведениям, посвященным истории Кремля.

В этой работе центром внимания живописца является Красная площадь. На фоне облачного неба величественно возвышается возведенный в честь покорения Казанского ханства собор Покрова, что на рву, более известный в настоящее время как собор Василия Блаженного. Рядом с ним стоит величественная, имеющая готическое завершение Спасская башня Кремля. Перед кремлевской стеной видны еще две вспомогательные стены, между которыми находился глубокий ров. Красная площадь занята торговыми рядами с деревянными мостовыми.

На переднем плане, в правой части холста, изображен лестничный сход Земского приказа, на ступенях которого стоит боярин, читающий новый указ. Около крыльца собралась разноцветная толпа. Услышать новость спешит группа крестьян, за которыми бежит маленький мальчик с собакой. Мимо проезжает экипаж знатного боярина, влекомый шестью лошадьми.

Невдалеке от Земского приказа стоят несколько иностранцев, наблюдающих за собравшимися здесь москвичами. Рядом с ними земский ярыжка проводит двух заключенных. В многочисленных бытовых сценах, а также изображениях архитектурного облика Красной площади ярко и образно передан уклад московской жизни в XVII веке. К показу этого полотна на заседании Комиссии по изучению старой Москвы Аполлинарий Михайлович специально подготовил доклад об истории Красной площади.

В серию работ, написанных Васнецовым для Коммунального музея, вошло около двадцати шести произведений, выполненных разными материалами. Создавая их, мастер тщательно проверял все доступные ему документы: гравюры, карты, письменные источники, археологические находки. Поэтому произведения, вошедшие в эту серию, глубоко научны и познавательны, несмотря на то, что художнику нередко приходилось прибегать к предположениям и домысливаниям. Но даже при этом ему удалось воплотить в своих композициях правдивые исторически-художественные образы древней Москвы.

