

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



В. Осюкин

В. ВАСИЩЕВ

Annotation

Историю отечественной живописи невозможно представить себе без героически монументального полотна В. Васнецова «Богатыри» и его лирически трогательной «Аленушки». С детства любим мы и чудесные, полные таинственного очарования, бесконечно глубокой поэзии русских лесов сказочные полотна Васнецова.

- [В. Осокин](#)
 - [ПРЕДИСЛОВИЕ](#)
 - [Вятские края](#)
 - [В семинарии](#)
 - [Путь выбран](#)
 - [В петербургских туманах](#)
 - [«Деревяшки»](#)
 - [Школа на Бирже и «Вечера»](#)
 - [Академия](#)
 - [С передвижниками](#)
 - [Медона, предместье Парижа](#)
 - [Москва белокаменная](#)
 - [Гимн русским витязям](#)
 - [В Лаврушкинском и на Садово-Спасской](#)
 - [Абрамцево](#)
 - [Аленушка](#)
 - [«Веселые грады в стране берендеев»](#)
 - [В глубь столетий](#)
 - [Киевская роспись](#)
 - [«Государь всея Руси»](#)
 - [Застава богатырская](#)
 - [Начало века](#)
 - [Дóма](#)
 - [Эпилог](#)

- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. М. ВАСНЕЦОВА](#)
 - [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
 - [Иллюстрации](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
 - [21](#)
 - [22](#)
 - [23](#)
 - [24](#)
 - [25](#)
-

В. Осокин
В. Васнецов

ПРЕДИСЛОВИЕ

Историю отечественной живописи невозможно представить себе без героически монументального полотна В. Васнецова «Богатыри» и его лирически трогательной «Аленушки». С детства любим мы и чудесные, полные таинственного очарования, бесконечно глубокой поэзии русских лесов сказочные полотна Васнецова.

Но только какое-нибудь особое обстоятельство в жизни заставляет нас почувствовать всю удивительную силу обаяния того или иного художника, писателя, композитора.

Так случилось со мной, когда мне привелось иллюстрировать русские народные сказки и былины. Внимательно изучая их, постигая строка за строкой прелесть их звучания, я вместе с тем поражаюсь мудрому гению Васнецова, который только теперь, при размышлении о тайнах красоты нашего эпоса, открылся передо мной во всем блеске.

Героику былины Васнецов непревзойденно воплотил в своих «Богатырях», в «Битве славян с кочевниками», ее задушевность — в картинах «После побоища», «Витязь на распутье», поэзию сказки — в «Аленушке» и «Ковре-самолете». Однако резкое расчленение это было бы схематично: во всех картинах налицо удивительный синтез самых разнообразных чувств и свойств характера русских людей.

Диву даешься: как все это удалось Виктору Васнецову? Задав себе этот вопрос, я обратился к литературе, посвященной художнику, и убедился, что она, к сожалению, весьма малочисленна, в основном имеет искусствоведческий характер и почти не касается биографии художника.

А между тем хотелось, чтобы книги о художниках были не трактатами для немногих, а очерками и повестями, доступными неискушенным читателям (что, конечно, не исключает яркой искусствоведческой книги). Трудно переоценить значение хорошей книги подобного рода, особенно для молодежи. Если, например, эта книга — о художнике, то после ее прочтения картины его становятся гораздо доходчивей и ближе, потому что сам образ мастера, как человека и творца, раскрыт и показан наглядно и убедительно. Впрочем, об этом в скупых и сильных словах сказал А. М. Горький, основоположник серии «Жизнь замечательных людей», писатель, так любивший и ценивший Васнецова:

«Я сильнее любил бы наше небо, если бы звезды были ярче, крупнее и ближе к нам. И они стали прекраснее с тех пор, как астрономы рассказали нам о них».

Мне отчасти понятна причина отсутствия интересной книги о В. Васнецове. Художник прожил долго, но был человеком замкнутым, скромным, не любил говорить о себе, не жаловал тех искусствоведов, которые пытались выпытать у него сокровенные слова о своих переживаниях. Он не оставил никаких литературных высказываний, подчеркивая, что он живописец, а не литератор, и что вся его жизнь — в его картинах. Поэтому перед его биографом стояла довольно трудная задача: воссоздать облик художника по отрывочным документам, по беседам с людьми, знавшими его, по знакомству с местами, связанными с его жизнью, а главное — путем художественного домысла, основанного на тщательном изучении творчества. Таким путем и пошел автор этой книги — В. Н. Осокин, написавший художественную биографию Васнецова.

П. СОКОЛОВ-СКАЛЯ, действительный член Академии художеств СССР народный художник РСФСР.

Вятские края

Вспоминая свое раннее детство, человек видит его обычно как ряд сменяющихся картин. Запоминаются только поразившие нас чем-то события, предметы, краски. Остальное расплывается, оно неуловимо.

Первое, что художник Виктор Михайлович Васнецов запомнил на всю жизнь, был таинственный, трепетно разлитый по комнате синеватый полумрак зимних сумерек.

...Витя особенно любил зиму. Когда завоют холодные ветры, поле покроется махровой снежной пеленой, хорошо у теплой печки смотреть сквозь растопленный дыханием кружок оконного стекла на зачарованный в сказке сна лес-богатырь... Или, найдя старый журнал отца, разглядывать на картинке Деда Мороза, огромного, в красных варежках старика с белой бородой, как у сидящего сейчас под образами прохожего. Отец не спрашивал, был ли путник раскольником или беглым каторжником, и давал приют всем уставшим, продрогшим и голодным.

К вечеру, несмотря на непогоду, обогревшийся странник ушел. Из своего глазка в окошке Витя видел, как постепенно скрывалась в снежной замяти большая, нескладная, с остроконечным башлыком фигура — и вот она исчезла, совсем растаяла в темноте.

На мгновенье мальчик взгрустнул: ведь неведомый странник навсегда унес с собой нерассказанные сказки.

Но непродолжительна детская грусть. И скоро Витя уже в «рабочей» избе сидит на коленях старухи стряпухи. Потрескивает лучина, горьковатый дымок тянется по каморке; течет и течет мерный, окающий речитатив:

Из того ли-то из города из Мурома,
Из того села да с Карачарова
Выезжал удаленький дородный добрый
молодец...

Долог зимний вечер, и долга старинушка-былинушка. Слушает мальчик — и хоть не в первый раз, а рад слушать без конца. Иной, неведомый, ни на что не похожий мир медленно разворачивается перед ним. Видит он богатырского коня Ильи Муромца: конь перемахивает с холма на холм, через леса, реки и озера. Видит, как летит каленая стрела Ильи в страшного Соловья-разбойника и как, пристегнув ослепленного, окровавленного врага ко стремяни, не спеша выезжает Илья в чисто поле.

Витя знает это чисто поле. Ведь оно совсем рядом. Если сейчас встать, подойти к окошку, подышать на заветный глазок, то под серебристым сиянием месяца увидишь те далекие холмы — полузасыпанные снегом елки нестройными рядами, то выше, то ниже, словно бегут к темному, таинственному еловому лесу.

Бесхитростные пропевы простой вятской женщины... Они заронили в душу Васнецова первые образы, пока еще смутные и полные волшебного очарования. Через много лет эти образы вырастут в великие создания его кисти.

Другие впечатления, не менее сильные, получил будущий живописец от своей бабушки (матери отца) Ольги Александровны.

В молодости она увлекалась живописью. Еще и теперь у нее хранился сундучок с красками — старый, потемневший от времени, в трещинах и царапинах. У Вити дух захватывало от счастья, когда бабушка открывала крышку и доставала краски.

Под тонкой кистью из прихотливых красочных пятен и линий получались изображения цветов.

— Василек! — вскрикивал мальчик взволнованно, когда лазурной, как чистое майское небо, краской кисть выводила очертания знакомого полевого цветка на длинной тонкой зеленой и, чувствовалось, жесткой ножке.

— А это роза! — И он впивался глазами в листок бумаги, где алые брызги обводились изумрудом и превращались в нераскрытые еще бутоны.

— А теперь нарисуй золотой шар!

И бабушка покорно выдавливала из тюбика сморщенными, но крепкими пальцами светлую струйку, похожую на частичку солнца.

Он так жадно всматривался в каждую новую картинку, что скоро утомлялся. Чуть кружилась голова. Краски, сливаясь в пестрый хоровод, словно пели — каждая своим голосом.

Сильнее всех пела алая краска. Она казалась девицей в маковом платке, песнь ее звучно и широко лилась по полю.

Голубая краска — это, наверное, пел ручеек — звучала нежно, как самый маленький колокольчик. Желтая пела глухо, как бубенчик на тройке. И все голоса сливались в одну убаюкивающую песню.

...Месяц обливает серебром заснувшее Рябово и на конце села белую большую церковь да стоящий рядом деревянный дом Васнецовых с мезонином. Дом тускло глядит на улицу своими пятью окошками. Все спят. Лишь редко-редко пролает собака да где-то в отдаленье прозвенит дорожный колокольчик. Это несется почтовая тройка. За дремучими вятскими лесами лежит Сибирь. Туда, как и в дальние углы Вятской губернии, царское правительство ссылает «неблагонадежных» — и кто знает, что везет вот эта промелькнувшая в ночи тройка:

почту ли в далекую Сибирь, или закованного «политического» с жандармами по сторонам.

Во всей деревне слабо освещено только одно боковое окно васнецовского дома. В узенькой комнате у свечи сидит высокий худощавый человек с русой бородой и читает газету. Сидит он, как всегда, прямо, не сгорбившись.

— Ты бы лег, отец, — раздается шепот из темного угла.

— А ты, мать, чего не спишь, — так же тихо слышится в ответ.

И снова тишина.

Михаил Васильевич знает и так, отчего не спит жена. И потому в его тоне нет вопроса. Между ними давно полное понимание. Еще утром приходили нищие из скудной хлебом Ярковской волости: старик и молодая женщина с двумя детьми. Михаил Васильевич видел, как жена достала с полки два больших каравая, а из стола — заранее приготовленную мелочь... Видно, и сейчас чужие и свои заботы не дают ей заснуть.

...Священник Михаил Васильевич Васнецов переселился в Рябово из села Лапьял, той же Вятской губернии, вскоре после того, как 15 мая 1848 года у него родился второй сын, Виктор. Васнецов выхлопотал перевод, чтобы жить поближе к Вятке, большому губернскому городу, и к отцу, служившему тоже священником в селе Березники, в шестнадцати верстах от Рябова. Была и еще основательная причина переезда. Лапьял — сельцо бедное, приход нищенский, и земельный надел совсем ничтожный; растущую семью отец Михаил там вряд ли прокормил бы.

Все Рябово уважало и любило Васнецовых, потому что отец Михаил, не в пример другим священникам, несмотря на свою ученость, держался с крестьянами просто, на равной ноге, в рот не брал хмельного и в

свободное время охотно учил деревенских ребятишек грамоте.

Его жена, Аполлигария Ивановна (в девичестве Кибардина), происходила, так же как и муж, из старинного, коренного рода вятчей — Васнецовых и Кибардиных до сих пор много в Кировской области. Тихая, немногословная женщина, она, при полном согласии мужа, всегда старалась чем-нибудь помочь беднякам, и, может быть, от постоянно виденного ею людского горя в глазах ее навсегда застыла грусть.

...Михаил Васильевич перевернул последний лист газеты. Стараясь не шуметь, аккуратно сложил ее в ящичек собственной работы. Поглядел на спящих рядом детей, поправил сползшее одеяло и задул свечу.

В окнах уже чуть брезжил мутный серый рассвет.

...Весной в доме выставлялись рамы, со стуком распахивались деревянные ставни, наглухо, натемно закрывавшие некоторые окна на зиму. В комнаты врвался шум ручьев и особый, ни с чем не сравнимый аромат наступающей весны. Витя хватал шапку и бежал на улицу. Деревенские ребятишки в лаптях, мамкиных платках и больших тяткиных картузах, иные с краюхой в руке, уже пускали щепки-кораблики по стремительно несущимся водам речек Кирдяги и Рябовки. Из леса, перекрывая шум ручьев, явственно доносился стук дятла, будто юркая красноперая птичка сидела на суку ближнего дерева.

Витя убежал с ребятами за деревенскую околицу. Там темнели овраги, утопавшие в ельниках, пестрели пашни, кое-где белели колокольни, сверкали на солнце кресты, дали терялись в голубоватой дымке.

Все сильнее припекало солнце. Раскидистое дерево у васнецовского дома покрывалось светло-зеленым пухом, и Витя часами любовался на веселую возню птиц в его ветвях.

А как хорошо в Рябове летом! Убежишь на целый день в дремучий лес, где растут ели и пихты обхвата в два. В зной лес стоит, не шелохнется, а войдешь в него, и тотчас обдаст прохладой. Мягкие, огромные V подушки мха, высоченный папоротник с затейливорезными листьями, замшелые ели, давно поваленные буреломом... Здесь кишмя кишели гигантские муравьи, никем никогда не тревожимые, звонко зудели комары, привольно спали мухоморы в красных бородавчатых колпаках, таких же, как у красноносых петрушек на рябовских ярмарках.

Отец изредка гулял с детьми по этому заповедному лесу. Куропатки выпархивали прямо из-под ног. Порой на тропинку выбегал заяц; он изумленно глядел на людей круглыми красными глазками и скачками бросался в чащу. Зеленое царство нетронутого леса весело и непрерывно оглашалось множеством звуков: пересвистом, цоканьем, уханьем.

Михаил Васильевич рассказывал чудесные истории про животных, птиц, насекомых, про каждую, как думалось детям, травинку.

Теплыми летними ночами, когда все небо густо усыпано звездами, отец говорил о диковинных созвездиях, о Млечном Пути, и детям казалось — нет ничего, что бы не знал или не мог объяснить отец.

Вместе с деревенскими мальчиками Витя дотемна играл, бывало, в бабки и городки. Когда же подрос, пас с ними коней, выезжал в ночное и затаив дыхание слушал в темноте «страшные» рассказы о нечистой силе, а его богатое воображение рисовало между тем причудливые образы.

...Осень. В прозрачном воздухе отчетливо видны избы ближних сел, даже обрывки людского говора долетают оттуда. Убран урожай. Земля украсилась золотистой и малиново-красной листвой, и какое удовольствие ходить по этим мягко шуршащим коврам!

В престольный праздник наезжали в Рябово торговцы. Возле церкви наскоро разбивали палатки. Братьев Васнецовых с трудом уводили домой; целые дни глазели они на раскрашенные пряники в виде петушков и рыб, свернувшихся в колечко, комичных генералов в неправдоподобно больших треуголках и на конях с выгнутыми по-лебединому шеями.

Вятская земля — прославленный край талантливых русских кустарей, народных умельцев, и особенно по деревянному делу.

К зиме в избитых лаптях да с топором за поясом возвращались в семьи корабельные мастера. Нет на свете корабельного плотника лучше вятского! Где только не побывает он и чего только не порасскажет: и про огромный царственный батюшку Питер с дворцами и мостами, которому Вятка и в подметки не годится, и про портовый город Одессу, откуда открыты водные пути во все страны света, и про дальние заморские страны, где побывал, не робея, и он, простой русский мужик.

Родня и соседи, что пришли послушать односельчанина, только охают и ахают.

— Много, наверно, денег принес, — не то с завистью, не то с ехидцей промолвит сосед.

Почешет мужик затылок, что-то проворчит про дальнюю дорогу да про безбожных сидельцев и, порывшись в посконных штанах, высыплет на щербатый стол небольшую пригоршню монет. Но семья и этим довольна, а главное тем, что родной кормилец и поилец вернулся невредимым.

Наслушавшись вдоволь, Витя прибежал домой. И опять, как в те вечера, когда старушка стряпуха пела свои старины про Илью Муромца, перед ним смутно проносились образы далеких, неведомых стран. Они сливались с виденными в отцовских книжках и журналах картинками. По пескам шли усталые караваны, мерно покачивались горбы верблюдов. Вдали, раскинув

причудливые листья, стояли пальмы, странными, невидящими глазами глядел сфинкс.

Или смутно рисовался ему помянутый сегодня плотником голландский город Роттердам — островерхие крыши и лес мачт стоящих на рейде судов всех стран.

Он брал карандаш и пытался нарисовать корабли, построенные его земляками. Легко нарисовать море: взял синий карандаш и закрашивай сплошь нижнюю часть бумаги. А вот корабль никак не получался. Выходило что-то похожее на неуклюжую лодку, какую пускали по Кирдяге в весеннее половодье.

На помощь являлся отец, сам довольно способный художник. Он пририсовывал надутые ветром паруса, а на палубе — капитана и матросов, и корабль оживал.

Отец рассказывал старые предания про то, как в дальние времена свободолюбивые новгородцы на легких, быстролетных стругах-ушкуях проникали через Волгу на реки Каму и Вятку и селились навеки в привольных вятских лесах. Приходилось часто отбиваться от врагов. Это закалило жителей, сделало их бесстрашными людьми. А древние, обросшие мхом и травой рвы и курганы-насыпи, находки старого заржавевшего оружия и городищ породили легенды и предания: о богатых кладах, о заговоренных камнях.

— Этого ты уж в книгах не вычитаешь, об этом могут рассказать только старики, — замечал отец.

Да, Витя знал и про огромный камень Чимбулат, что угрюмо стоит над рекой Немдой. Говорят, ему поклонялись жившие здесь черемисы. Если в солнечный день подняться по уступам на этот камень и глянуть вниз, — засверкают изумруды дрожащих от ветерка листьев на деревьях исполинских лесов; но к ним, к этим лесам, никогда не перебраться через пропасть. Навсегда останутся они только дивной сказкой-картиной.

А еще есть курган Чертово городище. На нем лежат засыпанные землей железные двери, запертые

огромным замком. Ключи от него закинута на дно озера. Вот бы достать их и открыть двери! Тогда увидишь несметные сокровища, клад богатыря Онохи и его двенадцати братьев, насыпавших Чертово городище. Да и озеро образовалось на том самом месте, где рыли они землю для городища. А вон на том кургане «Коврига» раскидывал свою палатку и давал знатный пир Грозный-царь, когда шел на Казань.

Витя мечтал побывать и в недалеких, беспросветно-дремучих кайских лесах, про которые говорили: «Кай — всему свету край». Через эти леса можно пробраться только на волокуше — телеге без колес — или лодке на санях, которую тащила лошадь; а на колесах нельзя — провалишься в трясины. Зато как хорошо было бы добраться до Кая — ведь в этот город приходил со своей дружиной сам Ермак Тимофеевич и отсюда начал поход в Сибирь.

Витя думал о рассказах отца, о вятской старине, о Ермаке, но, когда пытался нарисовать все это, — опять ничего не получалось. Слишком неясны, расплывчаты были его представления.

Зато он рисовал теперь не только простые кораблики и лодки, но, сначала с помощью отца, и затейливые струги новгородцев — с головой морского чудища на корме для устрашения врагов. Пожалуй, раскрашивать он любил не меньше, чем рисовать. Он так преуспел в этом деле, что даже неплохой рисовальщик отец не мог вскоре угнаться за его фантазией.

Но вот прошла еще одна студеноя зима, вновь повеяло весной, зажурчали по пригоркам ручьи, лес стряхнул снежную шубу, и десятилетнего мальчика повезли в телеге по влажной еще земле в Вятку. Отец уже давно решил готовить из него священника — кого же другого? Ведь в роду Васнецовых эта профессия была наследственной.

В Вятке находилось духовное училище и семинария, и там уже учился старший сын Николай.

В семинарии

Духовное училище и семинария размещались в трехэтажном каменном здании, окрашенном некогда в желтый цвет, но теперь облупившемся, обшарпанном. Сразу было видно, что это не частный, не жилой, а казенный дом.

Николай жил на так называемой вольной квартире, и брат поселился у него. И хотя это была плохонькая комнатка, но житье в ней (как в этом скоро убедился Виктор) оказалось несравнимо удобней, чем в бесплатных, казенных «квартирах» — затхлых, сырых каморах.

Начались занятия.

Из окна класса Васнецову видна была средняя часть собора. Под самой крышей золотом сверкала надпись: «Блюдите да не презрите единого от малых сих». Впоследствии, чтобы как-нибудь отвлечься от надоедавшего до одури гнусавого бормотанья батюшки, Виктор часто читал эту надпись и думал, что слова евангельского изречения ни к чему, как видно, не обязывали тех, которые блюли «малых сих».

Однообразно, в долбежке священных текстов, прошли два года пребывания в училище. После окончания его он поступил в семинарию, и скука здесь превзошла училищную муштру.

Учитель русского языка, он же регент архиерейских певчих, был горький пьяница. Говорили, что вятский архиерей Елпидифор назначил его учителем только потому, что не имел другого регента и учительством хотел отвлечь его от усиленного поклонения Бахусу.

Из благих намерений пастыря ничего не вышло: вечно пьяный учитель нес околесицу, а по временам, отрезвев на минуту, сам с удивлением прислушивался к

тому, что говорил. Впрочем, он скоро начал клевать над кафедрой сизым носом и засыпал. Ни топот, ни свист, ни выкрики, ни бумажные стрелы, пущенные в него, не могли вырвать старого пьяницу из объятий сна.

Не трезвее его, пожалуй, был и Мышкин, преподававший математику. Воспитанники выходили из семинарии с весьма смутным понятием об этом предмете.

Медицину преподавал, за отсутствием другого «специалиста», городской акушер. Говоря о каком бы то ни было заболевании, даже о незначительном, вроде нарыва, он подробно его описывал и... вдруг всё сводил к неизбежности смерти.

Новички приходили в ужас от этих слов — почти все они от худосочия, грязи и сырости страдали нарывами. Потом они просто смеялись над акушером, поняв, что это всего-навсего излюбленный и, по его мнению, необычайно остроумный прием поразить воображение.

Смеху все-таки больше всего бывало на уроках ботаники и физики. Эти предметы, как ни странно, вел священник. Иногда он заставлял приносить на урок разные травы и цветы.

С гиканьем и свистом семинаристы кучами рассыпались по роще. Через полчаса на кафедре выростали груды выдранных прямо с корнями и землей сорняков — крапивы, репейника, лебеды и куриной слепоты.

Каждое растение учитель почему-то пробовал на вкус и, скривив гримасу, плевал и ругался.

— Крапива, лопух... Зачем вы понанесли эту гадость?

Кто-нибудь из семинаристов вставал и говорил:

— А мы думали, что вы и о лопухе и о крапиве нам расскажете.

— Ан нет, дурни. Вот, выкусите-ка, — заключал батюшка, показывая здоровенный шиш и, все более и более раздражаясь, бухал под конец кулаком по столу.

То, что он называл семинаристов дураками, было для них привычным; сам соборный протоиерей, посещавший иногда уроки, иначе как «ослами» и «болванами» их не называл.

Изредка Васнецову приходилось бывать в номерах или, как говорили, в каморах, своих одноклассников. В каждой каморе стояли ржавые железные кровати с грязными подушками и мочальными матрацами, небрежно накрытыми грубыми байковыми одеялами.

В глазах рябило от пятен на когда-то выбеленных, теперь сильно закоптелых и сырых стенах, по которым нет-нет да и проползет мокрица. Пятна были обведены чем-то желтым.

— Это от клопов, — охотно поясняли обитатели камор.

В восемь утра, по звонку, семинаристы шли в столовую и получали ломоть черного хлеба. Через шесть часов обедали. Еще через шесть — ужинали.

К обеду и к ужину все приходили со своими ложками, после еды обтирали их о скатерть или о подкладку сюртука и снова совали в карман.

В столовой, на аналое, всегда лежала замусоленная книга «Четьи-Минеи». Перед едой один из учеников богословского класса обязан был читать житие какого-либо святого.

Всегда выбирали Исаакия, затворника печерского. Житие изобиловало смехотворными приключениями, чтение его всегда вызывало звонкое «ржанье» семинаристов и бесплодные призывы «старших» к тишине. Одно уже предвкушение этого помогало забывать даже голод.

В год поступления Виктора Васнецова в семинарию чтение жития Исаакия было самым излюбленным развлечением семинаристов в Вятке. Другим было пьянство — дикое, бессмысленное и губительное.

Саженьях в ста от семинарии находилась ветхая деревянная сторожка. В день Иоанна Богослова семинаристам дозволялось варить пиво. Вместе с пивом пили водку и, желая хоть на краткий миг забыть свою голодную собачью жизнь, а может, в подражание учителям, напивались до бесчувствия — «до положения риз».

Многие пьянствовали и в обычные дни.

При Васнецове умер с перепоя воспитанник Попов, родной брат профессора семинарии. Этот семнадцатилетний юноша выпил вечером целую бутылку рома, а к утру скончался.

С отвращением наблюдая подобные сцены, Васнецов все больше и больше отдалялся от своих товарищей. Однако вскоре произошел эпизод, который заставил его переменить мнение о семинарии и однокурсниках.

Васнецов поступал в училище, уже немного зная грамоту. В Вятке он жадно набросился на чтение. У товарищей имелись кое-какие затасканные книжонки: «Дрожащая скала», «Подвенечное платье», «Битва русских с кабардинцами», «Гуак, или рыцарская любовь». В книжках не всегда указывались авторы, зато были аляповатые картинки. Рассказывалось в них о всяческих ужасах, об убийствах, мертвецах, привидениях, безумной любви.

Вскоре все они были Виктором прочитаны. Тогда он спросил одного из товарищей, нет ли у него еще чего-нибудь. У того оказались «Севастопольские рассказы» Льва Толстого. Васнецов пробежал первые страницы. И они поразили его откровением простоты.

О доблести русских солдат и офицеров рассказывалось просто, задушевно, без той слащавости и неправдоподобной героики, которыми в избытке были сдобрены прежде читанные им книжки о войне.

— Эти рассказы дал мне Александр Александрович Красовский, преподаватель старших курсов

семинарии, — сказал товарищ. — Ты его не знаешь? К нему многие ходят книги брать. Что это за человек! Знаком с петербургскими литераторами Чернышевским и Добролюбовым... Да ты сам пойдди к нему за книгой.

— Как-то неловко...

— А ты не бойся. Он хотя и строгий на вид, но добрый.

Разговор этот удивил Виктора: ведь он считал своих одноклассников людьми ограниченными, неинтересными, а оказывается, некоторые из них читали серьезные книги, встречались с таким человеком, как Красовский, а он, видно, совсем не походил на других семинарских учителей.

Однажды, преодолевая робость, Виктор все-таки отправился к Красовскому. Тот жил в подворье Трифоновского монастыря. Васнецов, робея, поднялся по парадной деревянной лестнице. Вслед за послушником прошел через полутемную залу. На стенах смутно поблескивали золочеными рамами портреты архиереев в клобуках и митрах.

Навстречу вышел высокий худой человек, на вид лет тридцати. Несмотря на свою молодость, он немного сутулился. Взгляд его темных глаз был приветлив и ясен.

— Вы, наверно, хотите взять у меня книги для чтения? — спросил он как-то необыкновенно мягко. И, не дожидаясь ответа, предложил присесть.

Впервые обращались к Васнецову на «вы».

— Чаю разрешите?

— Нет, спасибо.

— Нё за что. А чашечку все-таки выпейте.

Красовский приказал послушнику принести чай.

— Сливков, сахару больше, сухарей, сухарей берите, — угощал Красовский, когда мальчик, не сумев отказаться, сделал глоток и поставил чашку на поднос.

И пока Васнецов обжигаясь пил чай и боялся, что Красовский заметит его неловкость, тот расспрашивал о прочитанных книгах.

— Ну и много же одолели вы всякой ерунды. Это действительно, как вы говорите, романы. Кстати, говорить надо «романы». Ну, да это дело поправимое. Что же вы хотите почитать?

Васнецов не раз слышал от товарищей о писателе Салтыкове-Щедрине, который был выслан в Вятку и служил здесь чиновником в 1848–1855 годах. Все в один голос говорили, что в своей книге «Губернские очерки» он сатирически изобразил местные власти с их глупостью, хитростью и казнокрадством. Прочитать такую книгу было любопытно, и потому он спросил ее.

— Эту хорошую книгу я вам пока читать не рекомендую, — ответил Красовский, — еще рано, не почувствуете всей соли.

— Может быть, Гоголя «Мертвые души»?

— Тоже рановато. Позже книгу эту прочтете с немалой для себя пользой, теперь же поймете только смешные места. Возьмите эту.

Васнецов поблагодарил и, даже не посмотрев, что это за книга, направился к дверям.

Книжка в зеленой обложке оказалась «Семейной хроникой» Аксакова.

В книге был портрет автора — Сергея Тимофеевича Аксакова. Его лицо очень напоминало Васнецову виденные где-то изображения бывалых шкиперов, старых морских волков. Такая же массивная голова, крупные нос, глаза и губы, подбритая, круглая поседевшая борода. Не хватало только трубки во рту.

В окрестностях Рябова не было помещиков, и Васнецов не знал еще об ужасах крепостничества. Но перед ним лежала книга, и он почувствовал в ней глубокую правду жизни. Он невольно сопоставлял жизнь оренбургских крестьян с бытом вятских семинаристов и

находил много общего: ведь участь этих юношей целиком зависела от духовных наставников, таких же самодуров, одетых, правда, не в мирское платье, а в длиннополые рясы.

Чтение захватило Виктора, и он стал частым гостем Красовского. Александр Александрович охотно давал ему небольшие томики «Для легкого чтения», в которых помещались повести и рассказы лучших тогдашних писателей. Виктор прочел «Детские годы Багрова-внука» Аксакова, «Записки охотника» Тургенева, «Антон Горемыку» Григоровича и, наконец, «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина. Каждая прочитанная книга будоражила воображение. Впечатления искали выхода. И постепенно молодого семинариста захватило новое увлечение — рисование.

Церковную живопись и архитектуру преподавал художник Николай Александрович Чернышев, державший в Вятке иконописную мастерскую. Учителем он считался посредственным, и только одному Васнецову, рисовавшему быстро, легко и красиво, было интересно на его уроках.

Рисовали с натуры геометрические фигуры, делали перерисовки с учебных атласов, содержащих репродукции с картин на религиозные сюжеты и изображения архитектурных памятников. Один из учеников Чернышева, Спицын, вспоминал:

«Ученики учились у Чернышева сами собой. Учитель невозмутимо сидел на кафедре, время от времени призывая к ней то одного, то другого ученика, или потихоньку бродил по классу, позвякивая монетами в кармане или играя цепочкой часов, ничего не слушая и не видя; ученики в это время могли говорить и делать, что им было угодно.

Вообще Чернышев относился к классу совершенно безразлично, как мельник к равномерному шуму мельницы».

Ярко одаренный Васнецов привлек внимание Чернышева. И тот пригласил его заходить в иконописную мастерскую.

Чернышева, видимо, тяготило преподавание в семинарии: у себя в мастерской он выглядел совсем иным — внимательно рассматривал васнецовские рисунки, давал нужные советы.

С этих пор, слушал ли Виктор монотонный голос священника, шел ли по улице к отрадным его сердцу речным берегам, он, сам того не замечая, внимательно присматривался к людям: как они стоят, сидят, жестикулируют, вглядывался в выражение их лиц.

Вятка славилась своим праздником — игрищем «Свистуньей». Васнецов любил в эти дни бродить по городу с маленьким альбомом и делать наброски.

Существовала легенда, что в глубокой древности, когда город осаждали враги, хлыновцы^[1] попросили своих соседей, устюжан, помочь им. Темной ночью, приняв друг друга за врагов, они сильно побились.

В память об этом вятичи стали выделять разноцветные глиняные шарики, и в один из дней на пасху перебрасывались ими на краю оврага, как снежками. Они комически инсценировали этой веселой игрой давнее сражение.

Со временем вместо шариков вятичи стали выделять глиняные свистульки в виде фантастических, ярко разукрашенных животных и птиц, и в достопамятный день пронзительно свистали на все лады. Изготовлением таких свистулеч для продажи стали заниматься кустари Дымковской слободы, и Васнецов с удовольствием наблюдал бойкую торговлю дымковскими игрушками.

Невольно приходили на ум строки из «Губернских очерков» Салтыкова-Щедрина: «Да, я люблю тебя, далекий, никем не тронутый край! Мне мил твой простор и простодушие твоих обитателей!», «Мне отрадно и

весело шататься по городским улицам, особенно в базарный день, когда все площади завалены разным хламом: сундуками, бураками, ведерками и прочим. Мне мил этот общий говор толпы, он ласкает мой слух...»

В Вятке жило много купцов, чиновников, священников. Но особенно интересовал Виктора простой люд, потому что в простом человеке, в бесхитростном вятском крестьянине, кустаре он не замечал даже и тени того отвратительного лицемерия, которым отличались некоторые его семинарские наставники.

Ему хотелось поближе узнать, как живут и трудятся эти люди, и он свел знакомство с кустарями и огородниками, плотниками и пономарями. Он внимательно наблюдал их, стараясь делать это незаметно, чтобы не смутить их, а потом по памяти зарисовывал.

Приглядываясь к этим сильным, ловким, приветливым людям, он мог бы теперь сказать вслед за Щедриным:

«Взгляните на эти загорелые лица: они дышат умом и сметкою и вместе с тем каким-то неподдельным простодушием».

С раннего детства Васнецов никогда не сторонился самых бедных людей, нищих, бродяг, калек. Вот он зарисовывает группу слепцов с мальчиком-поводырем. Вот превосходный рисунок, датированный 1865 годом, — «Отставной солдат». Виктор хорошо знал таких солдат еще по Рябову.

«Из деревень пошли ополченцы на войну 1854 — 55 года, — говорил он позже сыну Михаилу. — Но до конца успели дойти лишь до Владимирского рубежа. И, вернувшись, рассказывали о своем походе, как о путешествии в далекую чужую страну. А потом явились уволенные в отставку солдаты, которые на пасхальную службу надели свои мундиры, вызывая восторг мальчиков».

Солдат, изображенный начинающим художником, сидит на скамейке в лаптях, в оборванной шинели. В руках у него палка. Давно, видно, прошла пасхальная неделя, давно заложен и перезаложен у кабацкого целовальника мундир. Но солдат, отслуживший двадцать пять лет, не горюет. Он все видел, ему все нипочем, и он хитро подмигивает зрителю.

А через несколько дней наблюдательный мальчик зарисовывает другой чем-то поразивший его тип — татарина Абдула Габайдуллу. Должно быть, об этом человеке ходили рассказы, и его необычайная внешность привлекла внимание мальчика.

И все же примечательно, что даже в юношеских, вятских его рисунках, представляющих сейчас редкость, встречаются в большинстве случаев не просто физиономии, смешные лица, какие обыкновенно рисуют подростки, а народные сценки. Тут и рисунок 1866 года «Дед и внук», и наброски «Сироты», и «Слепой нищий с мальчиком».

Да, это были рисунки талантливого юноши; пытливо заглядывал он в окружающий мир.

Все чаще пытался он писать и маслом. Он понял, что живопись производит более сильное впечатление, чем рисунки карандашом, но такую роскошь, как масляные краски, позволить себе часто не мог, ведь денег хватало в обрез. Только изредка он изворачивался и все же покупал и краски и холсты.

Встретившись как-то с Красовским, Васнецов удивился его бледному, расстроенному лицу. И только хотел спросить, здоров ли он, как тот глухо произнес:

— Добролюбов умер...

Потом, помолчав, добавил:

— А ему не было и двадцати шести лет!

Васнецов растерянно и понуро опустил голову.

Долго и безмолвно стояли они на тротуаре вятской улицы.

Васнецов хорошо знал, что Красовский считал Добролюбова самым глубоким, самым светлым и сильным умом России и связывал с его именем все надежды на будущее отечественной литературы.

Учившийся одновременно с Васнецовым семинарист Красноперов вспоминал о Красовском: «Его рассказы о Добролюбове и Чернышевском дышали такой глубокой любовью и уважением к этим личностям, что эту любовь и уважение он передал и нам. Все статьи Добролюбова и Чернышевского в «Современнике» мы читали вместе с Александром Александровичем и, кроме того, прочитывали еще у себя в номерах. Это чтение просветлило наши умы и наполнило наши сердца высоким восторгом».

Красовский часто отлучался из Вятки в Петербург, «для освежения головы», как говорил он своим любимцам. На самом деле он ездил туда, чтобы побывать в «Современнике», встретиться с Чернышевским, Добролюбовым, издателем сатирического журнала «Искра» Курочкиным. Возвращаясь из Петербурга, Красовский передавал семинаристам поклоны от Добролюбова и Чернышевского, и когда ему замечали: «Ведь они нас не знают», — он отвечал:

— Я говорил им, что вы очень любите читать их статьи.

Красовский специально навестил больного чахоткой Добролюбова перед его отъездом в Италию для поправки здоровья и получил от него дагерротип. Семинаристы оживленно передавали друг другу портрет, с которого на них смотрели из-под очков строгие. На первый взгляд, но такие ласковые при внимательном рассматривании глаза.

— Я был на его похоронах, — сказал, наконец, Красовский. — Вот листья от лаврового венка, положенного на его голову. Мы отслужим панихиду по великому писателю.

В начале декабря 1861 года, в пасмурный день, когда мела сырая метель, в холодной церкви собралось семьдесят семинаристов. Васнецов стал на клирос и вместе с товарищами пропел «Вечную память». Молодые голоса звучали сильно, стройно, красиво.

Семинарист Красноперое произнес речь. Он сказал:

— Русская земля понесла великую потерю. Умер Добролюбов. Мы все его знали, знали, что он был одним из лучших критиков после Белинского, нет, мало того, — одним из лучших русских людей. Мы обязаны ему всем, что есть хорошего в нас. Он воспитал в нас идеалы правды и добра, любовь к народу, служению которому он учил нас посвятить все свои силы...

На другой день рано утром инспектор позвал Красноперова к себе.

— Ты говорил в церкви о Добролюбове? — спросил он сурово.

— Я.

— Как ты смел своими погаными устами осквернять храм божий! Это святотатство!

— Я ничего худого не сказал. Я говорил только, что Добролюбов учил нас мыслить, что он был великий писатель.

— Ох вы, дураки, дураки! Учились мыслить у людей, вредных для общества. Мыслите по логике. Читайте, изучайте логику Карпова, Бахманна, а то, вишь ли, у Добролюбова да Белинского учатся мыслить... Ты достоин исключения. Прощаю в последний раз! Ступай!

Прошло более года, и произошло событие, которое потрясло не только семинарию, но и всю Вятку. За высказывания в пользу восставших поляков, требовавших отделения от России, был арестован

Александр Александрович Красовский. Вскоре же вятичи узнали и о приговоре: бессрочная ссылка на каторгу. Из вятской семинарии за сочувствие польскому освободительному движению исключили семьдесят человек.

Тяжелый камень пал на душу Васнецова, и еще более тягостно потянулись занятия.

Путь выбран

Едва дождался Васнецов каникул, чтобы повидать родных, принять участие в веселых святочных играх и порисовать, а может быть, и пописать с натуры маслом рябовских соседей.

Большой отрадой для братьев была эта езда в Рябово на зимние каникулы!.. Поверх одежды они закутывались в ватные одеяла. Сначала становилось жарко и душно, но по опыту они знали: если не спрячешься в это душное пока одеяло — прохватит.

Обледенелые деревенские сани-розвальни весело мчали по накатанному полозьями снегу, отливающему на солнце перламутром. Лошади весело встряхивали сбруей, и с их ржанием сливался глуховатый, такой родной, близкий сердцу перезвон крошечных бубенцов.

В шапках снега, как заснеженные гигантские медведи на задних лапах, безмолвно стояли леса. Казалось, вот-вот навстречу выйдет могучий седовласый кудесник, хранитель этих лесов, остановит резвый бег коней и откроет путникам все сокровища и тайны леса.

После душных классов семинарии, опьяненный морозным чистым воздухом, Виктор безмятежно засыпал.

А когда он просыпался, вдали, насколько хватает глаз, уже расстилалась безбрежная гладь снегов.

Но вот и большое село. Знакомый резной узор на окнах. Надо бы зарисовать. Но лошади уже промчались мимо. Скоро Рябово, скоро встреча со своими...

На святках в доме Васнецовых к вечеру собиралась молодежь. Стены мезонина чуть потрескивают от холода. Шутили, что это сам Дед Мороз постукивает по углам дубинкой, тормозит своего дружка — домового, чтобы тот не спал, не дремал, а пуще глаза стерег дом.

По замерзшим, но ярко освещенным изнутри стеклам пробегают тени, по сугробу пляшут разноцветные пятна. Из дома смутно доносятся топот, пенье, смех. Через раскрытые настежь двери видно, как по горнице движется пестрая лента хоровода.

«Хоронили золото» — с пеньем и шутками прятали его в руках у кого-либо из гостей. Выскакивал смешной скоморох с кривым наклеенным носом, в вывороченной поповской шляпе на голове, плясал вприсядку и кричал про то, как он замерз на улице, а хозяйка сжалилась, пустила и на свою постель пуховую спать положила.

Выходила девушка с платочком в руке, чистым и тихим голосом пела про своего милого. И задушевная, бесхитростная песнь ее вызывала у Васнецова образ белокрылого лебедя, плывущего по тихому пруду.

Поздно вечером все расходятся. Виктор идет провожать гостей до околицы. Бледнеет месяц на ущербе, вот-вот исчезнет совсем... Мерцают звезды — небесными очами называют их вятские крестьяне. Кажется, дремлют деревни, но вот над избами как легкие струйки возникли еле заметные на светлеющем небе дымки. Прокукарекали и затихли петухи — деревенские часы...

Виктору не спится. Впечатлительный юноша еще долго переживает праздничное цветенье святочного вечера. Перед ним проносятся яркие девичьи наряды, сияющие лица людей, позабывших на краткий миг про все свои заботы.

На другой день молодой художник уже делал с односельчан наброски. Все дивились сходству и говорили:

— Как в зеркале!

Он уезжал в Вятку, унося с собой задушевные напевы и пестрое мелькание праздничных хороводов.

И последнее, что он запомнил, был прощальный взгляд матери, ее невольные слезы и смущенная улыбка. Каково же ему было вскоре после возвращения получить известие о ее внезапной смерти.

Глубоко и нежно любивший мать, Виктор ничем не выдал своего большого горя. В их семье все были приучены сдерживать свои чувства. Но трагедия этой утраты оставила неизгладимо болезненный след в его душе. Он пытался написать портрет матери по памяти. Перед ним возникал знакомый образ.

Высокая худая женщина смотрит строго и печально. Ей много довелось увидеть и пережить. На ее плечи легла тяжелая ноша — девять детей нужно было прокормить, одеть и обути на скудный заработок мужа. Отказывая себе во всем, она до конца выполнила свой материнский долг — и не только ее детям, но и всем возле нее было тепло и спокойно.

Постепенно силы ее иссякли. Какой ценой поставила она на ноги большую семью!..

И хотя образ матери стоял перед молодым художником зримо и почти осязаемо, Васнецов с большим огорчением вынужден был отказаться от портрета — он не получался. С тем большей отчетливостью почувствовал Виктор, как еще несовершенно, не отточено его искусство и как много надо ему еще учиться.

Как-то после каникул Васнецов зашел к Чернышеву. Кроме хозяина, в комнате был стройный высокий человек с ярким живым лицом. Черные глаза с любопытством устремились на юношу. Ловким движением незнакомец поправил воротничок, легко встал и протянул руку.

Это был высланный в Вятку польский художник Эльви́ро Андриолли^[2].

Андриолли, итальянец по отцу, поляк по матери, учился на медицинском факультете Московского университета, затем в Петербургской академии художеств и заканчивал свое блестящее образование в мастерских крупнейших живописцев Рима, Лондона и Парижа. Удивляло, когда он все это успел: ведь ему в год прибытия в Вятку исполнилось только двадцать восемь лет.

Польский художник рисовал быстро, легко и изящно. Юноша Васнецов приходил в восторг: когда он смотрел, как художник работает над иллюстрацией, ему казалось, что Андриолли, пробежав любую книгу, мог сейчас же мастерски иллюстрировать все ее главные сюжетные линии. Лишь значительно позднее он критически пересмотрел его рисунки и вслед за Репиным пришел к выводу, что за внешним блеском исполнения подчас скрывается недостаточная глубина мысли.

Андриолли привлекал всех своей удивительной жизнерадостностью и энергией. Он ни на минуту не оставался без дела: гравировал на дереве, занимался гальванопластикой, писал заказные портреты, расписывал иконостасы. Сам смастерил парусную лодку. Отправляясь на ней в плавание по реке Вятке, он иногда приглашал с собою и Васнецова. Ветер надувал паруса, в лицо летели брызги, понемногу расплывались очертания города, и Андриолли начинал рассказывать.

Рано поседевший художник горячо говорил о героической борьбе польского народа против самодержавия. И Васнецов чувствовал, что Андриолли, ни на минуту не задумываясь, вновь ринулся бы в битву за свободу.

Виктор обладал приятным для собеседника даром: умел внимательно и серьезно слушать. Сам же был немногословен. Найдя в тихом и задумчивом подростке чуткого слушателя, Андриолли проникался к нему все

большей симпатией, пригласил его помогать в росписи собора.

Он с удовольствием рассказывал Васнецову о виденных им воочию дивных творениях Микеланджело и Рафаэля.

На всю жизнь запомнил Васнецов слова, сказанные ему Андриолли как-то раз за стаканом вечернего чаю после росписи:

— Послушайте, зачем вам быть священником? Ведь священников, православных и католических, хороших и плохих, и без вас много, а вот людей с такими большими художественными способностями, как у вас, немного. Бросьте семинарию, поезжайте в Питер и поступайте в Академию художеств. Это ваше настоящее дело.

От Андриолли Васнецов подробно узнал о Санкт-Петербургской академии художеств. Она представлялась ему каким-то храмом искусств для избранных — ведь в ней не так давно учились Александр Иванов и Карл Брюллов... А их великолепные картины «Явление Христа народу» и «Последний день Помпеи» он рассмотрел до мельчайших подробностей по репродукциям.

О поступлении в академию сначала страшно было и подумать.

Андриолли же смеялся над его сомнениями. Он умел разбираться в дарованиях. Увидав рисунки застенчивого художника, который не сразу даже решился их показать, он пророчил ему большое будущее. Он уверял, что если Васнецов пойдет сдавать экзамен в академию, то наверняка выдержит его.

Виктор твердо решил испытать судьбу.

Предстоял тяжелый разговор с отцом. Виктор знал, что заветным желанием Михаила Васильевича было видеть его священником. Как сообщить о своем решении теперь, когда у отца на руках осталось пятеро сыновей? Ведь по окончании семинарии за посвященным в сан

Виктором Васнецовым закреплялось место в одном из приходов Вятской губернии, и он не только смог бы содержать себя, но и помогать семье.

Теперь же он собирался плыть по житейскому морю навстречу неизвестности. «Вольную» профессию художника, писателя, артиста считали тогда делом ненадежным, сомнительным. Но когда Виктор приехал в Рябово и начал разговор о своих намерениях, сильно состарившийся после смерти жены Михаил Васильевич ничего не возразил. Он серьезно и внимательно посмотрел на сына и сказал:

— Ты теперь уже взрослый и волен сам решать свою судьбу.