*Чаша моря. 1924–1925*





*Красная площадь во второй половине XVII века. 1925*









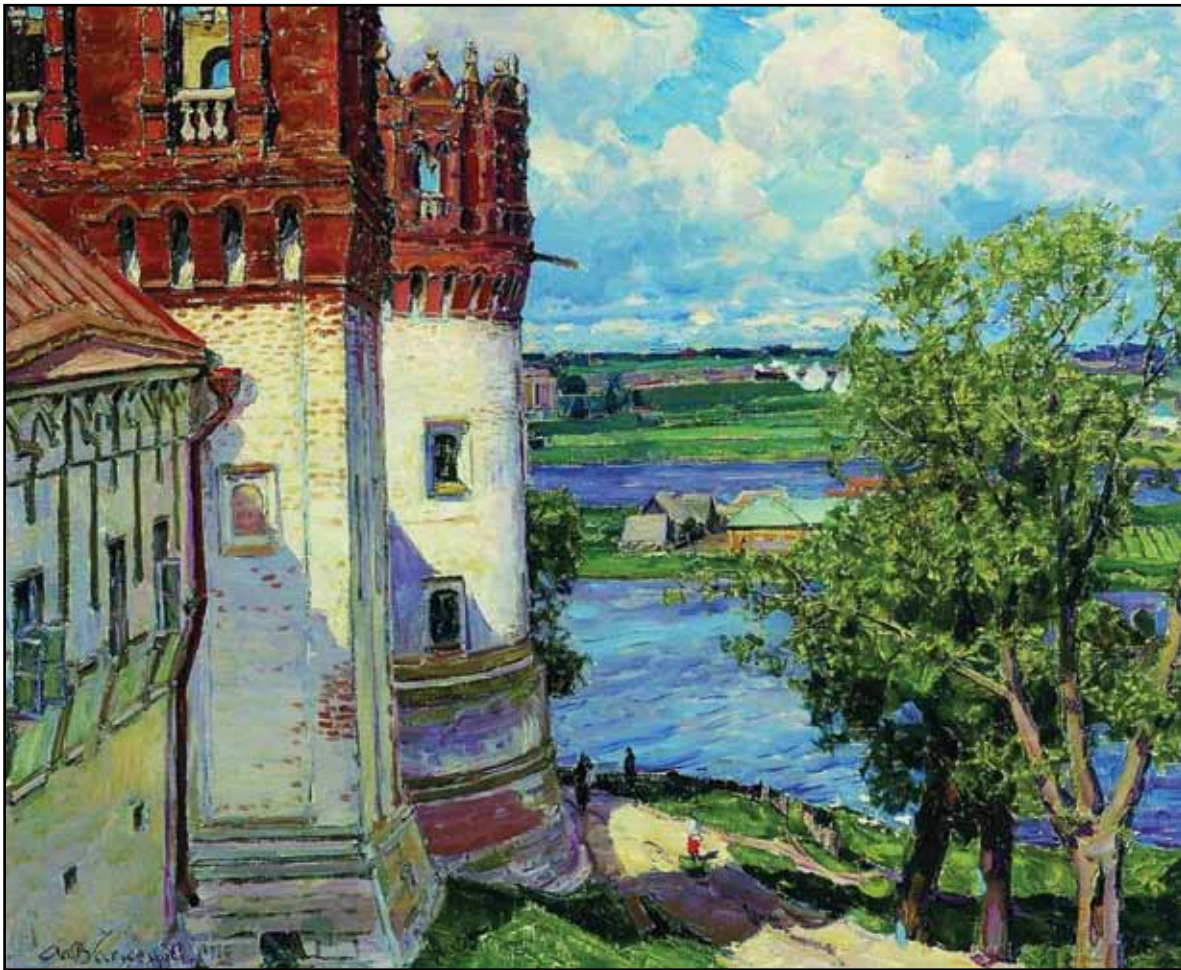


*Вверху: Шум старого парка. 1926*

*Внизу: Лубочный торг на Трубе в XVII веке. 1926*







*Новодевичий монастырь. Башни. 1926*

### Поздние годы

**В** 1924 Аполлинарий Михайлович совершил поездку в Крым, из которой привез несколько десятков этюдов. Лучшие из них – «Вид из «Ласточкиного гнезда». Крым» (1924) и «Чаша моря» (1924–1925, оба – частное собрание), они наполнены жгучим солнцем, влажным морским воздухом и прекрасно передают радостную южную природу.

После своего возвращения в Москву художник, которому уже исполнилось шестьдесят восемь лет, больше не совершал дальних поездок, однако созданные им в эти годы работы отличаются большой живописностью. Пожилой мастер много времени проводил за этюдами в городских парках, монастырях и скверах, часто выезжал в Подмосковье.

Одной из выдающихся работ Васнецова этого периода является эскиз «Новодевичий монастырь. Башни» (1926, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). На картине замечательно передано солнечное освещение яркого дня. Левую часть композиции занимают тяжеловесные, похожие на шахматные фигуры башни монастыря. Чтобы сохранить равновесие, в правой части работы Васнецов изобразил несколько деревьев с горящей на солнце листвой. Между деревьями и башнями вниз к реке спускается песчаная дорожка. Насыщенное голубое небо покрыто

*Симонов монастырь. Облака и золотые купола. 1927*







*Коломенское. Ворота башни Часовон. 1927*

убегающими к горизонту белыми облаками. Богатый, несколько декоративный колорит способствует созданию лирического мажорного настроения, царящего в работе.