Необходимы были деньги на дорогу, на первые дни до приискания работы в Петербурге. У отца их, конечно, не имелось, да Виктор и не спрашивал, деньги же за роспись, полученные от Андриолли, подходили к концу.

Когда Васнецов обратился к Андриолли за советом, тот думал недолго:..

— У вас есть две превосходные картины: «Жница» и «Молочница». Мы разыграем их в лотерею, а доход пойдет вам. Я познакомлю вас с епископом Адамом Красинским, он же привлечет к участию в лотерее самого губернатора Кампанейщикова.

Виленский епископ, профессор римско-католической академии в Петербурге Адам Красинский не избежал участи многих поляков в России и после 1863 года, несмотря на высокий сан, за связь с повстанцами был выслан во «внутреннюю Россию».

Когда Андриолли привел к нему Васнецова, он запросто, приветливо побеседовал с молодым художником и пообещал помочь. От него юноша впервые подробно узнал про «Слово о полку Игореве». Епископ, оказывается, перевел это изумительное произведение древнерусской литературы на польский язык и теперь

вдохновенно прочитал очарованному слушателю отрывки.

Васнецов показал Красинскому принесенную с собой картину. Босая крестьянская девушка стоит среди ржаного поля, красный платок, завязанный у подбородка, синий подоткнутый сарафан, белая рубашка с кружевом, серый передник; на шее — бусы. Слегка вытянутыми вперед руками закручивает она соломенный жгут для вязки снопов. Слева от нее виднеется край поля, лежат снопы, стоит жбан с водой. Вдали, в голубоватой дымке — родная деревня. Картину Васнецов назвал «Жница»^[3].

Взыскательный ценитель искусства был тронут искренностью, с которой молодой живописец изобразил неизвестную вятскую крестьянку.

Лотерея состоялась. По случайности, «Жница» досталась епископу, «Молочница» — губернатору Кампанейщикову. У Васнецова было отложено десять рублей, заработанных чертежами в мастерской Чернышева. Вместе с вырученными за лотерею шестьюдесятью рублями и остатками денег, полученными от Андриолли, они составили «солидный» капитал.

За несколько дней до лотереи Васнецов твердо заявил недоумевающему духовному начальству о решении поступить в Санкт-Петербургскую академию художеств и об отказе от посвящения в сан.

В петербургских туманах

Стояла сухая осень 1867 года. На вятской пристани Васнецов сел на маленький пестро размалеванный пароходик. Раздался протяжный хриплый гудок, и мимо художника медленно поплыл город с его домами, соборами и прихотливо спускающимися к воде садами. Грусть на минуту овладела юношей. Он уже успел привыкнуть к городу. Когда-то теперь вернется сюда?..

А потом пошли поля с убранный рожью и луга с некошеной травой; никому еще не принадлежали эти луга, и тучная красавица земля еще ждала своего владыку — человека, а пока дарила путников буйной прелестью ароматных цветов. Потянулась знакомая гряда увалов.

Все новые и новые разнообразные тона и оттенки находил Васнецов в красках осени. И лишь жалел о том, что его кисть бессильна перед могучим великолепием природы.

На шумных пристанях, где толпились крестьяне со своим жалким скарбом и сгибались под тяжестью ноши грузчики, он быстро и незаметно для окружающих делал наброски карандашом. Спускался в затхлый трюм, пробирался среди мешков и кудахтающих кур потолковать с едущими. Видя в нем своего человека, они не таились — рассказывали ему про свои горести и заботы, потому что на перепутье люди бы стрей сближаются друг с другом, охотней раскрывают душу.

Возвращаясь в прокуренную каюту третьего класса, он делал новые зарисовки.

Вскоре на большом пароходе поплыли по широкой и величавой Волге; ее берегами уныло тащились бурлаки, надрывая душу тоскливыми песнями.

В Нижнем Новгороде девятнадцатилетний Васнецов впервые сел на поезд и со смешанным чувством радостного удивления от быстроты и непривычки к такой езде стал внимательно глядеть на мелькающую за окном панораму.

Наконец замаячили одетые туманной дымкой каменные громады Петербурга, Исаакиевский собор, так знакомый по литографиям. Сильнее забилося сердце...

То была пора, когда в Петербург, в столицу огромной Российской империи, с разных сторон, пешком и на телегах, редко на поездах спешили горячие и талантливые молодые люди, необеспеченные, но страстно желавшие послужить родине делом. Большинство их потом бедствовало в Петербурге, перебивалось с хлеба на воду, получало чахотку в петербургских туманах, зловеще выползавших из болот. Но это они вносили свежую, как морской ветер, и очищающую струю в литературу и искусство. И все старое, обветшалое, косное вступало с ними в ожесточенную схватку.

Уже в самом слове «Петербург» для этих провинциальных юношей таилась великая притягательная сила.

Столица империи, дерзновенно построенная Петром Великим на топях, откуда уже доносится холодное дыхание Балтийского моря... Обширный, свободно и величаво раскинувшийся город великолепных архитектурных творений... Здесь над гранитными проспектами, улицами и плацами господствует купол Исаакиевского собора. Здесь даже в те часы, когда север, словно пуховым платком, бережно окутывает столицу белыми ночами, даже в эти часы незримо ощущается светлый блеск адмиралтейского шпиля, прославленного поэтом. Здесь мраморные львы медлительно катят шары перед строгими порталами, а

на набережных возлежат гранитные сфинксы, будто удивленные тем, что из знойных песков Африки лопали в «северную Пальмиру»...

И среди этих памятников возносится удивительное, гордое творение скульптора Фальконе — стремительно взмывший на коне сам основатель города, поднявший Россию «на дыбы».

Когда к вечеру сгущаются задумчивые сумерки, не кажется ли, что вот-вот мелькнет невысокая быстрая фигура человека с вьющимися бакенбардами, в плаще и цилиндре, с порывисто сжатой смуглыми пальцами тростью?..

А кто это внимательно посмотрел на вас сейчас? Не тот ли сутуловатый, одетый во все серое господин? Он как бы пронзил вас насквозь своим острым взглядом. Знакомый профиль... Длинный прямой нос, длинные, расчесанные посередине волосы...

Быть может, это Александр Сергеевич Пушкин быстро, неуловимо прошел сейчас по Невскому проспекту?.. Или Николай Васильевич Гоголь пронизывающе оглядел вас?.. И хотя ум говорит, что этого быть не может, все же «память сердца» сильнее, и Петербург у русского человека неразрывно связан с образами Пушкина и Гоголя.

Но Петербург шестидесятых годов в сознании передовых людей России был, кроме того, городом Белинского и Герцена, Чернышевского и Добролюбова, Некрасова и Салтыкова-Щедрина.

Не было в России тех лет, пожалуй, ни одного такого медвежьего угла, где бы не знали этих прославленных русских писателей.

Чернышевский в своей знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» впервые смело и прямо поставил вопрос о том, что в противоположность идеалистическому искусству, воспевающему

несуществующих героев, подлинное искусство «не ограничивается одним прекрасным, а обнимает собою все, что в действительности (в природе и в жизни) интересует человека».

Формула Чернышевского звучала так: «Общеинтересное в жизни — вот содержание в искусстве». Сближение искусства и жизни, расширение круга вопросов, поднимаемых художниками слова и кисти, служение искусства насущным потребностям народа — вот цели, которые ставит Чернышевский. Его девиз «Прекрасное есть жизнь!» подхватили все передовые писатели и художники — им, знавшим народ, были близки и понятны эти слова.

Вслед за своим великим соратником идеи неразрывной связи искусства и жизни развивал и Н. А. Добролюбов.

«Мы никогда не согласимся, — категорически утверждал он, — чтобы поэт, тратящий свой талант на образцовые описания листочков и ручейков, мог иметь одинаковое значение с тем, кто с равной силой таланта умеет воспроизводить, например, явления общественной жизни».

Статьи Белинского, Чернышевского и Добролюбова, так же как произведения Тургенева, Герцена, Салтыкова-Щедрина, Некрасова, появились на страницах журнала «Современник».

Мемуары шестидесятых годов свидетельствуют, каким огромным успехом пользовался некрасовский «Современник», как жадно ждали читатели выхода каждого нового номера. В кофейнях и библиотеках, на квартирах у частных лиц и в книжных лавках — всюду, где появлялся свежий журнал в знакомой голубоватой обложке, собиралась публика. Интересовались, что нового помещено, нет ли повестей и рассказов Тургенева или Льва Толстого, статей Чернышевского или Салтыкова-Щедрина.

Журнал в течение нескольких дней проходил через множество рук. Это и понятно — ведь он отвечал на самые волнующие общество вопросы. В одном из номеров «Современника» появилась знаменитая статья Добролюбова «Когда же придет настоящий день» — о романе Тургенева «Накануне». Автор предвидел появление русских Инсаровых. С марта по май 1863 года в «Современнике» печатался роман Чернышевского «Что делать?». Роман вскоре был запрещен (отдельное его издание вышло лишь в 1905 году), однако расходился по России в сотнях и тысячах рукописных списков.

Герцен назвал начало шестидесятых годов прошлого столетия «утренней зарей». Он писал об этом необычайном времени: «Масса идей, идеалов, вопросов, сомнений, фактов, ринутых в оборот, в общее брожение в продолжение семи лет, изумительна».

Волна этого нового, небывалого и немыслимого для прежней России движения общественной мысли захватила и академию художеств. Это старейшее художественное учреждение России имело славное прошлое, и в сознании каждого культурного русского человека неразрывно связывалось с громкими именами скульпторов Шубина, Козловского, Мартоса, живописцев Лосенко, Брюллова, зодчих Воронихина, Захарова и многих других выдающихся мастеров, бывших в XVIII и в начале XIX века воспитанниками или даже профессорами академии.

Блестящее знание основ классического искусства, анатомии человека, рисунка — все это отличало их величавые, торжественные произведения, героями которых обычно выступали персонажи античной мифологии или священной истории.

Однако эти скульптуры и картины, эти изображения атлетической фигуры Геркулеса, холодно красивых и безупречно сложенных Венер, первосвященников в ниспадающих складками тогах — все это никак не

вдохновляло воспитанников академии в шестидесятые годы. Эти, по выражению И. Е. Репина, «самобытники», выходцы из гущи народной, «летом, побывав на родине, привозили иногда этюды мужиков в лаптях и полушубках и немазанных телег».

Противоречия между академической схоластикой и бурлящей действительностью, сочно запечатленной в самых различных своих проявлениях в этюдах воспитанников, становились все ощутимее. В академии назревал конфликт.

Среди воспитанников академии выделялся талантливый, даже виртуозный портретист Иван Николаевич Крамской. Он обладал недюжинными организаторскими способностями, умел спланировать людей; вокруг него постепенно образовывался все более растущий кружок художников, любознательной горячей молодежи, желавшей постигать истины своим критическим умом, а не принимать на веру обветшалые догмы. В тесной квартире Крамского они обсуждали по вечерам новинки искусства и литературы. Миловидная жена Крамского, с добрыми лучистыми глазами, подавала чай. Непринужденная, хотя и скромная обстановка привлекала многих безыскусным уютом.

С начала 1863 года в квартире Крамских все громче звучали негодующие речи против академии.

— Жизнь стремительно идет вперед, — возбужденно говорили воспитанники, — появляются одаренные живописцы из народа, вроде Перова, художественные вкусы нашей публики уже подчиняются этому новому, народному направлению. А наши немцы из академии, типа Неффа и Венига-отца, все толкуют нам антиков. Пора кончать с этим. Мы хотим сами выбирать сюжеты для своих произведений, изображать то, что нам дорого и близко, — окружающее нас бытие.

— Хватит с нас священной истории и богов Олимпа! Нашим богом да послужит верность художественной

правде, простой честный труженик, — вторили им другие.

9 ноября 1863 года тринадцать воспитанников, убедившись, что им не разрешен свободный выбор темы, отказались писать картину на чуждый им сюжет из скандинавской мифологии «Пир в Валгалле» и во главе с Крамским вышли из академии.

«Бунтовщики» — так называли в академии группу Крамского — не побоялись покинуть свои академические мастерские, где, как ни скудно, а все же жили многие воспитанники, даже с семьями. Они организовались в «Артель свободных художников», поселились вместе в одной просторной квартире. Готовила жена Крамского, сестры и жены других артельщиков. Дело пошло бойко: тот или иной художник, добившийся заказа, зачастую доставал его и для своего товарища. Заказы эти, давая минимум для существования, гарантировали возможность работать над выбранными сюжетами — право, ради которого и поднялся «бунт тринадцати».

В первые дни по приезде в Петербург Васнецов не знал, куда ему идти: то ли в Эрмитаж, то ли на Неву, на прославленный Гоголем Невский проспект, то ли подавать заявление в академию художеств, то ли искать заработка.

Не терпелось осмотреть город. Вспоминая свое детское восхищение Вяткой, Васнецов невольно улыбался: разница была ни с чем не сравнима.

Величественный ансамбль города предстал перед ним воочию. И он увидел в восхищении:

Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся...

О необходимости заработать деньги он вспоминал лишь поздно вечером, когда усталый, изнемогающий от впечатлений приходил в свой убогий номер. Но нигде не покидала его мысль о поступлении в академию.

Вскоре Васнецов подал заявление. Через несколько дней последовал вызов на экзамен.

Виктор застенчиво держался поодаль от других поступающих. Когда очередь дошла до него, он показал прежние рисунки и выполнил новые — по заданной теме. Он был как в тумане и не уловил сочувственный взгляд экзаменаторов, не понял, что испытание выдержал. Уж очень смущала его непривычная обстановка, эти величавые колонны, классические рисунки, репродукции с чуждых ему по манере картин академиков Лосенко, Шебуева, Егорова. Эти холодные, слишком строгие по рисунку произведения словно и развешаны были тут, чтобы отпугивать таких, как он, новичков-провинциалов.

После экзаменов объявили, что о результатах можно узнать через три дня. Васнецов уходил со смутным, неопределенным чувством. На него напала вдруг неуверенность.

«Нет, — решил он после некоторых колебаний. — Рано мне в это святилище искусства, да с семинарским образованием и не примут. Буду зарабатывать на хлеб насущный, буду изучать в Эрмитаже высокое искусство, которому обучают, как видно, в академии, а там увидим».

Вот так и случилось, что среди пришедших справляться о результатах экзаменов Виктора Васнецова не оказалось. Он не оставил своего адреса, и ему не смогли сообщить, что он принят в академию.

Теперь нужно было думать о строжайшей экономии и срочно подыскивать работу. Васнецов стал закусывать в грязных, закопченных трактирах, в шумной разнородной толпе бедно одетых людей.

Здесь хлебали щи и крестьяне в лаптях, сбитых о колдобины тысячеверстных путей, и промасленные фабричные, и дворовые люди, служившие тут же у петербургских господ, и продрогшие извозчики, и странники, и попы-расстриги, и женщины-богомолки, и нищие, и убогие.

Здесь, в столице, встречались типы со всей России и Украины. Люди шли сюда на заработки, чтобы как-нибудь прокормить себя и оставшуюся где-то далеко семью.

Наскоро поев, Васнецов шел на поиски работы. Но куда бы он ни заходил с предложением услуг — в литографии и издательства, в редакции газет и журналов, — ему везде отказывали, едва взглянув, небрежно бросали:

— Художества? К сожалению, полезными быть не можем.

Только вечером, при свете свечи, заменявшей ради экономии лампу, Васнецов переживал минуты радостного творческого возбуждения. Одно за другим набрасывал он виденное за день, пеструю людскую массу и отдельные, чем-то поразившие днем типы. Так забывался он на краткие часы, а ложась на жесткую постель, с неприязнью думал о завтрашних хождениях. Утром, когда скудный рассвет просачивался, наконец, в комнату, еще бедней и пошлей казались ему дешевенькие обои номера, хромоногий неуклюжий комод, запыленный фикус.

Однако Васнецов не сдавался. Он решил еще поискать по художественной части, а если не выйдет — наниматься на колку и пилку дров, — подступала зима.

Так прошли два-три месяца. Как-то сразу наступила сырая, пронизывающая до костей петербургская зима. Не было ни теплой одежды, ни денег. Васнецов вдруг с ужасом почувствовал, что ослаб и тяжелая физическая работа ему не под силу.

Случайно повстречал он как-то брата своего вятского учителя — В. А. Красовского. Разговорились. Оказалось, что тот служил в картографическом заведении генерала Ильина. Узнав о бедственном положении Васнецова, Красовский пообещал помочь.

Помощь подошла вовремя. Уже два дня Васнецов почти ничего не ел. В эти самые тяжелые дни своей жизни молодой художник, не выходявший на улицу, чтоб не тратить сил, и не желавший из гордости просить займы, многое передумал. Впервые почувствовал он на себе страшную российскую действительность.

Раз утром сидел он на плохо убранной постели, — оправлять ее тщательно не хотелось. За подслеповатым окном расстилалась безлюдная каменная площадь. Хлестал снег.

Откуда-то появились две жалкие человеческие фигуры. В сгущающихся сумерках, в саване тумана, трудно было разобрать их лица. Виднелись только развевающиеся по ветру лохмотья одежды. Долго думал художник, кто бы это мог быть и что заставило их идти по Петербургу в такую погоду.

«Видно, хозяин за неуплату выгнал вон, и они лишились крова», — решил художник. Такое ему не раз приходилось наблюдать. На душе стало холодно, как будто и сам он вышел на снежную улицу. И все-таки, преодолевая острую жалость, он, как это случалось и раньше, набросал виденное.,

Да, прошли первые дни очарования Петербургом.

Все чаще встречал он гоголевского чиновника Башмачкина в этом странно чуждом, холодно-прекрасном городе, где может согнуться любой одинокий человек.

«Но что это я? Уже стал по себе петь панихиду? Ну нет, еще рано!»

Васнецов поднялся с постели. От гневного недовольства собой у него взмокла даже льняная прядь коротко подстриженных волос, по жестким скулам забегали желваки. Длинными худыми ногами в порыжелых сапогах он широко перешагнул стоявший рядом деревянный дорожный сундук и ковшом зачерпнул из ведра подернутую тонким ледком воду. В это время вошел Красовский.

Он заставил Васнецова отобрать лучшие работы. На бледных, впалых щеках художника появился румянец смущения. Он неуверенно вынул несколько рисунков, но тут же, подумав, смешал их с остальными.

Красовский вздохнул, мягко и решительно отобрал у него папку, быстрым движением тонких пальцев перебрал рисунки и, взяв около десяти, отложил их в сторону.

— Если вы, Виктор Михайлович, будете так себя вести, то никогда и ничего не добьетесь, даже при вашем бесспорном таланте. Запомните это. А теперь пойдите. Э, да что с вами?

От голода и от волнения Васнецов вдруг почувствовал слабость, которую перебарывал уже целый день. Он пошатнулся.

Только тут Красовский заметил сырые стены, ведро с полузамерзшей водой, приоткрытый пустой буфет — и покачал головой.

— Ну, вот что. Сейчас быстро к Ильину, а затем зайдём в ресторацию.

— Что вы, зачем это? Не любитель я рестораций. У меня, по совести говоря, и денег нет.

— Вот поэтому-то и зайдём.

Генерал Алексей Афиногенович Ильин, грузный, широкий, с большой окладистой бородой, с добродушным лицом монгольского склада, принял их радушно. Взглянув на рисунки, он сказал:

— Я знаю ваши обстоятельства. Если хотите, переезжайте ко мне на квартиру. Детям моим нужен хороший учитель рисования. Вы, без сомнения, подходите. Завтра с утра и приходите. О плате мы, конечно, договоримся... Кстати, смогли бы вы сделать уменьшенные перерисовки на деревянную табличку вот с этого?

Генерал протянул художнику три больших листа с изображением какого-то оружия и доспехов и разъяснил, что для роскошного издания «Царскосельский арсенал» нужно срочно сделать деревянную гравюру с этих набросков, принадлежащих профессору Рокштулю.

Художник внимательно рассмотрел рисунки, сказал, что может выполнить заказ через два дня.

— Ну и отлично.

Генерал протянул толстую ладонь и погрузился в бумаги.

Красовский повел отнекивавшегося Васнецова в ресторацию. Серебристые бокалы звонко чокнулись, вино было выпито за васнецовские успехи.

На другой день Виктор Михайлович переехал на квартиру Ильина. Занятого с утра до ночи хозяина почти не бывало дома. Генеральская жена, добрая пожилая женщина, отвела художнику небольшую комнату возле детской. В этой теплой светлой комнате работать было удобно и приятно.

«Деревяшки»

Вскоре Васнецов понес свою работу к генералу.

Еще два дня назад, когда он шел с Красовским к Ильину, он заранее настраивал себя на то, что если и получит работу, то, вероятнее всего, она будет неинтересной. Да и что может быть увлекательного в заведении, изготавливавшем географические карты?

Оказалось, ошибся. Наброски, которые дал ему Ильин, изображали оружие и доспехи XVII века, хранившиеся в царском арсенале, осматривать который разрешалось лишь высокопоставленным особам. На первом листе были нарисованы булава мамелюка, боевой топор, персидский кинжал; на втором — оружие итальянское, французское, немецкое: аркебуза, мушкетон, пистолет; на третьем — латы.

Тщательно перерисовывая все это на доски, Васнецов по-настоящему увлекся, особенно когда дошло дело до орнамента. Здесь слабый намек на рисунке Рокштуля превращался в изящную, тонкую и отчетливую отделку.

Генерал одобрительно отозвался о рисунках. Он дружелюбно похлопал Васнецова по крепкому сухощавому плечу и попросил вызвать работавших у него иностранных литографов Конрада, Лукойла, Берендгофа. Когда те явились, генерал сказал:

— Вот, полюбуйте. Это превосходит вашу работу. Смотрите и изучайте.

Дела понемногу устраивались, и Петербург снова уже не казался юноше таким мрачным. Он начал зорче и спокойнее присматриваться к городу, к его людям.

Уже из безликой массы стали вырисовываться перед ним характеры; и он, присмотревшись к ним, увидел, что, в сущности, люди везде одинаковы, просто в

Петербурге их великое множество, потому что со всей России они идут сюда искать своего счастья. Больше здесь и бедных, больных, несчастных, как больше и богачей, хитрецов, лицемеров.

Он стал много рисовать, пока в основном отдельные типы и фигуры.

Так, однажды он сделал карандашом рисунок «Монах-сборщик». Перед его маленькими учениками, детьми Ильина, на листе бумаги появился толстый, откормленный монах со скуфеей на голове и блюдом в руках. Ожиревшее, отекшее и, чувствовалось, красноносое лицо его не выражало ничего, кроме животной тупости, сытости и желания заработать «на построение храма», а на деле — на первый встречный кабак. Такие монахи встречались в столице, да и в Вятке на каждом шагу.

В другой раз Васнецов нарисовал уличного тряпичника — мальчика-подростка, который с мешком за плечами и с крючком обходит по утрам дворы. Вот он подходит к помойке у кирпичной стены. Идет медленно, боязливо: как бы не прогнал да и не побил дворник. Его мешок, набитый грязной рванью и перекинутый через плечо, расселся, из него торчат хлопья черной шерсти.

С каждым днем все больше и больше подобных рисунков стало появляться у Васнецова: ни в интересных типах, ни в любопытных сценках недостатка не было.

То, сидя в театре, он наблюдал, как без стеснения заливалась смехом купеческая семейка. То у кладбищенской стены замечал мрачную фигуру факельщика в неуклюжей шинели с пелериной. То в прихожей полицейского пристава снова натыкался на толстопузого, седобородого и явно плутоватого купчину, с головой сахара и бутылкой; то на окраине города, там, где подслеповатые домишки будто вросли в землю, на завалинке, у одной избы увидал дряхлого деда.

Среди множества его рисунков первого периода петербургской жизни немало фигур изможденных от голода и подвальной сырости детей. Особенно же много несчастных стариков: то уволенный «заштатный» чиновник, уныло бредущий в стужу в своем нелепом башлыке, то горестные слепцы, то замерзающая от порывов зимней стужи нищая женщина.

Последний рисунок, названный Васнецовым «Зима», особо примечателен — это уже своего рода обобщение темы «униженных и оскорбленных». В образе несчастной старухи с ее тремя жалкими березовыми поленами, судорожно прижатыми к лохмотьям одежды, — сама зима, какую она является петербургским беднякам.

В десятках васнецовских рисунков живет, мечется, шумит разнообразно-пестрый петербургский мир — такой же яркий и одухотворенный, как в петербургских типах Некрасова, как в картинах художника Федотова.

К Ильину часто приходили издатели журналов. Генерал показал кое-кому васнецовские рисунки; они понравились своей правдивостью и меткой наблюдательностью. В петербургских журналах появились первые работы Васнецова. Выдающийся художественный критик Владимир Васильевич Стасов впоследствии напишет о художнике: «Самой ранней его литографией можно считать литографированную им самим у Ильина картинку «Тряпичник» (1869), очень характерную».

К пасхе того же 1869 года Васнецов выполнил для журнала «Всемирная иллюстрация» рисунок. Стасов о нем писал: «Было тут изображено громадное яйцо, во весь лист, со множеством комических ловко нарисованных сценок, как внутри этого яйца с растрескавшейся и проломленной скорлупой, так и вне яйца, по всем его сторонам. Посредине — всеобщее христосование, целованье и обниманье. Целуются

официально купцы, бары, мужики, уморительные франты и франтихи, начальники и подчиненные, пьяница и городской, которому тот умильно поднес яичко, чтобы только не тащили его в участок. Вверху — Дед Мороз, рядом — миллион сыплющихся дождем карточек; повара тащат поросят, посыльные — корзины с вином; а внизу обрадованный черт готовит вместе с какой-то бабой, похожей на ведьму, банки касторового масла; немного же подальше — разное раскисшее старичье лежит уже больное, в колпаках, на постелях. Редко кто тогда знал еще имя Васнецова, но я помню, как все радовались и восхищались, когда смотрели его «Яичко на Пасху».

В этом рисунке, подчеркивал Стасов, заметна первая попытка художника соединить реальность с фантастичностью.

С тех пор главным источником заработка Васнецова стали рисунки для гравюры. Темы вначале давали издатели и редакторы тех журналов, которые печатались в заведении Ильина. Но вскоре Васнецов стал предлагать сюжеты на свои темы. Выполнялись они мастерски, их охотно принимали.

Одно время художник увлекся изготовлением деревянных клише. Вначале он, конечно, внимательно присматривался, как выделывают их граверы, а потом научился и сам. Руки у него были ловкие и, как у большинства вятчей, поистине золотые.

Прежде всего он понял, что для быстрого печатания гравюр, то есть для получения типографских оттисков с клише, необходимо, чтобы эти клише были такие же выпуклые, как буквы типографского набора. Нужно также, чтобы все выпуклости находились в одной плоскости.

На совершенно гладкой, отшлифованной, распиленной по торцу дощечке, «деревяшке», делался рисунок. И вот Васнецов наблюдал, как гравер резцом

углублял поверхность дерева между штрихами рисунка. При этом мастер старался сохранить все особенности карандашного или чернильного штриха. Горе бывало тому граверу, который делал резьбу на «деревяшке» недостаточно точно: тогда безбожно искажался подлинник, и даже прекрасный рисунок становился грубым и безвкусным. Но как оживал рисунок на бумаге, если «деревяшка» побывала в руках настоящего художника!

Прошло еще немного времени, и Васнецов не хуже заправского мастера работал инструментом, быстро ворочал из стороны в сторону «деревяшку»; из-под резца его выбегали колечками тонкие стружки. Гравер из него получился хоть куда.

У Ильина Васнецов познакомился и с литографским делом, с многоцветной печатью, которой славилось заведение.

Овладев литографией и граверной техникой, Васнецов все меньше и меньше занимается малоинтересными для него копиями — перерисовками на «деревяшки» чужих рисунков. С наибольшим удовольствием берет он заказы на иллюстрирование сказок.

Надо же было так случиться, что как раз ему предложили иллюстрировать с детства любимую сказку Ершова «Конек-горбунок». Снова и снова перечитывая ее, Васнецов вспоминает синий полумрак рябовской комнатки, мерный речитатив старушки. Поэтическая яркость, народная простота и мудрость «Конька-горбунка» вновь уносят его в милые сердцу годы.

Виктор уже видел когда-то рисунок на тему «Конек-горбунок» Рудольфа Жуковского. Васнецов добыл книжку с иллюстрациями художника и принялся внимательно их изучать.

И невольно поддался их влиянию.

«Царь-девица, — писал Стасов, — представляет почти ту же самую позу, я притом Васнецов дал ей в руки, как и Жуковский, какую-то «лиру» вместо «гусель», о которых говорится в тексте. Сцена с «котлом на огне», где погибает злой и коварный царь, так же представляет некоторое сходство у обоих авторов».

На этом совпадения кончаются. Потому Стасов и подчеркивает:

«Но кроме этих сходств, довольно незначительных, композиция Васнецова бесконечно выше композиции Жуковского и по художественности, и по фантазии, и по расположению сцен, и по знанию всех подробностей русской народной жизни и обстановки».

В другой раз Васнецов взялся иллюстрировать сказку в стихах П. Ряполовского «Козел-Мемека». Стишки были слабенькие. Но рисунки художнику удались.

«...Иллюстрации Васнецова, — писал Стасов, — истинный шедевр изображения животных, разнообразных их поз, движений и душевных состояний. Как иной раз смотрит любовно или сентиментально козел Мемека; как блаженно грызет ветчину кошка; как торжественен и горделив Мемека перед воеводой, подносящим ему, со своими хлопцами, груды кочней капусты; как он глубоко страдает, потерявши бороду; как хороша славянская дружина, покорно выпрашивающая у ежа одну его иглу, самое страшное оружие на войне. Все это картинно, живописно нарисовано, с большим комизмом и мастерством. У нас эта книга не была никогда не только оценена, но даже замечена. Она проскользнула неотмеченной среди груды банальных детских книжек, появляющихся к рождеству и к пасхе, и исчезла вместе с ними».

Трудоспособность Васнецова поражала всех, знавших его в то время. Кроме великого множества рисунков для самых различных изданий, он создает еще

и циклы иллюстраций. Одна за другой выходят азбуки: «Солдатская», «Народная» и «Русская азбука для детей» с иллюстрациями молодого художника.

Лишь благодаря рисункам Васнецова эти азбуки выгодно отличались от тогдашних книжек так называемой библиотеки «народного чтения», в массе своей безвкусных по оформлению. Большинство издателей вовсе не стремились к тому, чтобы их книжки несли свет просвещения в массы. Они преследовали прежде всего свою выгоду.

«Какая громада изумительная! — подведет в свое время Стасов итог васнецовским азбукам. — Сколько же русских нашего поколения всех сословий имели возможность — редкий и неоценимый случай — учиться в детстве грамоте по рисункам отличного художника! Часто ли такое случается на свете? И сколько тут, может быть, незримо и неведомо для всех поселялось чувства правды и смутного ощущения изящества».

Колоссальным трудом Васнецов подорвал здоровье. К тому же давали себя знать непривычные петербургские туманы, сырость.

Однако художник крепился.

И вдруг на него обрушилось непоправимое, тяжелое горе. Умер отец. Только сознание, что он должен поддержать младших братьев, удержало Виктора от отчаянья. Хорошо еще, что в Рябове жили тетки, под присмотром которых оставались дети.

Грустные размышления об отце, об осиротевшем доме Васнецов заглушал почти непрерывной работой.

Школа на Бирже и «Вечера»

Уже вскоре по приезде в Петербург Васнецов поступил в Рисовальную школу Общества поощрения художеств. Она ютилась в здании, примыкавшем к Бирже, и ее так и называли — «Школа на Бирже».

Это было своего рода среднее учебное художественное заведение. Здесь за умеренную плату могли заниматься живописью и рисунком все желающие. Никаких прав школа не давала.

Директором ее был некий Дьяконов, имевший звание «свободного художника».

«Высокий старик с белыми курчавыми волосами, он похож был на Саваофа. Я не слышал ни одного слова, им произнесенного. Он только величественно, упорно ступая, проходил иногда из своей директорской комнаты куда-то через все классы, не останавливаясь. Лицо его было так серьезно, что все замирало в семи классах и глядело на него».

Так писал о Дьяконове Илья Ефимович Репин. Его описание точно соответствует портрету Дьяконова, выполненному Крамским.

Скоро Васнецов увидел и самого Ивана Николаевича Крамского, преподававшего в школе. Внешность Крамского, на первый взгляд совершенно невзрачная, удивляла Васнецова тем больше, чем внимательнее он присматривался к нему. Худощавый человек невысокого роста, с жидкой бородкой, одетый в обыкновенный черный сюртук, он привлекал какой-то особой одухотворенностью, светившейся в его глубоко сидящих глазах.

— От этих глаз не спрячешься, — заметил как-то Васнецову рисовавший рядом с ним Илья Репин. — Это ничего, что они такие маленькие и так глубоко сидят в

орбитах. Бывают, знаете ли, эдакие глаза — большие, белесые, навывкате, но словно бы мертвые, а здесь — сколько жизни. Правильно сказано: глаза — зеркало души.

Хотя Репин уже учился в академии, но на уроки Крамского захаживал иногда в «Школу на Бирже», где наиболее сошелся с таким непохожим на него ни внешне, ни внутренне Васнецовым.

...Виктор был чуток на хороших людей, и обычно первое впечатление, которое производил на него тот или иной человек, не обманывало его.

В Крамском он сразу же увидел человека большой искренности и влекущего таланта. А то, что он оказался совсем обыкновенным на вид, а вовсе не витающим в облаках существом, то, что Крамской говорил вполне доступные и в то же время очень умные вещи, — это еще больше привлекало Васнецова к нему.

Подолгу останавливался учитель возле скромного, застенчивого юноши. Его привлекала содержательность рисунков и живописных этюдов Васнецова — свидетельство наблюдательности и жизненного опыта. Крамской давал советы по технике мастерства, но всегда подчеркивал главное в искусстве — мысль. Мысль, идея картины должны быть, по его мнению, неразрывно связаны с ее формой.

— Без идеи нет искусства, — любил говорить он, обходя учеников, — но в то же время без рисунка, без живописи, живой и разительной, нет картин, а есть только благие намерения.

Эти слова западали в душу Васнецова. Он знал, что сам отстает еще в технике, и потому его намерение поступить в академию становилось все более упорным.

Поправляя рисунок Васнецова, Крамской как-то сказал:

— А знаете ли что? Вам пора живописью заниматься. Многие ваши рисунки — это, в сущности, эскизы для

картин. И картин прямо-таки замечательных.

Васнецов и сам уже подумывал о картинах — ведь пытался же он их писать еще в Вятке: «Молочницу» и «Жницу» даже хвалили. Но он не сказал Крамскому, что его беспокоит. Где он возьмет денег, пока создаст картину, да и купит ли ее кто?

Однажды Крамской сказал Васнецову:

— Гляжу я, гляжу на вас и чувствую, что вы человек талантливый, но какой-то невысказанной души. Словно все, что вы работаете, — это еще далеко не Васнецов. Нет, положительно вам надо писать маслом. Вот, например, чем это не сюжет?

И он указал на карандашный набросок двух бездомных стариков, названный Васнецовым «С квартиры на квартиру».

— Вот здесь излишние детали — дома, улица. А нужно дать открытую площадь, так чтобы ветер свистал, чтоб безлюдное пространство усиливало настроение... Ну, что скажете?

— Не знаю... — медленно проговорил Васнецов.

— Вас, голубчик, неуверенность портит. Уж очень вы скромный. А вы смелее будьте, дерзайте. Глаз у вас есть — завидный.

«В академию, в академию надо», — все чаще думал Васнецов и дожидался лишь сентября, когда двери «храма искусств» вновь распахнутся перед ним. А пока без конца делал «деревяшки».

Но еще до сентября в его жизни произошли какие-то внутренние, хоть не совсем осознанные им перемены.

В «Школе на Бирже» Васнецов познакомился с воспитанником академии Марком Антокольским, другом Репина.

В их квартире на Васильевском острове к вечеру собиралось немало народу — все больше художники. Разговоры и споры сразу затихали, когда невысокий

кудрявый Репин объявлял, что сейчас будет читать былины Иван Тимофеевич Савенков.

Савенков и сам был студентом; талантливый чтец, он пользовался огромным уважением товарищей. Но, верно, никто с такой жадностью не слушал его, как Васнецов.

Виктор Михайлович очень скучал в Петербурге. Парадная архитектура города удивляла его, но не грела. Глаз его устало скользил по холодному мрамору петербургских сфинксов, а вот пятикупольем старинной церкви или резным узорочьем изб он мог бы любоваться часами. Их чисто русский мотив полевых цветов шел из глубокой народной старины, передавался из поколения в поколение.

И только на чтениях Савенкова ярко, как лазоревые цветы, оживала поэзия древнерусского мира.

Савенков читал былины мастерски — так, как слышал их от северных сказителей, медлительным, таким близким Васнецову окающим речитативом..

Холодный, неприятный Петербург, сумеречно маячивший за окном серыми громадами домов, слов, — но исчезал, растворялся, и Васнецов весь отдавался поэзии старины.

Он видел перед собой бедную, убогую Русь, слышал вороний грай над ее бесконечными лесами, и убогими, в две-три курных избы, деревушками. На тощих лошаденках от зари до зари пашут крестьяне, землю и только к вечеру, когда от ветра уже шумит дикий бор, возвращаются в свои жалкие избы...

Но вот на русские села налетают недобрые люди: то ли это соседние удельные князья, то ли иные какие разбойники, кто знает?.. Некому защитить крестьянина: сам хоронись в лесах, жди, пока лихо минует, и выходи к своему пепелищу:- нет ни избы, ни лошади.

Бредет крестьянин в соседнее село, горькую думу думает, и зреет она у него песней про стародавнее время, когда жил князь Владимир Красное Солнышко, а

на заставе богатырской у стольного Киева-града стояли три друга-брательника: Илья Муромец, Добрыня Никитич да Алеша Попович-млад.

Так рождалась былина...

И вот уже нет нищей курной Руси, а есть только могучий русский богатырь, что в задумчивости едет по седому от ковыля полю. Клубятся над ним грозные тучи, вот уже и гром недобро погромыхивает, словно обещая недалекую битву с неведомым врагом. Все полно ожидания и таинственности...

Васнецов стал часто заходить на «вечера» к Репину и Антокольскому, и молчаливый восторг, светившийся в его глазах, был приятнее Савенкову, чем шумная похвала многих других.

Иногда выступал молодой ученый Мстислав Прахов.

Это был человек, о котором часто в течение всей последующей жизни вспоминал Васнецов. Необыкновенно добрый, отзывчивый, он обладал даром искусного чтеца и рассказчика. О Мстиславе Прахове, рано умершем, Антокольский потом говорил:

— Все слушаешь с одинаковым интересом, не силясь запомнить, как на лекциях, а речь его, точно мягкая рука, ласкает сознание. Мстислав Прахов посещал нас часто и снабжал нас книгами, преимущественно поэтическими. «Не засушивайте ваш ум слишком, развивайте чувство, орошайте его поэзией, давайте ему простор, и оно само подскажет вам, что делать», — говорил он. — В это время он собирался писать «Историю литературы» и закупил массу книг. Читал много и русского, в особенности из Пушкина и Лермонтова. Прочитал он мне и свой замечательный труд о «Слове о полку Игореве», к сожалению, не конченный. Так мы проводили наши вечера. Я чувствовал, что мои познания все более и более обогащаются: я благоговел перед этим человеком... Он был не от мира сего... Много раз предлагали ему занять

кафедру в Дерпте, то в Казани, но он отказывался, боясь внести туда только мертвую науку, и потому предпочел занять место учителя гимназии. Там своим живым словом, своей искренней добротой он заставил всех уважать и любить себя.

Видимо, благодаря Прахову Васнецов узнал о выходе в свет исторических стихотворений и баллад Алексея Константиновича Толстого. Торжественный, мерный лад его стихов, вольный геройский дух витязей, нежные краски женских образов — все это должно было понравиться будущему певцу древней Руси:

В колокол, мирно дремавший, с налета тяжелая
бомба
Грянула; с треском кругом от нее разлетелись
осколки,
Он же вздрогнул, и к народу могучие медные
звуки
Вдаль потекли, негодуя, гудя и на бой созывая.

Как-то Васнецову попались на глаза «Древности Российского государства» Солнцева и книги Прохорова, богато иллюстрированные образцами древнерусского искусства. В древности искусство чаще всего могло проявлять себя в церковном зодчестве, в украшении храмов.

Васнецов представлял себе эти белокаменные творения неизвестных русских мастеров, эти легкие и стройные храмы, казавшиеся высокими от удивительно найденных зодчими пропорций. Художники расписывают стены — деревенские юноши и седобородые старцы. Они худо одеты, их рваные полушубки опоясаны лыком, на ногах лапти и онучи. Но под кистью их сказочно возникают человеческие лики, окруженные золотым сиянием. Эти лики — лица знакомых им мужчин,

женщин, детей. Нежная девичья любовь струится из этих глаз, в других — вечное материнское чувство, в третьих — скорбь и гнев. Пройдут века, но не поблекнут они, все так же солнечно будут светиться эти заморские краски — киноварь, сурик, индиго...

Как-то вечером шли Васнецов с Репиным по Невскому. Стоял тот сумеречный час, когда туманы наплывают с моря и медленно заволакивают город. Васнецову на миг показалось, что вовсе никакого Петербурга и нет, что в «топях блат» еще будут строить этот город, что вот уже сейчас, где-то там вколачивают сваи, движутся фигуры, приглушенно звучат голоса. В завитых париках и заморских шляпах приехали иностранцы посмотреть, как строится Санкт-Петербург. Вот как будто бы прошел тяжкой поступью сам гигант император.

Васнецов думал о картинах Вячеслава Шварца, впервые в русской живописи зримо воссоздающих XVII век на Руси.

— Скажи, Виктор Михайлович, — прервал Репин вздрогнувшего от неожиданности Васнецова, — кто тебе больше всего понравился на последних наших художественных выставках?

Васнецов ответил не сразу.

— Шварц.

— Кто, кто? — удивленно переспросил Репин.

— Шварц.

Теперь замолчал Репин. Он был обескуражен, он с трудом припоминал картины Шварца. Все только и говорили о Перове, Крамском, о картинах «артельщиков», а тут вдруг... Шварц. Он только хотел спросить своего товарища, что же понравилось тому у Шварца, как Васнецов заговорил сам:

— Вот только что пригрезилось мне то время, когда еще не было этого Петербурга. Мне очень хотелось увидеть этих людей, кто строил город. наших русских

мужиков. Как они, обливаясь потом и харкая от натуги кровью, все колотят и колотят, а сваи все глубже и глубже уходят в ил. Это русские люди, могучие духом и силой, непобедимые. Они возведут громаду Петербурга, каких бы жертв это ни стоило. Вот бы и мне показать русского человека во весь его могучий рост. Да не знаю, совладаю ли...

Репин с удивлением глянул на Васнецова:

— Я тебя о выставках спрашивал. Ты сказал, что больше всех Шварц понравился. Почему?

— А я об этом и говорю. Вот ты небось думаешь: почему Шварц? Ивана Николаевича Крамского картины я уважаю, в портретах его видна кисть огромного мастера...

Тут Репин невольно улыбнулся: уж больно громко, с приятным северным оканьем произнес Васнецов это слово — «огромного». Оно своим рокочущим звуком как бы прорезало воздух.

Репин взял под руку Васнецова и ощутил его крепкие мускулы.

— И Перова картины, тяжкие, как стон, меня тревожат, — продолжал Васнецов какую-то свою мысль. — Все, что он живописует, правда — и смерть, и наша нищета, и холод. Но меня влечет древняя наша Русь. Вот про которую Алексей Толстой иногда пишет. Характер, понимаешь ли, дух русского человека, когда он перед силами природы, перед врагом один стоял и ни у кого — слышишь?! — защиты не просил.

И опять Васнецов так громко, с такой внутренней силой произнес это «слышишь», что Репин вновь невольно улыбнулся.

— Стоял я сегодня, должно быть долго, перед картиной Шварца «Вешний поезд царицы на богомолье». Там, знаешь ли, на этой картине чудом-чудесным живет русская зима. И вот мимо убогой деревушки, мимо пустырей переваливается с боку на бок царский возок.

Сколько здесь, брат, типов!.. Некоторые смеются над тем, как их деды суетятся вокруг этого царского поезда, какие они нескладные, неуклюжие, а мне, брат, не смешно. Это опять ведь Русь, родина, наши, мои, твои прадеды. Грешно над ними смеяться...

Репин все думал: откуда Васнецов такой?.. Не то что странный, но оригинальный, какой-то, непохожий на всех. И что с ним дальше будет, по какому пути пойдет?

А увлеченный Васнецов все рассказывал:

— Еще больше, пожалуй, понравилась мне другая картина Шварца, с длинным таким названием: «Патриарх Никон, в чудесный летний день прохаживающийся по саду в своем Новом Иерусалиме». В ней, правда, нет того зовущего простора наших полей. Зато каков сам Никон, сломленный, казалось бы, своими врагами, но все еще яростно сверкающий взорами! Мало ли что какой-то монах словно отсчитывает ему на пальцах оставшиеся дни жизни, мало ли что сам «тишайший» царь Алексей Михайлович уже изгнал его из сердца! Он русский человек, он верит в свою правоту и силен в этой своей правоте, и так стоять будет до смерти!..

Однако смотри, куда мы пришли. Это, брат, перст судьбы. Вот чего мне не хватает — того, что ты имеешь в избытке. Легкости, изящества в рисунке. Медведь я вятский. Ведь нашего брата-художника «артистом» называют. Хорош артист, а!.. Ну, даст бог, здесь этому научусь маленько.

Перед ними в бледном свете наступающего утра вырисовывался фасад академии художеств. Монументальный и строгий, он невольно поражал даже привыкшего к нему Репина размахом и грандиозностью архитектурных форм. И на фоне светлеющего неба благородно, как гигантские свечи, белели его круглые колонны, а две неясные скульптуры, казалось, охраняли вход в святая святых.

— Как из паросского мрамора! — восторженно сказал Васнецов, вспомнив, что где-то вычитал, как древние греки считали этот мрамор самым благородным.

Репин крепко пожал ему руку, и они расстались.

Академия

Васнецов поступил в академию осенью 1868 года. Когда он пришел подавать заявление, оказалось, что его приняли еще в прошлом году. Он не пожалел об этом, а только рассмеялся: год даром не прошел!

Вместе с Ильей Репиным он снял маленькую комнатку на 5-й линии Васильевского острова в доме Шмидта.

И началась новая жизнь — полная интереснейших событий, встреч, упорного и увлекательного труда.

Репин, поступивший в академию на несколько лет раньше Васнецова, считал, что первый год пребывания его в стенах этого старейшего и знаменитого учреждения был «медовым годом» его счастья.

Приблизительно такое же ощущение испытывал и Васнецов.

Он, конечно, не раз слышал от «артельщиков» жестокую критику академических профессоров и методов их преподавания. Он и сам понимал, что картины и рисунки, рассказывающие о действительности, зрителей больше интересуют и волнуют, а значит, они нужнее основной массе народа, чем произведения на сюжеты из античной и священной истории. И все-таки в глубине души он испытывал немалое уважение к академии, из стен которой вышли Иванов и Брюллов, — их имена с детства были для него священны.

А главное, он и сам чувствовал свое техническое несовершенство — слабость в рисунке, недостаточное владение формой — и считал, что систематическое художественное образование ему необходимо.

С такими ощущениями Васнецов начал посещать академию. Репин о своих первых днях учения писал:

«В академии, в инспекторской, я сейчас же списал расписание всех лекций — по всем предметам — и горел нетерпением поскорей услышать их. Лекции были не каждый день (об этом я уже жалел) и располагались: по утрам от восьми до девяти с половиной часов (еще темно было — при лампах) и после обеда от трех до четырех с половиной часов».

«Пришедши почти ночью... при горящих фонарях и добравшись по едва освещенным коридорам до аудитории... я был поражен тишиною и полутьмою. Огромная камера не могла быть хорошо освещена двумя висячими лампами: одна освещала кафедру профессора и большую черную доску, на которой он чертил геометрические чертежи, другая освещала скамьи. Я поскорей сел на первое свободное место — слушателей было немного, и это еще более увеличивало тишину и темноту».

Такая же обстановка встретила и Васнецова, поступившего в академию несколько лет спустя.

С каким упоением слушал он лекции по истории искусства!.. Первое время, первый «медовый год» он почти не замечал ни комического вида некоторых профессоров, ни того, что читают они в большинстве сухо, скучно, малоинтересно. Лишь бы слушать, слушать, слушать, впитывать в себя знания, как губка воду.

Ведь все, что говорили скучные даже на вид профессора, было так ново, так отличалось от тех убогих сведений, которые преподносились в семинарии!..

А между тем вот как проходила, по описанию Репина, лекция:

«Амфитеатром поднимающиеся скамьи были уже полны учениками, человек около ста. Сидели минут двадцать, пока, наконец, придерживая гладкий парик, профессор с острым бритым лицом, особой походкой учителя, склоня голову на правый бок, вошел на

кафедру. Монотонным голосом он тягуче, как сквозь сон, стал продолжать книжным языком объяснение египетских папирусов, найденных в гробницах мумий».

Васнецов же не чувствовал скуки. Он старался вникнуть в смысл лекции, внутренне ужасался своей «плохой» подготовке, тому, что не все понимает.

Конечно, с наибольшей охотой посещал он рисовальные и живописные классы, о которых Репин рассказывал:

«На скамьях амфитеатра полукругом перед натурщиком сидело более полутора человека в одном натурном классе. Тишина была такая, что скрип ста пятидесяти карандашей казался концертом кузнечиков. Становилось все душнее. Свет от массы ламп сверху, освещая голубоватой дымкой сидевшие в оцепенении фигуры с быстро двигавшимися карандашами, становился все туманнее.

Рядом с юнцом сидел, увлеченно рисуя, седенький генерал, далее какой-то бородач, потом студент университета и морской офицер».

Репин особо отмечал группу светловолосых вятичей в этой толпе вольнослушателей, приходивших сюда по вечерам после своих занятий, как это делал в свое время Гоголь. Одним из таких «вятичей» был Васнецов.

«А вот и знаменитости натурального класса, — вспоминал Репин, — все знают их имена: Максимов, Бобров, Дамберг. Максимов эффектно выделяется копной светлых вьющихся волос, как у ацтека. Дамберг — бесцветная личность; Бобров — губастый брюнет с чувственными глазами. Во время перерыва за их спиной стоит толпа жадных зрителей».

Когда Васнецов поступил в академию, Дамберг и Бобров уже не слыли знаменитостями. Славой академии по-прежнему считался Максимов, но с каждым месяцем все громче звучало имя «Репин».

Репин удивлял всех. Буквально за что бы он ни брался — за рисунок ли, живопись, — он все делал отлично и как-то весело, широким, свободным мазком или штрихом.

Васнецова влекла яркая, броская, завидная талантливость Репина. Репин был, что называется, «душой общества», и застенчивого Васнецова тянуло к нему. Противоположности сходятся: молодой мечтатель сильно привлекал темпераментного, общительного Репина. Кто-то метко назвал Васнецова «ясным солнышком», может быть подразумеваемая скрытый огонь, который чувствовал почти всякий, кто встречался с художником, а может быть, его целомудренность, отвращение ко всему безнравственному, удивительную душевную ясность. Это прозвище привилось.

Сближала Репина с Васнецовым, как это часто бывает, и разница характеров, и различная манера и привычка работать. Свои планы Репин не имел обыкновения скрывать, часто писал и переписывал полотна в присутствии товарищей.

Васнецов работал по-другому. Он никому не показывал своих произведений до полного их завершения. Разве только Репину покажет, да и то после того, как тот пристанет. Но и тогда наперед заявит:

— Не хотел я тебе свою безделку показывать, да разве от тебя отвяжешься...

Среди друзей Репина Васнецов обратил внимание на необычайно талантливого юношу — художника Федора Васильева, любимца Крамского. Васильев расположил к себе Виктора далеко не сразу и даже оттолкнул его вначале своей фатоватостью. Но вскоре выяснилось, что на самом деле он из очень бедной чиновничьей среды, а это щегольство чисто внешнее. Зато его пейзажи сердечно тронули глубиной чувства, удивили композиционной стройностью.

Как-то Васнецов с Репиным зашли к своему академическому товарищу, скульптору Антокольскому. Маленькая, низенькая, с двумя окошками комнатка на этот раз была вовсе освобождена от мебели: ожидалась гости.

Воспитанники академии Ковалевский и Семирадский уже были тут.

Вскоре появился высокий, несколько мешковатый, громкоголосый человек с большой бородой, чем-то напоминавший Васнецову колдуна-кудесника. Он энергично потряс Виктору руку, оглядел художника с ног до головы и, усевшись, даже, как показалось Васнецову, поощрительно подмигнул ему.

Воцарилось неловкое молчание. Кто-то из вежливости спросил пышущего здоровьем Стасова о его самочувствии. Вопрос этот показался Васнецову смешным.

— Да что мне, матерому волчище, сделается? — загрохотал Стасов. — Лучше вы, голуби, поведайте, как поживаете, что работаете.

Никто не отвечал. Вдруг Стасов вскочил, с треском отодвинул стул и в два прыжка подбежал к окну.

— У вас вон какая штука, а вы молчите...

На окне стоял скульптурный эскиз из зеленой глины, хорошо известный всем, кроме Стасова. Это был этюд скатерти к скульптурной композиции Антокольского «Инквизиция», над которой он тогда работал.

Скульптор лепил скомканную скатерть с падающей посудой прямо с натуры. Композиция же в целом изображала людей, вскочивших в панике при виде инквизиторов.

Восхищенный Стасов жарко заговорил о необходимости для художника хорошо изучать и изображать самые обыкновенные, как эта скатерть, бытовые вещи, окружающие человека в его повседневной жизни.

Поднялся Семирадский. В очень корректной форме, высказывая внешне большое уважение Стасову, он принялся доказывать, что главная задача художника — не изображение реальной жизни, а якобы воспевание «дивного» античного периода человечества, прославление Эллады, древнего мира.

Завязался спор, о котором Стасов впоследствии писал:

«Он (Семирадский) стоял за искусство идеальное, я — за реальное, и главным предметом спора сделалось голландское искусство с его маленькими сценками из ежедневной, действительной, маловеличественной, но глубоко правдивой жизни голландского крестьянства и мещанства XVII века в деревне и городе».

Маститый Стасов говорил горячо и образно; речь Семирадского текла плавно и спокойно. Красочность, выразительность языка Стасова, его убежденность в своей правоте и весь его незабываемый, резко характерный облик произвели на Васнецова сильное впечатление. С тех пор он стал читать все статьи Стасова об искусстве.

В 1870 году в Петербург из Рима вернулся пансионер академии художеств Павел Петрович Чистяков. Еще до своего отъезда за границу, будучи воспитанником академии и нуждаясь в заработке, он преподавал в «Школе на Бирже».

Чистяков оставил по себе добрую память у учеников школы, да и в академии проявил себя одаренным художником. Ценители искусства им интересовались и переписывались с ним. По приезде в Петербург Чистяков направился в академию. В одной из комнат дирекции были вывешены «программы» воспитанников — эскизы их будущих академических работ. Чистяков начал жадно их просматривать: он хорошо знал, что в «программе» живо сказывается художественный почерк, техническое

уменьше воспитанника. А Чистяков ничем так не интересовался, как состоянием художественной школы в России и ее ближайшим будущим.

— Здорово!.. Здорово!.. — восторженно приговаривал этот темпераментный человек, останавливаясь то у одного, то у другого эскиза. — Нет, положительно здорово, сколько жизни и наблюдательности! В мое время так не делали... Молодчага этот Крамской, что взбудоражил всех и вся! Не ожидал!...

Особенно долго стоял Чистяков у одной работы.

— Это был, — вспоминал Стасов, — большой рисунок карандашом, что-то совершенно особенное и самостоятельное, а главное — национальное, совершенно не похожее на обыкновенные академические программы. Спрашивает: чья эта работа? Говорят: Васнецова. Он еще такой фамилии не слышал. Это был кто-то совсем новый для него... И князь с благодушным лицом и осанистой фигурой, стоящий, опершись на палку, в широкой шубе, с тяжелым крестом на груди и с изящной шапочкой на голове; и два боярина по сторонам: один из них важный и величавый, другой — тонкий, хитряк и лисица... Все трое стоят они перед громадной иконой, более чем в рост человеческий, написанную на доске ладони в две толщины; и другие бояре, рассматривающие другие иконы в углу; и мальчишка-ученичок, из страха перед князем залезший на верх лестницы под самый потолок; и монахи, и попы, и отроки-иконописцы — все это чрезвычайно исторично, национально и верно^[4]. Все это не могло не остановить на себе внимания такого тонкого знатока и ценителя, как П. П. Чистяков.

А далее произошло вот что.

Чистяков попросил профессоров познакомить его с автором рисунка — Васнецовым.

Тот был вызван и удивился, когда к нему подошел незнакомый среднего роста человек с круглой головой,

маловыразительным лицом, но большим выпуклым лбом. Незнакомец представился:

— Чистяков.

О Чистякове Васнецов много слышал еще в школе. Поговаривали о нем последнее время и в академии: он открыл там небольшую выставку своих итальянских работ.

— Вот вы какой, оказывается, — говорил Чистяков, с любопытством окидывая высокую и худощавую фигуру Васнецова. — По виду настоящий, коренной русак. Наверно, с севера. Ну, угадал я?

— Вятский.

— Это хорошо, что вятский. Иван Иванович Шишкин тоже вятский и вон как пишет. Только он экий крепыш, словно бы корнями врос в русскую землю, как дуб на его картине. Да и пишет же он эти дубы, ели да сосны так крепко — дух захватывает... Помните, у Алексея Толстого:

И смолой и земляникой
Пахнет темный бор

Чем дальше говорил этот человек — говорил увлеченно, как-то необычно, иногда вроде и не совсем правильно, не оканчивая фразы, — тем все более он нравился Васнецову. Он сразу почувствовал: с этим человеком у него будет большая долгая дружба, и вовсе не потому, что сейчас он сердечно хвалил «про, — грамму», а потому, что ему можно сказать обо всем, открыть душу.

Хотя Чистяков за привезенные из Италии работы получил звание академика, он в качестве преподавателя академии утвержден еще не был. Это обстоятельство не помешало многим воспитанникам встречаться с ним. Все, кто побывал у Чистякова, побеседовал с ним, в один

голос говорили о нем, как о превосходном педагоге. Квартира Чистякова стала своеобразным центром паломничества художественной молодежи Петербурга.

Вскоре же после знакомства с Чистяковым Васнецов осмотрел его римские работы, развешанные в одном из залов академии, как творческий отчет о пансионерстве. Этюды Чистякова — «Итальянец-каменотес», «Римский нищий», «Голова Чучары» — не могли не удивить всех, понимавших толк в живописи, совершенством исполнения.

Здесь же Васнецов узнал и о существовании ранее написанной художником картины — «Софья Витовтовна на свадьбе Василия Темного». Сочная живопись, напряженный колорит блистательно передавали ощущение готовой вот-вот начаться схватки. Софья Витовтовна вырвала у князя Василия Косого драгоценный пояс, принадлежавший некогда Дмитрию Донскому. Это событие повлекло ряд тяжелых распрей и междоусобиц. Художник прекрасно передал тревожную атмосферу грядущих несчастий, и Васнецов в полной мере оценил это.

На другой день Виктор Михайлович, преодолевая свою застенчивость, отправился к Чистякову. Уходил же он от него с необычайно теплым чувством — уж очень радовала простота Чистякова. Он пристально разглядывал принесенные Васнецовым вещи.

— Я очень хорошо запомнил вашу «Княжескую иконописную мастерскую», — сказал он. — Много думал о ней. Знаете, что в ней главное, какая мысль властвует? Это немое восхищение князя иконой — силой художественного образа. Как могли вы это передать — так уловить трепет и дыхание той эпохи, воскресить жизнь седого Киева? Как сумели выразить животворный светоч бессмертного искусства, горевший еще в те времена?

Васнецов не знал, что и ответить. Он только стоял, благодарно тронутый этой сердечной теплотой, этим вниманием, никогда еще никем не проявленным так глубоко. Он и сам не ведал, что в его композиции столько достоинств.

— Правда, должен вам сказать откровенно: рисунок у вас хромает. Настроение, чувство есть, а уметь передать фактуру вещи — слабовато. Без этого уметь, дорогой мой, нельзя. И вот вам мой совет: принимайтесь-ка за форму. Нарисуйте-ка вот эту гипсовую голову. Вы не смущайтесь, дорогой мой, я смотреть не буду, вот, пожалуй, и выйду. Когда закончите, то, если захотите, покажете, а нет — так нет.

Ласковый, дружеский тон Чистякова пробудил у Васнецова такое доверие к молодому педагогу, что при всей своей застенчивости он, как старшему брату, показал ему, когда закончил, свой рисунок.

Тот поправил его двумя-тремя штрихами.

— Если художник пишет, например, голову в профиль, то должен делать так, чтобы чувствовались и невидимые ее части, — незаметно вставлял он, делая поправки.

— Он домогался, — говорил позднее о своем учителе Васнецов, — чтобы при передаче формы с нею органически сливался рисунок, распределение светотени и окраска, — другими словами, чтобы все это вместе создавало то художественное целое, которое является не фундаментом только, но живой плотью и кровью истинного художественного произведения.

Дружба Чистякова с Васнецовым все крепла. Виктор понимал, что никто никогда практически не поможет ему в академии так, как Чистяков. Поэтому он предпочитал заниматься именно у него и пропадал в чистяковской мастерской многие часы.

Работа у Чистякова сводилась не только к рисованию. Очень скоро Чистяков почувствовал особое

своеобразие направленности Васнецова и заявил, что по отношению к нему следует избрать другой метод, а не обучение по старой академической системе.

«Павел Петрович был враг шаблона, — вспоминал Васнецов. — Он никогда не держался единой для всех программы. Наоборот, он каждому отдельно умел указать дорогу к дальнейшему индивидуальному развитию. Он был посредником между натурой и учеником, ничего не навязывая, и каждый, уразумевший его взгляд, чувствовал под ногами прочную почву».

Со своим необычайно внимательным учеником Чистяков особенно упорно занимался рисунком. В промежутках много рассказывали друг другу о пережитом. Чистяков, выразительно жестикулируя, говорил о бедных деревушках своей родины в Тверской губернии, о захолустных городишках, по которым бросала его судьба. Пошевелил о том, как выкарабкался из нужды, как учился в Петербурге, писал картину «Софья Витовтовна на свадьбе Василия Темного», как работал над ее композицией.

Свои рассказы он то и дело оживлял набросками. Вспоминал, как писал голову девушки Чучары под голубыми небесами Италии, где разлит в воздухе нежный аромат лимонов, — и на бумаге появлялся абрис этой головы. Тут же Павел Петрович по ходу дела объяснял принципы работы художника над человеческим лицом. А то, увлекательно описывая встречи со своим «Римским нищим», как бы незаметно давал схему рук. И растолковывал, как следует писать эти руки, чтобы они выражали душевное состояние человека, в каком соотношении должны находиться со всей фигурой.

Васнецов сам ощущал, как росло его мастерство под благотворным воздействием учителя.

— Много тепла и света дали мне разговоры с Павлом Петровичем Чистяковым, — любил вспоминать потом

Васнецов об этом времени.

Усиленные занятия вызвали перенапряжение. Виктор Михайлович почувствовал истощение сил. К тому же прибавился хронический бронхит. Весной 1871 года Васнецов решил на время уехать на родину.

Пробыл он там более года. Несмотря на то, что в Рябове ему пришлось пережить тяжелые минуты — трудно было свыкнуться с мыслью о смерти отца, временами нападала сильная тоска, — он все же физически окреп там, отдохнул.

Очень радовал брат Аполлинарий своими художественными успехами. Виктор Михайлович надумал взять его с собой — все-таки мальчик будет под присмотром.

Виктор много рисовал. Теперь, скопив небольшую сумму, он мог позволить себе всерьез заняться и живописью. Он давно сознавал: карандашная техника таит в себе гораздо меньше возможностей, чем живопись, у него же материал жизненных впечатлений накопился обширный и значительный.

Тут же в Рябове начал он полотно «Нищие певцы». Все типы он продумал еще раньше: с детства прекрасно знакома была ему эта вереница людей, обступающих в престольный праздник ограду рябовской церкви. Прошли годы — все та же картина. Достаточно открыть окно — и услышишь, как в нескольких шагах отсюда тоскливо-надрывно тянут «Лазаря» слепцы, судачат богомолки.

...С восхищением смотрел Аполлинарий на то, как писал Виктор. Еще в один из своих прошлых приездов Виктор Михайлович попросил Андриолли руководить время от времени художественными занятиями своего брата-семинариста. Аполлинарий, благоговевший перед братом и с увлечением занимавшийся искусством, прилежно учился в Вятке у Андриолли. И вот теперь, назло теткам, не желавшим видеть в нем художника, а

только священника, Виктор обещал взять его в Питер! Есть от чего закружиться голове. Теперь не таким скучным покажется последний год занятий в семинарии...

Стояла великолепная рябовская осень с ее золотым листопадом и тихими солнечными днями, когда Виктор Михайлович заканчивал картину «Нищие певцы». Он испытывал то творческое удовлетворение, какое обыкновенно переживает мастер, когда ему, наконец, удастся выразить давно знакомое, прочувствованное и пережитое.

Но время шло, и пора было возвращаться в Петербург, снова приниматься за порядком надоевшие «деревяшки». Давно уже начались в академии занятия. А между тем он со дня на день откладывал отъезд, задержался в Рябове до конца сентября, а потом и до глубокой осени. Его удерживало большое, внезапно возникшее чувство.

Через свою родственницу, которую Виктор случайно встретил в вятском музее, куда оба пришли порисовать с гипсов, он познакомился с курсисткой Сашей Рязанцевой.

Высокая, полная, круглолицая блондинка, с живыми темными глазами, радостно глядящими на мир, она казалась ему воплощением женственности. Виктор ощущал в девушке доброту и, преодолевая свою застенчивость и угловатость, с увлечением рассказывал ей о петербургском житье-бытье.

Девушка слушала с интересом. Потом они встречались уже не случайно. Перед художником, чем бы он ни занимался, неотступно возникало милое лицо, в чертах которого он находил душевное богатство, ту особенную прелесть, какую видит лишь любящий.

Как не хотелось теперь думать об отъезде, о расставании с Сашей!.. Грустно и трогательно было их прощание. Кто знает, увидятся ли они... и когда?

Обратный путь Виктора Васнецова с Аполлинарием из Вятки в Петербург лежал через завод Шурму, где учительствовал старший брат Николай. В ночи пылали горны, и кочегары, казавшиеся на фоне огненных языков великанами, огромными клещами выхватывали чугунные болванки. От могучих ударов молота далеко в темноту летели оранжевые брызги.

Братья залюбовались этим великолепным проявлением ловкости и силы. Отдыхая, кочегары рассказывали, как в старые времена их деда, чтобы потешить хозяев и заработать на чарку, подшибали рукой расплавленный льющийся чугун.

— Концы ногтей только подгорали, пахли палениной, — добавил один из них.

Этот рабочий, бородатый и мускулистый, с пронзительными, жестко горящими глазами, показался братьям Емельяном Пугачевым...

Наконец-то после долгой разлуки встретились Виктор и Аполлинарий с Николаем, и не было конца взаимным расспросам, рассказам о знакомых, о большой васнецовской родне.

Николай сообщал новости о братьях Петре, Аркадии и Александре — с ними он деятельно переписывался. Каждый из братьев жил самостоятельной, трудовой жизнью: Петр работал агрономом, Аркадий и Александр учительствовали. Куда бы ни забрасывала их судьба, все они стремились поближе к вятским краям, к Рябову.

Виктор с удивлением узнал, что сам Николай серьезно занимается составлением словаря вятского говора, усиленно собирает фольклор и Александр. А Аркадий, тот, оказывается, в свободное от учительства время с успехом занимается резьбой по дереву, увлекается вятским орнаментом.

Не плохих людей, знать, взрастил отец. Но вот кому больше всего передалась его неиссякаемая

любопытность — это Аполлинарию. Чего только не рассказывал он брату во время поездки про растительный и животный мир, про минералы — их образцы, так же как и гербарий, он увлеченно собирал еще в детстве. Не станет ли он ученым? Впрочем, вряд ли: рассказывает он о природе так ярко и поэтично, как может это делать только художник. И его этюды подтверждают это.

Беседа братьев затянулась за полночь. На другой день, продолжая путешествие, Виктор с Аполлинарием проезжали сорокаверстный Илецкий волок, прославленную Шишкиным корабельную рощу. Могучие сосны стояли не шелохнувшись в дреме солнечного осеннего дня...

Проехали еще немного и попали будто в заколдованный лес. Опаленные пожаром, сухие снизу доверху сосны, как когтистые скрюченные лапы, простирали навстречу путникам свои сучья. Здесь братья сделали привал. С любопытством наблюдал Виктор Михайлович, как Аполлинарий достал ящик с красками, расставил этюдник и стал наносить на холст живописный набросок.

Через несколько минут старший брат впервые совершенно ясно почувствовал, что Аполлинарий как пейзажист едва ли не превзойдет его: такой живой уголок леса глядел с маленького холста, что Виктор только диву давался.

Поразило Виктора Михайловича и то, что Аполлинарий смотрел на природу совсем другими глазами, чем он, обучавший его. Пиши этот лес Виктор, он показал бы прежде всего его сказочность, волшебность, и этот серо-седой мох, скрюченные когти иссохших деревьев. Он назвал бы этюд «Сад Кощея бессмертного» или что-нибудь в этом роде.

Аполлинарий же уселся так, чтобы видеть ближнюю поляну, растущую там в изобилии густую сочную траву с

ромашками и клевером, и только показал уголок «зачарованного» леса, чтобы лучше оттенить веселые щедрые краски поля от сумрачно-мертвого запустения леса.

Написал он и сугробы облаков, горделиво проплывающих по слепяще синему небу, что в голову не пришло бы Виктору, и многое другое, чего не заметил бы старший брат.

Горячо похвалив смущенного Аполлинария, Виктор дал себе слово, что сделает из него художника.

С передвижниками

Осенью, когда Васнецов вернулся в Петербург, в городе среди художников повсюду только и говорили о выставке, устроенной возникшим незадолго перед тем Товариществом передвижных выставок.

Идея организации этого общества принадлежала художнику Г. Г. Мясоедову, который в беседе с Крамским высказался о целесообразности устройства художественной выставки на Нижегородской ярмарке.

Крамской сразу понял: предложение Мясоедова открывало широкие перспективы — художники сумеют показать свои произведения широкой публике, привлеченной ярмаркой. Неплохо бы устраивать такие выставки постоянно, в разных городах.

Узнав о планах Мясоедова и Крамского, их горячо поддержал В. Г. Перов. Решили создать Товарищество передвижных выставок.

Ядро Товарищества составила начавшаяся было распадаться Артель художников. Крамской, Мясоедов и Перов разработали устав нового общества.

В Товарищество могли войти художники, «не оставившие занятий искусством». Прием новых членов производился баллотировкой. Продажа картин с выставок, по мысли учредителей общества, в какой-то степени должна была обеспечить материальную независимость художников.

Все это было необычно, ново и, как все новое, вызывало ожесточенные споры.

Естественно, что молодой художник поспешил собственными глазами увидеть первую выставку передвижников, недавно побывавшую в некоторых городах России. И то, что там, на выставке, открылось ему, глубоко поразило его, наполнило сердце теплотой и

гордостью за родину, за русское искусство, за народ. Среди картин, многие из которых ему были известны еще в мастерских, увидел он маленькую, неприметную издали картинку «Грачи прилетели» московского живописца Саврасова.

Художник выбрал очень простой мотив — затерянный среди бесконечных полей погост со старой-престарой колокольней. Прилетели и шумно кричат грачи, рассаживаясь в прошлогодних гнездах на кривых и темных от влаги тоненьких березках. Значит, и сюда, в этот — бедный северный уголок, пришла весна!..

Вот она, милая сердцу родина. Без прикрас, вся, как есть, какую воспел ее Тютчев:

Не поймет и не заметит
Чуждый взор иноплеменный.
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Но и некоторые другие картины на выставке полюбились Васнецову. Живописец Ге с редкостным мастерством воскресил одну из страниц истории. Он изобразил Петра I беседующим со своим сыном царевичем Алексеем. Удивлял внутренний драматизм этой сцены: во внешне спокойном, сдержанном Петре, узнавшем о причастности сына к заговору, борются противоречивые чувства — любовь отца и долг государя, который повелевает уничтожить измену и изменника.

Понравилась Васнецову и картина Прянишникова: ощущения, которые она вызывала, были ему особенно понятны и близки. Художник с подкупающей искренностью выразил свое сочувствие к замерзающему в ожидании своего ямщика семинаристу.

Теперь Виктор Михайлович знал: в России появились художники, которые научились показывать ее

«сокровенную сущность». Саврасовская картина с ее поэзией русской весны стала для него символом весеннего возрождения русского искусства. Он знал больше: его путь лежал сейчас где-то рядом с этими художниками.

В 1872 году Васнецов завершает «Нищих певцов», начатых в Рябове.

Перед нами эпически-спокойный, безыскусно правдивый рассказ. У ворот церковной ограды в ожидании прихожан разместилась группа нищих. Они уже начинают свое заунывное пение. На лице матушки-дьяконицы, с просфорой в руке, застыло плотоядное выражение: особа эта явно предвкушает удовольствие — ведь для нее пение нищих своего рода развлечение. Интереснее всех, как и в предыдущей картине, крестьянские типы. Мужички доверчиво развязывают убогие кошельки.

Позднее в журнале «Пчела» появилась рецензия. «Пара ближайших старцев, — едко замечает рецензент, — смотрят молодцами с большой дороги... Наконец, бродяга монашек в ряске и черном шлычке, с отвратительными запухшими глазками, козелком подтягивающий хору, составляет ее комический элемент: даже в минуту серьезного пения, и тут его лицо складывается в слащавую, плотоядную гримасу сластолюбивого сатира».

Между тем Васнецов не ставил своей задачей сознательную сатиру на духовенство. Привыкший с детства к уважению всего, что так или иначе связано с религией, церковью, он в картине «Нищие певцы» пытался дать просто обыденную сценку у церковной ограды в престольный день. Однако его художественный талант, его правдолюбие оказались сильнее поставленной задачи.

Другая васнецовская картина, где сильно обнажена правда российской действительности тех лет, — это написанное вслед за «Нищими певцами» «Чаепитие». Крамской сообщал об этой картине в Москву собирателю художественной галереи П. М. Третьякову: «Милейший Васнецов пишет очень хорошую картину, очень... За него я готов поручиться, если вообще позволительна порука».

Письмо заканчивается чрезвычайно любопытным замечанием: «В нем бьется особая струнка; жаль, что нежен очень характером: ухода и поливки требует...»

И Чистяков, пытаясь привлечь внимание Третьякова к своему молодому другу, тоже участливо писал о нем:

«Был я на днях у Васнецова, видел его картину, хотя она и не окончена, но надеюсь, что выйдет необыкновенно характерно. Он собирается ехать за границу ради поправления здоровья; ну да и посмотреть. Я радуюсь этому, не знаю только, на какие деньги он поедет. Эх, если бы этот художник да поучился немножко! Какой бы он был молодец!»

В полотне «Чаепитие» нет еще окончательной отделки. Как бы сквозь махорочный дым и кухонный чад мы видим захудалый, грязный трактир, переполненный крестьянами и нищими. В такие трактиры не раз заходил сам Васнецов в дни бедствований. По существу, картина продолжает тему рисунков. Художник метко передал отталкивающую неприглядность, убожество обстановки, в которой беднота коротает за чаем свой досуг.

Но если в рисунках он запечатлял лишь разрозненные элементы действительности, то теперь в «Нищих певцах» и особенно в «Чаепитии» он передал уже типичные явления окружающей жизни.

Не случайно, что именно «Чаепитие» с сюжетом, выхваченным из самой гущи простонародного быта, спустя некоторое время была принята на очередную, 3-ю, выставку передвижников. Картина вместе с другими произведениями отправилась в путешествие по России.

Васнецов становится экспонентом Товарищества передвижных художественных выставок.

Сразу же по приезде из Вятки, обремененный заботами о брате, художник вынужден был вновь взяться за опостылевшие «деревяшки». Из-за них он сильно запустил занятия в академии. Тогда, чувствуя, что отстает, он решил подготовиться дома, чтобы догнать товарищей, и с 1873 года почти перестал ходить в академию.

Посещал он по-прежнему только Павла Петровича Чистякова. В мастерской его он себя чувствовал как дома. Это было трудное для Чистякова время: академическое начальство всячески третировало его — за новаторство, за любовь молодежи к этому «всеобщему учителю». Искреннее, деликатное внимание Васнецова глубоко трогало Чистякова. Между тем и у Виктора осложнялись дела в академии: за годичный пропуск занятий его лишили стипендии; нужно было просить об оставлении на второй год. Он решил посоветоваться с Чистяковым.

— Все, что вы могли получить в академии, вы уже получили, — ответил учитель. — Вывод делайте сами.

Когда так говорит адъюнкт-профессор, да притом еще сам Чистяков — значит, следует прислушаться. Бросить академию рекомендовал и Крамской. Васнецов решил выйти из академии. Ему выдали свидетельство, в котором значилось, что с 1868 года он состоял учеником академии, показывал весьма хорошие успехи в живописи, за что награжден двумя Малыми и одной Большой серебряными медалями.

Как ни хотелось Васнецову отказаться от «деревяшек», которые отвлекали его от живописи, но сделать этого он не мог.

Аполлинарий не поступил в академию и готовился ко второму классу реального училища. Он много и удачно рисовал карандашом и тушью — все больше пейзажи.

Видя его успехи, Виктор не мог сказать брату, что ему трудно стало содержать его. Из Аполлинария должен выйти хороший художник.

В свободное от «деревяшек» время Виктор занимался с Аполлинарием по чистяковской «методе». Учителем он был строгим. Аполлинарию приходилось иногда трудновато, но кисти и карандаш он оставлял только после того, как урок был прочно усвоен.

Летом 1873 года один из наиболее близких товарищей по академии, художник Василий Максимович Максимов, пригласил Васнецова с братом побывать на его родине — в живописной местности на реке Волхов.

Из деревушки Чернавино, где жил Максимов, друзья перебирались на лодке на тот берег. Тут, на окраинах города Старая Ладога, были поросшие мхом руины средневековой крепости. Васнецовы карабкались по ее полуразрушенным стенам, делали зарисовки в альбомы, а Максимов, сидя в лодке, в свою очередь, зарисовывал их самих. Неторопливая беседа под мерный плеск воды шла о темневших невдалеке курганах, о русской старине, о легендарном Рюрике, похороненном, по преданию, в одном из этих курганов.

Аполлинарий увлекся в Чернавине «раскопками» — собирал окаменелости, выступавшие из пластов земли на откосах Волхова и в каменоломне. В нем все сильнее пробуждался интерес к науке.

Максимов, крестьянский сын, живший и после академии в своем селе, в это время работал над картиной «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу». В самый разгар деревенской свадьбы является старик в огромных запорошенных снегом лаптях.

Приход колдуна, по старым поверьям, считался дурным предзнаменованием, и невеста на минуту испугалась. Но испуг вскоре проходит, сменяясь любопытством: ведь от колдуна можно откупиться — и вот, подносят ему хлеб-соль. Васнецовы знали не хуже

Максимова этот обычай, но удивлялись тому, с какой силой показал художник свою любовь к простому, бесхитростному люду, его поверьям, как сумел он заставить и зрителей полюбить крестьян за бескорыстие, гостеприимство, доверчивость.

Виктор Михайлович, осторожный в оценках, предсказал картине большую будущность — и, как всегда, не ошибся.

В Петербурге Васнецов узнал о смерти Федора Васильева от чахотки. Он был потрясен. Несмотря на то, что от Репина и особенно Крамского, который вел деятельную переписку с Васильевым, он знал о болезни Васильева, такого исхода никак не ожидал. Ведь он даже собирался съездить навестить больного.

Васильев был моложе его и умер, едва достигнув двадцати трех лет. Незадолго перед смертью он выслал из Ялты свои новые картины. Они ошеломили Репина, Крамского, Васнецова.

Хотя Васильев формально и не был передвижником (1-я выставка передвижников открылась, когда он уже тяжело болел), он шел с ними рука об руку: его пейзажи воспринимались всеми не только как новое слово в пейзажной живописи, но и как передовое демократическое искусство.

Картина «Оттепель» с ее свинцово-серым небом, распутицей и унылой фигурой крестьянина, медленно бредущего по дороге, впервые так лирически-трогательно рассказывала про обездоленность русской деревни. Крамской подметил в этой картине своего рода «музыкальность», свойственную всей живописи Васильева. Эту немного грустную «музыкальность» Васнецов ощущал всем сердцем. Теперь, после картины Саврасова «Грачи прилетели», это небольшое полотно Васильева, как и другие его вещи — «Мокрый луг», «В крымских горах», — ярко показывали, что и русская

пейзажная живопись включилась в мир передовых демократических идей.

Цель передвижников — поведать зрителю всю правду, как бы горька она ни была, показать народу его подлинное лицо, его жизнь и заставить его призадуматься над своей судьбой, над своим прошлым, настоящим и будущим, выбрать правильную дорогу — стала близка Васнецову. Было очевидно, что передвижники с каждой своей выставкой несли по городам родины очистительный свет правды и добра.

Удивительно яркой вспышкой в художественной жизни Петербурга семидесятых годов явилась картина Репина «Бурлаки». Когда, наконец, она была закончена и выставлена, то произвела огромное впечатление не только и не столько отличным мастерством, сколько необычайно глубоко выраженным сочувствием к изнывающему от мучительного, тяжкого труда люду. Так смело, откровенно, ярко никто еще не писал.

Любопытная деталь: впервые широкая публика познакомилась с «Бурлаками» по гравюре Васнецова, воспроизведенной в журнале «Пчела».

Менее значительным, конечно, но все же заметным явлением художественной жизни Петербурга того времени стала «Книжная лавочка» — картина, выполненная Васнецовым вслед за рисунком на этот же сюжет. Это своеобразная интерпретация некрасовской темы, с такой глубочайшей искренностью звучащей в «Кому на Руси жить хорошо»:

Эх! эх! Придет ли времечко,
Когда (приди, желанное!..)

...

Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —

Белинского и Гоголя С базара понесет?

Было бы, однако, неверным сводить значение картины к иллюстрации некрасовского текста. Она перерастает в обобщение большой силы.

Вот перед нами один из ярмарочных, на скорую руку сколоченных ларьков. Круглый год они наглухо закрыты и лишь в день приходского праздника ненадолго служат помещением нехитрому, но зато пестрому и яркому ярмарочному товару.

Возле одного из таких барачков перед разложенным и развешанным товаром остановилась кучка людей. Внимание привлекает худо одетый крестьянин с грешневиком^[5] на голове и топором за поясом. Он рассматривает какую-то назидательную, яркую и аляповатую религиозную картинку. Трудно, впрочем, разобраться, что более усердно он делает: разглядывает картинку или слушает батюшку, назойливо объясняющего ее смысл.

Но одно ясно: батюшка сделал свое дело, понравилась мужику картинка, купит он ее сейчас на последний, заработанный тяжким трудом грош. И, бережно засунутая за пазуху, будет эта убогая картинка, как книжица какого-либо «милорда глупого», принесена в деревню, и понесет она не свет просвещения, а тьму суеверия.

Перед этим полотном, богатым смыслом, отступают на второй план колоритные сами по себе фигуры двух вздыхающих и охающих под впечатлением слов попа деревенских женщин; присевших на корточки мальчуганов, пожирающих глазами картинки; спрятанного в тени навеса продавца, который спокоен и молчалив и лишь зорко оглядывает прилавок.

И сразу же после «Книжной лавочки» Васнецов завершает другую, давно задуманную и имеющую несколько ранних эскизов картину. Безусловно, полотно это, под названием «С квартиры на квартиру», — самое сильное из всех его произведений петербургского периода. В нем с редкой силой сконцентрировались все впечатления предыдущих восьми лет жизни в столице.

Картина попала на 5-ю выставку передвижников и произвела сильнейшее впечатление на публику. В «Новом времени» тотчас же появилась восторженная рецензия В. В. Стасова:

«Г. Васнецов поставил на выставку решительно лучшую до сих пор картину свою: «С квартиры на квартиру». Это петербургские Филемон и Бавкида переселяются с Петербургской на Выборгскую. Я думаю, каждый из нас таких встречал. Что за бедные люди, что за печальная порода человеческая! Два узелка да кофейник — вот все их имущество; истасканный печальный салопишко, протертое до нитки пальтишко, платочек на голове у одной, поднятая вверх ушами шапка на голове у другого — вот весь их гардероб. Но какая тоска и унылость вокруг! Они идут, согнувшись и прижавшись друг к другу, бедняги, целиком через Неву; белая степь кругом, стая галок или ворон позади их спускается с неба и собирается рассесться на снегу; но впереди у бедных стариков есть и верный друг, утеха старости: разжиревшая на объедках и обгрызках моська на низеньких ножках. Она тоже переезжает, она тоже состарилась и теперь только на секунду остановилась перед своими господами на снегу: куда же, мол, еще идти? Прекрасная картинка! И написана она прекрасно. Желтый, мутный колорит как раз в «пропорцию» пришелся по унылой теме».

Эта и многие другие шумные, справедливые похвалы не вскружили Васнецову голову. Он знал, что все эти картины — всего лишь подступы к чему-то главному.

Еще острее, чем раньше, ощущает он потребность находиться в тесном кругу друзей-художников, дышать их атмосферой напряженного творческого труда.

К 1873 году относится карандашный рисунок Васнецова, его автопортрет. Молодое худощавое лицо, с внимательно и серьезно, даже настороженно и испытующе смотрящими глазами. Светлая копна шелковистых волос. Большой ум, внутренняя собранность, сила волн — и подкупающе простые черты лица. Он чем-то напоминает молодого мастерового.

Этот человек не бросает слов на ветер, на него можно положиться.

Через год портрет Васнецова был выполнен лучшим портретистом своего времени — И. Н. Крамским. Перед нами удивительно типичный русский облик. На лице с пробивающимися усами и бородкой привлекают прежде всего глаза. Художник подчеркнул в образе Васнецова другое — его умудренность, сосредоточенность, обещающую свершение чего-то необыкновенного.

Словно вот-вот в этих внимательных серых глазах вспыхнет искорка — свидетельство напряженной внутренней жизни. Такой человек вызывает к себе невольное уважение.

Вот это сочетание душевной строгой простоты и цельности, выраженное первым портретом вместе с внутренней одухотворенностью и мудростью, что явно выступает во втором портрете, и составляли облик Васнецова. Это натура богатая, многообещающая.

Замкнутый от природы, Виктор Михайлович все же раскрывал сокровища своей души перед теми людьми, в которых чувствовал искренность и честность.

Помимо Репина и Максимова, он особенно сблизился с живописцами Куинджи и Поленовым, скульптором Антокольским. Низенький крепыш Архип Иванович Куинджи, грек по рождению, сын сапожника, происходил из такой же гущи народной, как и сын

военного поселенца Репин, как и крестьянские сыновья Чистяков и Максимов, как и почтальон Васильев, да, по существу, как и он сам, сын сельского священника. Рано потерявший родителей и опьяненный красками — этим влекущим, могущественным зовом для всех художников, — Куинджи из родного Мариуполя пошел пешком к Айвазовскому на берег Черного моря. Шел босиком, в истлевшей от соленого пота рубахе, иногда приставал к чумакам и вот добрался до Феодосии, с тем чтобы узнать: певец моря и придворный художник Айвазовский отправился с царем в кругосветное плавание...

Упрямый и упорный, Куинджи дождался художника. Но слишком далеко было расстояние от придворного живописца до худо одетого смуглого мальчика. И мальчик понял это и, преклоняясь перед великим певцом моря, ушел.

Он шел и шел в Питер. Архип Иванович возбужденно рассказывал Васнецову про благородство и бескорыстие встречавшихся ему на пути людей, про свои мытарства с устройством фотографии в Мариуполе, Одессе и Петербурге, про свои злоключения с академией художеств, куда ему удалось поступить лишь двадцати пяти лет, после двух неудачных попыток сдать экзамены по рисунку.

Да что рассказывал!.. Он показывал Васнецову свои картины, которые, будучи необычайно ревнивым в творчестве, никому не давал. Подкупал его Виктор Михайлович своей какой-то затаенной, неизрасходованной, это чувствовали все, силой таланта — таланта, еще не расцветшего и даже, пожалуй, не начинавшего зацветать. Удивляли чрезвычайно меткие, оригинальные, не похожие на высказывания других, его суждения. Молчаливый Васнецов нашел ключ к еще более замкнутой и тяжелой натуре Куинджи.

— Вот здесь, Архип Иванович, закат ты пересластил, переложил красного. Васильев, бывало, говорил, что картина, верная с природой, не должна ослеплять палитрой, не должна резкими чертами разделяться на цветные лоскутья.

Покорный Куинджи тут же доставал кисти и, сопя и что-то ворча себе под нос, делал ослепительную краску более светлой, более естественной.

Зато в другой раз Васнецов не в силах был скрыть своего обжигающего Куинджи восторга:

— Это что же ты, Архип Иванович, натворил такое?.. Так ведь это же та самая «Украинская ночь», о которой Гоголь говорил! Сейчас мы видим ее. И всё благодаря тебе. Сокол мой ясный...

И долговязый Васнецов и кряжистый, низкорослый Куинджи бросались друг другу в объятия.

— Ну, будет, будет, Витя...

— Нет, уж позволь высказаться до конца, — говорил Васнецов, усаживаясь на кушетку. — Ты сам понимаешь ли, что создал? Ведь впервые на Руси выступает природа так полнозвучно, такой могучей, такой праздничной... Ведь за ней, за этой величавой природой, я вижу непреодолимо сильного, прекрасного душой человека. Такого же волевого, упорного, как ты. Спасибо, спасибо тебе...

Отношения с Поленовым были совсем другие.

Василий Дмитриевич Поленов происходил из старинного дворянского рода, в котором наследственный художественный талант сочетался с глубоким интересом к науке и военной деятельности. В своей богатой картинной галерее Поленов имел портрет деда (героя Бородинского сражения генерала Воейкова), вещи прадеда (мыслителя екатерининских времен Алексея Поленова), портрет своей бабки, написанный в XVIII столетии блистательным живописцем Левицким, и множество других изображений своих знатных предков.

Но в Поленове никогда не замечалось и тени чванства. Дружеская мягкость в обращении, а главное — пронизательный ум, светившийся в его внимательных карих глазах, честность и искренность суждений привлекали к нему многих.

Поленов нашел подход к малоразговорчивому Васнецову, и тот, сам не зная почему, доверчиво относился к этому бронзоволосому, необычайно аккуратному, подтянутому человеку с тихим, глуховатым голосом.

Поленов звал Васнецова с собой за границу, куда он, как и Репин, ехал после успешного окончания академии. — Рад бы, да денег нет, Василий Дмитриевич.

Поленов закусил губу.

Васнецов и в самом деле мечтал о поездке за границу, о сокровищах европейских музеев. Ему было немного обидно, что он, не окончив академии, лишен такой возможности. А в этом не отказывал себе почти никто из русских художников.

Он стал понемногу откладывать деньги, но их, конечно, не хватило бы, если бы Поленов не пришел на помощь — не предложил некоторую сумму.

В это время Аполлинарий, тяготившийся своим вынужденным проживанием за счет брата, решил уехать на родину в Вятку.

Тогда Виктор принял предложение Поленова, взял, кроме того, аванс у издательницы Водовозовой и выехал в Париж.

Медона, предместье Парижа

Здесь, в столице Франции, обосновалась целая колония русских художников, возглавляемая популярным в то время пейзажистом-маринистом Алексеем Петровичем Боголюбовым. Под его наблюдением воспитанники академии трудились над эскизами работ, которые должны были представить как отчет о заграничном пансионерстве.

По приезду в Париж Васнецов быстро нашел проживавших там Репина, Поленова, Крамского. Поселился он у гостеприимно пригласивших его Крамских; семья Ивана Николаевича занимала удобные, просторные комнаты. Васнецов уходил с раннего утра, возвращался к вечеру, тихо проходил в отведенную ему комнату и старался ничем не беспокоить хозяев.

Первое впечатление от восхитившего его Парижа было таково, что в городе не осталось следов разрушительной для страны франко-прусской войны. Парижане беспечно смеялись, в парках под легкими разноцветными зонтиками стояли столики, и в высоких изящных бутылках искрилось вино.

Кафе и кабаре размещались повсюду: и в оживленном центре города с непрерывным потоком экипажей и пешеходов, и на окраинах, и вблизи древних величавых памятников, невозмутимо взирающих на эту пеструю суету.

В старинных постройках Парижа, его средневековых соборах, несмотря на их массивность, ощущались легкость и ажурность.

Дворцы и парки Тюильри, сады Версаля напомнили Васнецову великолепные картины Антуана Ватто, виденные в петербургском Эрмитаже. Он рисовал себе грациозные фигуры дам и кавалеров, гулявших здесь во

времена Ватто, в начале XVIII столетия. Озаренные словно струящимся светом, голубые, розоватые, нежно-желтые, светло-сиреневые оттенки их одежд мерцали и млели на фоне этой вечной зелени. Тут Ватто создавал набросок для офорта «Прекрасный аккорд» и десятки других «галантных» сцен.

Во французских музеях Васнецов рассматривал создания умершего в прошлом, 1875, году Жана Батиста Коро. Его, как и художников Руссо и Дюпре, называли «барбизонцем». Все они много работали с натуры в живописной деревушке Барбизон, в ее лесах и старались запечатлеть природу без прикрас. Особенно привлекательным показался Виктору Михайловичу серебристый колорит картин Коро.