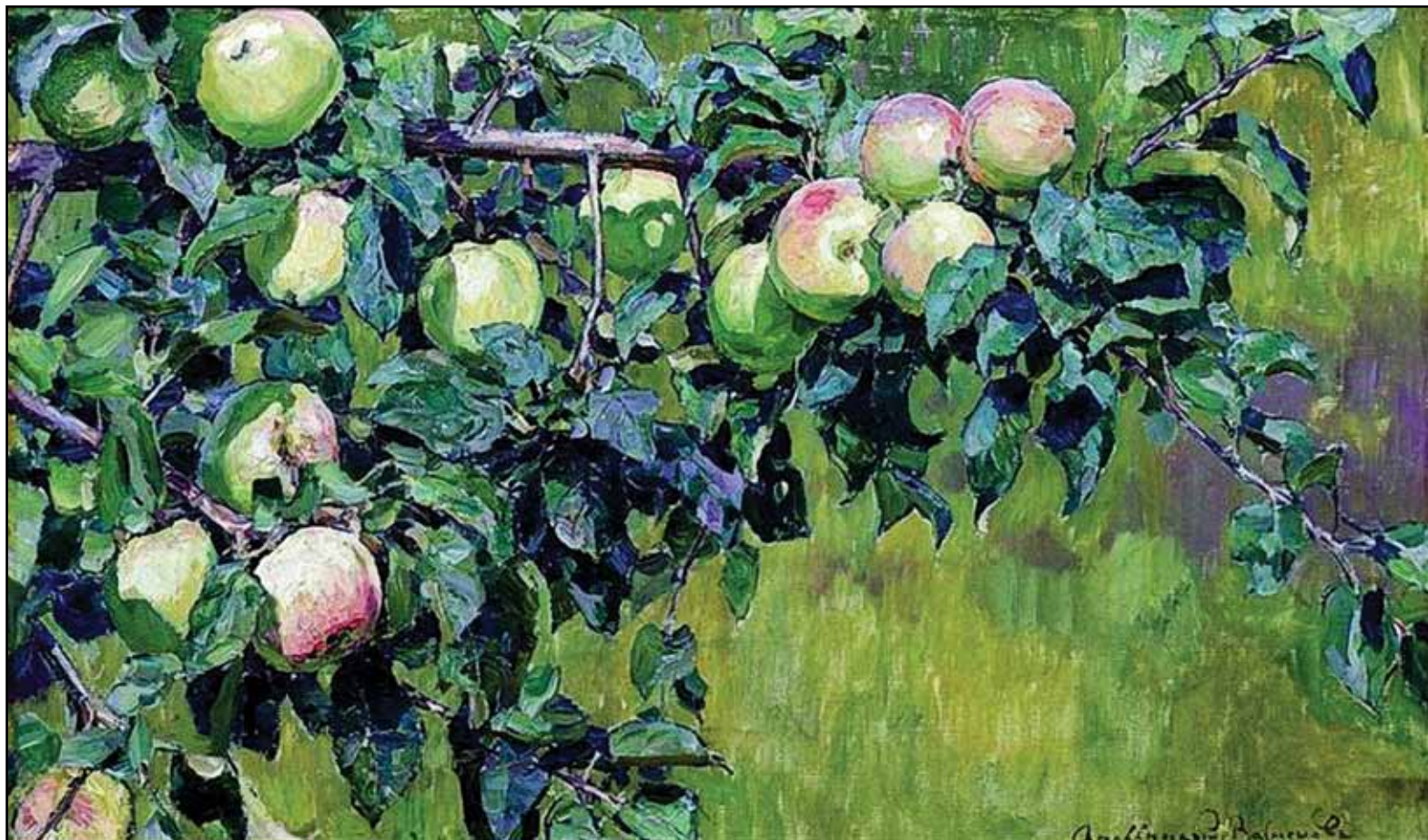
В июне 1926 художника постигла беда: умер его нежно любимый брат, друг и наставник Виктор Михайлович Васнецов. Безутешный Аполлинарий Михайлович записал в дневнике: «Смерть его произвела во мне большое опустошение... Я потерял человека, с которым делился всеми интересовавшими меня вопросами в области искусства и жизни; мы имели одинаковые взгляды вообще на искусство и литературу. (...) Делились общими печальями, хотя по некоторым житейским вопросам были иногда и не согласны. (...) Влияние брата на то, что я «сделался художником», было бесспорно. Ведь он поручил руководство мною Андриолли и увез меня из Вятки в Петербург в 1872 году. К нему я приехал снова в Москву в 1878 году и пробыл полтора года, когда мне была существенно нужна моральная и материальная поддержка, а с 1892 года, по приезде его из Киева, я был с ним

неразлучно в Москве, и когда я «странствовал», — всегда переписывался с ним»<sup>7</sup>.