«Да, — думал русский художник, рассматривая его работы, — опустели, приумолкли парки Ватто, холодный ветер, обложное небо, безотрадный морозящий дождь, скучно и уныло... Это тоже правда, здесь часто бывает такая погода. Но насколько ближе сердцу русского человека даже так называемый «серенький день» у нас на родине, где прямо пахнет сеном, где на косогорах разбросаны милые сердцу деревни с покосившимися плетнями. Тут такой картины не увидишь, тут, может быть, красиво, но чуждо».

Холодно, грустно становилось на сердце — захотелось домой.

Однажды Васнецов зашел в парижскую мастерскую Поленова. Тут же был и Репин. Вспоминали письмо известного московского промышленника и мецената Саввы Ивановича Мамонтова.

Мамонтов с теплотой, в которой сквозило искреннее волнение, писал из Москвы:

«Вас, прелестный друг мой, Василий Дмитриевич, иногда разобрать трудно, где вы шутите и где всерьез говорите. Вы в письме Вашем (которое само по себе сделало мне удовольствие далеко не из последних)

рассказываете не то что вскользь, а так как будто о чем-то очень обыкновенном, вроде приятной закуски после рюмки водки, об намерении Вашем, Репина, а может быть, и Мордуха (Антокольского) переселиться на некоторое время в Москву и здесь работать. Не говорю уже об том, что Москва в день приезда Вашего придет на встречу со всеми чудотворными иконами из города и окрестностей, я-то... вижу в этом для моей персоны целый мир в будущем, и для того, чтобы это осуществилось, принес бы кучу жертв...

Вы, серьезно говоря, не сделаете ошибки, если целым кружком поселитесь в Москве на некоторый срок для работы. Вне всякого художественного центра Москва все-таки может дать много самобытного, свежего... материала для художника...

Итак...

Жду и писем и Вас.

Хороший Ваш приятель *Савва Мамонтов*».

Письмо пробудило у Васнецова еще более острую тоску по родине, чему способствовали и разговоры Репина и его товарищей о России, о Петербурге и Киеве, о Москве, обширном и степенном городе, славном своим хлебосольством, величавым Кремлем и малиновым звоном сорока сороков церквей.

Придя домой, Васнецов вспоминал о Савенкове, о былинах... Повторил в красках эскиз «Три богатыря» — первый набросок был сделан им еще несколько лет назад в Петербурге. Пришел Поленов и застал его за этим занятием.

Долго смотрел, восхищенный. Даже в этом эскизе чувствовалась богатырская сила художника, которая сродни была могучей, непобедимой силе крепко восседающего справа старшего богатыря — Ильи Муромца.

Видя, что Поленов глаз не может оторвать от этюда, Васнецов сказал:

— Если тебе понравилось — бери...

— А что ж ты думаешь — и возьму... — с несвойственной ему порывистостью сказал Поленов, а сам недоверчиво посмотрел в серо-голубые глаза Васнецова.

Но не увидел в них ни облачка, ни тайной усмешки. Они были, как всегда, ясны, открыты и правдивы.

— Да знаешь ли ты, ясное солнышко, что это за прелесть? Да как ты можешь отдать его?!

— Эскиз как эскиз... Ничего особенного в нем не вижу.

— А я так вижу, и очень многое. Нет уж! Коли на то пошло, договоримся вот как. Ты даешь мне слово, что эскиз этот будет наброском к большой картине. Когда напишешь ее, подаришь мне этот эскиз, но не раньше. Идет?

— Идет, пожалуй.

Они простились. А через несколько дней Васнецов увиделся с Репиным. Тот обрадовался.

— Тебя-то мне и не хватает. Ну-ка, раздевайся и напяливай вот это.

— Что такое?

— Купеческая шуба, как видишь, при лисьем воротнике. А вот и шапка. Такая, какую носили бояре. Ты теперь не Васнецов, а Садко, богатый гость новгородский.

— Ничего не понимаю...

— Одевайся, а я пока рассказывать буду. Ты знаешь, видно, что я пишу «Садко». Все подбираю тип для моего главного героя, да никак не могу найти. И вдруг ты на днях явился, когда мы письмо Мамонтова перечитывали. Взглянул я на тебя в тот момент — у тебя как-то особенно глаза заблистали, думаю: «Не найти для Садко никого лучше Виктора». А вчера случайно у проезжей русской купчихи эту шубу да шапку позаимствовал.

Так появился на свет интересный этюд «Садко».

Садко-Васнецов вполоборота сидит в шубе и в шапке. В его облике, да еще при такой одежде, и впрямь проступает что-то древнерусское. Какая-то удаль сверкает в глазах. Садко, настоящий Садко!

Часто после сеансов Васнецов с Репиным (иногда к ним присоединялись и другие художники) ходили осматривать музеи и выставки.

Выставки эти были своеобразным знаменем времени. Фактический диктатор страны Тьер, «страшный гном», как его называли, и его правительство, потопившее в крови революцию 1871 года, теперь уже меньше заигрывали с народом и пытались насаждать в искусстве аполитичность, вытравливать все то, что напоминало героизм народа в дни прославленной Парижской коммуны.

Выставки заполнялись в основном пейзажами и натюрмортами. Появилась масса художников, воспевавших культ нагого женского тела. Выставка парижского салона 1876 года, на которую попал Виктор Михайлович, чтобы воочию познакомиться с современной французской живописью, изобиловала такими вещами.

К тому времени уже бытовал термин «салонная живопись» — символ легкого, камерного, эротического искусства, оценить которое могли якобы лишь немногие «знатоки».

Васнецову, с детства воспитанному на образцах реализма, такая живопись не могла понравиться. В письме из Парижа к Крамскому он с юмором отозвался об этой выставке: «Картин с акварелями и рисунками больше 3 000... Масса холстов громадных и часто смешных — французы поклоняются и почитают... О сладких классических жанрах и не говорю — до объедения! От натюрмортов желудок болит! От тазов и котлов медных — шум в ушах!.. Почти ничего из обыкновенной французской жизни».

Правда, он с любопытством присматривался к работам импрессионистов с их изоощренным колоритом и в творчестве лучших из них подметил остро схваченные черты природы и быта.

Итак, современное французское искусство не привело художника в восторг; с ним он мог познакомиться, к сожалению, лишь на выставках, а не в мастерских крупных мастеров, как, например, величайший реалист Курбэ.

Подобно приехавшему в Париж несколько позднее Сурикову, он занялся изучением старых мастеров-классиков.

Он посетил небольшой парижский музей, где, как он слышал, находилась неизвестная и чем-то поражающая многих картина Рембрандта «Христос в Эммаусе». Вначале, привлеченный большими яркими полотнами, он прошел мимо и не заметил ее. На ломаном французском языке он спросил о Рембрандте дремавшего в одной из зал седого длинноволосого служителя с лицом Гёте, как того изображали на гравюрах. Служитель вскочил и обрадованно повел его.

Увидав картину, Васнецов остолбенел. Чем больше он вглядывался в это совсем маленькое полотно, тем все глубже проникался гением Рембрандта и, пожалуй, только сейчас познавал его подлинную суть.

Когда в свое время по приезде в Петербург он жадно накинулся на коллекции Эрмитажа, то первое время восторгался всем виденным. Критическое отношение пришло позже.

Из всех сокровищ европейского искусства в Эрмитаже полюбились ему портрет Веласкеза, мрачный, но необычайно волевой папа Иннокентий X и правдивые, как сама жизнь, произведения Рембрандта, особенно «Возвращение блудного сына».

В этом полотне трогало всё: и слепой старик, что ощупывает вернувшегося в отрепьях и прощенного им

сына, и сын, изображенный вполоборота к зрителю, с обритой головой. В коленопреклоненной позе его такая гамма чувства — и искреннее сожаление о беспутной жизни, и бесконечная усталость, и радость возвращения... А стоящий рядом слуга, у которого видно лишь одно выступающее из тьмы лицо, — по-человечески растроган и умилен. Ничто не забыл прозорливец Рембрандт — и даже отвалившуюся подметку нищенской сандалии блудного сына, — изумительная деталь! Это была сама жизнь.

Тогда Виктор Михайлович хотел подробнее познакомиться с творчеством Рембрандта, но в попадавшихся ему книгах скучные, схематические описания картин, портретов и офортов голландского мастера не удовлетворяли его. Так, за недостатком времени, за ежедневными заботами он и не успел осуществить своего намерения.

Сейчас, благодаря увиденной им маленькой картине, его восприятие Рембрандта-художника стало полнее, глубже.

Картина «Христос в Эммаусе» была выполнена, указывал каталог, в 1629 году и, таким образом, относилась еще к первому периоду творчества художника.

Блистательное мастерство сказывалось уже в том, что, взяв в основу евангельский эпизод (встреча двух учеников Христа со своим «воскресшим» учителем), живописец выполнил его как сцену из обыденной жизни и незримо накинул дымку таинственности. Христос лишен человеческой плотности, он почти только видение и тень, но в то же время трактован реалистически, без какого-либо налета мистики. Человек, сидящий за столом, потрясен: верить ему или не верить? — до того все происходящее загадочно и необъяснимо. Другой же сразу уверовал и повалился в ноги.

Васнецов вновь испытал то состояние, которое он пережил тогда, перед картиной Рембрандта в Эрмитаже. Из глубины голландского средневековья к нему приближался гениальный художник — великий правдолюбец, который знал и сердечно понимал простой народ, ходил по трущобам, не брезговал скромным угощением бедняков.

Разве это ученик Христа, евангелист Лука, был изображен на картине, разве это он сидел за столом среди голых сырых стен перед пустыми тарелками? Нет, его бритая, пораженная коростой голова и некрасивое, чуть ли не одноглазое, изрытое оспой лицо были головой и лицом того же человека, который изображен в виде блудного сына на картине в Эрмитаже. И как все многообразие типов, созданных этим гениальным художником, больше всего боявшимся прикрашенности и лжи, так и эта картина навлекла на художника преследование знати. Это маленькое полотно тоже способствовало тому забвению, в которое погрузили Рембрандта за последние годы жизни его знатные современники, требовавшие красоты при изображении их напыщенных лиц и фигур.

И Васнецов понял, что подлинную правду французской жизни, ее подноготную можно изобразить, только живя в рабочих кварталах или сельских предместьях. Он стал бывать в этих районах, где обитал трудовой люд, беднота. Здесь свирепствовала чахотка, и бледные девушки, продававшие нежно-лиловые гиацинты, сами ходили на эти поникшие цветы.

Он искал случая перебраться в предместье. Случай скоро представился. И Васнецов поселился у крестьянина в Медоне.

Он ехал туда в почтовом дилижансе. За ажурной решеткой на обширном открытом пространстве сада дети в кружевных панталончиках играли в серсо. Мимо них на маленьких лошадках гарцевали, похлопывая

почти игрушечными хлыстиками, более взрослые, тоже разряженные дети.

Через несколько минут уныло потянулись кварталы старых двухэтажных каменных домов. Возле них на пыльной дороге с чахлой травой по обочинам резвились другие дети. В их движениях, когда они прыгали через веревочку или играли в мяч, бегали взапуски, пожалуй, было еще больше радости. Они звонче смеялись, чем их сверстники за оградой садов.

Но как бедно и грязно были они одеты!

Вдруг распахнулась дверь, и на улицу вылетел мальчик-поваренок в колпаке и фартуке. Он растянулся и заплакал, размазывая грязь по ссадине на коленке. Из окна доносились грубые ругательства, угрозы.

Художник вспомнил обрывок где-то слышанной детской французской песенки о маленьком Петрушке из местечка Сен-Марсо:

Весь-то день на побегушках.
Дела много — целый воз.
Все работает Петрушка —
Почтальон и водовоз.

Крестьянин, у которого Виктор Михайлович поселился в Медоне, оказался спокойным, добродушным человеком. Целый день пропадал он на огороде. Маленькая солнечная комнатка очень понравилась Васнецову, в ней славно работалось.

Для сюжета своего большого полотна он выбрал подлинно народную сцену. Он писал картину «Балаганы в окрестностях Парижа» («Акробаты»).

Художник постарался передать сцену так, как он ее видел, — в вечернем освещении. Блики неровного колеблющегося света от горящих плашек падают на

одежды публики. Блеклая гамма световых тонов напоминает изощренный колорит Антуана Ватто.

Вот кричит и кривляется белый Пьеро, возле него кроткая лошадка с обезьянкой на спине. Тут же и хозяева балагана. Одутловатый толстяк в розовом трико натужно дует в медную трубу. Это отец семейства. Роль Коломбины играет его безобразная, такая же ожиревшая жена.

Среди жиденькой толпы зрителей выделяется бедняк, одетый в синюю блузу. Он виден только со спины. Но его исхудалая шея и руки, празднично опущенные в пустые карманы, дорисовывают образ горемыки.

Васнецов совсем с другой стороны, чем было принято, изображает жизнь французов. От его полотна веет не весельем, не блеском празднично-нарядных витрин, не шиком мод, не заманчивой красотой женщин. Словно скорбные, унылые мелодии нищей шарманки охватывают сердце при виде этой картины. Чувствуется грустная правда жизни парижских окраин, вся неприглядность существования простого народа, раз так бедны и убоги даже его развлечения.

Прожив в Париже год, Васнецов, кроме «Балаганов», привез оттуда массу зарисовок и акварелей (например, превосходные рисунки «Французский рабочий в соломенной шляпе», «Медонский лес»).

Имела ли какое-либо значение для его развития эта поездка? Безусловно, имела. Она внутренне обогатила его, дала более широкое представление о мире и людях, не говоря уже о том, что там художник в подлинниках увидел многие сокровища искусства.

Познакомившись же с творениями современных ему французских живописцев, знаменовавших приход импрессионизма, Васнецов от них и от восприятия особенностей пейзажа парижских улиц с их толпами усвоил более насыщенную колористическую гамму. Это

в один голос отметили рецензенты, когда через год после возвращения Васнецова из-за границы завершённая картина «Балаганы» стала известна в Петербурге.

Не заезжая в Петербург, Васнецов проехал на родину. В Вятке, на обратном пути из Рябова, он встретился с Сашей Рязанцевой. Она тоже собиралась в Петербург: на женских медицинских курсах начинались занятия. Лунными вечерами, пока пароход проплывал мимо сонных берегов с кое-где светившимися огоньками, они встречались на палубе. Васнецов назначил Саше свидание в Петербурге. Условились, что если девушка придет, они поженятся. Саша пришла — и вскоре они обвенчались...

К концу того же 1877 года относится создание Васнецовым еще двух картин, писавшихся в Петербурге.

Первая из них «Кабак». Художнику захотелось показать, как «отдыхает», «веселится» русский крестьянин.

Широкими, энергичными, экспрессивными мазками, контрастными соотношениями красочных тонов дается тяжелая сцена кабацкого разгула. Это какая-то мрачная пляска с песнями и топаньем под жалкое треньканье балалайки.

Вариацией темы «веселья» является и эскиз «Хороша наша деревня...». Громко орут свои жуткие, дикие песни перепившиеся крестьяне, что, обнявшись, стоят посреди сельской улицы.

Оба произведения остались лишь в эскизах, незавершенными. И, видимо, не случайно. Васнецов все яснее сознавал, что работал не над тем, к чему тяготел. Темы, которые он выбирал, лучше решались такими художниками, как Перов, Савицкий, Максимов, Репин. Однажды, когда кто-то спутал его картину с полотном Перова, ему стало особенно не по себе.

Чуткий Репин, звавший Васнецова еще в декабре 1873 года в Париж, ошибся, когда обещал ему: «Ты все заморское узнаешь сразу, и пойдешь смелей и сильнее в 10 раз, и не будешь неопределенно предаваться тоске по неизвестному...»

Творческую неудовлетворенность Васнецов пытался заглушить напряженным трудом.

Крупным произведением на тему, глубоко выношенную, на тему, обдуманную и пережитую, явилась картина «Чтение военной телеграммы». Это патриотический отклик живописца на войну 1877-1878 годов за освобождение Болгарии от турецкого гнета.

Тема эта особенно была прочувствована Васнецовым еще и потому, что вернувшийся с фронта Поленов живо рассказывал отдельные эпизоды войны и показывал сделанные в Болгарии наброски.

По существу, васнецовская картина — это единственный в живописи яркий отклик на русско-турецкую войну в бытовом плане: это, если можно так выразиться, жизнь далекого тыла в дни войны.

Как жадно слушают столпившиеся вокруг столба неизвестного господина, добровольного чтеца только что полученной с фронта телеграммы!.. Как разнообразны переживания людей!.. Генерал в потертой шинели, старый боевой орел, ныне всеми забытый, вновь переживает свою молодость. Он боится пропустить хоть одно словечко. Пожилой крестьянин стал поближе к чтецу, он тоже хочет получше все слышать. Он суров, сосредоточен, насторожен. Подошли послушать и крестьяне-бедняки, в убогой одежонке, пришедшие бог весть откуда на отхожий промысел в Питер. Забитые беспросветной нуждой, они с надеждой ждут хороших вестей с фронта. Здесь же и равнодушный чиновник, и мрачный купец, и мальчишка с открытым от удивления

ртом. Галерея человеческих типов, характеров, правдивый эпизод, яркий и живой документ времени...

Известный собиратель живописи Павел Михайлович Третьяков купил эту картину для своей галереи. Это не только материально поддержало художника, не только свидетельствовало об успехе картины — Третьяков был тонкий ценитель, — но и значительно укрепило веру Васнецова в свои возможности.

Он решает перебраться в Москву, город златоглавого Кремля, город, овеянный легендами. К Москве давно смутно стремилась его душа. Теперь он вдруг явственно почувствовал: это призыв древней и вечно новой белокаменной красавицы Москвы так томил его по временам. Не там ли его настоящее призвание?..

В марте 1878 года Васнецов жил уже в Москве в тесной квартирке 3-го Ушаковского переулка близ Остоженки^[6].

Москва белокаменная

Он с еще большим упоением, чем в Петербурге, бродил теперь по Москве, восторженно любовался златоглавым Кремлем, Москвой-рекой, узкими и неровными в сравнении с петербургскими, но какими-то особо милыми, уютными улицами и переулками, гористыми и кривыми, вымощенными крупным булыжником. Художник чувствовал, что находится дома и дальше ему ехать некуда.

«Часто, — вспоминала потом жена художника, — возвратясь с прогулки, Виктор Михайлович, бывало, говорил:

— Сколько я чудес видел!»

Он переводил взгляд со строгих зубцов кремлевских стен, грозно выступающих на закатном небе, к причудливым луковицам храма Василия Блаженного, бесконечно разнообразным по форме. Он подумал было, каким прихотливым самоцветом горел бы этот храм, любимое детище Ивана Грозного, если бы не пыль веков, но сразу почувствовал, что эта благородная тусклость и придавала ему особую прелесть. А могучие кирпичные стены Кремля еще хранили следы кипящей смолы, которую лили на осаждавшего врага храбрые москвичи, у вместе с биением часов на Спасской башне он ощущал величавую поступь веков, проплывших над Москвой и не тронувших гордые создания народного гения.

Покоряло Васнецова это удивительное сочетание художественного мастерства и величавых следов героической истории, которые он зорким глазом художника и чутким сердцем истинно русского человека находил все больше и больше.

Он еще и сам не знал, во что выльются его мечты о древней Москве, но чувствовал, что его фантазия уже

разбужена.

В эти же годы по Москве бродил другой художник с творчески пылкой и жаждущей душой. Это был порывистый, мятущийся Василий Иванович Суриков.

Сибиряк по рождению, потомок старинного казачьего рода, с детства наблюдавший остатки древнерусского, еще сохранившегося в Красноярске быта, он прекрасно знал и чувствовал историю Руси. Но его мечтания были другого рода. В отличие от Васнецова, с его пока еще неясными грезами, Суриков совершенно конкретно, отчетливо, зримо представлял себе прошлые века Москвы.

— Однажды иду я по Красной площади, кругом ни души, — рассказывал он искусствоведу Глаголю. — Остановился недалеко от Лобного места, засмотрелся на очертания Василия Блаженного, и вдруг в воображении вспыхнула сцена стрелецкой казни, да так ясно, что даже сердце забилось. Почувствовал, что, если напишу то, что мне представилось, выйдет потрясающая картина.

И Суриков кинулся домой и набросал композицию своей поистине «потрясающей картины» — «Казнь стрельцов».

По-иному воспринимал прошлое Москвы и Репин. Сам Васнецов рассказывал об ощущениях своего друга так:

— Помню, повел я как-то Илью Ефимовича Репина осматривать Василия Блаженного. Ходили мы с ним, ходили по тесным переходам, останавливались около узких оконных разрезов в стенах.

Вдруг Репин бросился от меня вниз по какой-то лесенке и, только уж ступая по траве, окружавшей тогда собор, сказал:

— До меня откуда-то донесся запах крови, и я не мог больше оставаться в храме.

«Не эти ли ощущения вспоминались И. Е. Репину, когда он писал... картину «Иван Грозный и сын его

Иван»?» — замечает искусствовед В. М. Лобанов.

Так каждый из художников по-своему ощущал Москву с ее великими сооружениями древности.

...Васнецов, переполненный впечатлениями, которые волновали, будоражили и, не воплотившись еще в реальные образы, мешали работать, все же принуждал себя писать.

Он даже несколько увлекся картиной «Преферанс», задуманной еще в Петербурге.

Сохранился любопытнейший, удивительный по мастерству рисунок к «Преферансу», известный в истории искусства под названием «Человек, держащий рюмку». Позировал для него малоизвестный художник Р. С. Левицкий, родственник и друг В. Д. Поленова. Рисунок изображает мужчину средних лет с бородкой; запрокинув голову, он «махом» пьет из рюмки. Замечательно передана естественность его позы, все складки одежды — чистяковская школа пошла на пользу.

Слабо озаренная свечами комната. От духоты полуотворена дверь в другую комнату с открытым окном. За столом играют в карты трое мужчин. Четвертый отошел к графину с водкой, пятый же, юноша, во весь рот зевает. Он не знает, куда себя деть от скуки.

Чиновники увлечены игрой. Особенно выразительны лицо и поза худощавого старика, сидящего справа. Пальцы его костлявой руки нетерпеливо барабанят по столу в предвкушении собственной «взятки», последующей за ходом противника. Его лицо — воплощение удовлетворенного злорадства. Колоритны и остальные играющие: обрюзгший чиновник в центре картины и совсем дряхлый старик, задумавшийся над ходом.

О, какая смертная скука, какое духовное убожество царят здесь, где люди не замечают очарования лунной

ночи, серебристо сияющей из окна!.. В этом полотне сконцентрировано то, что называлось скукой провинциальной жизни. Не только Вятка, но и Петербург и Москва были лишь большой и скучной провинцией для таких, как эти люди.

Васнецов писал «Преферанс», делал другие незначительные, как ему думалось, рисунки, а между тем тоска и тревога постепенно охватывали его самого. Он размышлял о том, что вот приехал в Москву, где чувствует себя дома, и вместе с тем никакой московской темы не находится, целые дни проходят в увлекательных, правда, но не приносящих практической пользы прогулках, вечера — в работе, которую с успехом мог бы выполнить в Петербурге, а дело не идет, деньги на исходе.

В октябре приехал Аполлинарий, и встреча с братом несколько рассеяла Виктора.

С живейшим любопытством слушал он подробные рассказы Аполлинария о его путешествиях, о работе, злключениях. Выехав тогда из Петербурга от Виктора Михайловича, он поселился в Вятке, участвовал как художник в изданиях Павленкова (высланного туда за издание сочинений Писарева), потом, увлекшись идеями «хождения в народ», учительствовал в вятском селе. Но после трех лет работы в школе понял, что его призвание — изобразительное искусство. Тогда решил оставить учительство, тем более, что разуверился в народничестве.

Братья снова были вместе. И снова, как когда-то в Петербурге, еле сводили концы с концами.

Младший старался чем-то помочь.

— Трудно было в это время Виктору. Разные штуки мы придумывали, чтобы кормиться. Работал главным образом он, а я был у него как бы заведующим хозяйством, поскольку и на одного заказы едва удавалось получать.

Так вспоминал Аполлинарий Васнецов уже в старости.

Как замороженный ходит он с Виктором, с Поленовым и Репиным по Кремлю, и постепенно его художественные впечатления от родной вятской природы (Виктор очень хотел, чтобы он был ее певцом) как бы тают, тускнеют. А взамен их возникают, встают тихие и неясные, как дальний колокольный звон, картины старой Москвы.

Васнецов старался скрыть от молодой жены свое тягостное состояние, но иногда переживал такие тяжелые минуты, с которыми могли сравниться лишь первые голодные дни в Петербурге. Он знал, что стоит уже близко к чему-то большому, что вот-вот все силы положит для свершения чего-то грандиозного, но это грандиозное еще не приходило.

В один из горестных моментов он написал в Петербург Крамскому «отчаянное» письмо:

«С каждым днем я убеждаюсь в своей ненужности в настоящем виде. Что требуется, я делать не могу, а что делаю — того не требуется. Как я нынче извернусь — не знаю, работы нет и не предвидится».

Встревоженный Крамской быстро ответил. Он разделял всеобщее убеждение передовых художников и критиков в том, что Васнецов талантливый мастер жанра, певец сырых и обездоленных, что ему предстоит создание значительных социальных полотен.

И Крамской настоятельно требовал от Васнецова обратить внимание на главное в его даровании, на редкое умение создавать типичное. Именно в этом он видел выход из создавшегося тупика.

«Почему же вы не делаете этого? — писал он, имея в виду прежнюю работу Васнецова над жанром. — Неужели потому, что не можете? Нет, потому что вы еще не уверены в этом. Когда вы убедитесь, что тип, и только пока один тип составляет сегодня всю

историческую задачу нашего искусства, вы найдете в своей натуре и знание, и терпение — словом, вся ваша внутренность направится в эту сторону, и вы произведете вещи, поистине изумительные. Тогда вы положите в одну фигуру всю свою любовь, и посмотрел бы я, кто с вами потягается».

Крамской указывал на картину «Чтение военной телеграммы» и рисунок «Купец в передней у пристава», как на эскизы, из которых можно создать «изумительные» картины.

Васнецов задумался над этим письмом. Да, Крамской выражал всеобщее мнение. То же самое сказал бы и Стасов и, пожалуй, даже Чистяков, наиболее чуткий из всех его критиков. Дружеское участие Крамского трогало...

И все же, все же... Нет, то, что рекомендовал Крамской, теперь не годилось. Возвращаться к старым, законченным картинам и рисункам, перерабатывать их, заниматься темами, выношенными до конца, пережитыми, воплощенными... Не за тем ехал он в Москву. За чем же?..

В тот самый тяжелый момент, когда Васнецов был как «витязь на распутье», к нему стал все чаще наведываться Репин.

Грусть, задумчивость художника не ускользнули от Репина. Он стал доискиваться причины, но Васнецов и сам, в сущности, не мог ответить на этот вопрос.

Если в первые дни по приезде в Москву Васнецов стремился к одиночеству, чтобы целиком отдаться художественным впечатлениям, то теперь он чувствовал необходимость в дружеских встречах и потому охотно откликнулся на предложение Репина побродить, поездить в компании художников по окрестностям.

И к Стасову в Петербург полетело репинское письмо: «Я все езжу и хожу пешком по окрестностям Москвы в компании с Поленовым и Левицким, а иногда и

Васнецовым. Какие места на Москве-реке! Какие древности еще хранятся в монастырях, особенно в Троицко-Сергиевском и Саввинском! Вчера только я побывал в Звенигородско-Саввинском монастыре. Какое место! Там была сельская ярмарка. Но это еще не главное, а главное — какого я видел там дурака-юродивого — чудо!..»

Вот по Можайской дороге, миновав Дорогомилово, несется тройка резвых лошадей. В открытом экипаже, обняв Васнецова за плечи, сидит улыбающийся Репин. Он показывает то на толстого краснолицего купца в садике за столом, дующего на блюдечко с чаем, то на нарядную узорчатую «нарышкинскую» церковь в Филях, то на славную, перемазанную до колен девушку, пасущую у грязного пруда гусей.

Все сегодня хорошо: и чудесный, играющий солнцем и ветром июньский день, и даже этот молчаливый кучер, одетый, несмотря на теплынь, в плотное и длинное, как у попа, пальто и стеганный, тоже на вате, картуз.

Васнецова душевно трогала, согревала жизнерадостность и общительность Репина. Тот часто, останавливая экипаж, спрашивал у прохожих то о названии села, то об оставшихся до Саввинского монастыря верстах, то о видах на урожай.

С высокого дальнего берега Москвы-реки доносился тонкий мелодичный звон колоколов. Он плыл над окрестными лугами, лесами. Казалось, звучало все: воды, деревья с резной листвой, забытые могильные плиты и даже бесконечно высокие, белокудрые облака... Возле домиков высокие, алые, как пламя, маки, приветливо кивали под набегающим ветерком, плавно качались желтые и лиловые ирисы. Стройные стволы вековых сосен величаво возносили к небу свои пышные голубовато-зеленые вершины. Воздух был напоен смолой. Почти от самой ленты узкой шоссейной дороги, перерезающей село, начинался глубокий темный овраг.

Время от времени блеснет на солнце серебром полоса Москвы-реки, и изумрудом засветятся заливные луга.

А нежный звон все плыл, плыл... Так в древние времена, думал Васнецов, когда вместо живописной громады монастыря здесь стояла бревенчатая часовенка, сторожевой колокол возвещал о приближении врага оттуда, с запада. Этот звон, летевший над тихими полями, слышали на других колокольнях, подхватывали его и, перекликаясь, постепенно доносили весть до Москвы. На кремлевской стене пушки поднимали черные жерла.

Подходили к монастырю. Репин с пригорка рассматривал шумную толпу нищих, юродивых, кликуш, загородивших проход в церковь, разноголосно певших и кланчивших подаяние.

Васнецов же, запрокинув голову, глядел на вершину горы, где красовался древний храм — «На городке». Поражали простота и ясность архитектурного замысла, удивительная соразмерность пропорций при полном отсутствии настенных деталей, называемых «прилепами». Отчетливо запоминались фрагменты росписи старинных мастеров. Эти радостные творения, написанные вечной краской — розоватой, чуть рдеющей охрой и ярким, как море в солнечном блеске, голубцом, изображали одухотворенные лица пустынников.

Уснувшими полями и перелесками поздно вечером друзья возвращались домой. И все впечатления последующих дней не могли заглушить это, в который раз уже испытываемое за год московской жизни, удивление перед изумительным мастерством древних зодчих.

Он все ближе и ближе подходил к богатейшему миру духовной красоты древнерусского человека.

Гимн русским витязям

Имя Васнецова приобретало все большую известность уже не как рисовальщика и иллюстратора, а как живописца.

Начиная с 6-й выставки Товарищества (1878 год), он считался уже не экспонентом, то есть от случая к случаю участвующим в экспозиции, а был избран полноправным членом Товарищества передвижных художественных выставок. На этой выставке были представлены его полотна: «Развешивание флагов»^[7], «Чтение военной телеграммы», «Акробаты» и акварельный рисунок «Витязь на распутье».

Картина «Развешивание флагов», так же как и «Военная телеграмма», — горячий отклик на события балканской войны. Ее название дает понятие и о содержании: в Петербурге на улицах развешивают флаги по случаю победы — взятия русскими войсками Карса. Полотно было злободневно, довольно живописно, и в 1878 году, когда победоносно окончилась война, тепло воспринималось зрителями. Впрочем, особой художественностью оно не отмечено и не вошло в сокровищницу васнецовской живописи.

Стасов обратил особое внимание на «Витязя». Он писал, что это произведение принадлежит к числу лучших работ художника:

«Это род тяжелого, немножко неуклюжего, как и следует, Руслана, раздумывающего о своей дороге на поле битвы, где валяющиеся по земле кости и черепа поросли «травой забвения». Большой с надписью камень, торчащий из земли, богатырский конь, грузный, лохматый, ничуть не идеальный, и в самом деле исторический, такой, на каких должны были ездить Ильи Муромцы и Добрыни, и которых найдешь, сколько

угодно, даже и до сих пор по России, унылость во всем поле, красная полоска зари на дальнем горизонте, солнце, играющее на верхушке шлема, богатые азиатские доспехи на самом витязе, его задумчивый вид и опустившаяся на седле фигура, — все это вместе составляет картину с сильным историческим настроением».

Задумчивость витязя, общий элегический тон картины, выразивший настроение и самого художника, разбросанные по полю кости, зловещие следы давней битвы — все это, в самом деле, вызывает в памяти пушкинского Руслана:

О поле, поле, кто тебя
Усеял мертвыми костями?
Чей борзый конь тебя топтал
В последний час кровавой битвы?
Кто на тебе со славой пал?
Чьи небо слышало молитвы?..

Трудно, впрочем, сказать, чего больше в этой прекрасной картине, отмеченной такой тонкой и сложной гаммой переживаний и ощущений, — влияния пушкинской поэмы или былин и сказок. Воин, едущий по полю на богатырском коне и встретивший на своем пути вещий камень, — это всем известный персонаж народной поэзии.

Стасов скажет впоследствии, как он был обрадован напоминанием одного из друзей о том, что это он, Стасов, дал Васнецову идею начертать на дремучем камне перед глазами «Витязя» былинную надпись:

Как пряму ехати,
Живу не бывати —
Нет пути ни прохожему,

Ни проезжему, ни пролетному.

Далее должны были следовать слова:

На праву ехать — женату быти.

На леву — богатым быти.

Васнецов, замечает Стасов, спрятал эти две строки под поросшим на камне мхом. Русский богатырь, конечно, изберет прямой путь: ему ли не померяться силой со страшным неведомым врагом!

Это произведение, необычное в русском искусстве, было полно для художника особого внутреннего смысла.

В образе витязя на распутье художник как бы невольно изобразил себя, свои нелегкие раздумья о будущем. В чем же, в чем его назначение и призвание? Этот вопрос еще не был решен.

Однажды художник в задумчивости долго сидел перед разложенными на столе набросками, сделанными ранее, после чтения «Слова о полку Игореве». Потом бродил, как обыкновенно, по Москве и проделал в задумчивости немалый путь от Никитских ворот до Разгуляя. И там, у Разгуляя, который напомнил ему своим названием удалых, буйных людей XVII века, невольно остановился возле бывшего дома Мусина-Пушкина с портиком, колоннами ложно-классического стиля. Так вот, значит, где жил тот, кто разыскал и предал гласности чудный памятник искусства — «Слово о полку Игореве».

И пока шел обратно по Покровке и Маросейке, все звучали в его голове стихи «Слова», слышанные им как-то от поэта и переводчика Аполлона Николаевича Майкова.

Как в те минуты, когда он перерисовывал у Ильина изображения доспехов для гравюры, где-то глубоко в сознании зазвучали все громче и громче мотивы далекого сражения. Но сейчас он думал о «Слове», о проникновенно-грустном поэтическом повествовании старины, о безымянных героях...

«Не так ли и наши сейчас под Плевной, — всплывала мысль. — Трижды бросались они на штурм и трижды, не отступая ни на шаг, тысячами ложились от несметной, как саранча, темной силы врага... Славны же будьте, герои, русские солдаты... Вам памятник следовало бы поставить, ну хоть бы вот здесь, на вершине подъема, откуда видна Москва-река и дорога на Куликово поле...»

Васнецов вновь отчетливо вспомнил возбужденные толпы на петербургских улицах и у столбов с победными телеграммами, шествие с факелами, манифестацию по случаю взятия русскими Плевны. Он и сам, спросив утром у хозяйки флаг, полез тогда на крышу, и, когда вешал его, проходившие мимо люди приветственно махали ему шляпами, кричали: «Да здравствует Плевна!..»

Когда пришел домой, долго под впечатлением прогулки раздумывал о «Слове», о героях Балканской войны, славных потомках безвестных воинов Игоря Святославича. Смерилось. Засветил лампу. Неровные блики запрыгали по рисунку, а потом заметались еще сильнее от задрожавшей руки художника. Что-то осенило его, и, позабыв об обеде, он подбежал к давно заготовленному холсту и быстро, вдохновенно начал наносить мазки.

В работе прошла осень 1878 года, зима и весна следующего года. Друзья не узнавали художника. Он, словно помолодел, на щеках заиграл бледный румянец, Васнецов шутил и смеялся. Но простыню, скрывавшую холст, не отдергивал и картину никому не показывал.

Настал, наконец, день, когда был положен последний мазок. Не без волнения пригласил художник друзей в свое тесное жилище.

Входившие изумлялись и замолкали.

Перед зрителями вольно раскинулось безмолвное ратное поле. Дружина князя Игоря Святославича, русские витязи навеки почили среди поверженных врагов.

Какое же место «Слова» так взволновало творческую мысль художника? Несомненно, это:

Бились так день,
Бились другой,
А к полудню на третий день
Пали знамена
Игоревы.

...

И вина кровавого тут
Недостало;
Тут и пир тот dokonчили
Храбрые русичи:
Сватов напоили,
А сами легли
За Русскую землю.

Прямо перед зрителями покоится сраженный стрелой юный витязь с застывшей мечтой на прекрасном светлом лице. Смерть застала его на заре жизни. Чуть поодаль тяжело распластался старый грозный воин, убитый после чудовищного разгрома, учиненного им в стане врагов. Лютая ненависть еще не погасла на его суровом челе. А справа, в полном воинском облачении, в кольчуге и шлеме, спит вечным сном третий воин. Рядом

— поверженный им враг. Вдали, всюду, куда ни глянь, тела убитых.

Это то поле битвы, которое воспели неизвестный автор «Слова» и гениальный Пушкин в «Руслане и Людмиле». Это поле вечной русской славы.

На полотне почти нет следов крови, судорога смерти не исказила черты витязей. Тела их покоятся на мягком травяном ковре — сама природа щедро расточает им свои ласки. Она украсила их смертное ложе светло-голубыми колокольцами, белоснежными ромашками. Витязи, будто предчувствуя свой смертный час, надели лучшие наряды, и узорочье их кафтанов выглядывает из-под стальных доспехов. Нераздельно гармонически слиты покой смерти и красота.

Это поле сечи древней Руси, каким представляется оно в народных сказаньях и песнях, в поэзии, в стройных аккордах музыки.

Полотно имеет небывалый для прежних васнецовских работ размер. Неузнаваемо изменился и колорит. Вместо несколько однообразной коричнево-серой гаммы художник ввел живые краски — красные и голубые, белые и желтые. Особенно насыщена красочная палитра в той части картины, где изображается цветущая степь.

Красные щиты разбросаны по полю; мы живо вспоминаем строки из «Слова»:

И поля преградили
Дети бесовы —
Кликом,
А храбрые русичи —
Щитами багряными.

Оказывается, почти любая деталь находит параллель в «Слове».

Принахмурилось небо. Оно как бы озарено дальними вспышками молний и вот-вот наглухо закроется грозными тучами. Лишь тускло-багровая луна медленно восходит над темным горизонтом.

Уже пустыня силу прикрыла...
Черные тучи
Надвигаются с моря.

Однако, несмотря на удивительную близость картины к «Слову», конечно, нельзя видеть в ней влияние его одного.

В этом скорбном, торжественном и одновременно триумфальном гимне все слилось воедино: и «Слово о полку Игореве» с его затаенной печалью, восхищением древнего воина перед ратными подвигами русских витязей; и бессмертная пушкинская поэма со скорбным и мужественным монологом Руслана: «О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями?..»; и волнующая, рождающая глубочайший отклик в сердце каждого русского человека музыка Глинки, его опера на сюжет этой пушкинской поэмы.

Одиннадцать эскизов предшествовали картине.

Вначале Васнецов думал запечатлеть само сражение. Взлетает занесенный над головой врага меч привставшего на стременах русского витязя. Неровными, то взмывающими кверху, то падающими штрихами, изображены фигуры секущихся воинов в остроконечных шлемах.

Второй рисунок приближается к окончательному решению темы: намечено поле боя с поверженными богатырями. Один из них, смертельно раненный, приподнялся, всматривается в даль. Уже слетаются, уже дерутся в воздухе из-за добычи зловещие хищные птицы. Справа на горизонте — не то одинокий конь, не

то волк. Под этим наброском — другой, на котором как будто намечены фигуры людей, идущих по полю, сплошь усеянному телами.

Все отчетливей, резче, рельефней выявляется мысль Васнецова изобразить поле боя после сражения. Вот и последний, уже живописный эскиз, непосредственно предшествующий картине; он необычайно красив по колориту и представляет тончайшее сочетание красно-коричневой гаммы (земля) и холодных голубых тонов (небо). Последние хорошо передают сумерки наступающей ночи и вносят ощущение беспокойства.

В окончательном варианте картины Васнецов, однако, не использовал красочные сочетания эскиза. Там властвуют тона голубой, синий. Художник решил усилить не ощущение тревожной сумеречности, а состояние мертвой тишины, опустившейся над полем.

Эта грандиозная предварительная работа осталась скрытой от глаз друзей художника. Даже такой близкий ему человек, как Поленов, ошибался, когда считал, что Васнецов, в противоположность Репину, всегда писал сразу, не делая никаких эскизов и переработок.

Репин был в восторге от картины, поздравляли и другие художники. Вместе с тем Васнецов не мог не заметить их некоторой растерянности, неуверенности в их высказываниях. Это его смущало и огорчало. Он нетерпеливо ждал оценки Стасова, Крамского и особенно Чистякова. А их отзывы должны были появиться — картина попала на очередную, 8-ю передвижную выставку того же 1880 года.

Вот и первые газетные и журнальные статьи о выставке. Васнецов читал — и не верил собственным глазам. О его картине «Молва» писала, что из внутреннего содержания древнерусской литературы ни духа ее, ни смысла не попало в картину.

«Современные известия» сообщали: ни лица убитых, ни позы их, ни раны, наконец, — ничто не

свидетельствует здесь ни о ярости боя, ни об исходе его. Рецензент недоумевал, зачем это художник потратил такую массу времени и красок на эту невыразительную вещь.

В «Московских ведомостях» говорилось: картина производит с первого раза отталкивающее впечатление, зрителю нужно преодолеть себя, чтобы путем рассудка и анализа открыть полотну некоторый доступ к чувству. Это потому, что в нем слишком много места отведено «кадеверизму» (то есть воспеванию трупов). В целом картина, по мнению газеты, напоминает стихи, переделанные прозой.

Как ни крепился Виктор Михайлович, он после этих холодных, несправедливо обидных слов почувствовал душевную растерянность. В картину было вложено столько чувств, столько сил, с ней связывались все мечты о будущем!..

Напрасно утешал его Репин. Васнецов ушел в себя, замкнулся.

Даже Стасов как бы уклонялся от оценки картины «После побоища», а в письме к Репину сказал, что в ней нет ничего капитального. Не выдержав, Репин написал ему такое письмо:

«Меня поразило ваше молчание о картине Васнецова «После побоища». Слона-то вы и не заметили, сказав мне в письме: «Ничего капитального». Нет, я вижу теперь, что совершенно расхожусь с вами во вкусах. Для меня это необыкновенно замечательная, новая и глубоко поэтическая вещь. Таких еще не бывало в русской школе. Если наша художественная критика такие действительно художественные вещи проходит молчанием, — я скажу ей, что она варвар, мнение которого для меня более не интересно. Не стоит художнику слушать, что о нем пишут и говорят, а надобно работать, в себе запершись. Даже и выставлять не стоит. Вы меня ужасно расстроили вашим письмом и

вашим непониманием картины Васнецова, так что я решительно ничего писать более не могу».

Прошло еще несколько времени, и Стасов отозвался о полотне.

Он увидел в нем отголоски академизма. Фигуру юного воина на переднем плане, со стрелой в груди, он нашел настолько идеализированной, что сравнил ее даже с фигурой упавшей навзничь женщины из картины К. Брюллова «Последний день Помпеи», этого действительно яркого образца академической живописи.

Он, подобно некоторым рецензентам, недоумевал, почему в картине, изображающей поле боя, совсем нет никаких следов ожесточенных сражений. «Вовсе не чувствуешь всего ужаса, всего безобразия страшных остатков после дикой схватки. Вовсе забыты даже кони самых заклятых конников, наводнявших древнюю Русь, которые играли всегда такую громадную роль в битвах азиатов».

«Натуры очень мало, условностей слишком много», — делал он вывод.

Стасов на этот раз не понял цели, поставленной художником. Ведь первоначальные, отвергнутые самим Васнецовым замыслы как раз и сосредоточивались именно вокруг сцены сражения — с его кровью, «ужасом», «безобразием страшных остатков». Нет, он пожелал изобразить поле битвы, следуя прекрасным поэтическим образцам народного творчества, сокровищу древнерусской литературы — «Слову о полку Игореве». Он следовал прекрасной пушкинской поэме, где отнюдь не живописуются кровь, ужасы, остервенение боя, а всё полно, как и в васнецовской картине, величавого эпического спокойствия.

...Нетрудно представить себе горькие переживания художника. Он знал, что полотно во многом несовершенно технически, но вместе с тем, проверяя

досконально все этапы работы, ни в чем не мог упрекнуть себя. Картина была написана со всем жаром души, сотни раз продумана и выверена...

Можно понять, с каким трепетом вскрыл он однажды обыкновенное на вид письмо в конверте с санкт-петербургским штемпелем, когда по почерку увидел, что оно от Чистякова. Неужто и он бранит?!

Что это, не сон ли, неужели и впрямь существуют на свете эти чудесные слова:

«Вы, благороднейший Виктор Михайлович, поэт-художник! Таким далеким, таким грандиозным и по-своему самобытным русским духом пахнуло на меня... Я бродил по городу весь день, и потянулись вереницей картины знакомые, и увидел я Русь родную мою, и тихо прошли один за другим и реки широкие, и поля бесконечные, и села с церквями российскими, и там по губерниям разнотипный народ наш и, наконец, шапки и шляпки различные; товарищи детства, семинаристы удалые и Вы, русский по духу и смыслу, родной для меня! Спасибо, душевное Вам спасибо...

В цвете, в характере рисунка талантливость большущая и натуральность. Фигура мужа, лежащего прямо в ракурсе, выше всей картины. Глаза его и губы глубокие думы наводят на душу. Я насквозь вижу этого человека, я его знал и живым: ветер не смел колыхнуть его полы платья; он и умирая-то встать хотел и глядел далеким, туманным взглядом».

Чистяков отмечал и некоторые несовершенства: фигуры на картине не совсем удачно сгруппированы, луна великовата, «судя по свежести атмосферы, следовало бы накинуть на все покров»; в рисунке есть недосмотры. И все же только он, один он сумел заглянуть в самую душу картины и нашел такие теплые слова, которые вызвали у художника слезы. И понеслось в Петербург ответное письмо:

«Вы меня так воодушевили, возвысили, укрепили, что и хандра отлетела, и хоть снова в битву, не страшно и зверье всякое, особенно газетное. Меня, как нарочно, нынче более ругают, чем когда-либо, — я почти не читал доброго слова о своей картине. В прежнее время — сознаюсь, испорченный человек, — сильно хандрил от ругани газетной, а нынче и в ус не дую, как комар укусит, посаднеет и пройдет. До вашего письма начал было здорово хандрить... а теперь бог с ними, пускай пишут и говорят — не в этом дело».