Смерть брата потрясла Васнецова до самой глубины души, эта утрата была невозполнимой. Свое одиночество и чувство грусти художник передал в полотне «Шум старого парка» (1926, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва), в нем звучат и ностальгические интонации, и надежда, обращенная в будущее.

Живописец изобразил озеро в парке, в глубине стоит старый усадебный дом, перед ним находятся несколько цветочных клумб. На высоком пригорке, среди зеленых деревьев, стоит беседка-ротонда, к которой ведет извилистая песчаная тропинка. На первом плане на каменной скамье сидит седовласый старик, повернувшийся к озеру. Облокотившись на руку, он смотрит на темную воду. Резкий порыв ветра сгибает ветви молодых деревьев, развеивает волосы старца, треплет легкие занавеси на террасе дома. Надвигается вечер. Последние лучи солнца еще лежат на верхушках деревьев на дальнем плане. В левой части композиции на высоком каменном постаменте стоит мраморная статуя, так же как и главный герой картины,





*Ветка яблони. 1930*

она отвернута от зрителя. Васнецов изображает свой мир, по которому тоскует. Он не приглашает зрителей «прогуляться» по дорожкам парка, посетить усадьбу, а предлагает только издали посмотреть, полюбоваться на идиллию безвозвратно ушедшей эпохи.

Во второй половине 1920-х – начале 1930-х Аполлинарий Михайлович активно занимался общественной и научной деятельностью, преподавал (академическое рисование) в Техникуме кустарной промышленности (до 1930). В 1927 Васнецов вступил в Общество художников-реалистов (ОХР), принимал участие в организовываемых им выставках.

В 1929 состоялась персональная выставка мастера, на которой среди прочих работ экспонировалась картина-прощание «Шум старого парка». В этом же году Васнецов был принят в члены Союза советских писателей.

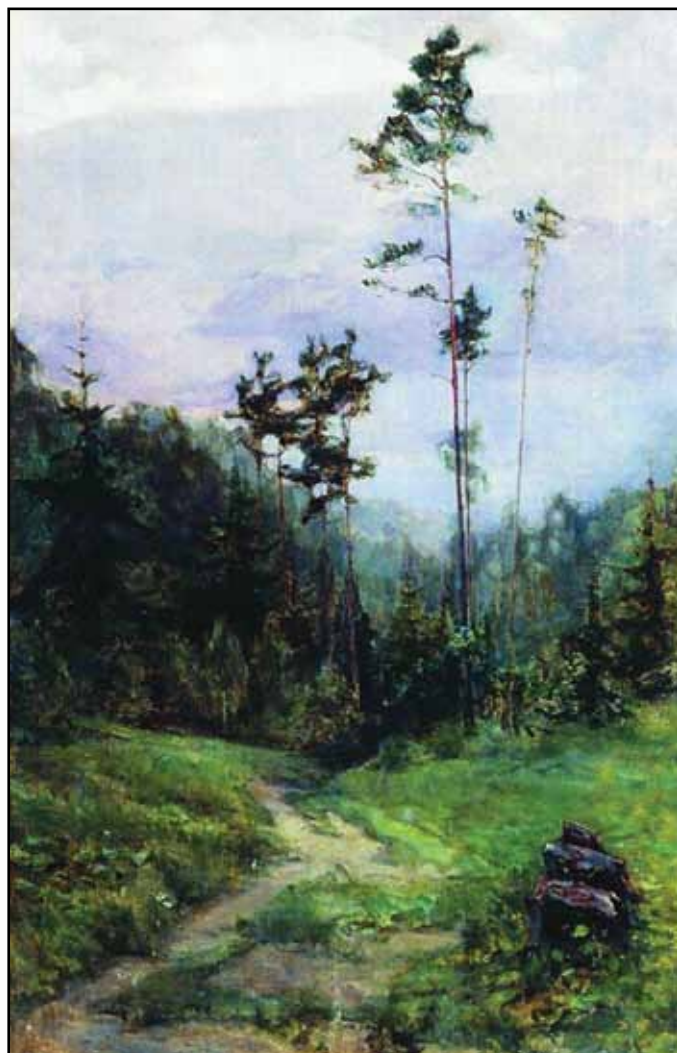
До самых последних дней живописец продолжал творить и неустанно работать.