Васнецов в этом письме признает справедливыми замечания Чистякова, сетует на свое «слабое знание и умение в форме», говорит о необходимости тщательно наблюдать за собой, то есть за работой, и тогда «хоть воробьиным шагом, да можно двигаться».

Тяжелая гора свалилась с плеч художника. Он радовался как никогда ранее. Раз почувствовал главное в картине Чистяков — значит, и другие скоро поймут то, что пока еще для них сокрыто.

Трудный, связанный с большими переживаниями процесс создания «После побоища» — полотна, как показывает его анализ, совершенно новаторского, стал началом нового этапа в его жизни.

Те, кто видел художника в то время, замечали в нем эту перемену. Виктор Михайлович стал как-то строже на вид, собранней, возмужал. Осмысление своей дороги и письмо Чистякова, убедившее в правильности избранного пути, духовно укрепили его.

Из серьезной внутренней борьбы, которую никто, за исключением, может быть жены, и не подозревал в нем, он вышел закаленным, вышел победителем. Нет, он не отказывался от идеалов передвижников, он лишь нашел свою особую дорогу и вместе с ними честно и мужественно до конца послужит своей кистью народу.

В Лаврушкинском и на Садово-Спасской

Васнецов, и Репин, и Поленов жили неподалеку друг от друга, в юго-западной части тогдашней Москвы: Васнецов — в 3-м Ушаковском, Репин — в Теплом переулке, близ Девичьего поля, Поленов — в Олсуфьевском, в старинном барском особняке с заброшенным тенистым садом. Ушаковским переулком можно было выйти на Пречистенку и, минуя Зубовскую площадь, через несколько минут подойти к дому Олсуфьева.

Репин и Поленов, переселившиеся в Москву ранее Васнецова, уже были поглощены московскими темами. Репин в Новодевичьем монастыре писал свою «Царевну Софью». Поленов увлекся архитектурой и особенно интерьерами — внутренним убранством московских теремов. Низкие, тяжело нависшие сводчатые потолки и перекрытия, стены, разукрашенные бесхитростными, наивными орнаментами старины, тихий полумрак, едва озаряемый светцом или лампадкой, — вот что привлекало художника. В нем боролись тогда два пристрастия: пейзаж и жанр. Работая над интерьерами теремов, он хотел воскресить обстановку, в которой медленно протекал однообразный быт царевен и боярышен.

«Постоянно общались только с Репиным и Поленовым...», — вспоминала о первых месяцах московской жизни Александра Владимировна Васнецова. Третьим лицом, к которому Васнецов частенько заходил, был Павел Михайлович Третьяков.

Мимо грандиозного храма Христа Спасителя Васнецов шел на Каменный мост. По левую сторону выступали башни и золотые главы Кремля, а впереди в

невысоких, уютных, большей частью деревянных особняках, с кучками всевозможных хозяйственных пристроек, с дворами и садами, расположилось замоскворецкое купечество.

Тут, в незаметном и ничем не отличном от соседних закоулков Лаврушинском переулке, стоял просторный дом Павла Михайловича Третьякова.

Васнецов мельком видел Третьякова еще в Петербурге. В его галерее уже было несколько работ художника. Все же знакомство его с Третьяковым, по существу заочное, возобновилось не без участия Репина и Поленова, рекомендовавших Васнецова с самой лестной стороны. Осторожный, внешне суховатый Третьяков разборчиво относился к новым знакомствам, но с Васнецовым сошелся скоро и близко. Он угадал в нем и бурно развивавшийся талант, и сердечную простоту, и искренность, и честность. А уж если Павел Михайлович сходил с таким человеком, это значило — дружба на всю жизнь.

Все русские художники считали за честь, когда их произведения покупал сам Третьяков. Во-первых, это означало, что картина действительно высокохудожественна — вкус редко подводил Павла Михайловича. Во-вторых, он давал цену, достойную вещи. И третье, главное, очень важное для художника — свою картину он мог видеть в собрании Третьякова когда угодно, тогда как другие владельцы далеко не охотно и далеко не всегда раскрывали перед автором двери.

Влекла Виктора Михайловича к Третьяковым и превосходная игра на фортепьяно хозяйки дома Веры Николаевны и ее дочери.

Никогда раньше не имел он такой возможности — слушать сколько угодно музыку — и, задумчиво подперев голову, сидел не шелохнувшись. С тех пор Васнецов особенно полюбил величавые аккорды Баха,

светлую, солнечную музыку Моцарта, философскую глубину творений Бетховена.

Вечер опускался над Замоскворечьем. За приподнявшейся шторой видно было, как теряли очертания, растворялись в фиолетовой мгле дома и церковки, заборы, амбары и будки. В соседних комнатах, тоже темных, чуть мерцали позолоченные рамы картин.

Каким-то особым уютom веяло от дома Третьяковых. «У нас Виктор Михайлович бывал часто, заходил днем из галереи, а больше вечером. Он бывал почти на всех музыкальных вечерах, которые ценил и любил», — вспоминает дочь Третьякова, Александра Павловна.

Вера Николаевна сделала о нем такую запись:

«...Нежный, благородный блондин, глубокая натура, много работавший над собой человек с поэтичной, нежной душой. Последнее его лучшее произведение вполне характеризует его: «Слово о полку Игореве»^[8]. У нас в галерее».

В этих строках чувствуется большая теплота.

Как-то Репин привел смущенного Васнецова в дом двоюродного брата Веры Николаевны Третьяковой — Саввы Ивановича Мамонтова, на Садово-Спасской. О богатстве, широте натуры, уме Мамонтова ходили по Москве легенды.

Васнецов долго и тщательно отряхивал в передней от снега свои калоши, пока, наконец, потерявший терпение Репин не взял его под руку и не повел прямо в кабинет хозяина. Распахнув дверь, навстречу выбежал Мамонтов. Ни слова не говоря, он подхватил Васнецова с другой стороны и повел еще куда-то дальше.

Мамонтов, по словам самого художника, поразил его даже своей наружностью: «Большие, сильные, я бы сказал, волевые глаза, вся фигура стройная, складная, энергичная, богатырская, хотя среднего роста, обращение прямое, откровенное — знакомишься с ним в

первый раз, а кажется, что уже давно был с ним знаком».

Пока шли широким коридором, Васнецов удивлялся странным звукам, раздававшимся из всех комнат. Их можно было сравнить лишь со звуками, обычно царящими в театре в часы репетиций. Там поют, там декламируют, здесь играют на трубе, а здесь строят и приколачивают декорации. И, как на сцене, пахнет красками и свежим деревом.

— Вот, ребятушки, воистину: ничего не добивайся, ничего не домогайся, все придет само собой! — кричал Мамонтов, втаскивая Васнецова в какую-то комнату. — Бегаю, ищу целый день, а Мефистофель — вот он, сам припожаловал.

Васнецов был обескуражен и топтался на месте, а кругом хохотали. Среди восьми-деяти незнакомых он увидел дружелюбно подмигивающего Поленова и несколько успокоился.

Оказалось, что Мамонтов подыскивал исполнителя роли Мефистофеля для живой картины «Видение Маргариты Фаусту» по Гёте.

Долго Васнецов отказывался, но и Мамонтов, и Репин, и Поленов были неотвязны. Ему отвели комнату, сказали, что играть будут сегодня же вечером, что он никуда из дому не уйдет, а в буфете может брать все и отдыхать на любом диване.

Время от времени заглядывал Мамонтов или кто-либо из друзей и участливо спрашивал, не нужно ли чего. Вечером, волнуясь, как гимназист на экзамене, Васнецов изображал Мефистофеля, Фауста — Владимир Сергеевич Алексеев, брат К. С. Станиславского, а Маргариту — Елизавета Григорьевна, жена Мамонтова. Высокий и худой, Васнецов был и в самом деле похож на Мефистофеля и вызывал очень дружные аплодисменты.

С тех пор Виктор Михайлович часто стал бывать у Мамонтова. Впоследствии он рассказывал:

— И вся семья, и незабвенная Елизавета Григорьевна, и дети, и братья Саввы Ивановича, и их семьи, племянницы, племянники — все жили искусством, сценой, пением в этой веющей художеством атмосфере. И все оказывались под волшебным жезлом «дяди Саввы» прекрасными, чуть не гениальными артистами и актерами.

По вечерам сходились и читали часто по ролям Шекспира, Островского, Майкова.

Первая пьеса на домашней сцене Саввы Ивановича, которую пришлось мне видеть, была лирическая драма Майкова «Два мира». Прекрасная постановка, декорации, костюмы В. Д. Поленова меня, выдавшего только казенную сцену, просто поразили своей художественностью, я почувствовал, что тут веет чем-то новым, свежим... Играли: Деция — Поленов, Лиду — Елизавета Григорьевна, и играли трогательно, задушевно, и всюду чувствовалась вдохновляющая сила самого Саввы Ивановича, что проявлялось и сказывалось во всех пьесах, которые ставились на их домашней сцене.

Скоро Мамонтов заказал Васнецову написать три картины для зала заседаний Донецкой железной дороги: «Битву русских со скифами», «Ковер-самолет», «Три царевны подземного царства».

Картины мыслились, вспоминал сын С. И. Мамонтова — В. С. Мамонтов, сказочными иллюстрациями к пробуждению новой железной дорогой богатого Донецкого края: «Первая картина должна была изображать далекое прошлое этого края, вторая — сказочный способ передвижения и третья — царевен золота, драгоценных камней и каменного угля, символ богатства недр пробужденного края».

Заказ этот был сделан Васнецову после того, как Мамонтов узнал сюжеты задуманных и частично уже выполненных художником картин. Он не хотел стеснять

живописца и навязывать ему свои планы. Он просто выбрал те из сюжетов, которые ему наиболее подходили.

Получив заказ от Мамонтова, Виктор Михайлович мог уже спокойно работать над завершением полотен.

В «Ковре-самолете» безудержный полет фантазии художника нашел необычайно яркое, чисто народное воплощение.

В поисках материала для картины Васнецов попал как-то в подмосковное село Коломенское. Оно произвело на него такое же ошеломляющее впечатление, как и Московский Кремль.

Правда, дворец в Коломенском, это, по выражению людей древней Руси, «осьмое чудо света», давно уже не существовал. Его Васнецов видел лишь на рисунке в книге. Богатое воображение дорисовало остальное. И, как пышный цветник, возник перед ним этот дворец со сказочно-дивными теремами, кровлями-бочками, витыми балясинами, чешуйчатыми покрытиями... Он представлял себе, как вот в точно таком же дворце-тереме, этом причудливом создании русских мастеров, беззаботно проживал свой век пушкинский царь Салтан...

Но если не было уже старинного дворца Алексея Михайловича, то оставались еще другие сооружения, с которыми дворец был когда-то архитектурно связан. Одно из них — церковь Вознесения, построенная при Иване Грозном, — особенно очаровало художника. Она выступила вдруг в прорезе арки старых ворот на фоне неба. Васнецов вспомнил тогда удивленное восклицание летописца: «Бе же церковь вельми чудна выотою, красотою и светлостию, яко-во не была прежде сего на Руси».

Васнецов где-то слышал, что с такой вот башни во времена Грозного некий холоп пытался на приделанных крыльях взлететь к небу.

— В Коломенском есть башня, связанная с мечтой одного из наших предков о полетах. Я вспоминал о нем, когда писал свой «Ковер», — признался потом Виктор Михайлович.

Ковер, плавно выгибаясь, летит по воздуху, как гигантская птица, а на нем стоит Иванушка и держит клетку с добычей, с пойманной Жар-птицей. Ему нехотя уступают дорогу зловещие совы, внизу расстилаются просторы степей, тускло отсвечивает озеро.

Другая картина — «Битва славян с кочевниками»^[9] — одно из самых острых батальных произведений в мировом искусстве.

Многие века терзали кочевники славянские земли, убивали, мучили, уводили в плен славян. Но настал час — и грянула битва! Перед зрителем васнецовской картины — один из эпизодов этого сражения. Стремительно несущийся конь славянина встал на дыбы перед конем врага. Русский воин занес смертоносную булаву и сейчас, подавшись всем телом и ловко увернувшись от копья, сокрушительно обрушит ее на голову врага. С обеих сторон на выручку своим бешено скачут воины.

Художник изображает и кочевников такими же храбрыми, ловкими, увертливыми, как и славянские витязи. Один кочевник, совсем мальчик, даже поверженный славянином, целит из лука в своего врага.

Все симпатии художника, однако, на стороне славян. В их облике не только мужественность, но и красота, благородство, чего не скажешь о кочевниках.

Васнецов словно бы послушал совета Стасова, говорившего, что в таком полотне, как картина «После побоища», должны выступать следы ожесточенной битвы. Он как бы изобразил то самое поле в разгар битвы, за несколько часов перед наступившей развязкой.

В этом удивительном создании, ставшем отныне, как и «Витязь на распутье» и «После побоища», самым любимым произведением многих русских зрителей, господствует та же яркая колористическая манера. Резкий, вихреподобный ритм, порывистость движений потребовали не только динамической композиции, но и особо насыщенного красочного строя.

Тут еще больше, чем в предыдущих полотнах, тона контрастируют между собой: небесно-голубой и коричневый, белый и черный, зеленый и красноватый. Не сеча ли при Керженце Римского-Корсакова навеяла Васнецову эти образы?..

Третья картина — «Три царевны подземного царства» — имеет совсем иной характер. Это спокойный, неторопливый лирический рассказ или даже сказка. И в Вятской губернии тогда бытовала сказка про три царства, включенная впоследствии известным собирателем фольклора Дмитрием Константиновичем Зелениным в его книгу вятских сказок; Васнецов в детстве слышал ее не раз.

В ней рассказывалось, как Иванушка-дурачок, искавший невест для себя и братьев, нашел в подземелье трех царевен. Вывел их Иванушка: «Вот вам, братья, по невесте, а одну я сам возьму». Царевна в золотой одежде полупрезрительно усмехается. Униженная драгоценностями сестра ее относится к происходящему безразлично, равнодушно. Только третья сестра, превращенная Васнецовым из царевны Меди в царевну Уголь, скромно потупила прекрасные темные очи и покорно опустила руки. Ясно, что Иванушка возьмет замуж ее, не этих гордячек из царства золота и драгоценных камней; ведь простой народ не придает значения ложной, холодной красоты.

Над образом царевны Уголь, символизирующей, по мысли Мамонтова, неисчерпаемые богатства донецкого

каменного угля, Васнецов потрудился немало. Одухотворенность темноволосой девушки в скромном черном платье привлекает горячие симпатии зрителя.

— В нашем московском доме появились большие картины Васнецова, — вспоминал о давно прожитом сын Мамонтова, Всеволод Саввич. — Мы, дети, сразу полюбили эти замечательные большие полотна и подолгу простаивали перед ними, разглядывая вновь находимые нами подробности, и обменивались впечатлениями и мечтами. Вспоминается по этому поводу старый швейцар нашего дома, Леон Захарович, который любил, выпроваживая нас из столовой, ворчать: «Ну, чего вы ждете? Приходите завтра и увидите, кто оказался победителем — русские или татары».

С приближением летних дней в семье Мамонтовых все чаще говорили об Абрамцеве, подмосковном имении. Восторгались природой, обилием грибов и ягод, вспоминали веселое прошлогоднее лето, спектакли на открытом воздухе, игру в городки, до которой Васнецов был великий охотник. Наконец взяли с него слово, что он с семьей поселится если не в самом Абрамцеве, то поблизости. Ну, хоть бы в деревне Ахтырке. Мамонтов взялся приискать жилье, и Васнецов с радостью согласился.

Абрамцево

В один из июньских вечеров 1880 года Мамонтов с сыновьями пошел по дороге на Ахтырку встречать братьев Васнецовых. Об этом договорились заранее.

В памяти сына Мамонтова, Всеволода, запечатлелись две высокие фигуры, которые выросли вдруг на светлом горизонте поля.

Пока шли обратно, Виктор Васнецов всячески потешал детей: он живо рассказал им придуманную тут же сказку о приключениях рыбки в подводном царстве, и дети ясно представляли себе и прозрачные, холодные воды моря, и причудливый, весь из раковин, терем морского царя, и как шевелят усами сомы, возлежат на дне морские звезды, приподнимают головки, будто вставшие на дыбы, морские коньки...

Виктор Михайлович сразу завоевал симпатии ребят.

Подошли к дому. У террасы Илья Репин рыл землю под клумбу.

— А, это ты, ясное солнышко, наконец-то! Ба, и Аполлинарий здесь — вот хорошо! Ну, первым делом ко мне. Савва Иванович, вы ведь не обидитесь, что я братьев у вас отбил, — Елизавете Григорьевне, кажется, нездоровится... и не до гостей...

И, не дожидаясь ответа, Репин увел братьев в свой дом, точнее, домик, радушно предложенный ему и его семье Мамонтовыми и носивший смешное название «Яшкин дом». Всеобщая любимица, дочь Мамонтовых, Веруша^[10], называла его «своим», а поскольку все домашние звали ее «Яшкой» (так когда-то она называла себя), то и домик стали называть «Яшкин».

Первое, что бросилось в глаза гостям, множество рисунков и эскизов, набросков маслом — повсюду: на стене, на столе и даже на стульях. Все они изображали

фигуры смеющихся людей, их бритые круглые головы с чубами, отдельные предметы быта: одежду, утварь, оружие. Васнецов знал, что Репин собирается писать картину «Запорожцы».

А вот и первоначальный карандашный эскиз с пометкой «Абрамцево, 26 июля 1878 года». Вокруг стола, под открытым небом, шумит, волнуется, гомерически хохочет толпа запорожцев, сочиняющих ответ на требование турецкого султана сдаться. Им ли, вольным детям русского юга, казакам, наводящим ужас на правителей заморских стран, бояться султана... Да по одному только знаку атамана Серко их струги, как птицы, понесутся по волнам навстречу любому врагу.

Вечером, после чая играли в городки. Одну партию составили Репин, Аполлинарий Васнецов, Мамонтов и его сын Андрей; другую — Васнецов, сотрудники Мамонтова Кривошеин и Арцыбушев и сын Мамонтова Всеволод, по прозвищу «Вока». Васнецов бил метко. Он как-то по-особому, во всю длину вытянутой руки, размахивался битой и сметал без остатка одну фигуру за другой. Было даже страшно смотреть, как звучно рассыпаются один за другим «города».

Проигравшие решили взять реванш. Когда стало темно и игру прекратили, Мамонтов заявил, что она все-таки продолжается. Начались «литературные городки» — участники пикировались стихотворными экспромтами.

Намекая на тех из противников, кто «варил кашу», то есть разваливал битой город, не выбив из квадрата ни одного городка, Мамонтов писал:

Страдая слабостью желудка.
Давно ищу стряпуху:
С обеда повара мне жутко,
Есть не хватает духу.
Вдруг случай неожиданный
Поправил участь нашу —

Нам генерал невиданный
Сварил на славу кашу.

И подписал: Щедрин.
Васнецов не растерялся и ответил:

О, наш враг!
Что ни шаг,
То уловка.
Всё хитрили,
Сбоку били —
Ловко!

И подписал: «Новичок».

Остаток вечера Васнецов провел в разговорах с Репиным.

Долго, очень долго бродили друзья по заглохшему, еще не расчищенному после аксаковского запустения парку.

Илья Ефимович подробно рассказывал о своих наметках к новой картине — «Не ждали», и Васнецов поразился, какая творческая энергия бушует в этом человеке: ведь в самом разгаре у него была работа над «Запорожцами» и картиной «Крестный ход в Курской губернии».

Репин опять увлек Васнецова в «Яшкин дом». Когда Васнецов слушал Илью Ефимовича и рассматривал его наброски и этюды, он чувствовал, что в тихое, отгороженное лесами и полями от российских столиц Абрамцево словно вихрь ворвалась живая действительность.

С холстов глядели на Васнецова те самые обыкновенные русские люди, которых он видел и в вятских краях, и в Петербурге, и в Москве. Повсюду

простые крестьяне, странники, убогие, калеки. Бредет, опираясь на костыль, горбун, которого он видел еще сегодня утром в Ахтырке, грузно восседает на коне злобный урядник из соседнего села Хотькова. Словно все они собрались в одну беспокойную массу, чтобы, топоча ногами, поднимая пыль, теснимые жандармами, двинуться вслед за «чудотворной иконой».

Что движет этими людьми? Почему с таким упорством, с покорной тупостью идут они вперед, хотя их хлещут нагайками, орут на них урядники? Васнецов представил себе, как вот именно сейчас идет такая же толпа по знакомым ему вятским полям и пескам — сцена, не раз виденная им. И он хорошо понимал, что ведет этих людей. На лучшую долю надеются они. Они верят, что каким-то чудом изменится их жизнь.

Восхищаясь мастерством Репина, органической слитностью его с душой народа, Васнецов вновь думал, как велик его собственный долг перед народом. Но нет, он тоже подарит обществу вещи, не менее достойные. Но пойдет другим путем, на котором уже стоит так твердо, что ничто не собьет его. Он покажет русскому народу, какими были его лучшие сыны, на что они способны в годину лихих испытаний. Он обнажит перед зрителями душу этого народа, который, как никакой другой на свете, умеет терпеть, но когда приходит его час, выказывает беспримерное мужество. Не ему ли, потомку вольнолюбивых, бесстрашных новгородцев, ощущающему в себе беспокойный творческий дух, сказать языком красок это новое слово?..

Была суббота, в воскресенье ожидался приезд многих художников, и Васнецовых не отпустили. Репины потеснились, и братья устроились на ночлег в «Яшкином доме». На завтра намечалось новое генеральное сражение в городки, и уже заранее составили партии.

С утра в имение Мамонтовых то группами, то поодиночке являлись гости. Одни приезжали поездом,

другие, ввиду хорошей погоды, на экипажах по триицкой дороге. Абрамцево оглашалось пронзительным ржанием лошадей, заглушавшим на мгновение вспышки смеха, приветствий.

Приехали художники Неврев, Кузнецов, Поленов. Пришел Илья Остроухое, друг дома, прозванный за свой чрезвычайно высокий рост Ильяханцией. К полудню ждали Антокольского, по слухам, только что прибывшего из Парижа. Дети Мамонтовых, по поручению взрослых, то и дело выбегали узнать, не покажется ли из-за поворота курчавая голова дяди Антоколя.

Николая Васильевича Неврева, самого старшего из мамонтовских друзей-художников, все уважали как коренного москвича, необычайно хорошо знавшего жизнь Москвы, ее обрядовую сторону, особенно быт и нравы купечества. Недаром его прозвали «Островским живописи». Неврев, подобно Перову, пользовался огромным уважением Третьякова, который покупал почти все картины этого мастера и чутко прислушивался к его неторопливым, обстоятельным суждениям.

После острых, беспощадно высмеивающих купечество, духовенство, помещиков картин «Панихида на сельском кладбище», «Протодиакон, провозглашающий на купеческих именинах многолетие», «Воспитанница», «Торг» Неврев почему-то перешел к историческому жанру. Но исторические темы ему не удавались, это подчеркивали критики, это знал и тяжело переживал сам художник.

Васнецову было приятно видеть, как живительная природа Абрамцева освежила Неврева; в его потускневших глазах стали вспыхивать огоньки веселья.

— Ну и места у вас, Савва Иванович, — говорил Неврев басом, махнув рукой в ту сторону, где переливалась от тихого ветерка листва тополей. — Я и не предполагал, что могут быть такие... Я, вы знаете,

настолько привык к моей родной голубушке, матушке Москве, что о такой лесной красоте давно и позабыл. А жаль...

— Почаще наезжали бы или пожили бы у нас подольше, так еще не то заговорили бы, — отвечал Мамонтов.

— Нет, где уж мне... Красотами природы пусть наслаждаются молодые, такие, как Виктор Михайлович. Я москвич закоренелый. Родился, жил и умру в Москве, и на камне велю написать, что-де такой-то тем и знаменит, что никуда далее имения Саввы Мамонтова да Троицы сроду не выезжал и долее часу там не оставался.

— Как долее часу?

— Да, да, почтеннейший. Уж вы меня извините, но сегодня к обеду у меня будут коренники-москвичи, Павел Михайлович Третьяков также припожалует. В Хотькове поезд будет в два часа, — он вынул массивные бронзовые часы на толстой цепочке, — а сейчас ровно час.

Как хозяева ни уговаривали Неврева, он оставался непреклонным. Этот пунктуальный чудак выполнил, несмотря ни на что, когда-то данное Мамонтову обещание приехать именно сегодня, но никакая сила не могла заставить его нарушить и уговор с московскими друзьями.

Васнецов разговорился с Николаем Дмитриевичем Кузнецовым, красавцем-атлетом, поступившим в академию тогда, когда Виктор Михайлович уже расстался с ней, но хорошо знакомым ему по собраниям передвижников. Васнецову очень нравилась кузнецовская картина «Объезд владений» — ранее он еще не успел высказать автору свои впечатления и рад был это сделать теперь.

— Ваша картина, Николай Дмитриевич, и сейчас у меня словно перед глазами. Вот я вижу, как посреди

поля остановился раскормленный, застоявшийся конь, чувствую даже, как он прядет ушами, недовольный, что его остановили. Но помещик, сидящий в таратайке, строго приказал ему стоять. Помещик кнутом — как это вы ловко, с натуры подметили — подзывает мужика и грозно спрашивает, как он осмелился убить дичь на его, помещика, угодьях. Старик растерян, не знает, что и сказать, он не оправился еще от страшной досады: кабы не помещичья собака, учуявшая дичь и с лаем кинувшаяся на него, все сошло бы... Так я описываю картину?

— Я поражаюсь вашей памяти, Виктор Михайлович. В одном лишь вы сделали небольшую ошибку. Дело в том, что помещик не подзывает мужика, а уже грозит ему кнутом.

Подошел Поленов. Он встал между Кузнецовым и Васнецовым, положил им на плечи руки. К ним присоединились еще трое: Мамонтов, Остроухов и Неврев, который уже раз пять вынимал часы, говоря:

— Ну-с, мне пора.

Мамонтов с Кузнецовым соединили руки, и шестерка, звонко хохоча, шатаясь во все стороны, как подвыпившие студенты, направилась к лесу.

Вдруг Поленов, остановившись, громко сказал:

— Вот, господа, мы собрались здесь в тесный кружок, у каждого из нас свои взгляды на вещи, на родное нам искусство. Мы по временам, конечно, спорим, но глубоко уважаем друг друга, и погибни кто-нибудь из нас, больно и горько станет остальным. Нам хорошо здесь, среди русской природы, под гостеприимным кровом Саввы Ивановича. Мы от души веселимся, отдыхаем, играем, рассматриваем картины друг друга, в жарких спорах рождается бесценная для нас истина.

Все молчали, все слушали и думали: к чему клонит Поленов? Лишь в глазах Мамонтова появились и

исчезали искорки беспокойного недовольства.

А Поленов говорил:

— Все это прекрасно, господа. Но сегодня повстречался мне старый аксаковский слуга Максимыч. Молчалив старик, и трудно выудить у него слово. Но все-таки постепенно разговорились мы с ним про былые времена, а он помнит их, как вчерашний день. Когда я заметил, что у Сергея Тимофеевича Аксакова, говорят, хорошее житье было крепостным и дворовым — не в пример соседним помещикам, — вздохнул и крякнул Максимыч. С трудом растормошил я старика, и тот сказал: «Сергей Тимофеич, это точно, добрый барин был, а бурмистр у него, Дмитрий Васильевич из Быкова, лютовал, много от него крестьяне натерпелись». Об Ольге Семеновне, жене Аксакова, которую очень почитал Гоголь, как «кристально чистую женщину» и «христианку», Максимыч тоже уж не так хорошо отзывается. Крестьяне, говорит, носили барыне холсты, яйца, кур. А мало принесешь — отдерут на конюшне... Вот где, оказывается, истина. И подумал я, что, уединяясь сюда, в благословенную тишь Абрамцева, мы иногда забываем о правде жизни, о сегодняшних страданиях народных.

— Ну и что же дальше, Василий Дмитриевич? — голос Мамонтова зазвучал глуховато, зло.

Давно уже Мамонтов снял свои руки с плеч товарищей. Остальные тоже шли поодиночке.

— Народ жадно ждет от нас, художников, ответа на вопрос, как дальше жить, — не сразу, в раздумье, сказал Поленов. — И мы обязаны каждый своими средствами так или иначе показать, подсказать ему эти пути.

— Я думаю, господа, — властно заявил Мамонтов, — мы должны переменить разговор. Беседа наша принимает слишком острый характер. Я сам, в известной мере, конечно, разделяю убеждения Василия Дмитриевича, но считаю, что углубление темы

нецелесообразно и, если хотите, мне, как хозяину дома, малоприятно. К тому же настает время обеда, и прошу вас домой, за стол. После обеда отдых — каждый может проводить его как угодно, к вашим услугам гамаки, шезлонги, комнаты, лес. Затем актеры репетируют пьесу, а в семь часов — спектакль.

Но слова Поленова заставили многих призадуматься. Потянуло к нему и Васнецова. Захотелось поговорить по душам, еще раз проверить, на ту ли дорогу вышел.

После обеда они долго ходили с Поленовым по залитым солнцем перелескам. Поленова сердечно тронуло, что замкнутый, необщительный Васнецов так доверчив с ним.

Он ответил убежденно: не только он, Васнецов, но и почти все художники абрамцевского кружка стоят на верном пути.

— Даже наш милейший Ильюханция, пропадающий целый день с этюдником в зарослях Абрамцева, пейзажист с ног до головы, «человек не от мира сего», даже он, по моему твердому убеждению, делает нужное, хорошее дело. Я видел его последние работы — это упоительные вещи. Какое тончайшее у него ощущение света, воздуха, пространства!.. Ведь, глядя на его светлые пейзажи, отдыхаешь, наслаждаешься, жить становится легче и радостней... Я уж не говорю об Илье Ефимовиче Репине. Этот потрясает. Картины его — сама жизнь, грозно волнующаяся, как море. Такие картины нужнее всего народу, и желание ему послужить составляет гражданскую доблесть Репина.

Васнецов ждал, когда Поленов заговорит о нем.

— Ты, Виктор Михайлович, верно удивляешься, что я о тебе умалчиваю. Но знаешь ли ты, что о тебе я много думал? Ведь мы до известной степени в равном положении. Я тоже не пишу картин на современные темы.

Но вот смотрел на твоих спящих витязей в картине «После побоища» — и переполняло меня гордое чувство: ведь я тоже русский, это моя сила, моя мощь, мое славное прошлое. А может быть, и настоящее — ведь русский народ еще не проснулся, он спит, как на твоей картине, а поднимется — ну, держись тогда, враг... Я с радостью приветствую твой новый путь, я бы сказал, один из новых путей русского искусства. И дай тебе бог крепости воли и здоровья!

— Спасибо, Василий Дмитриевич, на добром слове. Но объясни, пожалуйста, для чего ты, будучи уверен в правильности избранного нами пути, говоришь о том, что мы, художники, забываем иногда о страданиях народных?

— А потому что за эту забывчивость дорого заплатишься. Ушел от народа — и нет тебя как художника, в какую хочешь ветошку рядись — ан нет! Ну, а Савва Иванович... Талант бесспорный, организатор великолепнейший, многих за собой тянет. А вот демократия у него не в чести. Эгоизма в нем много. Он умен, обаятелен, широкая русская натура — кто станет это отрицать? Но когда хочется чего-то более глубокого, серьезного, тут уж он пас. Я полагаю, что тот дух, который мешает Невреву найти себя — назовем его аполитизмом, — он культивируется Мамонтовым и может сослужить нам плохую службу.

Вот милейший Костя Коровин только и бредит импрессионизмом, пишет «а ля Моне», да и он ли один?.. Бесспорно, что вещи его звучны, изящны. Но, право же, досадно, что Савве они ближе, чем репинский «Крестный ход».

Виктор Михайлович слушал молча, не перебивая. Да, в сущности, и возразить тут было нечего. Интуитивно он чувствовал правоту поленовских слов. Он и сам с беспокойством присматривался к проникновению в русское искусство модернистских течений. Но

Мамонтова он любил. Ему он был склонен извинять многое, что не извинил бы другому. И все-таки разговор растревожил, разбудил непрощеный рой мыслей.

Да, отголоски мятежной жизни врывались и в сонную тишь Абрамцева — и в эти уголки, казалось бы, надежно охраняемые старым патриархальным аксаковским домом.

...Та удивительная художественная атмосфера, которая царила в Абрамцеве, сразу покорила впечатлительного Васнецова. Попав сюда, он испытывал чувства, сходные с теми, какие охватили его по приезде в Москву, когда он понял, что попал в такое место, откуда ехать дальше некуда.

Эту атмосферу создавали и гостеприимность Мамонтовых и то оживление, которое вносили приезжавшие и гостившие здесь художники с их спорами об искусстве и жизни, с мольбертами, расставленными там и сям в уголках парка, на поле и в прибрежных кустах. Этой атмосфере способствовали также разговоры об Аксакове, бывшем владельце Абрамцева, об аксаковских гостях. Ведь здесь читал Гоголь первую главу второго тома «Мертвых душ». Ведь здесь славянофилы — Хомяков, братья Киреевские, сыновья хозяина Константин и Иван — спорили о путях развития России, тут бывал Тургенев. А убеленный сединами, почтительный, но грустно-молчаливый аксаковский слуга Максимыч оставался как бы живым памятником «аксаковской эпохи Абрамцева», как образно выразился кто-то из гостей Мамонтова.

Под впечатлением рассказов об этом времени богатое воображение Васнецова рисовало картины недавнего прошлого, оживавшего в его фантазии тем более реально, что события, о которых рассказывали Мамонтовы со слов Максимыча, происходили тут, среди этих построек, среди этих деревьев. Своими тихо

шумящими от теплого ветерка кронами они как бы перешептывались о былом.

Виктор Михайлович словно видел грузную, коренастую фигуру старика Аксакова, что в своем неизменном картузе сидел с удочками на берегу речушки Вори, а потом медленно шествовал к своему скромному, но уютному дому.

Но не столько слышанные Васнецовым рассказы о прошлом усиливали его любовь к этому уголку, сколько отпечаток старины, лежавший на Абрамцеве.

Мастерская, выстроенная по типу старинной крестьянской рубленой избы с резными украшениями, была создана по проекту художника-архитектора Виктора Александровича Гартмана, а баня — в виде теремка — по проекту Ивана Петровича Ропета.

О Гартмане, которого он мельком видел в Петербурге, Васнецов много слышал от Стасова, да его знали и некоторые друзья Мамонтова, например, Николай Васильевич Неврев и Марк Матвеевич Антокольский. И вот теперь, рассматривая мастерскую Гартмана, Васнецов припомнил и восторженные слова о нем Стасова, и музыку Модеста Петровича Мусоргского, его прекрасный и такой своеобразный фортепьянный цикл «Картинки с выставки» по мотивам рисунков Гартмана.

Стасов считал, что смерть Гартмана, последовавшая в 1873 году, огромная потеря для русского искусства.

— Полюбив русский национальный стиль и решив выработать его по-своему, Гартман, — говорил Стасов, — весь предался этой мысли, и с каждым новым проектом создавал все новые формы и орнаментацию.

Васнецов, увлекавшийся еще в Петербурге музыкой композиторов «Могучей кучки» и с удовольствием слушавший ее в Москве, теперь, в Абрамцеве, при виде произведений Гартмана вспомнил две последние части

сюиты Мусоргского: «Избушку на курьих ножках» и «Богатырские ворота».

Однако, привыкнув осматривать все исключительно внимательно, Васнецов заметил здесь, что механическое перенесение мотивов народных вышивок и полотенец нарушает внутреннюю гармонию архитектурного образа мастерской. Свои замечания он высказал Мамонтову.

— Да, с мастерской нам несколько не повезло, — заметил тот. — Если бы сам Гартман руководил постройкой, тогда, без сомнения, мы увидели бы несравненно большую, как выражаются, проникновенность в суть народного творчества. К сожалению, Гартман не мог приехать на стройку, дело поручил десятнику Громову, который ездил из Москвы и строил лишь по словесным приказаниям Гартмана.

Васнецов подумал, что неплохо было бы тут, на веселой абрамцевской лужайке, где пахнет «русским духом», где то и дело мелькают будто приподнятые в приветствии шляпки белых грибов, выстроить настоящую сказочную избушку бабы-яги.

Об этих своих мечтаниях он тогда ничего не сказал Савве Ивановичу, но пройдет немного времени, как эта избушка — дело его рук — появится здесь, будто из сказки.

В эти дни он часто бывал в Абрамцеве — Ахтырка находилась рядом. Мамонтов всегда радовался Васнецову и пригласил его на будущее лето поселиться в «Яшкином доме», поскольку Репины переезжали в Петербург.

Аленушка

Иногда с Васнецовым бывало так: гулял он по ахтырским полям, и казалось ему, что полям этим конца-краю нет. Вот налетит ветерок, на мгновение потемнеют светлые краски поля — и вновь заблещут как ни в чем не бывало. Только жарко заволнуется нежно-желтое море ржи и оживут тысячи васильков. Откуда-то возникает песня. Не разберешь ее слов, да и есть ли в ней слова? Это поет душа человека.

Над глухими русскими деревнями, вросшими в землю подслеповатыми избами, размытыми дождями дорогами часто слышались ему и другие, заунывные песни.

Женщины пели тихо, печально. Казалось, их песни напеты осенней непогодю, нашептаны беспросветной нуждой, безысходным горем. И тогда вспоминались тютчевские строки:

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой.
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистошимые, неисчислимые, —
Льетесь, как льются струн дождевые
В осень глухую, порою ночной.

«Слезы людские» лились в этот достопамятный 1881 год в особенном изобилии.

После убийства Александра II народовольцами царское правительство обрушило на страну невиданный террор. С ним не могли сравниться даже репрессии Николая I после подавления восстания декабристов. Революционеров вешали, ссылали на каторгу. «Политические», звеня кандалами, брели в Сибирь, ехали, закованные, на телегах, а некоторых, особо

важных преступников «охранители порядка» мчали на курьерских.

Репин уже начал работу над своей картиной «Арест пропагандиста».

В Москве, куда Виктор Михайлович время от времени наезжал с ахтырской дачи, словно все притихло. Зашел он как-то к Третьякову в чайниии послушать музыку, но хозяина не застал, в гостиной сидела Вера Николаевна, бледная, осунувшаяся. На столе лежала газета с извещением о казни народовольцев. Разговор как-то не клеился. Васнецов прошел в галерею — посмотреть картины, приобретенные Павлом Михайловичем за последнее время. Среди них оказались полотна Савицкого «Ремонтные работы на железной дороге» и Мясоедова «Земство обедает». По сердцу художника ударил рыдающий некрасовский стих.

На душе было тяжело...

Между тем новая композиция, замысел которой художник почерпнул из сказки об Аленушке, все прояснялась. Сказку эту, слышанную не раз в детстве, Васнецов нашел в только что изданном сборнике Афанасьева, и она сразу же тронула его глубже и сильнее всех других. Запал ему в душу и безысходно-тоскливый напев, доносящийся со дна реки, и вся поэтическая ситуация сказки с ее торжеством правды.

И он показал Аленушку, тяжело и несправедливо обиженную злыми людьми. Она совсем одна в дремучем лесу, полном таинственных шорохов. Пригорюнилась, присела на круглый старый камень у черного омута и в тяжелом, безысходном горе обхватила тонкими руками колени. Это настоящая деревенская девочка-подросток пришла в темный, но не страшный (что ей страшно?!) лес погрузить о своей участи. Отец и мать ее умерли, чужие люди заставляют батрачить с утра до ночи, бьют, морят голодом, каждый обижает... Что же будет дальше?

Как связана природа с внутренним состоянием девочки! Как сумрачно насупилось в предчувствии недалекой зимы, как тяжело нависло низкое осеннее небо! неподвижен пруд. В темной, таинственной глади омота лишь смутно отражается голубой сарафан.

Но не все мрачно в окружающем Аленушку пейзаже. В отдалении теплятся елочки, манящие вечно молодой зеленью. Под стать им и стройные осинки. Они и вовсе стоят недалеко от нее и под набегавшим ветерком, осыпая девушку золотом листьев, как бы шепчут ей: «Не плачь, не горюй!»

И уже совсем тверды и прямы жесткие листья камыша, торчащего из воды на переднем плане. Они тоже будто говорят: «Не плачь! Выпрямись!»

Предварительная работа по созданию картины — результат огромного труда. Перед нами целая лаборатория, своего рода маленькая мастерская множества этюдов к «Аленушке». Ни один из них не удовлетворил художника, но как трудолюбивая пчела собирает мед с каждого цветка, так и он внутренне обогащался с каждым этюдом, медленно и упорно приближаясь к цели.

Многие уголки в окрестностях Ахтырки и Абрамцева, деревни, перелески, ручейки, пригорки — безмолвные свидетели хождений Васнецова с этюдником в поисках образов и мотивов задуманного произведения. «Пруд в Ахтырке», «У опушки», «Осока» — все эти поэтические этюды, находящиеся в Третьяковке, как и ряд других, неразрывно связаны с творческой историей «Аленушки».

Ни один из этих пейзажей не был использован целиком. Приближением к воплощению темы можно считать картину «Затишье». Это уже не этюд, а законченная картина — пейзаж, одно из очень немногих и тем более ценных произведений Васнецова такого рода, что «чистых» пейзажей у него почти не встречается.

Интересно «войти» в лабораторию художника и проследить, как видоизменялся облик Аленушки и всей картины.

Самый первоначальный этюд изображал милостивую девочку, лишь отдаленно напоминавшую Аленушку. Она сидела среди поля, усеянного ромашками. Пожалуй, только поза ее вошла в заключительный вариант полотна. На лице лишь чуть заметна легкая дымка печали. Ясно, что этот образ, интересный сам по себе, не годился для задуманной художником Аленушки русской сказки.

Васнецов пишет другие этюды, делает новые зарисовки с натуры, улавливает все новые и новые штрихи и постепенно создает такой образ, в котором отдельные черты, подмеченные им в том или ином человеке, объединились в целостный тип Аленушки.

В передовом искусстве того времени волнующе звучала тема «темного царства», поднятая «Грозой» Островского и статьями Н. А. Добролюбова. Рабскую долю женщины изображали в живописи Перов («Утопленница», «Приезд гувернантки в купеческий дом»), Пукирев («Неравный брак»), Неврев («Воспитанница», «Торг»). Все это произведения большой социальной направленности.

В отличие от них, Васнецов, верный своему оригинальному, начатому «Побоищем» пути, и здесь претворил тему в сказочном, истинно народном стиле.

Но опять-таки, подобно тому, как в картине «После побоища», в основном использована тема «Слова о полку Игореве», хотя слышатся отзвуки и других произведений, так и в «Аленушке» воплотилась не одна только сказка. Чрезвычайно любопытное признание по этому поводу невольно сделал сам Васнецов, заметивший как-то:

— Критики и, наконец, я сам, поскольку имеется у меня этюд с одной девушки-сиротинушки из Ахтырки,

установили, что моя «Аленушка» натурно-жанровая вещь! Не знаю. Может быть. Но не скрою, что я очень вглядывался в черты лица, особенно в сияние глаз Веруши Мамонтовой, когда писал «Аленушку». Вот чудесные русские глаза, которые глядели на меня и весь божий мир и в Абрамцеве, и в Ахтырке, и в вятских селениях, и на московских улицах и базарах и навсегда живут в моей душе и греют ее!

Таким образом, сам Васнецов признает стремление создать в этой картине обобщение русского типа женской духовной красоты.

О неумирающем образе Аленушки через шестьдесят с лишним лет скажет поэт Дмитрий Кедрин:

Стойбище осеннего тумана,
Вотчина ночного соловья,
Тихая царевна Несмеяна —
Родина неяркая моя!

Знаю, что не раз лихая сила
У глухой околицы в лесу
Ножичек сапожный заносила
На твою нетленную красу.

Только все ты вынесла и снова
За раздольем нив, где зреет рожь,
На пеньке у омута лесного
Песенку Аленушки поешь...

Я бродил бы тридцать лет по свету,
А к тебе вернулся б умирать,
Потому что в детстве песню эту.
Знать, и надо мной певала мать!

«Веселые грады в стране берендеев»

Занавес раздвинулся. Синяя полночь начала весны опустилась над миром. Шапки снега тяжело придавили ветви деревьев. Справа, вдали, подобные белым мухоморам, спят на полянке домики с заснеженными остроконечными крышами, сказочные теремки.

На пне зашевелился леший. Каким-то странным, петушиным голосом он заговорил о Весне-красне, спустившейся на землю, и, сложив над головой замшелые руки, провалился в дупло.

Так начался пролог пьесы А. Н. Островского «Снегурочка», поставленной на сцене домашнего театра Саввы Мамонтова.

Заречная слободка Берендеевка. Замысловато изукрашена просторная изба берендея Мураша, а напротив — серая, с неуклюжими подпорками избушка Бобыля. Но и она перед зовущей красотой полей, что стелются в дальних далях, кажется уютной под своей соломенной крышей.

Когда Репин собственными глазами увидел васнецовские декорации и костюмы к «Снегурочке», он 6 января 1882 года написал Стасову из Москвы в Петербург:

«Не могу не поделиться с Вами одной новостью: здесь, у Мамонтовых, затеяли разыграть «Снегурочку» Островского. Васнецов сделал для костюмов рисунки. Он сделал такие великолепные типы — восторг... Я уверен, что никто там у вас не сделает ничего подобного. Это просто шедевр».

С большим удовольствием писал Васнецов декорации к лучезарной «Снегурочке».

В этой пьесе, как известно, выступают веселые солнечные люди. По их жилам словно струится огонь их бога Ярилы — Солнца. Поэтому-то, когда им случается наблюдать печальную историю Снегурочки, растаявшей от лучей, и гибель Мизгиря, они недолго грустят об этом:

Изгоним же последней стужи след
Из наших душ и обратимся к Солнцу,
И верю я, оно приветно взглянет
На преданность покорных берендеев.
Веселый Лель, запой Яриле песню
Хвалебную, а мы к тебе пристанем.
Палящий бог, тебя всем миром славим!
Пастух и царь тебя зовут, явись!

Вечно пляшущие, поющие, смеющиеся берендеи, их светлые, пестрые, легкие и красивые одежды, их затейливые жилища, их поэтичная, словно улыбающаяся им природа наполнили сердце Васнецова радостью творчества.

Особенно ярко выявился дар Васнецова в декорации, изображающей Берендееву палату. Художник так тонко передал красоту народной деревянной архитектуры славян, что феерическая, переливающаяся всеми цветами радуги палата Берендея запоминается на всю жизнь.