Аполлинарий Михайлович Васнецов скончался 23 января 1933 в возрасте семидесяти семи лет и был похоронен на Введенском кладбище, рядом со своим горячо любимым старшим братом.

Художник прожил долгую жизнь, насыщенную событиями, получил признание не только как живописец, но и как историк, археолог, писатель и астроном.

В 1949 на могиле Васнецова было установлено гранитное надгробие, надпись на котором гласит: «Художнику, историку, мыслителю».

*Уральский пейзаж. 1930*





## Примечания:

1 Васнецов А. М. Как я сделался художником и как и что работал (отрывок из автобиографии) / Аполлинарий Васнецов.

К столетию со дня рождения // Труды музея истории и реконструкции Москвы. Вып. VII. – М., 1957. С. 113.

2 Васнецов А. М. Указ. соч. С. 128.

3 Там же. С. 141.

4 Там же.

5 В 1906 Васнецов был избран действительным членом этого общества.

6 Васнецов А. М. Указ. соч. С. 147.

7 Там же. С. 148–149.

## Список иллюстраций

- стр. 3 – **У Воробьевых гор.** 1879. Костромской государственный объединенный художественный музей
- стр. 4 – **Абрамцевские дали.** 1880-е. Холст, масло. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва
- стр. 5 – **Летний день.** 1880-е. Холст, масло. Ярославский художественный музей
- стр. 6 – **Вид усадьбы. Ахтырка.** Начало 1880-х. Холст, масло. Частное собрание  
**Берег залива. Териоки. Финляндия.** 1881. Холст, масло. Собрание В. А. Васнецова, Москва
- стр. 7 – **Серый день (Серенький денек).** 1883. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**Лесная тропинка. Абрамцево.** 1885. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8–9 – **Родина.** 1886. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 – **Рыбаки.** 1886–1887. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 – **Сумерки.** 1889. Холст, масло. Киевский национальный музей русского искусства
- стр. 12 – **Тайга на Урале. Синяя гора.** 1891. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 13 – **Лес на горе Благодать. Средний Урал.** 1890-е. Холст, масло. Собрание семьи художника, Москва
- стр. 14 – **Элегия.** 1893. Холст, масло. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва
- стр. 15 – **Сибирь.** 1894. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
**Кама.** 1895. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16 – **Озеро в горной Башкирии.** 1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 17 – **Красные скалы в Кисловодске.** 1896. Холст, масло. Мемориальный музей-усадьба художника Н. А. Ярошенко, Кисловодск  
**Горный пейзаж.** 1895. Холст, масло. Тюменский музей изобразительных искусств
- стр. 18–19 – **Северный край. Сибирская река.** 1899. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 20 – **Московский Кремль. Соборы.** 1894. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – **Стрелецкая слобода. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина».** 1897. Бумага, акварель, итальянский карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – **Улица в Китай-городе. Начало XVII века.** 1900. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
**На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века.** 1900. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Старая Москва. Разъезд после кулачного боя.** 1900-е. Бумага, акварель, итальянский карандаш. Самарский областной художественный музей  
**Всехсвятский каменный мост. Москва конца XVII века.** 1901. Холст, масло. Ярославский художественный музей
- стр. 24 – **Покинутая усадьба.** 1901. Холст, масло. Днепропетровский художественный музей
- стр. 25 – **Скит.** 1901. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск  
**Озеро.** 1902. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 – **Москва. Конец XVII века.** 1902. Бумага, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 27 – **Старая Москва. У стен деревянного города.** 1902. Бумага на картоне, уголь, акварель, белла. Частное собрание  
**Строительство деревянных стен Кремля. XII век.** 1903. Бумага на картоне, акварель, уголь. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 28 – **Площадь Ивана Великого в Кремле. XVII век.** 1903. Бумага на картоне, уголь, акварель. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 29 – **В тени лип. Демьяново.** 1907. Холст, масло. Собрание семьи художника, Москва
- стр. 30 – **Зимний сон (Зима).** 1908–1914. Холст, масло. Частное собрание  
**Осень.** 1910-е. Холст, масло. Костромской государственный объединенный художественный музей
- стр. 31 – **Гроза идет.** 1911. Холст, масло. Астраханская государственная картинная галерея имени П. М. Догадина
- стр. 32 – **У терема князя Жемчужного. Эскиз декорации к опере П. И. Чайковского «Опричник».** 1911. Бумага на картоне, акварель, карандаш. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва  
**Площадь в Москве. Эскиз декорации к опере П. И. Чайковского «Опричник».** 1911. Бумага на картоне, акварель, карандаш. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва
- стр. 33 – **Медведчики (развлечение). Старая Москва.** 1911. Бумага на картоне, акварель, уголь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34 – **Московский застеноч. Конец XVI века.** 1912. Холст, масло. Музей истории и реконструкции города Москвы
- стр. 35 – **Гонцы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века.** 1913. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
**В осадное сиденье. Троицкий мост и башня Кутафья.** 1915. Бумага на картоне, акварель, уголь. Частное собрание
- стр. 36 – **На погосте. Демьяново.** 1917. Холст, масло. Мемориальный музей-усадьба художника Н. А. Ярошенко, Кисловодск
- стр. 37 – **Сумрачный день.** 1919. Холст, масло. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва  
**Ротонда Миаовида в Найденовском парке. Москва.** 1920-е. Холст, масло. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва
- стр. 38 – **Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля Юрием Долгоруким в 1156 году.** 1917. Бумага на картоне, акварель, уголь, карандаш. Музей истории и реконструкции города Москвы, Москва
- стр. 39 – **Книжные лавочки на Спасском мосту в XVII веке.** 1922. Картон, уголь, акварель, карандаш, белла. Музей истории и реконструкции города Москвы, Москва  
**Московский Кремль при Дмитрии Донском (Вероятный вид на Кремль Дмитрия Донского со стороны Боровицких ворот перед нашествием Тохтамыша в 1382 году).** 1922. Бумага на картоне, акварель, уголь, карандаш. Музей истории и реконструкции города Москвы
- стр. 40 – **Семиверхая угловая башня Белого города в XVII веке.** 1924. Бумага на картоне, акварель, уголь, карандаш. Музей истории и реконструкции города Москвы  
**Вид из «Ласточкиного гнезда». Крым.** 1924. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 41 – **Чаша моря.** 1924–1925. Холст, масло. Частное собрание, Москва
- стр. 42–43 – **Красная площадь во второй половине XVII века.** 1925. Холст, масло. Музей истории и реконструкции города Москвы
- стр. 44 – **Шум старого парка.** 1926. Холст, масло. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва  
**Лубочный торг на Трубе в XVII веке.** 1926. Бумага на картоне, акварель, уголь. Музей истории и реконструкции города Москвы
- стр. 45 – **Новодевичий монастырь. Башни.** 1926. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
**Симонов монастырь. Облака и золотые купола.** 1927. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 46 – **Коломенское. Ворота башни Часовзвон.** 1927. Холст, масло. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, Москва
- стр. 47 – **Ветка яблони.** 1930. Холст, масло. Одесский художественный музей  
**Уральский пейзаж.** 1930. Холст, масло. Нижнетагильский художественный музей



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

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

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

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

---

**ТОМ 61 «Аполлинарий Михайлович Васнецов»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2010  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки  
Обложка: **Аполлинарий Михайлович Васнецов.**  
**«Москва. Конец XVII века»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

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

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 16. 11. 2010  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2010 год