Васнецов передал в декорации, пожалуй, все формы, какие знало древнее зодчество во внутреннем убранстве теремов, и обогатил их собственной яркой фантазией. Зрители поражались прихотливостью всевозможных столбов и столбиков, подпирающих балдахинчики, заимствованные нашими древними теремными строителями из стран Востока. Все эти столбы имеют оригинальную, ни разу не повторенную форму. Верхние

их части напоминают либо удлинненное яйцо, либо бусину. Все стены и сказочном изобилии покрыты изображениями всевозможных птиц, зверей, рыб, которые в представлении художника участвовали в религиозных церемониях древних славян. Здесь же ослепительно сверкает солнце с человеческим ликом, нежно мерцает луна, светятся золотые звезды. А там, вдали, за арками — фантастические сооружения, но опять в их очертаниях угадывается обогащенный фантазией художника стиль славянской архитектуры.

На фоне этих изумительных декораций выступали берендеи и берендейки, одетые в костюмы с пестрым и радостным узорочьем, которое Васнецов выискал не только в «Истории русской одежды» Прохорова и в Московском историческом музее, но главным образом видал и изучал в вятских и подмосковных деревнях.

Заказ Мамонтова на этот раз удивительно совпал с интересами самого художника: действительно, трудно найти другую пьесу, декорации к которой мог бы кто-нибудь написать лучше, проникновеннее Васнецова.

Мастер развернул такую волшебную вереницу декораций, которая заставляет зрителя поверить в подлинное существование страны берендеев.

Никогда еще фантазия художника не достигала таких взлетов. Тут Васнецов блестяще развил краткие намеки, которые содержатся в ремарках Островского.

В ремарке значилось, например: «Открытые сени во дворце Берендея. В глубине, за точеными балясами переходов, видны вершины деревьев сада, деревянные резные башни и вышки. Царь Берендей сидит на золотом стуле, расписывает красками один из столбов. Несколько поодаль слепые гусяры с гусями. На переходах и у дверей стоят царские отроки».

И Васнецов создал целый поэтический мир древнерусского зодчества.

Краткое указание Островского к декорации слободы Берендеевки — как стоят избы, где расположен хмельник и пчельник — художник претворяет в трогательную картину деревушки, заброшенной среди лесов и полей. Русские полевые дали, подсолнухи, пошатнувшаяся городьба, затейливая резьба избы, слегка напоминающей теремок... Живописец придает Берендеевке такие всем знакомые, родные черты, что у зрителя рождается чувство, схожее с тем, какое вызывают пейзажи Левитана.

А сам художник со свойственной ему удивительной скромностью вспоминал об этой работе, как о деле обычном, прозаическом:

— Это было перед рождеством, и решено было поставить «Снегурочку». Нужны, конечно, декорации, рисунки костюмов и прочее. Савва Иванович обратился ко мне, да, кроме того, под его вдохновляющим деспотизмом я должен был играть Деда Мороза... Что тут делать? Никогда ни на какой сцене я не игрывал, — декорации и костюмы еще куда бы ни шло. Отнекиваться не полагалось. Да как-то и стыдно было. Ну, и играл первого января 1882 года Деда Мороза и играл не один раз. После Мороза-то, с тех пор, конечно, на сцену ни ногой... Потом, помню, намарал я по этому поводу четыре строки:

Да, и я писал стихи,
То стихи были, не проза!
Ах, грехи мои, грехи:
Деда я играл Мороза!

На самом деле Васнецов — Дед Мороз был совсем не так уж плох. Всеволод Мамонтов через много-много лет еще хорошо помнил его игру:

— Своим русским говором на «о», своей могучей сценической фигурой он создал незабываемый образ хозяина русской зимы. Как живой стоит он и сейчас у меня перед глазами в белой, длинной, просторной холщовой рубахе, кое-где прошитой серебром, в рукавицах, с пышной копной белых, стоящих дыбом волос, с большой белой лохматой бородой... «Любо мне, любо, любо», — слышится мне его голос.

О самом же процессе работы над декорациями Васнецов упоминал так:

— Писал я их, и понятия не имея, как пишутся декорации. До часу или до двух ночи, бывало, пишешь широкой малярной кистью по холсту, разостланному по полу, а сам не знаешь, что выйдет. И как это удавалось — не поймешь.

Тут, если так можно выразиться, Виктор Михайлович «хитрит». Вернее сказать, он, по привычке преуменьшать свои заслуги, представляет себя чуть ли не обыкновенным маляром, изображает все дело, как очень простое: взял, мол, малярную кисть и стал ею водить по холсту. Но ведь и каждый художник берет кисть и пишет по холсту. А сколько незаметного, незримого для зрителей труда зачастую вкладывает он в работу...

На этот раз Васнецов не делал никаких предварительных набросков. Он прямо, как говорят, попал в жилу. Каким же образом он достиг таких, приводящих всех в восхищение результатов? Годы употребил Васнецов для наблюдения и изучения памятников народного искусства.

Да, ничто не пропадает зря... Память влюбленного в народное творчество Васнецова теперь отдавала свои сокровища!..

Но у нас имеются драгоценные высказывания и самого живописца, какие именно впечатления послужили ему здесь материалами.

— Знаете, — сказал он как-то, уже будучи стариком, — я Снегурочку в первый раз увидел в одном из хороводов, который наблюдал в троицын день на Воробьевых горах, а Берендеева палата мне пришла на ум, когда я любовался макетом дворца в Коломенском.

Многие удивлялись, откуда я взял такие краски для «Снегурочки». Ответ у меня очень простой: от народных гуляний в Вятке, в Москве на Девичьем поле, от переливчатой игры жемчугов, бисера, цветных камней на кокошниках, телогрейках, шубках и прочем женском одеянии, которые видел и у себя на родине и которыми еще была переполнена Москва восьмидесятых годов.

И еще сделал Васнецов одно любопытнейшее признание:

— Меня поразило бытование ряда предметов в народной жизни. Как они могли сохраниться на протяжении столетий, я объяснить толком не смогу, но во всяком случае приверженность к ним народа говорит о каких-то твердых основах народного понимания и чувства красоты, об его, если хотите, эстетике!

Случилось так, что для одной из задуманных Мамонтовым построек в Абрамцеве, небольшой церковки, Васнецову пришлось изучать древненовгородскую архитектуру. Сооружения древнего Новгорода — Софийский собор, храм Спаса Нередицы, церковь Федора Стратилата — остались почти в нетронутом виде, без позднейших переработок и давали живое представление об оригинальнейшем русском зодчестве XI–XIV веков. Проект постройки, который предложил Васнецов, был признан кружком абрамцевских художников более интересным, чем эскиз «состязавшегося» с ним Поленова.

По признанию Виктора Михайловича, когда возводилась в Абрамцеве запроектированная им церковка, он «почувствовал сладость архитектурного творчества», в нем «проснулся орнаментщик». Он

изукрасил полы дивными рисунками цветов, букет которых принес однажды с поля.

Он построил в Абрамцеве удивительную избушку на курьих ножках; она будто сама, ковыляя, переваливаясь с боку на бок, пришла из темного леса — того и гляди выглянет из нее баба-яга.

Как-то незаметно для самого себя он возглавил и еще одно своеобразное начинание.

По его мысли, жены художников стали покупать в окрестных селах, а вскоре и в дальних местностях России, например в Архангельской и Вологодской губерниях, те предметы народного быта, которые хранили в себе художественные черты. Их оказалась масса: всевозможные коробки-бураки, туески, солонки, ларцы, вальки для стирки белья; более крупные предметы: части саней и телег, оконные наличники. Все они имели или замысловатые, традиционные, идущие из века в век и удивлявшие этим Васнецова украшения, или резьбу.

Создавался своего рода музей. Возникла вначале небольшая абрамцевская столярная мастерская, где стали производить изделия по собранным образцам.

Сам Васнецов, засучив рукава, с утра до вечера мог без усталости работать на токарном станке: видно, в нем заговорила вятская кровь его отцов и дедов — народных умельцев.

Равномерно жужжал станок, мелькали колечки стружки, пахло свежей древесиной — хорошо мечталось о детстве, о сказках, о кремлевских теремах, о Коломенском. Мечты эти помогали ему выполнять вещи не только искусные сами по себе, но и в чисто русском, идущем из старины, национальном стиле.

«Цель наша подхватить... народное творчество и дать ему возможность развернуться, — писала сестра Поленова, Елена Дмитриевна, тоже замечательная русская художница. — Кто дал мне толчок к уразумению

древнерусской жизни, так это Васнецов... набиралась около него понимания русского народного духа».

Без всего этого работа Васнецова для «Снегурочки», безусловно, не достигла бы такого совершенства.

Огромное место занимают работы Васнецова в истории русского театрально-декорационного искусства.

Если сравнивать васнецовские творения с лучшими декорациями прежних лет и даже современными художнику, увидишь, насколько они различны.

Например, художник Мариинского театра Шишков изобразил «Палаты царя Берендея» в духе предшествовавших ему псевдоромантических постановок — в виде павильона и колоннады. Это резко разрушало весь строй образов «Снегурочки», задуманных Островским. Достаточно было эти декорации (что, по-видимому, и делалось) освободить от орнаментовки, как их можно было бы использовать и для других постановок.

Под стать этим декорациям были и костюмы. Лель плясал во фригийском колпаке и балетных туфельках, а Снегурочка, подобно светским барышням, выступала затянутая в корсет.

Васнецов совершил подлинную реформу в театрально-декорационном искусстве. Мало того, что он глубочайшим образом вдумался в ремарки Островского, — он прочувствовал музыку слога этой пьесы, вошел в очарованное царство «весенней сказки», неразрывно связал все компоненты декорационной части спектакля в одно гармоническое целое.

Васнецовские декорации, скажет академик И. Э. Грабарь, не превзойдены до сих пор, несмотря на то, что целое столетие отделяет их от наших дней, а за это время спектакли оформляли такие искуснейшие мастера, как К. А. Коровин, А. Я. Головин, И. Я. Билибин и другие.

Образы чарующей сказки Островского вдохновили Васнецова на создание не только декораций. Как-то художник зимней ночью вышел побродить по саду. Мягкая, ласковая, предвесенняя ночь с голубыми под луной сугробами походила на «Пролог» «Снегурочки». Из сугробов, из-под засыпанных снегом ветвей, казалось, могли появиться и совсем нестрашный, старый приятель леший, и Дед Мороз, тоже давний, очень хороший знакомый. А выступавшие из земли зеленые елочки напомнили о Снегурочке.

На другой день художник написал поэтичную, словно залитую лунным сиянием, голубую с нежно-зеленым, как мерцание звезд, картину «Снегурочка — дитя Мороза и Весны». В белой княжеской шубке идет Снегурочка в стране берендеев, оставляя на снегу неглубокие следы своих легких ножек.

Тогда же выполнил художник и другую картину на тему «Снегурочки». «Опустив долу померкшие очи», слепцы, присев на резную скамью, славят покой и мир Берендеевой державы, а в широкий проем полукруглого окна красуются башни и терема.

Деятельность Васнецова как декоратора была кратковременной. Тем не менее он оставил глубочайший след в театральной живописи не только «Снегурочкой», но и декорациями к драме Шпагинского «Чародейка» и к опере Даргомыжского «Русалка», поставленной на сцене «Частной оперы». После васнецовской волшебной декорации подводного дна с теремом морского царя в виде огромной причудливо изогнутой раковины, до сих пор декорация этой сцены не достигла больших эффектов и выразительности. Спустя многие десятилетия только незначительно варьировался этот рисунок, который наглядно говорит о том, что и здесь художник проник в самую суть сказочных видений Пушкина.

Очевидцы вспоминают, что, когда зимой 1885 года шла «Снегурочка» Римского-Корсакова, в притихшем зале вдруг раздались горячие аплодисменты. (Это было уже на сцене «Частной оперы», основанной Мамонтовым в начале того же года.) Все повернули головы — Василий Иванович Суриков, не обращая ни на кого внимания, продолжал самозабвенно аплодировать.

Его дружно поддержали, и весь зал наполнился шумом и треском.

До той минуты, пока Суриков собственными глазами не увидел васнецовской декорации к «Снегурочке», он все еще колебался в оценке творчества Васнецова.

Смущенный, как и многие, резким, казалось бы, переходом Васнецова от бытового жанра к небывалому, созданному им самим историко-фольклорному жанру, Василий Иванович не совсем был уверен, найдет ли в нем себя художник. То, что он увидел теперь, мог создать только один Виктор Васнецов!

То же приблизительно ощущал и Стасов. Горячо одобрив картину Васнецова «С квартиры на квартиру», он с сомнением отнесся к полотну «После побоища», совсем не заметил, подобно Третьякову, и не понял «Аленушки», хотя с похвалой принял «Витязя». Теперь у Стасова отпала даже тень сомнения в Васнецове: он понял, что это за художник, и с этого времени стал пламенным глашатаем его искусства.

В глубь столетий

Москве на Красной площади, с 1875 по 1883 год, по проекту инженера Семенова и художника Шервуда возводилось огромное по тогдашним временам здание Исторического музея. Его ложнорусский стиль с заостренными башнями, мелким дроблением архитектурных форм не очень нравился Васнецову. Художник справедливо считал, что для музея, в котором должна быть отражена история России с древнейших времен, более подходило бы сооружение в истинно русском стиле.

Но уже одно сознание, что Москва будет теперь иметь такой музей, радовало художника.

По сердцу ему пришлась и программа музея, основанного известными русскими учеными — археологом А. С. Уваровым и историком И. И. Забелиным. Устав гласил:

«В музее будут собираться все памятники знаменательных событий истории русского государства. Эти памятники, расположенные в хронологической последовательности, должны представлять полную картину каждой эпохи с памятниками религии, законодательства, науки и литературы, с предметами искусства, ремесла, промыслов и вообще со всеми памятниками бытовой стороны русской жизни».

И, однако же, велико было удивление Виктора Михайловича, когда он получил от музея предложение выполнить картину на совершенно чуждую, как ему вначале казалось, тему — «Каменный век».

Заказ этот добыл для Васнецова Адриан Прахов, брат безвременно умершего историка Мстислава Прахова.

Панно должно было открывать экспозицию музея. Его назначение — ввести посетителя в отдаленный тысячелетиями мир каменного века.

Васнецов получил схему для своих композиций. Ему предлагалось изобразить «выделку шкур», «выделку орудий кремневых», «выделку горшков», «добывание огня», «охоту на медведей». Программа была отвлеченной, расплывчатой.

Приходилось решать вопрос — браться или не браться. Очень подкупала редкая для художника возможность расписать общественное здание. Это была давняя, сокровенная мечта Виктора Михайловича, считавшего наряду с очень немногими тогдашними художниками, что искусство должно быть общедоступно, общенародно.

Он рассуждал, что ни его картины, висевшие в галерее или частном собрании, ни декорации, время от времени появлявшиеся при постановках, не будут иметь такого многочисленного зрителя, как эта роспись.

К большому его огорчению, залы, которые предстояло расписывать, были как назло самые темные, самые неудобные. Фриз (то есть круглое, опоясывающее залу изображение), длиною в двадцать пять метров, следовало еще расчленить на три части, соответственно двум окнам.

Васнецов все же решился. Еще во время беседы с работниками музея, при осмотре помещения, которое следовало расписать, и глиняных черепков, осколков, стрел, наконечников, костей, он уже ощущал знакомое ему волнующее состояние. Что-то уже складывалось в его мозгу в неясные формы. Когда же ехал на извозчике домой, то в воображении совершенно ясно сложилась вся композиция. Вбежав в комнаты, он поспешил набросать ее на первом попавшемся листке бумаги.

Так начался удивительный процесс создания «по наитию» панно «Каменный век», Тут во всем блеске

сказался редкий дар Васнецова, способного по кусочкам, по обломкам, по крохотным деталям представлять и воссоздавать картину самого отдаленного прошлого.

— Москва, — вспоминал он много лет спустя, — ее старина, ее архитектурные памятники, ее народ научили меня, иногда по самым, казалось бы, малозначительным предметам угадывать, видеть, осязать прошлое. Бродя по Кремлю, я как бы видел Грозного. В узких лестничных переходах храма Василия Блаженного слышал поступь его шагов, удары посоха, его властный голос. В Новодевичьем ясно, еще до картины Ильи Ефимовича, видел Софью, а прообраз Ильи Муромца отчетливо ясно увидел у Дорогомиловского моста, среди ломовых извозчиков, одного из них тогда же привел к себе в мастерскую, чтобы сделать этюд.

В создании «Каменного века» Васнецову отчасти помогли сотрудники музея. Преодолевая свою нелюдимость, Васнецов нередко обращался к ним. Потом он рассказывал:

— Я, кажется, всем надоел в музее, требуя от них как можно больше предметов и образцов, которые позволили бы мне хоть немного пощупать и увидеть тогдашний уклад жизни!.. Большую, я бы сказал, незаменимую помощь мне в этом оказали незабвенные для меня сотрудники музея. Низко за это им всем кланяюсь! Без их постоянных указаний и советов я бы так и не ощутил, не почувствовал ни эпохи, ни тогдашних людей, не угадал бы, чем они жили и к чему стремились.

Этими сотрудниками были известные историки и археологи: В. А. Городцов, А. В. Орешников, В. И. Сизов, В. Н. Щепкин и особенно профессор Д. Н. Анучин.

На основании небольшого тогда музейного собрания находок, относящихся к доисторической эпохе, Виктор Михайлович сумел создать такое произведение, о котором Стасов восторженно воскликнул:

— У Васнецова в ряде картин жизнь кипит ключом, словно все человеческое царство ходит, двигается, бьется и мечется, стучит, кричит, плачет, рыдает или ревет от неистовой радости!..

Стасов сумел в этих нескольких словах передать всю атмосферу жизни первобытного общества, с таким неповторимым мастерством воссозданную художником. Васнецов нашел характерные позы и движения, запечатлел такие интересные типы, что невольно думается: уж не побывал ли сам художник в отдаленном десятками тысячелетий мире?

Вот под живительными лучами солнца зашевелилось все первобытное царство. Вылез из пещеры белый как лунь старец и, по меткому замечанию Стасова, дышит на свежем воздухе, словно устрица, немножко раскрывшая свои створки. Вот о чем-то переговариваются матери, кормящие грудью детей, и их гортанный говор как бы слышится в чутком весеннем воздухе. Один стреляет из лука в пролетающую птицу, другой обжигает горшок, третий выделяет лодку. Чудовищного роста и сложения косматый человек, вождь племени, озирает подвластных ему и выбирает, видимо, людей для охоты.

Главную сцену, композиционный центр картины составляет охота на мамонта, самый драматический эпизод.

Граф Уваров предложил показать сцену охоты на медведя, но Васнецов был тысячу раз прав, когда решил показать битву с мамонтом, ибо облава на медведя могла быть и в XIX веке.

Даром творческой интуиции художник создал совершенно конкретную панораму доисторической жизни — явление удивительное, не знавшее прецедента в мировой истории.

Это становится особенно ясным при сравнении с работами французского живописца Кормона, который в те же годы расписывал стены Сен-Жерменского

историко-археологического музея. Судить о них мы можем по репродукциям, приложенным к статье Стасова^[11] о творчестве Васнецова.

Какая разница! У Кормона все сцены безжизненны. Французского живописца интересует только внешность первобытных людей. Дикие, с всклокоченными космами, они скорее напоминают зверей. Они пожирают живьем краба, они охотятся, что-то куют. Но как они все это делают? Тупо, с мертвыми лицами, движения их механичны. Это какие-то гальванизированные трупы, которых художник заставил на краткий миг появиться на мир божий и в реальность которых не можешь поверить.

Стасов законно возмущается тем, что картины Кормона статичны, в них нет никакой стремительности, порыва и напряженного усилия, крика радости или злости, стога муки или клика победы — все точно происходит в безвоздушном пространстве или пустыне, вяло, умеренно, оцепенело.

В отличие от Кормона, Васнецов сумел показать трудный, медленный и все же осязаемый процесс пробуждения человечества.

Художник показал, что люди объединили свои силы и уже применяют на охоте наряду с простыми палками и камнями заостренные копья и луки. В сцене созидательного труда он рассказал, как люди пользуются уже изготовленными и обработанными ими орудиями. В этих эпизодах он с удивительным мастерством раскрыл тот незаметный для глаза прогресс, который привел к созданию высших форм существования.

Замечательная деталь есть и в группе горшечников: древний старик добывает огонь трением, а присевший слева от вождя человек уже добывает огонь более совершенным и знаменующим приход новой эры способом — высекает искру.

Безусловно: главная ценность васнецовского «Каменного века» как раз и состоит в том, что он сумел дать картину развития доисторического человека, заглянуть в его будущее.

Конечно, Васнецов не избежал тут некоторых вполне понятных неточностей и ошибок, объясняемых отчасти несовершенством исторической науки его времени. Тем не менее, чрезвычайно примечательно, что, быстро овладев материалом, он яснее некоторых сотрудников музея мог представить себе отдельные штрихи доисторической эпохи, типы людей, их движения, бытовое окружение и т. п. Он, по выражению И. Э. Грабаря, временами мог поспорить со своими советчиками, и то, на что последние сами не находили ответа, подсказывало художнику его собственное творческое чутье.

Над «Каменным веком» Васнецов работал в Абрамцеве, в «Яшкином доме» и в переоборудованной из сарая мастерской. Натурой ему отчасти служили окружавшие его художники, но больше — крестьяне ближних сел. Естественно, что, делая с них зарисовки, Виктор Михайлович видоизменял облик позировавших ему людей, стараясь отыскать и «прочитать» в них черты далеких предков.

Какой это был колоссальный и напряженный труд, свидетельствуют оставшиеся во множестве эскизы целых композиций, отдельных групп и фигур, а также пропавшие наброски, о которых рассказывали современники. Академик Грабарь впоследствии проделал кропотливый анализ того, как художник совершенствовал фриз, отсеивал лишние фигуры первоначальных композиций, перерабатывал одни и дописывал другие. Точно определяет он и метод работы живописца: Васнецову, по словам И. Э. Грабаря, помогла в данном случае не столько этнография, сколько присущее ему чутье археолога и редкая интуиция.

Он замечает, что, сопоставляя все эти рисунки и эскизы, чувствуешь, как вдохновенно художник разрабатывал свою тему, несказанно увлекаясь каждым новым образом, приходившим ему в голову: чем ближе подходило дело к концу, тем свободнее становилась живопись и послушнее была кисть.

Небывалая, совершенно особая тематика этого произведения, его специальное назначение потребовали от художника и новой живописной техники. Он упорно добивался ее и, как всегда, добился.

Этот, найденный им живописный «язык» больше всего приближается к «языку» фрески. Его картина, органически сливаясь со стеной, воспринимается как настенная роспись, фреска, потому она так и называется Стасовым. Для этого потребовались совершенно иные, матовые краски, и хотя изобретательный художник писал маслом, он сумел достичь почти полной иллюзии альфрейной живописи, то есть живописи водяными красками по сырой штукатурке.

Сдержанное звучание иной гаммы красок — желтоватой, черной, землисто-зеленой и сине-серой — как нельзя выразительнее соответствовало представлению зрителя XIX века о далеком и суровом каменном веке. Это неяркие краски земли, глины, обнаженного тела, воды, звериных шкур, хмуро нависшего неба. Но Васнецов искусно избежал тут другой опасности, которой не избегают в таких случаях многие, даже опытные художники, — он не засушил, не зачернил свою живопись, выполнив труднейшую композицию с подлинным артистизмом великого мастера.

Сам он, когда его спрашивали об этой работе, опять-таки рассказывал о ней как о простом деле:

— Масляные краски плохо засыхали в холодной, неотопливаемой мастерской. Выручили, как всегда, Савва Иванович и Елизавета Григорьевна,

предложившие перенести готовые холсты для просушки в хорошо отапливаемый и осенью и зимой большой абрамцевский дом.

Мы с братом Аполлинарием перенесли на себе огромнейшие полотна, наколоченные на длинные жерди, и повесили их в столовой, где топились печи и камин. В тепле краски скоро просохли, и холсты, свернутые в трубки, можно было перевозить в Москву.

В Историческом музее специалисты-рабочие наклеивали всю картину на стену музейного зала, и мне пришлось только заделать места стыка и кое-что прописать, учитывая новые условия освещения. Пока работал на лесах, приходили члены строительного комитета, смотрели мою работу и ничего не говорили, видимо не имея возможности решить, хорошо или плохо я выполнил заказанную мне работу.

Виктор Михайлович здесь преднамеренно не сказал о своем остроумном техническом изобретении, о способе избежать порчи живописи от перемены температуры и влажности стены. Он придумал обить стену листами цинка и на него наклеить панно с прокладкой мест стыков серпянкой.

Итак, картина-фреска Васнецова «Каменный век» заняла свое место на стенах русского Исторического музея.

Все современники Васнецова, и в первую очередь его друзья-художники, чрезвычайно высоко оценили «Каменный век».

— Как я ставлю высоко в отношении радостного искусства твой «Каменный век», я и сказать не умею, — говорил Поленов.

Особенно же обрадовала Васнецова похвала Чистякова:

— Васнецов дошел в этой картине до ясновидения. В ней выражено все будущее развитие человечества, все, для чего стоит жить.

В ноябре 1885 года состоялось торжественное открытие археологического зала Исторического музея. Съехались многие известные деятели культуры.

В. В. Стасов, художник М. В. Нестеров, П. М. Третьяков, впервые увидевшие картину, не находили слов для выражения восторга.

Но самого Васнецова на торжестве не было.

Сдержанный, суховатый Третьяков (сдержанность эта во многом объяснялась его положением покупателя) написал художнику горячее письмо:

«Именно сегодня я хотел, не откладывая, потому написать, чтобы поскорее обрадовать Вас, что «Каменный век» на месте на всех «товарищей» (то есть членов Товарищества передвижных выставок. — *В. О.*) произвел огромное хорошее впечатление, кажется, все без исключения были в восторге».

Но где же находился сам Васнецов?

Киевская роспись

Такой же неожиданностью, как в свое время заказ на панно для Исторического музея, было для Васнецова внезапное предложение выполнить роспись для только что построенного в Киеве Владимирского собора. С этим предложением приехал в Абрамцево к Васнецову Адриан Прахов. Ему было поручено руководить художественными работами, подыскать живописца.

Выбор Прахова пал на Васнецова не случайно. После «Каменного века» для Прахова, так же как и для Чистякова, Стасова, Третьякова, стало совершенно очевидно, какой могучий дар художника-монументалиста таится в Васнецове.

Прахов был совершенно уверен, что Васнецов, не колеблясь, примет заказ. Но художник отказался, и обескураженный Прахов уехал обратно в Киев.

Васнецов отказался, прекрасно понимая, что грандиозная работа в храме сильно оторвет его от замыслов и прежде всего от родных «Богатырей». Между тем, трудиться над ними ежедневно уже давно стало его привычкой.

Он так и сказал об этом Прахову, добавив, что в сфере церковной живописи после Рафаэля и Мурильо создать что-либо свое, оригинальное, вряд ли возможно.

Но лишь Прахов уехал, как Васнецов испытал острое сожаление: уж слишком опрометчиво он решил этот вопрос. Неотвязные думы преследовали его...

Да, если бы не «Богатыри», он, пожалуй, все-таки взял бы этот заказ. Ведь не часто предлагают живописцу такое. В самом деле, кому, как не ему, взяться за монументальную роспись? Ведь после «Каменного века» он особенно явственно понял, что может создать величественные фрески, перед которыми

подолгу будут останавливаться люди. Но нет для художника-монументалиста другого приложения сил, кроме росписи в храме!

Да, церковная роспись суживает пределы фантазии, существуют уже выработанные веками каноны. А может быть, все-таки попытаться создать нечто новое, найти какой-либо своеобразный подход, например, к изображению богоматери?

И тут вспомнил он, как жена впервые вынесла сына-младенца на воздух, и ребенок, впервые увидав голубое небо, потянулся к нему радостно. Передать это проявление пробуждающейся жизни в ребенке на руках матери — это, если удастся, пожалуй, и будет оригинальным решением. «Вот тут и представилось мне ясно, что так надо сделать. Ведь так просто еще никто не писал!» — вспоминая об этих минутах, рассказывал Виктор Михайлович позже, в семье Праховых.

Церковная живопись, которую он хорошо знал с детства, часто тягостно поражала его своим однообразием. Он создал бы в ней нечто новое, величавое, он рассказал бы про героическую старину Руси. Пусть простой русский человек, русская женщина — ведь простолюдины почти не заходят в музеи и галереи — при виде его яркой и гармонической росписи почувствуют светлый, радостный праздник, отдохнут от своих забот. Так думал художник.

Были и другие доводы в пользу предложения Прахова. У Васнецовых к тому времени подросли дети, денег не хватало. Надоело скитаться по чужим, неуютным квартирам — за годы московской жизни они их сменили шесть раз. Но никакой возможности выбиться из такого положения не представлялось и не предвиделось.

За «Аленушку» и полотна для правления Донецкой дороги, не оцененные по достоинству

железнодорожными дельцами, были заплачены сущие пустяки, эти деньги давно истрачены.

Временами материально Васнецов жил хуже, чем в последние годы в Петербурге, и если бы не Мамонтовы и Третьяковы, то и не знал, как смог бы существовать.

Все эти мелочные заботы о хлебе насущном оскорбляли его, унижали его дух, и по временам он чувствовал, как они сковывают творческую мысль.

Он хорошо знал, что в таком положении находился среди художников не он один. Но некоторые как-то выходили из этого тупика и жили хоть трудно, но безбедно.

Иван Николаевич Крамской, помимо работы для души, писал портреты по заказам. Это так изнуряло его, что всем становилось очевидно: долго он не протянет. Он и сам горько жаловался друзьям, что поставлен в безвыходное положение^[12].

Другие художники занимались педагогической деятельностью — преподавали в академии художеств, в Московской школе живописи, ваяния и зодчества (здесь, например, пейзажный класс вел В. Д. Поленов). Третьи держали свои мастерские.

Васнецов же не мог и не хотел заниматься ни тем, ни другим, ни третьим. Портретная живопись не давала простора его фантазии, и хотя иногда он писал близких, — не считал эти работы профессиональными, это были портреты для себя, для души. Тем более не считал он себя годным к педагогике, а о том, чтобы завести свою мастерскую, и думать не хотел.

Теперь же ему, видимо, представляется случай выбиться из нужды.

Конечно, он ни на минуту не задумался бы над всем этим, если бы соблазнительный заказ Прахова был ему совершенно чужд. Но художник уверовал, что ему предлагают серьезное и, главное, нужное народу дело. И так пришел к мысли о необходимости принять заказ.

Наутро от отправил Прахову телеграмму о согласии взяться за роспись.

Виктор Михайлович, еще будучи воспитанником академии художеств, ездил во время летних вакаций в Киев. «Колыбель русских городов» очаровала его и архитектурой и утопающими в зелени холмами над Днепром. Но первым делом он принялся за осмотр самых древних памятников: Киевской Софии, Михайловского монастыря, Кирилловской церкви и их изумительных мозаик. Тогда же он сделал кое-какие эскизы, ощущая, как в нем просыпается живой интерес к этой работе. Но в ту пору он не мог отвлекаться от академии, его волновали другие темы.

Однако теперь, взявшись со всей серьезностью за новое дело, он считал свое знание древней живописи Киева и Москвы далеко не достаточным для того, чтобы самому приняться за роспись. Потому он решил побывать в Италии — прославленной на весь мир дивными творениями старинных мастеров, своими бесчисленными фресками и мозаиками.

Всего месяц пробыл он за границей. Побывал в шумном, многолюдном Риме, с его сокровищами Ватиканского музея и знаменитым собором святого Петра — бессмертным созданием Браманте, тысячеверстными катакомбами, осмотрел сказочный город, расположенный на каналах, — голубую Венецию. Дивился созданиям Флоренции — паллацо Веккио, баптистериум, церковью Санта-Мария Новелла. Больше всего увлекла его тихая, словно вымершая, но богатая памятниками древнехристианского искусства Равенна.

Нет, не удивителен этот повышенный интерес Васнецова к провинциальной Равенне. Не любитель внешней экзотики, не так он был тронут голубой дымкой Неаполя с курящимся вдали Везувием, как сокровенной поэзией тихой, скромной Равенны. Он ощутил в ней ту

внутреннюю прелесть тишины, которая охватила здесь позднее самого глубокого, самого тонкого и сложного поэта России конца XIX — начала XX века — Александра Блока. Казалось, что город дремлет и видит сны о былом.

В своих стихах — звучных, стройных и мелодичных, как аккорды задумчивой музыки, — выразил Блок свое отношение к полюбившейся ему больше всех других итальянских городов Равенне:

Все, что минутно, все, что бrenно,
Похоронила ты в веках.
Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках.

Рабы сквозь римские ворота
Уже не ввозят мозаик.
И догорает позолота
В стенах прохладных базилик.

От медленных лобзаний влаги
Нежнее грубый свод гробниц.
Где зеленеют саркофаги
Святых монахов и цариц.

...

А виноградные пустыни,
Дома и люди — все гроба.
Лишь медь торжественной латыни
Поет на плитах, как труба.

Лишь в пристальном и тихом взоре
Равеннских девушек порой
Печаль о невозвратном море
Проходит робкой чередой.

Лишь по ночам, склонясь к долинам,
Ведя векам грядущим счет.
Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.

В Равенне Васнецов любовался древнейшим искусством мозаик. Ничто не мешало ему сосредоточиться, проникнуться всем величием старины — только вдали глухо шумело отступившее от Равенны море.

Итальянские впечатления дали художнику многое. Он теперь познал колорит древнехристианского и византийского искусства, его неповторимые красочные гаммы и тона, а главное — совершенно отчетливо представлял себе, как искусно компоновали прославленные мастера свои произведения на потолке, на частях стен, различных столбах и перекрытиях.

Впоследствии Васнецов скажет:

— Без знакомства с творениями Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Веронеза, Веласкеза и Тинторетто нельзя быть полноценным художником. Они не только учат, потрясают душу, открывают перед каждым пути, без которых нельзя, невозможно заниматься искусством. Итальянские впечатления утвердили для меня многое из того, что я задумал делать для собора, что уже в известной мере сложилось в моем воображении. И что удивительно, я во время своего предкиевского путешествия в Италию все ее искусство воспринимал через музыку. Этому меня, должно быть, научили вечера у Третьяковых, когда я, ни жив ни мертв, упивался звуками, несшимися от роялей. Больше, чем хорошо, помню, что во время путешествия весь итальянский Рафаэль мной воспринимался, как музыка Моцарта, а

Микеланджело был, без сомнения, чистойшей воды Бетховен.

Однако какими замечательными ни казались Васнецову величавые творения Ренессанса, все же тянуло на родину. И через месяц он уже был в Москве. Обогащенный всем виденным, с десятками зарисовок, он вскоре вместе с семьей переехал в Киев.

Киевская осень 1885 года... Шуршащее море желтых, багряных, красных листьев по обеим сторонам дорожек у памятника Владимиру святому... Потемневшие воды Днепра, видного далеко и широко с Владимирской горки... Вот и Аскольдова могила, древнее кладбище Киева на берегу Днепра, с покосившимися крестами. Там — Киево-Печерская лавра, на широком дворе ее с каштанами и пирамидальными тополями — чугунные могильные плиты над славным гетманом Кочубеем и Искрой... Здесь, возле Софии Киевской, самого древнего памятника Киева, есть другой памятник — на гранитной скале высоко взметнулся конь со своим грозно поднявшим булаву седоком Богданом Хмельницким.

Во Владимирском соборе холодно, пустынно, неприютно среди только что выбеленных, резко пахнущих известью стен. Все это огромное бело-серое пространство с темными пятнами — не везде еще просохло — надлежит расписать. И за те несколько дней, что мысленно прикидывал, где, что, какие сюжеты разместить, и набрасывал эскизы, начала уже посасывать скука от этих до одури неприглядных белых стен и резкого запаха.

Но и ее художник преодолел старым, испытанным способом — громадой труда, в который он погрузился тотчас же по приезде.

7 октября Павел Михайлович получил от него письмо:

«Дело и по значению и по величине считаю чрезвычайно серьезным, и дай бог сил хорошо его исполнить. Всякое помышление о своих картинах придется оставить на три года, хотя, вероятно, «Богатырей» выпишу к себе. Тоскую о музыке, иногда очень и очень хочется послушать Бетховена или Баха, или Моцарта из хороших рук».

Подолгу рассматривал Васнецов альбомы с образцами знакомых мозаик и фресок древних византийских церквей — в Венеции, Риме, Равенне, Неаполе, и неизвестных ему — в Палермо, Константинополе, Малой Азии, делал живописные перерисовки орнаментов.

Успех работы во многом зависел от того, насколько хорошо усвоит художник законы так называемых ракурсных сокращений. Одно дело писать картину на полотне определенной величины и находящемся в определенной плоскости, совсем другое — расписывать полукруглый потолок в геометрически причудливых нишах. Глаз человека воспринимает рисунки на таких плоскостях совсем по-иному, и для того, чтобы изображение не искажалось, надо знать секреты перспективы.

Врожденные способности Васнецова-архитектора помогли ему постичь то, что другим дается и не всегда и с большим трудом. Помогла ему здесь и поездка в Италию.

Как жилось в это время Васнецову, показывает письмо его к Третьякову от конца того же 1885 года. Художник сообщал, что завален трудной, непривычной работой, и вновь мечтал:

«Как бы было хорошо для меня теперь слушать великую музыку. Как бы я рад был теперь приютиться у печки между двумя столиками (мое обыкновенное место) и слушать Баха, Бетховена, Моцарта, слушать и понимать, что волновало их душу, радоваться с ними,

страдать, торжествовать: понимать великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками».

Кроме упомянутых композиторов, любимых Васнецовым, Н. А. Прахов, очевидец музыкальных увлечений художника, называет Шопена, а из русских — Глинку, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова.

Восстанавливая в памяти эпизоды киевской жизни, Виктор Михайлович говорил:

— Глубокое, вечное спасибо праховскому дому за то, что он с первых моих дней в Киеве не только создал для меня домашний уют, не только Эмилия Львовна — жена Адриана Викторовича — была всегда моей доброй музой, но и часто звучавшая в доме по вечерам музыка... ободряла меня и расшевеливала мою фантазию!

Семью Прахова, их музыкальные вечера неизменно посещали и другие художники, работавшие в соборе, одни — как помощники, иные — как сотоварищи Васнецова по росписи. Дело в том, что вскоре же после приезда Васнецов понял, что одному не справиться с грандиозным объемом работ, и настоятельно просил Поленова помочь, вначале через Прахова, а потом неоднократно и сам.

Прахов писал Поленову, что ему было бы дорого участие Василия Дмитриевича в росписи, потому что в нем соединяется зрелый талант с дарованием декоратора. Еще горячее убеждал Поленова Васнецов. Он писал ему, что товарищем в работе мыслит только его: «мне около себя нужен только такой, как ты, — глубокий и серьезный». Он высказывался еще решительнее, пытаюсь, видимо, сломить упорство друга: «только тебя — и никого другого — я могу представить рядом с собой». Он убеждал, уговаривал, почти умолял, страстно доказывая, что «нет на Руси для русского художника святее и плодотворнее дела, как украшение

храма», что, наконец, это «дело поистине народное и дело величайшего искусства».

Но Поленов был неумолим. Он недвусмысленно дал понять, что работа в церкви противоречит его взглядам на жизнь и искусство. «Что касается работы в соборе, — ответил он Васнецову, как обычно спокойно и веско, — то я решительно не в состоянии взять ее на себя. Я совсем не могу настроиться для такого дела... Мне бы пришлось делать вещи, в которые я не только не верю, да к которым душа не лежит; искреннего отношения с моей стороны тут не могло бы быть. А в деле искусства притворяться не следует! Да и ни в каком деле не умею притворяться».

Он хвалил васнецовский «Каменный век», как бы противопоставляя его работе Васнецова в соборе, и тут же, словно спохватываясь, писал: «Ты не подумай, что я упрекаю тебя в притворстве при теперешней работе, ты вдохновился ею и нашел в ней смысл, и я глубоко это уважаю...»

Видимо, деликатность помешала Поленову высказаться до конца. В черновике письма после только что приведенных строк мы читаем откровенное и резкое признание:

«Но для меня эта вся богословия совершенно лишняя. Это повторение задов, уже высказанных тогда, когда религия действительно была живой силой, когда она руководила человеком, была его поддержкой, он ей и дарил Юпитера Олимпийского, Венеру Милосскую, Мадонн и Сикстинскую капеллу».

У нас нет сведений о том, как воспринял письмо друга Васнецов. Но очевидно одно: это были горькие для него минуты. Как ни убеждал он себя и других в том, что для художника нет ничего более почетней и важней, чем работа в храме, — он едва ли не чувствовал истины. Переживания его, видимо, были тем острее, что слова

эти высказал его друг, да и автор такой картины, как «Христос и грешница».

Прахову и Васнецову нужно было заботиться о привлечении к работе в соборе другого художника.

Васнецов пригласил Михаила Васильевича Нестерова, к которому давно уже присматривался. Нестеров очень импонировал художнику своими проникновенными пейзажами и картинами на религиозные сюжеты, в которых чувствовалось правдивое ощущение русской старины, истории.

Прахов пригласил также для работы Врубеля, Котарбинского и братьев Сведомских.

Врубель резко отличался по своей манере живописи от всех, и в храме он создавал совершенно особые, оригинальные произведения.

Комиссия не всегда утверждала его эскизы для росписи. Так неосуществленным эскизом осталось прекрасное врубелевское «Распятие».

Васнецов, как и многие, испытывал к Врубелю двойственное чувство. С одной стороны, его привлекал яркий талант художника. С другой стороны, его смущала крайняя неуравновешенность натуры Врубеля.

Однажды, восхищенный картиной Врубеля «Богоматерь», Васнецов повел Адриана Прахова показать ее в один из приделов строящегося собора, превращенный в мастерскую. Но на том же холсте теперь уже красовалась... цирковая амазонка на рыжем коне.

Васнецов обрушился на Врубеля.

— Михаил Александрович! Что вы наделали?! Как не пожалели такую прекрасную вещь, что раньше записали на этом холсте.

— Ничего, ничего! — отвечал Врубель. — Я напишу другую, еще лучше прежней. Приходите посмотреть через несколько дней.

Врубель, действительно, написал новую богоматерь, которую назвал «Орантой». Как вспоминает Н. А. Прахов, у нее были ощеренные зубы и когти на пальцах.

Подобные случаи повторялись не раз, вызывая у Васнецова досаду за погибшие творения, тревогу за судьбу художника, так легкомысленно уничтожавшего свои вещи.

Врубель в этот период подвергался влиянию новых течений в живописи — модернизму, тогда как Васнецов всегда был последовательным сторонником реализма. И вечера у Прахова иногда проходили в спорах...

Но в личных отношениях с Врубелем Васнецов всегда был в высшей мере деликатен. Его редкостную терпимость ко взглядам и вкусам подлинно талантливых людей подчеркивают все современники.

Васнецов совершил гигантский труд, расписывая Владимирский собор. За десять лет (из которых художник шесть лет прожил почти безвыездно в Киеве) он вместе с несколькими помощниками расписал четыре тысячи квадратных аршин, выполнил пятнадцать огромных композиций и тридцать отдельных фигур, не считая мелких изображений.

Труд этот мог оказаться по плечу только человеку, обладавшему, кроме дарования, еще и колоссальной физической силой. Мужественно преодолевая безмерную усталость и изнурение от головокружительной высоты и стояния на лесах, Васнецов справился со всеми условиями заказа.

Стасов не раз подчеркивал, что ни один художник не овладел в такой степени, как Васнецов, всеми деталями русского костюма, убранства, украшения и вооружения, начиная с древнейшего времени; ни один из них не изучил так тщательно исконный русский быт, все формы древнерусского художественного творчества. В результате этой колоссальной работы в его настенных

изображениях Владимирского собора почти вовсе нет погрешностей и ошибок.

Так говорил не только выдающийся критик, но большой знаток предметов русского быта: недаром Репин пользовался его советами, когда создавал «Царевну Софью».

«Можно указать разве только, — замечал Стасов, — на неверности, впрочем, редкие, в изображении глав и куполов древних русских церквей: так, например, модель Вышгородской церкви, в руках у св. Ольги, имеет купол такой формы, которая известна разве только с XIII века; точно так же вершины церкви над образом св. князя Михаила Тверского принадлежат московскому стилю гораздо более позднего периода; наконец, под многими иконами помещен ряд орнаментов из усеченных конусов, кончающихся вверху лилией, который сам по себе высоко изящен, но принадлежит не чисто византийскому, а византийско-сарацинскому стилю.

Вот и все неточности на 4 тысячи квадратных аршин росписи!..»

Васнецовские орнаменты, которые вскоре в большом количестве приобретает Третьяков (он сделает из них целую вертящуюся витрину), отмечены глубоким художественным вкусом. Основной мотив их — рисунок листьев или цветов, иногда чисто декоративное сочетание узоров или то и другое.

Работу эту Васнецов изредка выполнял совместно с Врубелем; Врубелю же принадлежит большое число оригинальных орнаментов. Здесь уже не было тех «неувязок», которые приводили к спорам между художниками. Наоборот, один мастер, редкостный знаток народной резьбы и украшений домовой архитектуры, дополнял удивительную, причудливую фантазию другого: Врубель все выдумывал из головы.

Непосредственными помощниками Виктора Михайловича Васнецова являлись рано умерший высокоталантливый живописец С. П. Костенко и горячий последователь Врубеля — В. Д. Замирайло. Много помогал Васнецову, конечно, и М. В. Нестеров, после которого никогда не приходилось ничего исправлять.

Во всем блеске могущество васнецовской кисти выступает в изображениях Андрея Боголюбского, Довмонта Псковского, Александра Невского. Здесь художник шел от приемов византийского иконописного мастерства, которому свойственна нарочитая плоскостность и декоративизм. Однако изображения эти, или, как их принято называть, «лики» святых, исторически правдоподобны, реалистичны.

Работу над ними можно до известной степени сравнить с созданием Васнецовым «Каменного века».

Н. А. Прахов свидетельствует, что историческим материалом здесь послужили летописи и «Словарь о святых православной церкви», где много говорится о их подвигах благочестия, но наружность описывается крайне схематично: «лицом красен», «волосом рус», «телом дороден» или «в бедрах тонок».

Всем этим героям древней Руси свойственна одна черта — суровая воинская мужественность, готовность победить или «лечь костью».

Закован в латы суровый, мужественный Андрей Боголюбский. Правая его рука опустилась на меч, князь полон решимости защищать свой город. Внизу изображения — небольшая, но поэтическая картина старинной крепости Владимира, которую не отдаст врагу доблестный князь. Стоит взглянуть в черты его лица и сразу увидишь, что это лицо простого русского крестьянина, — по типу оно несколько напоминает облик васнецовского Ильи Муромца.

В изображении Александра Невского наиболее проявилось портретное мастерство художника. Это

другой тип воина. Левой рукой князь опирается на стяг, что означает символ единства Руси. Правая его рука прижата к груди, голова опущена на грудь. На лице глубокая и горестная дума о разоренных русских селениях, о крови невинно убиенных врагом. Это одухотворенный образ древнерусского витязя, в котором воедино сочетаются герой и патриот. Поэзией веет от этого образа.

Княгиня Ольга, известная по летописи как храбрая женщина-воин, жестоко отомстившая древлянам за убийство мужа, изображена с крепко зажатым в кулаке крестом. Ее пылающий ненавистью взгляд, в котором художник сосредоточивает весь психологический эффект произведения, не имеет ничего общего с традиционным каноническим изображением благочестивой святой.

Особняком стоит изображение Михаила Тверского. Оно преисполнено лиризма и по построению чем-то напоминает «Аленушку». Михаил Тверской охвачен печалью, как бы предчувствием скорой неизбежной гибели. Его юношеское лицо скорбно, но это не отчаяние, а лишь покорность року: Михаил Тверской был замучен татарами.

Близок к нему облик «великомученика» князя Бориса. Поэтическая картинка цветущей русской степи, являясь фоном, усиливает лирическое настроение, печаль зрителя.

С этим фоном внутренне сочетается декоративное обрамление сидящего в келье «Нестора-летописца»: светлый Днепр, холмы златоглавого Киева. Сам Нестор-летописец, мудрый, погруженный в созерцание старец, напоминает пушкинского Пимена.

Изображения канонизированных ^[13] исторических лиц наиболее удались художнику. Менее удались ему композиции из так называемой священной истории. Он

мог заимствовать их только у других художников, а здесь уже терялась самобытность.

И это понятно. При всей связи творчества Васнецова с фольклором художник всегда по манере исполнения оставался реалистом и писал только то, что мог конкретно себе представить.

Поэтому привлекают только те изображения, которые являются как бы портретами знакомых художнику лиц. Любопытные сведения по этому поводу оставил Н. А. Прахов. Оказывается, в чертах пророка Моисея угадывается лицо живописца С. И. Светославского, в Иоанне Златоусте — профессора-психиатра И. А. Сикорского, в Ефросинье Полоцкой — М. А. Гудим-Левкович.

Из евангелических сюжетов только одно изображение богоматери достигло подлинно васнецовской силы. Много написано об этом произведении, но никто так просто и задушевно не сказал о нем, как известный в свое время очеркист В. Л. Дедлов:

«На изображении васнецовской богоматери в Киевском соборе я увидел... зеленоватое холодное зимнее небо... задымленный пурпур зари... звезды, словно искрящиеся льдинки. Нет сомнения, это русский вечер. На облаке стоит женщина в платке, плотно закрывающем волосы и часть лба, и в темной развевающейся одежде. Лицо женщины мне знакомо, — правильное русское лицо с большими темными глазами... Да, это русский женский образ в русском небе».

Несмотря на то, что в октябре 1885 года Васнецов строго писал Третьякову, что всякое помышление о своих картинах придется оставить на три года, еще до окончания этого срока он вновь пишет ему:

«Нынешней осенью я почувствовал такую усталость и духа и тела, что принужден был перед праздником прекратить работу. Признаться — меня очень потянуло к старой работе...»

Упомянутая в письме к Третьякову старая работа — это, конечно, картины, рисунки, но прежде всего «богатыри». И он принялся за них, за это любимое детище, специально выписанное из Москвы. В Киеве в 1889 году он, кроме того, начал и закончил, работая урывками, полотно «Иван-царевич на сером волке». Мечтал он выставить на очередную передвижную выставку что-либо еще из новых работ, да ничего не успел закончить.

«Иван-царевич на сером волке», по мнению Стасова, вещь малоудачная. Критик находил, что серый волк похож на набитую шкуру в магазине меховщика, на чучело.

В данном случае со Стасовым хочется поспорить. На чучело волк вовсе не походит. Следует заметить, что к Васнецову в мастерскую водили натурального волка, с которого он делал зарисовки. Но ему хотелось показать сказочного волка-великана.

Прекрасно передал Васнецов могучий и дикий, зачарованный северный лес, воспоминания о котором бережно хранил со времен детства.

Художник И. С. Остроухое заметил, как выиграло, ожило все полотно после того, как Васнецов в правую его часть, в зловещий сумрак леса, вписал изображение дикой яблоньки с ее бледно-розовыми цветами^[14]. Сделал он это уже после того, как Остроухов видел его картину в мастерской, в Киеве, куда, как и многие, приезжал посмотреть на роспись.

Вместе с Остроуховым долго любовались картиной К. А. Савицкий, Н. Д. Кузнецов, В. Д. Поленов. Полотно понравилось даже Н. А. Ярошенко, подчеркивает

Остроухов, намекая, видимо, на особую требовательность этого художника.

В период росписей Васнецов начал и рисунки к «Песне о купце Калашникове» М. Ю. Лермонтова, которую он считал самым высоким произведением русской литературы на историческую тему. Работал он над ними, так же как и над «Иваном-царевичем на сером волке», чтобы хоть на время отвлечься от утомительной росписи собора. Но в этих произведениях сказался крайний перерасход сил, утомление художника. И рисунки получились слабые. Все же они интересны как подход к изображению Ивана Грозного, личность которого очень привлекала художника.

Лев Николаевич Толстой, узнав, что Третьяков приобрел образцы васнецовских киевских орнаментов, написал ему возмущенное письмо. Ни в грош не ставя васнецовскую роспись, считая ее аляповатой, безвкусной, Толстой заявлял, что вместо этих работ Третьяков должен приобрести картину художника Н. Н. Ге «Что есть истина?» на евангельский сюжет. Третьяков ответил ему, что произведения Васнецова он любит, что картина Ге ему не нравится, и этим дал понять, что мнения своего не переменит.

Подавляющее большинство художников и критиков того времени считали роспись Васнецова во Владимирском соборе величайшим творением^[15]. Гораздо меньшее число людей, подобно Толстому, отрицали художественную ценность этого произведения.

История показала, что и те и другие оказались не правы в категоричности своих суждений.

Только время — этот лучший критерий искусства — справедливо оценивает произведения. И оно по достоинству оценило роспись Владимирского собора.

До сих пор киевские фрески Васнецова — особенно изображения исторических деятелей — поражают

монументальным мастерством художника. Он прекрасно использовал все громадное пространство, которое следовало расписать, несмотря на чрезвычайные технические сложности (всевозможные проемы, простенки, ниши и т. п.). В этом отношении его опыт может служить образцом для последующих поколений монументалистов.

Высоко оценивается и декоративная сторона росписей, в частности орнамент.

Однако Васнецов ошибся в том, что настоящее призвание русского художника — труд для церкви, как он писал об этом не раз Поленову и другим. Художник в тот момент не чувствовал поступи времени. Искусство церковной росписи не нашло массового зрителя, о котором мечтал художник, оно не могло стать в силу исторической закономерности и не стало народным.

Реакционным, консервативным по сути было само устремление Васнецова «воскресить» и «оживить» средневековую религиозную живопись, давно уже обветшавшую и окончательно изжившую себя.

«Государь всея Руси»

Большое облегчение испытывал Виктор Михайлович, когда вернулся домой после изнурительного труда в Киеве.

с

Он решил построить дом-мастерскую — уж очень надоело скитаться по чужим углам.

Выбрал один из тихих, недавно возникших переулков в Мещанской части. Переулок так и назывался Новопроектированным. Уединенная гористая местность, обилие садов, старинная церквушка неподалеку — ему нравился этот уголок Москвы вблизи древней дороги к Троице-Сергиевской лавре, к Хотькову и Абрамцеву.

Дом он построил по своему вкусу — в виде терема.

Вновь принялся за «Богатырей». Все казалось, что нужно сделать еще что-то, положить еще несколько мазков, которые сильнее оживят это гигантское полотно; отдавать его на выставку не спешил.

По старой привычке поехал в близкий его сердцу уголок Подмосковья — Абрамцево. Но испытал горькое разочарование.

Уже не царила здесь та дружная художественная атмосфера, которая так вдохновляла его там лет пятнадцать тому назад. Уже не слышались споры об искусстве — да и кто бы стал спорить: художники наезжали сюда все больше поодиночке. И главное, что с грустью отметил про себя Виктор Михайлович, притихший, словно по-осеннему поредевший абрамцевский парк уже не оживлялся человеческим смехом.

Изменился и сам Мамонтов. Васнецов заметил в нем какое-то беспокойство, суетливость. Его все более тесным кольцом окружали какие-то непричастные к

искусству, незнакомые художнику люди. Вокруг ползли неясные слухи о крупных спекуляциях Мамонтова.

И хотя Виктор Михайлович не раз после окончательного возвращения из Киева заезжал в Абрамцево и даже одно время по настоятельной просьбе хозяев пытался там пожить, творческой радости оно ему уже почти не доставляло. Видимо, то же самое, впрочем, может быть, не так остро испытывали и другие художники — члены мамонтовского кружка.

В Абрамцево Васнецов сблизился с Федором Ивановичем Шаляпиным, имя которого тогда уже гремело по России. Как верно заметил Горький, С. И. Мамонтов очень многое сделал для Шаляпина. В свое время, почувствовав выдающееся дарование певца, когда тот еще был артистом провинциальной сцены, Мамонтов пригласил его в свою «Частную оперу», создал ему условия для творческого роста.

Васнецова влекла мощная артистическая натура Шаляпина, его броская талантливость, которая проявлялась не только во внешности — высокий рост, прекрасное сложение, лицо с крупными и простыми красивыми чертами, — но и редкостный дар перевоплощения. Врожденной интуицией Шаляпин чувствовал любой музыкальный и оперный образ, и в его исполнении он приобретал глубочайшую, неслыханную до того выразительность.

Но Васнецова Шаляпин привлекал не только как великий артист, не только как интересный, обаятельный человек. Как один художник инстинктивно тянется к другому в силу какого-то, в большинстве случаев неосознанного, духовного, творческого родства, так и Васнецов тянулся к Шаляпину, потому что видел в нем исконно русскую, могучую, по-волжски раздольную натуру.

Сблизила их вдохновенная работа над одним и тем же художественным образом — образом Ивана Грозного.

Еще в Киеве Васнецов задумал картину-портрет этого прославленного «Государя всея Руси» — колоритной исторической фигуры. Рисунки к «Песне о купце Калашникове» были лишь подступами к теме, пробой сил. Когда же в сознании художника образ Грозного принял осязаемые черты, он приступил к его воплощению.

Эта работа над созданием образа, который как бы продолжал галерею исторических деятелей, данную художником в Киевском соборе, была начата в Киеве и завершалась уже в Москве и Абрамцеве.

Об истории создания художником «Ивана Грозного» рассказывает его сын Михаил Викторович в небольшой книжке об отце, изданной в 1948 году в Праге.

«Васнецовым были сделаны 2 эскиза, — пишет он, — «Иван Грозный беседует с колдунами» и «Грозный смотрит на комету, предвещающую его смерть». Картины эти не осуществлены, Васнецов написал только голову Грозного, которая отчасти послужила для грима нашему великому певцу Федору Ивановичу Шаляпину, когда он в начале своей карьеры выступал в роли Грозного в опере «Псковитянка». Но Шаляпин изобразил царя несколько согбенным, как бы болезненным. Васнецов же хотел показать, что это был сильный и мощный властелин. И вот появилась картина «Царь Иван Васильевич Грозный». Лицо его полно глубокого содержания. Вспоминаются слова Пимена из «Бориса Годунова» Пушкина:

«А мы в слезах молились, да ниспошлет господь любовь и мир его душе страдающей и бурной».

Когда картина была еще только в угле, художник, показывая на холст одному из посетителей мастерской, произнес слова Грозного перед домом киевского воеводы: «Войти иль нет?» Художник от лица Грозного как бы спрашивал: «Явиться ли ему на холсте картины, изобразит ли она истинный лик царя Ивана?»

Шаляпин, создавая образ Грозного, действительно, как об этом вспоминает сын Васнецова, вначале представил царя «несколько согбенным, как бы болезненным». Потом он усилил в нем черты мужественности, властности, деспотизма и приблизился к наиболее правдивому толкованию образа.

Оказывается, Васнецов, побывав на «Псковитянке» (она шла в Москве, на сцене «Частной оперы» Мамонтова) и еще не зная, что Шаляпин вначале воплощал его же эскизный набросок, а потом развил его, бесконечно восторгался Шаляпиным-Грозным. Когда он завершил свою картину, то пригласил артиста к себе в мастерскую, чтобы показать произведение и выразить восхищение образом, созданным Шаляпиным.

«Я ему ответил, — вспоминает Шаляпин, — что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно меня взволновавший портрет-эскиз царя Ивана с черными глазами, строго глядящими на сторону, работы Васнецова. И несказанно я был польщен тем, что мой театральный Грозный вдохновил Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом. Compliment такого авторитетного ценителя, как Васнецов, был мне очень дорог».

Вот он, «Великий Государь всея Руси». Насколько величествен он, настолько же и мрачен. Не спеша, осторожно спускается он по высоким, узким ступенькам каменной лестницы. Крепко сжимает инкрустированную драгоценностями рукоять посоха, и острие его слегка вонзается в ковровую дорожку.

Грозный чем-то раздражен. Искривлены его тонкие губы. В темных глазах уже поблескивают огоньки гнева. Горе тому, кто встретится с ним в этот неурочный час,

когда он пожелал быть наедине с самим собой. И вместе с тем этот гневный, грозный человек — какого он большого ума, какой он «книжной мудрости ритор»! Глаза его — как они пронизательны, как много говорят о напряженности, горячности мысли и об остроте и глубине ума!..

Вся его фигура почти неподвижна; ее вертикальные удлинённые линии резко контрастируют с низко нависающими сводами и еще более усиливают впечатление грузной монументальности. Одежда тщательно выписана. Ферязь сшита из парчи травяного узора. Она наглухо застегнута длинными петлицами да серебряными пуговками, блистающими самоцветами. Ноги обуты в чоботы; в точнейшем соответствии с описаниями знаменитого историка Ивана Ивановича Забелина, эти чоботы «низаны жемчугом, травы по бархату по червчатому». Руки же в узорчатых расшитых рукавицах; в правой руке четки, на отделанной бархатом шапке образки, — значит, был в церкви.

Это властный государь, который, пристукнув посохом, твердо сказал: «Повыведу измену с каменной Москвы!» Это государь всея Руси, о котором дьяк Иван Тимофеев писал:

«Муж чудного рассуждения, в науке книжного поучения доволен и многоречив, зело к ополчению дерзостен и за свое отечество стоятелен... На пролитие крови неутолим, множество народа, от мала и до велика, при царстве своем погубил, многие города свои попленил и много иного содеял над рабами своими; но тот же царь много доброго совершил».

Васнецов и изобразил его таким, каким он запечатлелся в памяти народной. Могучий и суровый, как гроза, он страшен внешнему и внутреннему врагу.

Как тесно связан, как неразрывно сросся в представлении народа великий строитель государства Иван Грозный с Москвой и как оригинально-тонко дана

эта связь!.. Только кусочек Москвы XVI века виднеется в узкое стрельчатое окошко храма. Засыпанный снегом город с его двухскатными крышами тихо дремлет у ног Грозного.

— Я частенько ходил по темным извилистым переходам храма Василия Блаженного, когда писал Грозного, — рассказывал Васнецов. — Настроение, создаваемое этими сохранившимися старину переходами, помогало мне ощутительнее представлять себе фигуру Ивана, чувствовать его поступь, видеть его «орлиный», зоркий взгляд, предвидящий славу и величие родной земли.

Застава богатырская

Большой многолетний труд подвигался к концу. О завершении работы над «Богатырями» в новой московской мастерской сам художник рассказывал так:

— Наконец-то я устроил свою семью, «Богатырей» и их верных коней, в подходящем помещении. В предшествующие годы я работал над ними, может быть, не всегда с должной напряженностью... но они всегда неотступно были передо мною, к ним всегда влеклось сердце и тянулась рука.

«Богатыри»... были моим творческим долгом, обязательством перед родным народом, который меня вырастил, воспитал, вооружил уменьем.

Я обязан был, по силе моего разума, выполнить свои обязательства перед ним так, как я их понимал и ощущал!

Богатырская тема, появившаяся в творчестве Васнецова еще в петербургские годы его жизни, впервые зазвучала в наброске едущего по полю на грозном коне-битюге, могучего, но ленивого, сонного богатыря. Потом появляется «Витязь на распутье». Наконец, необыкновенно долго вынашивается и чуть ли не через два с половиной десятилетия реализуется замысел его «Богатырей». Их предваряли три портретных и несколько пейзажных набросков-этюдов.

«Богатыри» Васнецова прозвучали в русском искусстве не менее громко и победно, чем «Богатырская симфония» Бородина, наиболее близкая и по теме и по огромному эпическому звучанию этому васнецовскому творению.

Еще «1871 году относится первое упоминание о «Богатырях». А в письме к Чистякову от 1882 года, то есть через одиннадцать лет, Васнецов сообщал, что на

всероссийской выставке в Москве, «кроме «Витязя на распутье», «Аленушки» и «Акробатов», желал бы поставить теперешнюю картину, да не кончена — торопиться не стану. Картина моя — Богатыри — Добрыня, Илья и Алешка Попович на богатырском выезде — примечают в поле, нет ли где врага, не обижают ли где кого. Фигуры почти в натуру — удачнее других, мне кажется, Илья. Хотелось бы Вам показать сначала — исполнять такую картину — ох, дело не легкое. Хотелось бы сделать дело добросовестно, а удастся ли?»

Дочь художника, Татьяна Викторовна, ныне здравствующая, вспоминает, как в детстве она пугалась богатырского, косящего глазом, словно бы живого коня Ильи Муромца. Казалось, вот-вот он захрапит, мотнет гривой и задвигаются, оживут сидящие на конях всадники, зазвенят сбруи.

Гигантское полотно с фигурами витязей видели многие друзья художника в течение десятка с лишним лет, но он все считал его неоконченным, из мастерской не вывозил, на выставку не давал. Лишь в 1898 году картина появилась для широкого обозрения в галерее Третьякова.

О работе над ней, как о желанном отдыхе, художник думал, когда изнывал от трудов по росписи Владимирского собора.

В каждом почти письме Васнецова таится страстная тоска по «Богатырям». Когда же вернулся к ним и закончил, все казалось, что там и там надо тронуть кистью, это подправить, то убрать.

Так взыскательный мастер бережно пестует свое самое дорогое детище. Так трепетно-бережливо относился к «Богатырям» и Васнецов, понимая, что они самая высокая вершина в его творчестве.

...Возвышенность, с которой открывается дальний горизонт. Три всадника в древнерусском снаряжении на

борзых конях. Это застава богатырская, грозная, мимо нее даже зверь не прошмыгнет, птица не пролетит незамеченной.

Видимо, что-то там, чуть-чуть направо, привлекло их зоркое внимание. Насторожились богатыри.

Могучий воин, тот, что в самом центре, на исполинском черном коне, приложил десницу к челу и всматривается из-под рукавицы, загородившись от неярких, последних лучей солнца.

Богатырь, что справа на белом, словно вымытом струями потока коне, уже готов порывисто вырвать из ножен тяжелый меч. Его чуткий конь тоже посматривает вправо.

Третий всадник кажется спокойным, и лишь положил руку на свой лук. Его буланый конь пощипывает траву.

Это Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович — любимые богатыри русские.

Илья Муромец кряжист и могуч, как вековой лес, близ которого он вырос. С удивительной легкостью держит он в руке «палицу булатную сорока пудов», называемую иначе шестопером, и даже рука его, поднятая для защиты от солнца, не согнется от этой тяжести.

Илья простой и прямой человек. О его прямоте и честности свидетельствуют крупные, добрые и мягкие черты чисто русского крестьянского склада лица, прямой, открытый, пристальный взгляд черных глаз. О недюжинном уме Ильи, о негибаемой силе воли говорит широкий, упрямый лоб, плотно сомкнутый под большими усами рот. Большая благородная голова величаво покоится на удивительно широких, впрочем, пропорциональных туловищу, плечах.

«Старый от казак да Илья Муромец», как называют его былины, уже поседел, густая седая прядь выбилась из-под шлема, серебряные нити сверкают и в черной бороде.

Кто не встречал в русских деревнях людей с таким лицом?

Совсем по-другому выглядит в картине, как и в былине, Добрыня Никитич.

Он, повествует былина, был происхождения знатного, «чадо милое» богатого рязанского князя Никиты Ивановича и его жены Амелфы Тимофеевны. Он дружинник киевского князя Владимира Красное Солнышко. Васнецов показал его городскую статью, изысканную украшенность и изящество снаряжения. Такого, как у него, красавца коня былина с нежностью называет «белеюшко». Прочная, ладная, незамысловатая сбруя вороного коня Ильи лишь слегка отсвечивает на необъятной груди серым металлом, а сбруя Добрыниного коня радует глаз позолотой тонких украшений. И щит Добрыни, чуть прикрытый гривой коня, — явно заморской работы. Он так и горит-переливается вкрапленными в него жемчугами-самоцветами.

Суров и строг взор Добрыни, геройски победившего Змея Горыныча и Батыгу (хана Батыя). Справедливость и благородство отличают витязя. Но он уступает все же крестьянскому сыну в мощи и особенно в величавой простоте духа.

Психологически сложнее, замысловатее всех Алеша Попович.

Он врага побеждает не богатырской силой — у него не так много ее — сколько сметливостью да ухваткой. Недаром Илья сказал про него: «Олешенька хоть силой-то не силен, дак напуском смел». Он «наровчат» — эта народная, прекрасная по своему лаконизму характеристика его в былине означает ловкого, находчивого человека.

Алеша и Тугарина Змеевича одолел хитростью. «Нарядился он в каличье платье в черное. Взял он в руки шепалыгу»^[16]. А простоватый Тугарин, завидя калику,

спрашивает у него про Алешу. Прикинулся калика тугим на ухо, приблизился Тугарин к богатырю. А тот его «хлопнул шепалыгою подорожною», насмерть убил.

Алеша Попович на картине Васнецова не так могуч, как Илья и Добрыня. И вооружен он легковато: «тугой лук разрывчатый» да «стрелочка каленая» — вот и все оружие. Щита вовсе нет. В правой руке — «гусельки яровчаты». Балагур, весельчак Алеша — мастер попеть и поиграть, поприворожить сердца молодушек.

Глаза Алеши как бы ненароком скошены вправо, где что-то предвещает опасность. Он уже замышляет нечто коварное, смертельно-губительное для врага.

Его конь все еще беззаботно щиплет траву. Но пробьет час, и он полетит, как ветер. И хоть посуше будет он богатырских коней, зато и несравненно легче на бегу, изворотливей в битве.

Так в сочетании храбрости и гордости, сметки и ловкости, несгибаемого величия духа и неборимой силы перед нами воплощена в картине Васнецова богатырская застава древней Руси. Художник твердо верил в реальное существование подобных богатырей. Эта вера водила его кистью, и потому полотно так сильно своим проникновенным реализмом.

Васнецов, изучавший сборники былин и находивший в них образы трех богатырей, задумал отыскать, если возможно, их следы в летописях — найти документальное подтверждение полупоэтического существования витязей.

И вот что он нашел.

Описывая пиры князя киевского Владимира Красное Солнышко, летописец упоминает и об Алеше Поповиче. За подвиги его в боях с печенегами Владимир возложил на него гривну золотую. По другой летописи, Алеша Попович жил в более позднее время и погиб на реке Калке в 1224 году. Значился и Добрыня Никитич. Только об Илье Муромце не удалось найти летописных

известий. Упоминался Рагдай Удалой, который умел «наезжать» на триста вражеских воинов, а когда «преставился Рагдай Удалой, плакал по нем князь Владимир». Отмечался в летописях и Ян Усмошвец, поразивший самого печенегского князя и великое множество печенегов.

Не было только Ильи Муромца.

Сообразил тогда Васнецов, что Илья Муромец ведь крестьянский сын, летописи же сообщали лишь о князьях да о знати.

В основу сюжета картины художник положил слова былины:

На заставе был богатырь Илья,
Илья Муромец, сын Иванович,
Из-под славного города из-под Мурома,
Из того ли села Карачарова,
И конь под Ильей словно лютый зверь,
Он сам на коне как ясен сокол.

А и был на заставе Добрыня Никитич млад,
Что Добрынюшка Никитич-млад,
Сын богатого гостя рязанского
И жены его Амелфы Тимофеевны.

А и был там Алеша Попович-млад,
Он Добрынюшке Никитичу крестовый брат,
Что из красна города из Ростова,
Сын соборного попа Ростовского.
А Алешенька — наравчат был.

Если слова эти помогли решить композицию, то пристальное изучение всех былин, в которых так или иначе отражены образы трех прославленных богатырей, помогло Васнецову в изображении самих воинов.

Положение Ильи среди других витязей вырисовывалось, например, из обращения князя Владимира к Илье:

Уж те быть надо всеми во поли богатырьми,
Надо всеми-то быть да атаманами.
Распорядителем быть ты, Илья Муромец,
Казакom ты под ими, да сын Иванович.

Но почему Илье Муромцу такая честь, почему он заслужил такое расположение князя?

Васнецов искал и нашел этот ответ в двух строках одной из былин об Илье:

Потому был атаман большой — силушкой он был
сильней всех:
По-другому еще был, что не написана-то смерть
да во чистом поле.

О его необычайной силе рассказывалось и в других былинах: он один убил четыреста разбойников, истребил несметные полчища татар во главе с Идолицем поганым, одержал победу над Соловьем-разбойником. Он «очистил все пути-дорожки» на русской земле.

И все же это не удовлетворило художника. Хорошо зная крестьянскую психологию, он понимал, что на одной силе и даже сказочном бессмертии не мог бы держаться авторитет Ильи как главы богатырей. Тут должны были сказаться какие-то иные его свойства.

После долгих поисков художник, наконец, отыскал самые драгоценные для него слова. Накануне камского побоища с кочевниками Владимир позволил себе несправедливо упрекнуть Илью:

Уж ты гой еси, государь да Илья Муромец!
Ище пьешь ты во чистом поли, прохлаждаешься,
Сам ты ратным делом не заботишься.
Верно, хочешь изменить, верно, под Киевом.

Тогда обыкновенно спокойный, молчаливый Илья
рассвирепел и гневно бросил прямо в лицо князю:

Мне-ка не жаль мне вора князя Владимира,
И как не жаль мне Опраксеи Королевишны,
Еще не жаль мне князенов, бояр брюшинннков.
Только жаль мне божьих церквей, бедных вдов.

На нем одном покоится надежда бедняков. И он
берет на себя заботу о них:

Ай на ком эта заботушка на ком положена,
Ище тем это дело будет сослажено.

Эти найденные Васнецовым два отрывка сильно
взволновали его. До сих пор он никогда не встречал в
литературе таких гневных слов, обращенных
крестьянином к его феодалу. Назвать всемогущего
князя вором, то есть лжецом, обманщиком, сказать, что
ему не жаль ни князя, ни его жены, обругать бояр
брюшинниками мог только поистине бесстрашный духом
человек. То, что слова Ильи про «заботушку» для него не
случайны, подтвердили и другие былины. Илья,
например, говорит:

Я иду служить за веру христианскую,
И за землю российскую.
Да и за стольный Киев-град,

За вдов, за сирот, за бедных людей.

Итак, весь образ Ильи стал Васнецову ясен. Но пройдет еще немало времени, прежде чем он воплотит его на полотне. Сотни людей были перед глазами художника, встречались на его жизненном пути, однако ни один не казался ему подходящим для облика Ильи Муромца.

И вот судьба, наконец, свела художника с абрамцевским крестьянином-извозчиком Иваном Петровым.

Художник писал его даже в крайне редкие отлучки из Киева, продолжал писать и по возвращении в Москву.

Работа с натуры над образом Ивана Петрова, нераздельно слившегося в творческом восприятии художника с образом Ильи Муромца, — яркая страничка в биографии Васнецова.

Зимой Петров занимался извозным промыслом в Москве, а с весны до осени крестьянствовал.

Благодаря своей чудовищной физической силе Иван Петров кое-как сводил концы с концами и не бедствовал. Вставал он спозаранку, и если не шел в поле, то заходил в разваленный сарай чинить, готовить хомуты, сбрую, повозку.

С первыми лучами солнца вставал и Васнецов.

Деревушка Абрамцево раскинулась недалеко и нешироко. И хотя изб в ней стояло не больше двух-трех десятков, и многие крестьяне, жившие здесь, подрабатывали в имении Саввы Мамонтова, крыши на избах были соломенные и лишь у кулака Мирона Савельева железная.

С грустью, с душевной болью замечал Васнецов продолжающееся прямо у него на глазах разорение абрамцевского крестьянства. Когда в начале

восьмидесятых годов он писал здесь этюды для «Аленушки» и позднее для «Каменного века», многие дома еще стояли крепко. Теперь, через десять с лишним лет, они почернели, покосились, потускнели украшения оконных наличников, некогда ярко пестревшие.

В холодном сарае было темным-темно, и Васнецов насилу различал громадное тело Ивана Петрова, заслонявшего собой крохотное оконце.

— А, это ты, барин, — добродушно отзывался обычно тот. — Годи, я сейчас выйду на свет божий.

Грузно, не спеша он выходил, садился на чурбак, и сеанс начинался.

Чем внимательней приглядывался художник к Петрову, тем все более убеждался, что выбор им сделан правильно.

Перед ним был человек нерастраченных богатырских сил. Не только огромную физическую силу — богатые, неизрасходованные душевные качества ощущал в нем Васнецов. Он видел их в ласковых, временами печальных и суровых темных его глазах. Приди случай, этот человек отдаст себя подвигу, ни минуты не колеблясь.

С каждым разом, с каждым незаметным штрихом художник вносил в портрет черточки, приближающие Ивана к Илье. Когда же закончил этот портрет, в котором как бы предстает перед зрителями Илья Муромец, снявший свои доспехи и севший на простую скамью, то приступил к следующему этапу.

Теперь он уже писал Ивана верхом на могучем черном коне-битюге, которого приводили в Абрамцево из конюшен Мамонтова. Надев доспехи, взятые художником из Исторического музея, Петров с ловкостью, неожиданной для его грузного тела, вскакивал в седло. Он и в седле держался всегда непринужденно, спокойно, с чувством собственного достоинства.

Эскизы фигур богатырей, подобно портретам Ивана Петрова, художник создавал на протяжении нескольких лет. Многие из них были отвергнуты мастером, но они красноречиво говорят о его неустанных поисках.

В 1876 году он написал с неизвестного лица Алешу Поповича с бородой. Найденный тип, казалось, соответствовал характеру Алеши по былинам. И все же, поразмыслив, Васнецов пришел к выводу, что Алеша должен резко отличаться от остальных своих товарищей даже внешностью и что бороды у него могло еще и не быть.

Прототипом Алеши Поповича частично был сын Саввы Мамонтова, Андрей (рано умерший). Его брат Всеволод писал: «Помню, как по утрам к Яшкиному дому поочередно водили то рабочего тяжелого жеребца, то верховую лошадь отца «Лиса», с которых Васнецов писал коней для своих богатырей. Помню, как мы завидовали моему брату Андрею, на которого походил лицом Алеша Попович в этой картине».

Существуют сведения, что первоначально Добрыню художник писал с Поленова. Но этим он, конечно, не удовлетворялся. Поиски пылливо продолжал и, наконец, нашел оригинальное решение. «Лицо Добрыни, — говорит Н. А. Прахов, — является собирательным типом Васнецовых — отца, дяди и отчасти автора».

И художник тут не ошибся. Примерно так выглядел новгородский тип лица по описаниям современников-иностранцев, таким он предстает по скульптурным реставрациям профессора М. М. Герасимова, созданным в наше время на основе исследований черепов и костей лица в древних захоронениях.

Когда художник писал Добрыню на белоснежном, как кипень, коне «белеюшко», по праву руку от Ильи, то верно представлял себе своего далекого пращура. Не

раз с мечом он, новгородец Васнец, ходил воевать и вот, поселившись за неприступными лесами и болотами в северо-восточном краю Руси, дал основу роду Васнецовых.

Самый первый схематический и, к сожалению, не уцелевший набросок картины относится еще к 1871 году. В нем лишь слегка намечена общая композиция. Потом шел этюд, который живописец выполнил в Париже и пообещал подарить Полену. Наконец в Абрамцеве, в восьмидесятых годах, были найдены все нужные персонажи.

Целостна и крепка живопись полотна. Благородно-красивы, хотя и просты, без излишней эффектной сочности и резкости, сочетания красок — зеленой и коричневой, красной и белой, черной и синей. Живописец бережно и тщательно исследовал каждую деталь русских воинских доспехов, снаряжения и обуви, конской упряжи и одел богатырей в подлинные изделия талантливых мастеров Руси. Незаметными для постороннего глаза усилиями, в течение десятилетий совершенствуя талант, вкус, он обрел ту трудно находимую художественную меру, которая исключает малейшее даже отклонение в эстетство, назойливое любованье частностями.

— Многих и долгих поисков стоил мне пейзаж «Богатырей», — сказал как-то В. М. Васнецов.

И неудивительно. Изображенная здесь природа — целое откровение в пейзажной живописи. Ковыль, эта трава народных песен, холмы, луга и уж, конечно, леса, леса... — все гармонично сливается в незабываемый, обобщенный образ родины.

Начинающаяся буря гонит по небу клочья грозных облаков. Порывы ветра клонят долу привольно разросшиеся дикие травы, шевелят конские гривы... Васнецов специально изучал степи под Киевом, но запечатлел и удивительно русский, абрамцевский

пейзаж средней полосы и свой родной, северный, — он хорошо знал, что былины рождались и жили на севере.

Четверть века с лишним создавались «Богатыри». Но они не хранят ни малейшего следа тех творческих исканий, колебаний, которые пережил художник за столь долгий срок. Полотно удивительно непосредственно, едино своей органической, неразрывной целостностью.

Когда, наконец, в 1898 году Васнецов счел работу над «Богатырями» законченной, он, верный своему обещанию, подарил парижский эскиз 1876 года Василию Дмитриевичу Поленову. Поленов повесил эскиз в любимой комнате своего дома на Оке и всегда с гордостью показывал его гостям. При этом, как вспоминает сын Поленова, его отец особенно гордился тем, что, обратив внимание Васнецова в Париже на исключительную ценность его эскиза, он до известной степени содействовал появлению на свет «Богатырей». В. Д. Поленов рассказывал, что, увлекаясь все более «Богатырями», Виктор Михайлович мечтал видеть их в специальном зале Исторического музея, посвященном Киевской Руси. С этой мечтой Васнецова, подчеркивал Поленов, неразрывно связан монументально-декоративный характер полотна, которое и является непревзойденным образцом этого жанра.

Бесценные художественные качества, огромная идейная сила произведения, воспевающего несокрушимую мощь народа, опрокидывает все «доводы» васнецовских недоброжелателей, пытавшихся представить художника реакционным певцом идеалов «старой, отжившей Руси».

Напротив того. Созданное в годы реакции восьмидесятых-девяностых годов, это полотно красноречиво свидетельствовало о том, что Васнецов ясно ощущал дремлющие силы народа-исполина,

готового обрушить на врага всю сокрушительную ярость своих ударов.

В том, что именно так воспринимали полотно тогдашние зрители, особенно молодежь, убеждает слышанная Стасовым беседа у васнецовской картины. Зрители сравнивали при нем «Бурлаков» Репина с «Богатырями» Васнецова.

«— И тут и там, — говорили они, — сила и могучая мощь русского народа. Только эта сила там — угнетенная и еще затоптанная, обращенная на службу скотинную или машинную, а здесь сила торжествующая, спокойная и важная, она никого не боится и выполняет по своей воле то, что ей нравится, что ей представляется потребным для всех, для народа».

Начало века

Серьезные изменения произошли в жизни русского искусства и литературы в девяностых годах прошлого столетия. Идущая с Запада волна декадентства захлестнула многих талантливых художников и писателей.

В изобразительном искусстве это явление прежде всего связывается с возникновением и деятельностью группы «Мир искусства». Она объявила о своем существовании в 1898 году, когда организовала так называемую выставку «Русских и финляндских художников». В следующем году возник журнал «Мир искусства».

На обложке журнала был изображен орел как эмблема группы. Художник Бакст, автор рисунка, сформулировал значение девиза, по существу, программу журнала:

«Мир искусства» выше всего земного, у звезд, там он царит надменно, таинственно и одиноко, как орел на вершине снеговой...»

Подчеркивая свою оторванность от земли, «Мир искусства» отрешался от всяческой связи с искусством народа, с художественным реализмом.

Удивительно ли, что первую «стрелу» мирискусстники направили не в кого иного, как в Чернышевского, духовного вождя передвижников?

В их понимании искусство 60-х годов — это «сплошная оплеуха Аполлону», «смрадная лавочка смазных сапог», «клуб мужичья, чинушей, салопниц, бурлаков, купчих», «черная толпа». «Пора перестать появляться этим антихудожественным полотнам с городскими, исправниками, студентами в красных

рубашках и обстриженными девицами», — призывал Бенуа, один из главных теоретиков группировки.

Ненавидя передвижничество как демократическое искусство, смертельно боясь красных рубашек революционно настроенных студентов, «Мир искусства» злобно обрушивается на певцов «мужичья», «бурлаков», художников, правдиво изображавших ненавистную этим эстетам область «забот о человеческом муравейнике».

Он объявляет открытую войну передвижникам и академии, в которой, после приглашения президента И. И. Толстого, в качестве профессоров подвизались многие передвижники.

Правда, Товарищество передвижных художественных выставок в девяностых годах уже мало походило на прежнюю сплоченную группу художников-реалистов, гневных обличителей существующего строя. Под воздействием либерального народничества, с которым были связаны некоторые передвижники, в их творчестве появляются картины узко бытового, а иногда мещанского или «идиллического» плана. Но нарастали и крепились новые силы. И как бы в противовес мирискусстникам довольно значительная группа молодых художников из числа передвижников (Н. А. Касаткин, С. В. Иванов, А. Е. Архипов и другие) создает в это время прекрасные, волнующие по мысли и чувству произведения о крестьянстве и пролетариате. Да и старое поколение передвижников (Репин, Нестеров, Савицкий, Ярошенко, испытывавшие в те годы известные колебания) продолжало в своем творчестве основную линию передвижничества.

Понимая зыбкость своих позиций, желая заручиться поддержкой в обществе, мирискусстники, непомерно раздувая отдельные слабые места в творчестве тех или иных передвижников, в то же время заявили о своей солидарности с некоторыми из выдающихся мастеров.

Не случайно поэтому, что в первом же номере своего журнала они начинают внутригрупповую дискуссию о Васнецове. Дягилев и Философов называют его «выразителем современной России» и находят, что вместе с Суриковым в нем наиболее сильно проявляется «национальное самосознание». Передовая статья под названием «Сложные вопросы» украшена «византийской» орнаментикой Васнецова.

Пройдет немного времени, и Бенуа откровенно заявит, что журнал прикрывался Васнецовым только из тактических соображений, так как его имя чрезвычайно популярно.

Так ли было на самом деле, не имеет ровно никакого значения. Важно то, что Васнецов, как и Стасов, и Лев Толстой, как и все великие честные мастера, исключая, может быть, молодого еще Серова, резко отрицательно относился к «Миру искусства» вне зависимости от похвал заискивающих перед ним декадентов. Да и могло ли быть иначе?

...Конец столетия совпал с подведением художником своих творческих итогов. В залах той самой Санкт-Петербургской академии художеств, куда тридцать лет назад Васнецов входил с таким трепетом, в 1899 году состоялась его персональная выставка. Теперь имя академика живописи Виктора Михайловича Васнецова гремело не только по России, его знали и за рубежом.

На выставку художник дал недавно законченных и экспонированных уже в галерее Третьякова «Богатырей», картины «Битва славян с кочевниками», «Снегурочка — дитя Мороза и Весны», «Три девицы под окном пряли поздно вечерком», «Гусляры-слепцы» (1899), «Гамаюн», «Сирин и Алконост», эскизы к «Снегурочке» (впервые показанные широкой публике), рисунки «Пимен», «Песня про купца Калашникова», «Пир каменного века» (эскиз росписи), несколько портретов.

Всего на выставке оказалось тридцать восемь произведений, в большинстве своем вещи, ранее неизвестные.

В газетах и журналах тотчас появились десятки рецензий, статей, очерков, заметок о выставке. Все в один голос отзывались о творчестве Васнецова, как о ярчайшем проявлении национального гения.

«И на общей физиономии зала и на самих зрителях, — писал журнал «Искусство и художественная промышленность», — чувствуется нечто особенное: в ближней части еще слышатся разговоры, но чем дальше, тем тише говор, шаги становятся все осторожнее и надолго замолкают в противоположном конце, у Екатерининского зала. Там что-то такое, что заставляет всех замолчать, идти чуть не на цыпочках и держаться ближе к стенке».

Конечно, это таинственное «что-то», перед которым смолкает все, — «Богатыри».

Описывая содержание этой прекрасной монументальной картины, один из рецензентов замечал: как только задумаешься о технике, деталях картины, так сразу вырастает она вся, и хочется описывать ее содержание, поделиться впечатлением; видимо, это оттого, что художник шагнул в ней за пределы формы, в самую сущность, и притом сущность общечеловеческую.

Это замечание очень верно. Произведения Васнецова одухотворены таким сильным чувством и настроением, что смешно было бы выделять в них технику и рассматривать их именно с этой стороны.

Здесь уместно вспомнить страстные, негодующие слова поборника реализма И. Н. Крамского по адресу некоторых художников — предтечей декадентов:

«Они думают, что техника висит где-то, у кого-то на гвоздике в шкапу, и стоит только подсмотреть, где ключик, чтобы раздобыться техникой, что ее можно положить в кармашек, и по мере надобности, взял да и

вытащил. А того и не поймут, что великие техники меньше всего об этом думали, что муку их составляло вечное желание только (только!) передать ту сумму впечатлений, которая у каждого была особенная. И когда это удавалось, когда на полотне добивались сходства с тем, что они видели умственным взглядом, техника выходила сама собой».

Вот так же и у Васнецова, техника выходила в «Богатырях» сама собой.

Итак, перед посетителями выставки наглядно предстал сложный путь, который прошел Васнецов почти за два десятилетия — от «Битвы славян с кочевниками» до «Богатырей».

Переходя от картины к картине, зрители убеждались, что это был почти неуклонный путь роста мощного и в высшей мере самобытного дарования. Каждым своим творением вносил Васнецов новый мир образов, вызывал строй глубоких и оригинальных мыслей.

Если в «Битве славян с кочевниками» он рассказал, как неудержим был порыв русского народа, сбросившего в конце концов татаро-монгольское иго, то в декорациях и костюмах к «Снегурочке» он явился удивительным чародеем-фантастом, для которого как будто нет предела проникновения в мир детских грез человечества. Если в «Ковре-самолете» он говорит о мечте человека овладеть силами природы, то в «Каменном веке» с даром ясновидца развертывает картину будущего развития доисторического человека. Если в «Аленушке» раскрывает беспримерное терпение русской женщины и богатейший лирический строй ее души, то в «Богатырях» прославляет неизмеримые возможности и силы народа. И все величавые создания художника освещает его горячая вера в неизмеримые, порой еще не раскрывшиеся силы народа, вера в его будущее.

На фоне скорби, разочарования и безверия, которыми была охвачена часть художественной интеллигенции, творения его радостно привлекали несокрушимым оптимизмом. Недаром В. Д. Поленов писал, что искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит, что «Каменный век» Васнецова он ставит неизмеримо высоко как образец радостного искусства.

Из года в год становился крепче рисунок художника, более слаженной — композиция, строже и выразительней — колорит. Все искуснее он подчиняет технические средства общему идейному замыслу.

Из портретной живописи лучшим на выставке оказался портрет мальчика с бледным личиком и наивными синими глазами (сын Михаил). Портрет написан с большой нежностью. Хорош также портрет девушки-подростка (дочь Татьяна). Она сидит с милой детской непринужденностью.

Но были у Васнецова и некоторые потери, неизбежные в процессе развития каждого мастера.

Резко разошлись зрители в оценке «Сирин и Алконоста» и «Гамаюна».

«Дрожит золотой воздух волшебного сада. Странными арками переплетаются ветви невиданных дерев. Песнь радости ярко, призывно гремит из листвы; жалобным, горько протяжным звуком вторит ей песнь печали. То поют чудные создания, птицы-женщины.

Раскинула крылатые объятия вечно радостная птица Сирин; цветно, нарядно ее платице-перо; песнь забвения и ликования несется из открытых уст. Темным пером одета птица Алконост; в безысходной муке прячет она прелестное лицо под крылышко; горячая, тяжелая слеза повисла на длинной реснице...»

Так восторженно, почти белыми стихами описывал «Сирин и Алконоста» один рецензент. По его мнению, с

этими волшебными птицами могут только разве сравниться кентавры Беклина.

Очень характерно это сравнение с Беклином, модным тогда немецким реакционным романтиком, изображавшим всевозможных кентавров, «острова мертвых» и т. п. При всем обаянии «Сирина и Алконоста» нельзя не заметить, что русскому фольклору совершенно чужд образ вещей дев-птиц, хотя их изображения и встречались на внутренних стенках русских ларцев и сундучков XVII–XVIII веков. Это была своеобразная переработка образов мифологии.

И поэтому прав другой рецензент, писавший, что «Сирин»— явная и не совсем удачная переделка древнегреческой сирены, этой певицы морей, коварной очаровательницы таинственных пучин, которая завлекала и губила неопытных мечтателей-пловцов.

«Гамаюн» тоже оставляет хотя и сильное, но какое-то странное впечатление. Это птица-дева с трагическим выражением лица. Она сидит на ветке фантастического дерева, ее перья и волосы взлохмачены порывами дующего с моря ветра. «Загадочность», «недосказанность» этого образа, его мистичность сильно действовали на воображение некоторых современников.

Девятнадцатилетний Александр Блок, увидавший это полотно Васнецова на выставке в академии, посвятил ему стихотворение, которое назвал «Гамаюн, птица вещая»:

На глядах бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поет,
Не в силах крыл поднять смятенных...
Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,

Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят.
Прекрасный лик горит любовью.
Но вещей правдою звучат
Уста, запекшиеся кровью!..

В этих двух произведениях Васнецова до известной степени сказалось влияние начавшегося декадентства. В них нет ни глубокой, ясной мысли, ни содержания, понятного и близкого большинству зрителей. Зато, как и произведения декадентов, они полны лирики.

Но если Васнецов и отдал здесь невольную дань декадентству, то позднее чрезвычайно болезненно реагировал на использование его имени этой группой в искусстве. Адресуясь к мирискусстникам, он с негодованием подчеркивал, что ничего общего с ними не имеет.

Канун нового века пятидесятидвухлетний Васнецов вместе со всеми передовыми русскими людьми встречал с мечтами не только и не столько о личном счастье — он сердечно желал лучшей доли своему многострадальному народу. Он был уверен в победе искусства, верного жизненной правде, ибо твердо знал — только такое искусство необходимо народу.

Васнецов всецело разделял точку зрения И. Е. Репина, называвшего мирискусстников «чужаками России», «болтающими вслед за европейцами». Их космополитическое лицо было ему совершенно явно, несмотря на то, что «Мир искусства» старался сблизиться с Саввой Мамонтовым.

К тому времени эволюция Мамонтова сказалась со всей очевидностью. Когда стал перед ним вопрос, кого же поддерживать: «левое» крыло передвижников — таких, как певец шахтеров Касаткин, бытописатель переселенцев и каторжан Сергей Иванов, или

мирискусстников, он, не колеблясь, выбрал вторых. Ведь и ранее, когда еще намечалась эта дифференциация, он испытывал больше влечения к тем, кто отходил в мир «чистого искусства».

Стремясь заручиться поддержкой Мамонтова, журнал стал пропагандировать народное творчество, культивируемое абрамцевским кружком, хотя Бенуа и иронизировал над намерением С. И. Мамонтова превратить эстетский журнал в «пособие для мастеровых».

Подоплека этого дела была ясна: мирискусстники рассчитывали на материальную поддержку буржуазии. Это им удалось. Спустя несколько лет они широко развернули свою деятельность.

Тут-то и выявилось подлинное отношение декадентов к великим русским реалистам, в частности к Васнецову. На Парижской выставке 1906 года, организованной декадентами, чтоб познакомить парижан с русским искусством, не оказалось ни произведений Васнецова, ни работ Репина и Крамского.

Дягилев постарался развернуть перед иностранцами изысканный ансамбль. В золотой комнате находились так называемые примитивы, образцы раннего искусства, древнерусские иконы; в серебряной комнате — искусство петровской эпохи; в лазурной — живопись XVIII века и т. д.

Большевицкая печать дала объективную оценку этой выставке. В дни тяжелых переживаний и раздумий художников она протянула им крепкую, надежную руку. На страницах легального большевицкого журнала «Вопросы жизни» А. В. Луначарский писал:

«Г. Дягилев показал Европе далеко не все русское искусство. Это не хорошо, во всяком случае. Европа при полном составе русской художественной выставки с особенным почтением остановилась бы перед Крамским, Васнецовым, Репиным».

Луначарский особенно выделяет Васнецова, считая его наиболее типичным представителем отечественной художественной культуры, в творчестве которого блистательно проявился чисто русский, национальный героический характер нашего искусства. Об этом говорит противопоставление Луначарским никчемных и пустых, напыщенных полотен финского художника Милиоти произведениям Васнецова:

«У Милиоти нет ничего — ни идеи, ни красочности полотна, ни рисунка, есть только одна непроходимая фатовская, шутовская претензия... Неужели и этого достаточно, чтобы быть в глазах г. Дягилева и его друзей выше Васнецова!» — восклицает Луначарский.

Весной 1900 года состоялось знакомство Васнецова с Алексеем Максимовичем Горьким. Оба художника давно душевно желали этой встречи: Васнецова радовал буйный и яркий талант Горького, чистота и возвышенность его благородных творений; Горький же восторгался эпическими полотнами Васнецова, в которых он ощущал влекущую, как море, ширь и мощь таланта художника.

...В Ялте цвели магнолии, черешни, японские мимозы. По городу носилась цветочная пыльца, окутывая его в легкое бело-розовое марево.

Отдыхающие и лечащиеся в Ялте писатели, артисты, художники собирались на квартире у радушного доктора Леонида Валентиновича Средина. Друг Чехова и Горького, Средин познакомил с ними Виктора Михайловича Васнецова.

Вскоре вся эта компания, к которой присоединился врач Алексин, совершила поездку из Крыма на Кавказ.

От поездки сохранилась любопытная фотография. Васнецов в своей записной книжке зарисовывает Горького, но не с натуры, а по памяти; Горький сидит позади него и улыбается. Старейшему художнику не

изменила выработанная с детства привычка делать рисунки по памяти.

Васнецов заручился обещанием Горького побывать в его московской мастерской. Как только писатель приехал в Москву, он зашел к Васнецову, а потом все чаще стал навещать его.

В «Дневнике» поэта Валерия Брюсова после записи о том, что писатели Иван Бунин и Михеев «восторгались... безумно новой картиной «Баян» Васнецова», упоминается, что Брюсов никак не может повидать приехавшего в сентябре 1900 года Горького, потому что тот значительную часть времени проводит в васнецовской мастерской.

Сам же Горький в начале октября 1900 года писал Чехову из Нижнего Новгорода в Ялту:

«Я только что воротился из Москвы, где бегал целую неделю, наслаждаясь лицезрением всяческих диковин, вроде «Снегурочки» Васнецова, «Смерти Грозного», Шаляпина, Мамонтова Саввы... для меня театр и Васнецов дали ужасно много радости. Васнецов кланяется Вам. Все больше я люблю и уважаю этого огромного поэта. Его «Баян» — грандиозная вещь. А сколько у него еще живых, мощных сюжетов для картин. Желаю ему бессмертия!»

Под одним из «живых, мощных сюжетов» Васнецова Горький, по всей вероятности, подразумевает и прелестные цветные иллюстрации к стихотворению А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге»: прощание князя с конем, тризна... Проникновенность и глубина настроения сочетаются в них с удивительной законченностью и с новыми своеобразными стилистическими приемами, которые породили целую плеяду последователей.

Радостью для Васнецова был кратковременный проезд Антона Павловича Чехова в Москву и посещение

его мастерской вместе со специально приехавшим из Нижнего Горьким. Это посещение состоялось в ноябре.

Вот фото: Горький в распахнутом настежь пальто и в казацкой шапке-папахе. На обороте трогательная надпись: «От калики-перехожего М. Горького богатырю русской живописи Виктору Михайловичу Васнецову на память».

Горький чтит Васнецова не только как художника-поэта. Немногословный, но несокрушимый в своих убеждениях, удивительно целостный Васнецов глубоко импонировал Горькому.

Он хорошо чувствовал в нем ту высокую независимость духа, которую доказывают многие случаи из жизни Васнецова. Об одном из них упоминает Поленов в письме к своему родственнику В. П. Хрущову. Когда обсуждался проект барельефа для строящегося музея имени Александра III^[17] и предлагалось изобразить орла, как символ самодержавия, Васнецов решительно заявил:

— Неужели в России ничего нет лучше, чем орел?

Нравилась Горькому и скромность художника.

Многие упрекали Васнецова в нежелании оставить по себе литературное наследие, автобиографические материалы, высказывания. На это он обычно возражал:

— Я художник и должен писать картины, а не книги; и если я того заслужу, то пусть меня изучают по моим полотнам, а не писаниям.

С Горьким Васнецов связывал свои лучшие чаяния на будущее. По мнению Васнецова, Горький олицетворял самые передовые художественные силы нового века, которые должны были повести русскую литературу и искусство к воспеванию могучего духом и телом человека с красивой и сильной душой.

В конце 1908 года произошла долгожданная встреча Васнецова с Ильей Ефимовичем Репиным, приехавшим в

Москву из Финляндии, где он жил. Они встретились сначала у Цветкова, владельца картинной галереи. Потом Репин с женой Натальей Борисовной Нордман пришел к Васнецову в мастерскую.

После долгой разлуки друзья с жаром говорили об искусстве. Васнецов был необычайно весел и возбужден.

«Витая лестница ведет в мастерскую, — большую, светлую, холодную. Краски так и млеют, так и тают», — записывала Н. Б. Нордман позже свои впечатления.

Васнецов показал Репину почти оконченную картину «Баян». В ней проступает еще мощь таланта и вместе с тем сказываются черты утомления, частичная потеря творческого темпа и вкуса.

На могучем могильном кургане расположился князь со своей дружиной и юным сыном-княжичем. Дружина слушает «преданья старины глубокой», о которых под аккомпанемент вещей гуслей-семиструнок поет Баян. Картина написана красочно, широко, декоративно, замечает один из критиков, но в ней чувствуется манерность композиции, вычурность поз и жестов; юный княжич широко раскрытыми глазами, бледностью лица и хрупкостью фигуры напоминает святых, изображенных Васнецовым в храмах.

Через год была написана картина «Песнь о Сальгаре» на сюжет из Оссиана, древнего легендарного британского барда. Картина изображает самый трагический момент — оплакивание девушкой своего возлюбленного Сальгара и брата, сразивших на поединке друг друга.

Обращение к этой безотрадно-горестной теме — свидетельство тяжких переживаний художника. Он осознавал некоторые неудачи в своем творчестве, его волновало и тяготило засилье футуристов, сменивших декадентов.

В 1913 году в залах Исторического музея, украшенных картиной Васнецова «Каменный век»,

открылась выставка его произведений. На нее попали многие из прежних и новые работы. Молодой художник В. Н. Яковлев, впоследствии действительный член Академии художеств СССР, рассказывал:

«Вспоминается мне выставка Васнецова, организованная в Историческом музее в 1913 году. Среди этих по-васнецовски огромных полотен мне запомнилось одно: на высоком холме, среди полевых трав и цветов сидел вещий Баян-гусляр. Что-то было между ним и самим художником, который тут же проходил по залам, высокий, худой, с седыми космами длинных волос, в развевающейся крылатке. Был он в этот день вдохновенно прекрасен. Таким он мне запомнился».

К 1915 году относится письмо Васнецова к Василию Дмитриевичу Поленову; оно интересно как выражение его отношения не только к проекту Поленова, но и к новому течению в живописи — футуризму с его культом голой формы, абстрактности в виде бессмысленных изображений, линий и квадратов, нагромождений частей предметов:

«Дорогой и искренно уважаемый Василий Дмитриевич... поздравляю тебя... с счастливым началом осуществления твоей любимой мечты — с началом создания детского и народного театра! От души желаю полного успеха и добрых плодов твоим начинаниям, и пусть ни одна капля из мутной волны так называемых новых течений в мире искусства не заплеснет в ваше чистое, святое дело! Да минет вас эта мутная, грязная волна, так отравившая и сделавшая «горькими» художественные «источники жизни»! Многие лета тебе и светлому твоему делу!»

Как эти слова перекликаются с письмом престарелого Чистякова к Васнецову, с которым Виктор Михайлович поддерживал тесную связь до самой его смерти. Чистяков писал ему:

«Я всегда думал о хорошем будущем милой родины. Ведь не на болоте же стоит родина. Разгуляется Волга-матушка, унесет плесень наносную, и проглянет солнце бликами, и наступит благодать по всей родине. Так к тому идет».

До́ма

Московские улицы, шумные и пестрые, подобны бурливым рекам. Нескончаем их стремительный поток. Он увлекает, втягивает, уносит. Но стоит свернуть в иной переулок, невольно удивисься уменью города перевоплощаться. Из оживленной и говорливой столица превращается в задумчивую и тихую Москву, которая застенчива и горда, как русская красавица с потупленным взором, скрывающим богатство душевного мира.

Трудно передать обаяние тихих улочек и переулков Москвы в закатный час, когда вечер окутывает золотой паутиной дома, домишки и деревья, смягчая очертания одних и контрастно выделяя другие.

Вечер примиряет спорящие днем цвета, и по мановению его волшебной палочки все дома кажутся сиреневато-палевыми, а притихшие, темнеющие своими кронами деревья как бы звучат минорными аккордами уходящего дня.

Бродя в это время вдали от шума города, москвичи и приезжие как-то особенно остро начинают воспринимать старину Москвы, чувствовать полет столетий над семью холмами древнего города. И его история становится наиболее близкой и тревожащей воображение.

Каждый дом, каждое дерево, каждый камень — история. Они много могли бы рассказать, да, к сожалению, общий язык меж ними и людьми где-то затерян.

И все же некоторые из поэтов кисти, такие, как Суриков, иногда находили отдельные слова этого забытого языка и с ними обращались к камням, деревьям, воздуху. «Вы видели, вы слышали?» — спрашивали они. А потом долго прислушивались. Ждали.

Иногда безответно. Иногда же яркие образы вспыхивали в воображении их, и в сумраке вечера из своих хором выходили боярыни в кокошниках и душегреях, их сменяли певцы и сказители со звонкими гуслиями и речитативным напевом.

Вдохновенные и ищущие люди записали или изобразили подслушанные легенды. Полотна и книги их стали лучшими произведениями искусства.

Одни, такие, как Василий Иванович Суриков, видели и слышали скрип саней и бледную фанатичную раскольницу с высоко поднятым двуперстием. «Тако креститься надо! — хрипло выкрикивала она в народ. — За истинную веру гибну!»

Других посещали иные видения. Под еле слышный грустно-задумчивый перебор гуслей им являлись поросшие волшебными цветами роскошные травяные ковры со спящими в изукрашенных доспехах витязями. Или сквозь узкие, отороченные узорной резьбой окошки виднелись палаты. Из-за праздничного стола поднималась Василиса Прекрасная и, махнув рукавом, пускалась в плавный пляс. Воображение уносило мечтателя в мир легенд и преданий. Таким мечтателем, поэтом и сказочником был Васнецов.

Случалось ли кому, свернув с Садово-Сухаревской^[18], идти по неширокой, покрытой еще недавно булыжником 4-й Мещанской улице? Старые двухэтажные, покривившиеся дома чередуются с высокими, так называемыми «доходными» домами, нередко с кафельной облицовкой фасадов. Высокие и неуютные, они свидетельствуют о том, как поздно этот район был потревожен цивилизацией. До начала XX века этот удаленный от многолюдного центра уголок Москвы напоминал молчащего в шумном споре.

Причудливо извиваясь, цепляясь друг за друга, тянутся зеленые Троицкие переулки. Самый тенистый из них, с аллеями, 3-й Троицкий, тогда

Новопроектированный. Здесь и поселился в своем теремоподобном доме-мастерской Виктор Михайлович Васнецов.

Историю Москвы этого времени, как говорят старожилы, нельзя представить себе без дома Васнецова, ярчайшей и своеобразнейшей примечательности города. «Побывать в доме-мастерской Васнецова»— слова эти были так же популярны в Москве в те годы, как несколько раньше «поехать к Васнецову в Киев, во Владимирский собор».

Федор Иванович Шаляпин, посетивший Васнецова в его новом доме, любил, бывало, рассказывать:

— Не из камней сложен — дом был срублен из дерева. Внутри не было ни мягких кресел, ни кушеток. Вдоль стен сурово стояли дубовые, простые скамьи, в середине — дубовый, крепко слаженный, простой стол без скатерти, а кое-где расставлены были коренастые табуреты. Освещалась квартира скудно, так как окна были небольшие, но зато наверху, в мастерской, к которой вела узенькая деревянная лестница, было много солнца и света.

Посещали Васнецова Репин, Поленов, Суриков, Серов и многие участники «Союза русских художников», главным организатором которого был его брат — Аполлинарий Васнецов.

Он был обязан брату Виктору развитием всего своего дарования.

Сквозь узкое стрельчатое окошко храма Василия Блаженного на картине брата «Иван Грозный» он увидел пленивший его живой уголок старой Москвы. С тех пор он загорелся идеей воссоздать лицо старой, навсегда ушедшей Москвы, представить, как в XVI-XVII веках и ранее выглядели улицы, площади, набережные Москвы.

Подобная задача могла быть по плечу только человеку, который благодатно совмещал в себе дар

художника и ученого-археолога. А. М. Васнецов и был таким.

Вместе с московскими археологами участвует он в раскопках, непременно посещает все археологические съезды и заседания, изучает научные труды. Постепенно история Москвы раскрывает ему свои тайны.

В лучших своих полотнах Аполлинарий Васнецов выступает подлинным поэтом. Он не только археологически точно воспроизводит древнее лицо города, но передает ощущение событий, которыми жила в то время Москва.

«Будет большой ошибкой, — писал он в одной из научных статей. — считать жизнь старой Москвы скучной, монотонной и неодоухотворенной. Город жил полной страстей жизнью. Масса народа гудела как улей и волновалась подчас бурно и жестоко; стоит вспомнить народные бунты, чтобы убедиться в этом».

«Улица в Китай-городе. Начало XVII века» — это лучшее полотно Аполлинария Васнецова — передает образ города, как бы меняющийся прямо на глазах зрителя.

Беспокойные оранжево-зеленые блики легли на низкое, подернутое облаками небо. Смеркается. Бесчисленные церкви Китай-города сливаются в темную массу, но в отблесках догорающего заката еще можно различить суетящийся, сбивающийся в кучки и глухо рокочущий московский люд. Какие-то тайные, нехорошие вести недобро ползут по узким извивающимся проулкам, и один из москвичей уже забрался на ветхую деревянную колокольню, чтобы ударить сполох.

Враги ли нападают на Москву, идет ли с запада новый самозванец, издал ли царь Василий Шуйский какой-либо жестокий указ — неизвестно. Но художник прекрасно передал тревожную обстановку Москвы так называемого Смутного времени.

Аполлинарий Михайлович, завоевав себе прочное положение в художественном и научном мире, давно уже перестал материально зависеть от брата. Он обзавелся семьей и поселился в Фурманном переулке, близ Красных ворот и Земляного вала. Приходил он к Виктору часто.

Нередким гостем у Виктора Михайловича был и Валентин Александрович Серов, к которому Васнецов относился по-отечески нежно — тот был на семнадцать лет моложе. Да и сам он частенько заходил к Серову в один из переулков Воздвиженки^[19].

Виктор Михайлович искренне радовался грандиозным успехам Серова, который заслужил признание как глубочайший портретист-психолог. Сам Васнецов портретистом себя не считал, писал только близких ему лиц (родственников, соседей по Рябову, друзей-художников). Когда он находился в зените славы, многие домогались получить портрет кисти знаменитого художника, но он категорически отказывал.

В портретах Серова перед Васнецовым проходила целая вереница современников. Многих из них он знал, о других часто слышал. К первым относились деятели искусства, ко вторым — «хозяева жизни», московская и петербургская знать. И с каждого серовского портрета глядела обнаженная душа человека.

В свою очередь, и Серов высоко ставил Васнецова как художника и человека. Он с детских лет, со времен первых встреч в Абрамцеве, привязался к нему. С годами же понял и оценил и его простоту в обращении, и удивительный такт, а главное — светлое, радостное мироощущение художника, которое все ярче светило из каждого нового полотна Васнецова, ту его душевную ясность, которая дала повод друзьям называть его «ясным солнышком».

Когда в 1911 году Серов внезапно умер, Васнецов необычайно тяжело переживал его смерть. Он был одним из первых, кто явился на его квартиру, первым, кто поднял гроб с телом друга.

К огромному сожалению, не велись записи бесед Васнецова с В. И. Суриковым, А. Е. Архиповым^[20], В. В. Переплетчиковым^[21], С. А. Виноградовым^[22] и многими другими. Зато сохранились некоторые фотографии.

Вот Васнецов и Суриков сидят в саду на скамейке у кирпичной стены — забора.

Рассматривая на этом фото Васнецова, вспоминаешь зарисовку В. Л. Дедлова, совершенно точно передающую внешний и внутренний облик Васнецова тех лет:

«Наш вятич худощав и из несильных вятичей. Мускулы у него не велики, но могучие, губы и отличный склад головы говорят о большой духовной силе. Глаза смотрят добродушно, но спокойно и вдумчиво, по временам с искрой юмора. Движения — немного нервные, хлопотливые, но бодрые, немного угловатые, но в то же время ловкие, цепкие и не лишенные своеобразной грации. Беседа быстрая, оживленная, сопровождается такими же угловато-грациозными жестами. Тема разговора всегда значительная, изредка юмористическая».

К старости характер художника несколько изменился. Сгладилась угловатость, исчезла нелюдимость. Во всю ширь развернулись его доброта, гостеприимность. Уже стали появляться у Виктора Михайловича внуки, и часто комнаты его дома заполнялись шумной и проказливой детворой.

Только наверху, там, куда вела винтовая деревянная лестница, царил тишина. Здесь находилась мастерская, в которой художник работал день-деньской. Перед входом углем на стене художник нарисовал женскую головку с приложенным ко рту пальцем. И тех из детей,

кто уж слишком расшалился, он, обняв за плечи, подводил к рисунку.

— Понимаешь, что это такое? — спрашивал художник. — Нет? Тогда слушай и запоминай.

И произносил по складам: «Молча-ни-е».

Для детей Виктор Михайлович даже написал и издал сказку о приключении рыбок в подводном царстве.

М. В. Нестеров, художник, наиболее близко стоявший к Васнецову в последний период его жизни, говорил:

«Слава Васнецова росла и не всегда радовала его: неумеренные, а подчас неумные почитатели его соборных работ равняли их с великими произведениями итальянского Ренессанса, чаще других с Рафаэлем... Он, отшучиваясь, говорил: «Ну, где уж там Рафаэль...» Здоровый, критический ум, его честность перед собой спасали его от обольщения. Он говорил как-то о себе, вспоминая о судьбе Кукольника: «Хорошо-то оно — хорошо, но и Кукольник думал о себе, что он Пушкин, да ошибся, так Кукольником и остался, это помнить надо».

По другим воспоминаниям, Виктор Михайлович как-то заметил в беседе:

— Вы уж меня совсем к звездам поднимаете, сравнивая чуть ли не с Микеланджело. Какой я Микеланджело! Я простой русский человек, каких тысячи, и то, что сделал я, мог бы, наверно, сделать обыкновенный вятский плотник или иконописец, дай ему только условия. Ведь если по совести говорить, мой «удар» — это способность красно расписать стену, то есть то, что у нас с некоторых пор называют декоративным искусством. Если прибавить сюда еще мою действительно большую любовь к России, то из этих двух данных и составитя весь Васнецов. Я же лично свои способности ставлю не выше дарований моих младших братьев — художника Аполлинария да педагога по профессии и столяра по призванию Аркадия.

Может быть, впрочем, мне более посчастливилось, — ведь я учился у Чистякова!

Превыше всего ставил Васнецов неустанный, непрерывный, вдумчивый труд и несгибаемую волю. С усмешкой вспоминал про Горшкова, своего академического товарища:

— Работали мы с ним некоторое время в одной комнате. Я или что-нибудь рисую, или пишу на холсте, а как начну работать, так и не отхожу от мольберта, пока светло. А он ничего не делает, только все ходит по комнате из угла в угол, как маятник качается. Надоел совсем. «Что ты, — спрашиваю, — все только ходишь и ходишь, а не работаешь?» — «Да что-то я сегодня, брат Виктор, раскомпоновался!» Так всю жизнь только «раскомпоновывался» и ничего путного не сделал.

Сам Виктор Михайлович даже в свободное от живописи время всегда занимался каким-либо трудом, считая разнообразие в занятиях лучшим отдыхом. Чаще всего увлекался архитектурой.

В доме-мастерской Васнецова во всем блеске проявилось его дарование народного зодчего.

— Я большой поклонник готики, — сказал он раз сыну Михаилу, — но ей у нас на Руси не место, у нас есть свой национальный архитектурный стиль, мы должны его разрабатывать.

В 1901–1902 годах Виктор Михайлович работал над проектом фасада и фриза галереи Третьякова. Проект этот был осуществлен. В основу его художник, как всегда, положил постройки древней Руси. Мотив остроконечной двускатной теремной крыши трижды повторяется в фасаде, обрамляя центральную и боковые части входа. Более плавно и округло этот мотив звучит наверху, напоминая здесь своими очертаниями уже не крышу, а шлем древнерусского воина, — мотив, встречающийся в кровлях дворца в Коломенском. Центр

этой шлемовидной башенки занимает барельеф «Георгий Победоносец, поражающий змея».

Благодаря васнецовскому проекту и внешний вид галереи приобрел национально-русский характер.

Увлекало Васнецова и множество других художественно-архитектурных затей. Особый интерес представляют его проекты раскраски Кремлевского дворца, Грановитой палаты, Красного крыльца и перехода из Оружейной палаты во дворец. По замечанию искусствоведа В. М. Лобанова, «они отражают неизменную заботу художника о сохранении национальных ценностей прошлого».

Проект русского павильона для Всемирной выставки в Париже (выполненный также в национальном стиле), проект памятника героям, павшим в польскую интервенцию 1612 года, проект дачи, интерьер гостиной в Ванькове Дмитровского уезда Московской губернии^[23], дом П. И. Щукина в Грузинах, Цветковская галерея — эти и другие архитектурные работы были своего рода отдыхом для Васнецова и создавались в перерыве между картинами.

Васнецов особенно не занимался черчением, не делал геометрических чертежей с линейкой и циркулем, но, хорошо зная свойства материала, ясно представляя объемность предметов, делал архитектурные наброски. В них ощущается такая же поэзия художественной фантазии, которая пронизывает его живопись. И в обстановке его дома-теремка сказался вкус Васнецова как художника-архитектора.

Васнецов обставил свой дом лишь самыми необходимыми вещами, но зато весьма примечательными.

Объемистый буфет с отделкой во вкусе русского севера и обеденный стол выполнили по его планам и указаниям московские столяры. Печь в столовой из белого кирпича была сложена также под его

наблюдением. Она имеет много затейливых украшений, похожих на убранство деревянной архитектуры, но это чисто русская старинная печь, какую складывали многие печники на Руси. Художественность русского народа ярко и самобытно проявлялась даже в самых бытовых вещах — это Васнецов хорошо понял, когда бывал в избах вятских и подмосковных деревень.

Верхнюю часть печи он, следуя народным традициям, украсил изящными цветными изразцами. Любопытно, что изготовлены они были в абрамцевской гончарной мастерской по образцам М. А. Врубеля, Печь, выходящая в залу, как нельзя более подходит к стилю комнаты.

В полной гармонии с убранством комнат и повешенная над буфетом доска с резным орнаментом редкой красоты. Это, пожалуй, единственная «музейная» вещь, да и то попала она сюда случайно. Ее подарил почитатель художника из-под города Владимира.

Как относительно спокойно ни чувствовал себя Виктор Михайлович в своем доме-тереме, но и он с тревогой следил за сгущающимися над Россией тучами войны.

Когда началась мировая война 1914 года, двое из сыновей Васнецова (всего у него было пятеро детей) попали в армию. Очевидцы вспоминают, что Виктор Михайлович с трепетом переживал каждое крупное событие на фронте. Он радовался победе русского оружия, скорбел о неудачах, но верил в конечный успех.

Художник сделал множество рисунков для изданий Красного Креста в пользу раненых. Это по большей части открытки, которые пользовались необычайным успехом и в армии и в тылу. Типична одна из композиций, она называется «Один в поле воин!» и изображает молниеносно несущегося витязя навстречу тучам вражеских стрел.

22 августа 1914 года Илья Ефимович Репин, узнавший, что Васнецов проводил на фронт сыновей, написал ему из Куоккала ободряющее задушевное письмо:

«Могучий богатырь живописи, Виктор Михайлович, как ты меня обрадовал. Без колебаний, крепко держишь ты веру в свое дело и мужественно побеждаешь недоразумения».

Поддержка Репина сердечно тронула Васнецова в трудный час...

Облик Васнецова был бы раскрыт односторонне, если не упомянуть о некоторых свойственных ему в старости настроениях.

В. Д. Поленов в своих воспоминаниях писал, что Виктор Михайлович в годы пребывания в академии «был очень либерален, совсем противоположен тому, что стал теперь». Это совершенно правильное наблюдение. Под влиянием охватившей его религиозности Васнецов по временам резко отрицательно, глубоко ошибочно относился к революционному движению, как бунту, насилию, осуждаемому церковью.

Тем не менее, конечно, не эти усиленно раздувавшиеся некоторыми критиками настроения были основными в его творческой жизни того периода.

— Если бы вы знали, какие беседы мы вели с Алексеем Максимовичем, — голова могла бы закружиться! Сколько он мне хороших слов наговорил! С каким восторгом отнесся к моему начинанию написать «Поэму семи сказок», которая должна была включать семь сюжетов: «Спящую царевну», «Бабу-ягу», «Царевну-лягушку», «Царевну-несмеяну» «Кощей бессмертного», «Сивку-бурку» и новый вариант «Ковра-самолета»...

Так говорил Виктор Михайлович о встречах с Горьким. «Поэма семи сказок» и являлась одним из

«живых, красивых, мощных сюжетов», упомянутых Горьким в письме к Чехову. Видимо, другими сюжетами были, по свидетельству Михаила, картины, «изображающие наиболее яркие моменты родной истории»; репродукции с них Васнецов хотел «выпустить дешевыми изданиями для широких слоев населения».

Неудивительно, что Горький так восторженно встретил замысел «Поэмы семи сказок». Для Горького в русских сказках воплощалась вековая мудрость народа, а бессмертный образ Иванушки-дурачка с его неизменными сказочными победами символизировал свершение чаяний трудового крестьянства. Особенно же отмечал Горький сказку о ковре-самолете, которая доказывает, что «уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху».

Васнецов любил вспоминать об одной из бесед с Горьким:

— Однажды я рассказывал что-то о своих прошлых картинах Алексею Максимовичу. Коснулось дело «Ковра-самолета», который очень хотел приобрести для родного города писатель. Между прочим, я сказал: «Каждый ведь из нас хоть раз побывал на ковре-самолете, и я тоже был там разок», а Алексей Максимович мне в ответ:

— Обязательно, Виктор Михайлович! Без ковра-самолета жить не стоит. Он горизонты открывает, заставляет восторженней биться сердце. Смолоду не любил людей с вялым сердцем.

Итак, в старости Васнецов принялся опять за «Ковер-самолет», несмотря на то, что именно эту картину в ее первоначальном виде наиболее ругали и даже высмеивали досужие рецензенты.

Правда, теперь он написал совершенно новое, несравненно более художественное полотно — спокойное, плавное, гармоничное, — лишь очень отдаленно напомилавшее прежнее.

Вольно летит по поднебесью ковер-самолет, на котором, свесив ноги в щегольских зеленых сапожках, сидит красавец Иванушка с прильнувшей к нему Еленой Прекрасной. Словно самоцветы, переливчато играют внизу краски природы. Река сливается с морем, море — с бесконечным небом. Свободно и широко дышится счастливым героям васнецовской сказки среди этого необъятного простора.

Первый эскиз «Спящей царевны» относится еще к 1882 году. Знаменательно, что, принявшись за его разработку через многие годы, Васнецов, отойдя от сказки Шарля Перро, ввел зрителя в заколдованное чарами сна русское сказочное государство. Замок он заменил хоромами, фрейлин — сенными девушками, собачку Пуфочку — медведем, зайцем, лисой — любимыми зверями русского эпоса. Особенно примечательно, что животных этих художник представил как бы несколько шаржированно, в стиле русского народного лубка^[24], первейшим знатоком и ценителем которого он был по единодушному мнению современников.

Можно без конца наслаждаться многоцветной живописью и типами этой картины.

Очень нравилась картина М. В. Нестерову. «Так она неожиданна, поэтична, так в ней умен художник, — делился он своими впечатлениями в одном из писем. — Прелестная вещь!»

В семье Васнецова бытует предание, что образ царевны в этой картине художник замыслил, как символ спящей непробудным сном России, которая вот-вот проснется, сбросит колдовские чары, стряхнет, наконец, оцепенение сна и заживет обновленной, радостной жизнью.

Про печальную, задумчивую «Царевну-несмеяну», которую пытаются рассмешить вереницы иноземных послов (кто ее рассмешит, тот и замуж возьмет!), другое

домашнее предание рассказывает, что художник, изображая ее, тоже подразумевал свою Родину, которая знает, какой себе путь выбрать, и уж во всяком случае не пойдет за иностранной державой.

— ...Это я нашего Катарра (художника В. А. Котарбинского. — *В. О.*) припомнил, как он важно, точно «круль польский», закручивал свои усы и сам при этом посмеивался, — говорил художник Н. А. Прахову об одном из персонажей картины. — Так вот и этот знатный шляхтич у меня их закручивает. Его очередь смешить Царевну-несмеяну еще не пришла, а он уже воображает себя победителем, как пан Заглоба у Сенкевича. Он уже придумал, чем рассмешить, — усы крутит, на своих соперников гордо поглядывает, совсем как Катарр, когда разойдется!

Так, неизменно верный своему методу реализма художник даже на старости лет строит сказочное полотно путем введения портретных этюдов.

Последней картиной Васнецова из задуманной сюиты была «Царевна-лягушка». Художник выбирает наиболее динамичный и веселый момент — танец Василисы Премудрой: «Как пошла она плясать с Иваном-царевичем, махнула левой рукой — сделалось озеро; махнула правой — поплыли по воде белые лебеди».

Итак, несмотря на возраст и недомогания, художник закончил «Поэму семи сказок». Последняя и самая жизнерадостная картина «Царевна-лягушка» была написана им уже после Октября, в 1918 году.

Для художника никогда не существовал вопрос — оставаться на Родине или эмигрировать. Тем, кто подбивал его на эмиграцию, он отвечал категорическим отказом.

«Иностранные друзья звали его уехать за границу, — вспоминал сын, — другие предлагали приобрести для иностранных галерей еще не проданные картины, чтобы

материально помочь в трудное время. Но Васнецов отвечал, что он родился в России, работал для нее и умереть хочет на Родине, а его главные произведения должны остаться в России»^[25].

Пробудившийся к свободной жизни народ высоко оценил маститого живописца. Советское правительство всячески заботилось о нем. Ему установили пенсию, неоднократно интересовались, в чем он нуждается.

В 1924 году Васнецова навещил Н. А. Прахов, сын его близкого друга Адриана Прахова, умершего в 1916 году. Он встретил бодрого старика. Васнецов оживленно говорил о молодых московских художниках.

— Они ведь знают, кто я такой, а все-таки терпят. Случается иногда — ко мне приезжают и приглашают к себе на собрание или на выставку. На машине везут... Ну, я смотрю на их работы, слушаю их речи и объяснения, а сам больше помалкиваю, а когда они начнут спрашивать мое мнение об их работах — тут я говорю всегда откровенно то, что думаю. Ругаю их за плохую композицию, плохой рисунок, плохую живопись, а они терпеливо слушают и еще благодарят. Потом домой на машине отвозят и, случается, что снова к себе приглашают...

Последней работой Васнецова явился портрет Михаила Васильевича Нестерова, который он писал до последних часов своей жизни. Несмотря на то, что портрет остался незаконченным (он так и стоит на мольберте в мастерской), художник сумел зорко заглянуть в духовный мир Нестерова и мудрой, наблюдательной кистью передать свойственные этому живописцу сосредоточенность и пронизательность.

Во время сеанса беседовали. Сообщая, что новые работы Виктора Михайловича полны молодого чувства, задора, М. В. Нестеров в одном из писем упоминал, что и беседы со стариком насыщены содержанием и очарованием, ему свойственным.

Виктор Михайлович Васнецов скончался 23 июля 1926 года на семьдесят девятом году жизни. Совсем незадолго перед смертью он писал сыну Михаилу в Прагу о том, что упорно продолжает работать над картинами, улучшать их: «Окончить картину иногда очень трудно», — говорил Левитан. — Вот и стоят они, «дозревают», повернутые к стене. Нужно работать быстро, но не спешить заканчивать. Чтобы закончить, иногда нужно 2-3 мазка, а вот каких — не сразу решишь».

Под этими двумя-тремя мазками Васнецов подразумевает ту художественную меру, которую отличает подлинное, высокохудожественное произведение, могучий талант. Он нашел эту меру. Он создал величественную галерею незабываемых картин, прославивших неизмеримые душевные богатства русского человека.

Эпилог

ШКОЛА ЖИВОПИСИ

ВАСНЕЦОВА

29 ноября 1896 года Илья Ефимович Репин отослал Виктору Васнецову такое письмо:

«Если кто меня шевелил — учил самому важному в искусстве — творчеству — так это ты; да и не меня одного. Ты огромное впечатление производишь на всю русскую школу».

Это огромное впечатление, произведенное Васнецовым, не прошло и не пройдет никогда. Миллионными тиражами издаются репродукции с его произведений, без них не обходится ни одна хрестоматия по русской истории. Отечественная сцена сохранила в ряде спектаклей стиль васнецовских декораций и т. д.

Да, причина бессмертия образов Васнецова в том-то и заключается, что они оставляют «огромное впечатление». Об этом хорошо сказал Ф. И. Шаляпин:

«Поразительно, каких людей рождает на сухом песке растущие еловые леса Вятки! Выходят из вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди, как бы из самой этой древней скифской почвы выделанные. Массивные духом, крепкие телом богатыри. Такими именно были братья Васнецовы. Не мне, конечно, судить, кто из братьев, Виктор или Аполлинарий, первенствовал в живописи. Лично мне был ближе Виктор. Его витязи и богатыри, воскрешающие самую атмосферу древней Руси, вселяли в меня ощущение великой мощи — физической и духовной. От творчества Виктора Васнецова веяло «Словом о полку Игореве». Незабываемы на могучих конях эти суровые,

нахмуренные витязи, смотрящие из-под рукавиц вдаль на перекрестках дорог».

Многие русские живописцы и до Васнецова и Сурикова обращались к исторической тематике. В лучшем случае они добивались в какой-то степени исторического правдоподобия. Но никто не мог передать душевную красоту и величие подвигов наших далеких предков, что так вдохновенно запечатлелось в устном народном творчестве — прекрасных русских песнях и былинах, сказках и легендах.

Васнецов и Суриков выполнили эту важную задачу с непревзойденным мастерством.

Вполне понятно, что живопись В. М. Васнецова породила целую школу в искусстве.

Известный иллюстратор русской сказки и быliny И. Я. Билибин (1876–1942) в интерпретации образов в очень значительной степени шел от Васнецова, в частности от его иллюстраций к «Песне о вещем Олеге».

Без воздействия «богатыря русской живописи» не остались и многие советские художники. Героический эпос Васнецова явственно выступает в «Утре на Куликовом поле» А. П. Бубнова, а отдельные элементы сказочных полотен отражаются в ряде других картин мастера. Старейший живописец-баталист М. И. Авилов в картине «Поединок Пересвета с Челубеем» творчески переосмыслил идею и композицию васнецовской картины «Битва славян с кочевниками». Грандиозная эпопея Васнецова «После побоища» нашла свое самобытное претворение в некоторых полотнах военных художников студии имени Грекова, в частности в полотне П. Я. Кривоногова «Корсунь-Шевченковский».

Замечаются и более сложные, хотя и менее заметные на первый взгляд черты влияния в пейзажной живописи. Его испытывал на себе еще Левитан, а через Нестерова, своего учителя, и советский пейзажист Н. М. Ромадин.

Наконец заметный след оставил Васнецов в творческом развитии некоторых архитекторов. Талантливый зодчий А. В. Щусев считал себя учеником Васнецова, и в таких его сооружениях, как Казанский вокзал в Москве, бесспорно, выступают черты васнецовского стиля.

Как-то Васнецов сказал Стасову:

— Я всегда был убежден, что в жанровых и исторических картинах, статуях и вообще каком бы то ни было произведении искусства, в сказке, песне, былине, драме сказывается весь целый облик народа, внутренний и внешний, с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим. Только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства, юности. Плох тот народ, который не помнит, не любит и не ценит своей истории.

Советскому народу бесконечно дороги героическая история его предков, народное творчество и бесконечно дорог ему их вдохновенный певец.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. М. ВАСНЕЦОВА

1848 — 15 мая родился в селе Лапьял Вятской губернии.

1858 — Определен в вятское духовное училище.

1867 — По окончании семинарии едет в Петербург и вскоре по ступает в Школу общества поощрения художеств.

1868 — Зачислен штатным учеником академии художеств.

1869 — Знакомство со Стасовым.

1870 — Знакомство с Чистяковым.

1871 — Акварель «Витязь на распутье».

1874 — Картиной «Чаепитие» участвует в 3-й выставке передвижников.

1875 — Выход из академии художеств.

1876 — Написал картину «С квартиры па квартиру». Выехал на год в Париж.

1878 — Переезд в Москву.

1880 — Создает картину «После побоища».

1881 — Написал полотно «Аленушка».

1881-1882 — Создает декорации и костюмы для театра Мамонтова к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка». Работу завершает в 1885-1886 годах к постановке одноименной оперы Римского-Корсакова.

1882 — Картина «Витязь на распутье».

1883 — Начало работы над панно «Каменный век» (закончено в 1885 году).

1885 — Временный переезд в Киев в связи с заказом на роспись Владимирского собора. Работа эта продолжалась с перерывами по 1895 год.

1893 — Избрание действительным членом Санкт-Петербургской академии художеств.

1897 — Картина-портрет «Царь Иван Васильевич Грозный».

1898 — Окончание работы над «Богатырями».

1899 — Персональная выставка в Академии художеств.

1900 — Знакомство с Горьким и Чеховым.

1910 — Завершение картины «Баян».

1913 — Выставка в Историческом музее.

1918 — Создает сказочное полотно «Царевна-лягушка» и продолжает до самой смерти работать над «Поэмой семь сказок».

1926 — 23 июля. Смерть от паралича сердца.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Стасов В. В., Виктор Михайлович Васнецов и его работы. Журнал «Искусство и художественная промышленность», т. I, 1898, стр. 137–184. Перепечатано в книге В. Стасов. Статьи и заметки, т. 2 М., 1954.

Головин Н., Виктор Васнецов. СПб. — М... 1905.

Моргунов Н., Виктор Васнецов. М.—Л., 1940.

Васнецов М. В., Русский художник Виктор Михайлович Васнецов. Прага, 1948.

Лебедев А. К., Виктор Михайлович Васнецов. М.—Л., 1946.

Третьяковская галерея. Посмертная выставка картин и рисунков Виктора Васнецова. М., 1927.

Галеркина О., Художник Виктор Васнецов. Л., 1957. Каталог выставки произведений В. М. Васнецова (из частных собраний), посвященный столетию со дня рождения художника. М... 1948.

Бурова Г., Виктор Михайлович Васнецов. Журнал «Искусство», 1938, № 6.

Орлова М., Русский народный эпос и сказка в живописи. (К столетию со дня рождения В. М. Васнецова.) Журнал «Искусство», 1948, № 3.

Мамонтов В. С., Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. Второе издание. М... 1951.

Лобанов В., Виктор Васнецов в Абрамцеве. М., 1928.

Лобанов В., Дом-музей художника В. М. Васнецова. М... 1957.

Холодовская М. З., В. Васнецов М... 1949.

И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. М. Васнецов. Рисунок и акварель. М., 1952.

Щекотов Н. М., «Богатыри». Картина В. М. Васнецова. М. — Л... 1943.

Стасов В. В., Царь Берендей и его палата. Журнал «Искусство и художественная промышленность» т. 1, 1998, стр. 97–98.

Моргунов Н. и Моргунова-Рудницкая Н. Картина В. М. Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами». В книге «Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования», т. 1., М., 1956.

Амшинская А., «Аленушка». Картина В. М. Васнецова?! М., 1955.

Грабарь И Э., «Каменный век». Монументально-декоративный фриз В. М. Васнецова в Государственном историческом музее. М., 1956.

Аполлинарий Васнецов, К столетию со дня рождения. Труды Музея истории и реконструкции Москвы. Выпуск VII. М., 1957.

Сахарова Е В., Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. Изд. 2-е, М.—Л., 1950.

Крамской И. Н., Переписка. Т. 1–2, М., 1953–1954.

Репин И. Е., Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. М., 1946.

Репин И. Е., Письма к художникам и художественным деятелям (1869–1930). М., 1952.

Репин И. Е. и Стасов В. В., Переписка. Т. 1–3, М.—Л., 1948–1956.

Репин И. Е., Далекое — близкое. М.—Л., 1949.

Боткина А. П., Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. М., 1951.

Сыркина Ф. Я., Русское театральное-декорационное искусство второй половины XIX века. М., 1956.

Иллюстрации



«Зима».



«Заштатный».



«На завалинке».



«Монах-сборщик».



«Автопортрет».



«С квартиры на квартиру».



«Битва славян с кочевниками».



Портрет Аполлинария Васнецова работы В. Васнецова.



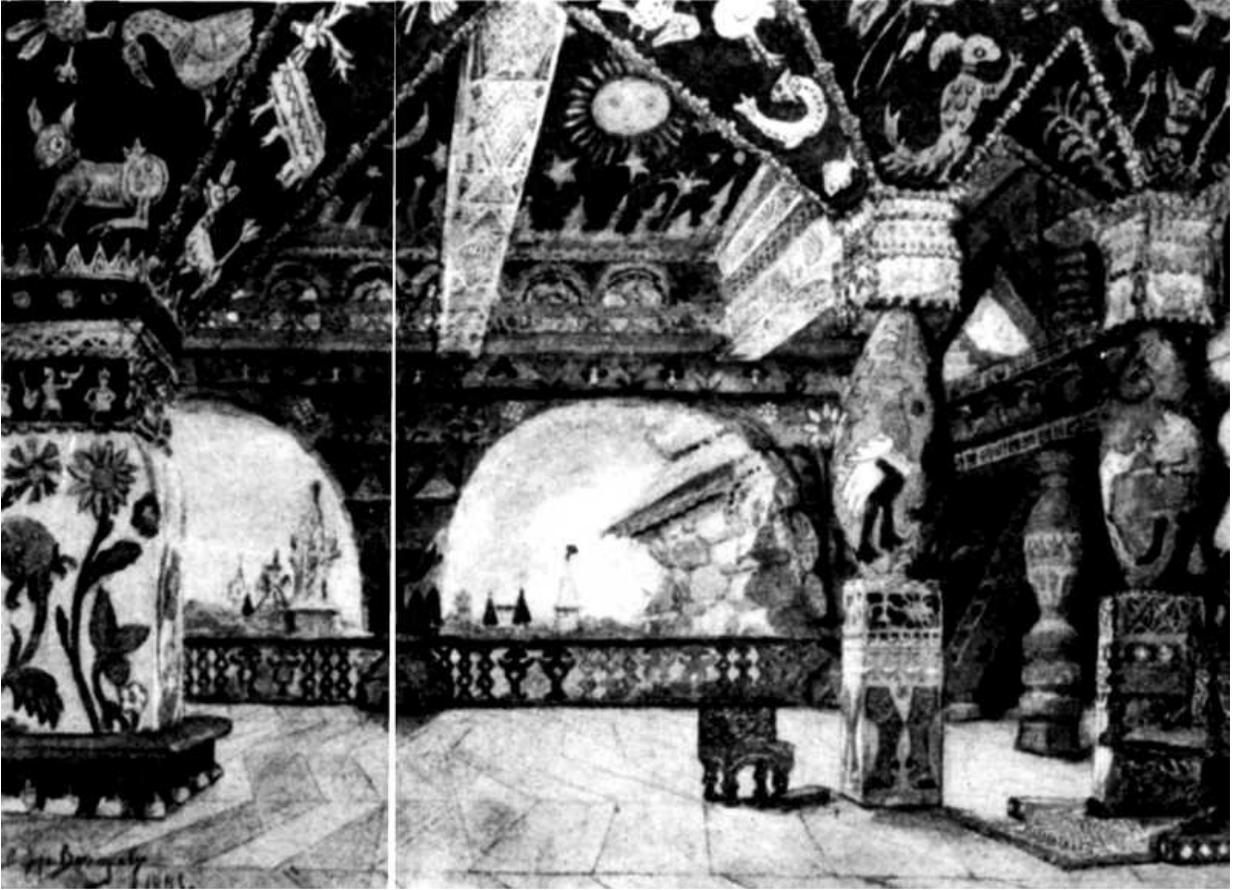
Пейзажный этюд к «Аленушке».



Ап. Васнецов «Избушка на курьих ножках, построенная В. М. Васнецовым».



«Слобода Берендеевка».



«Палата царя Берендея».



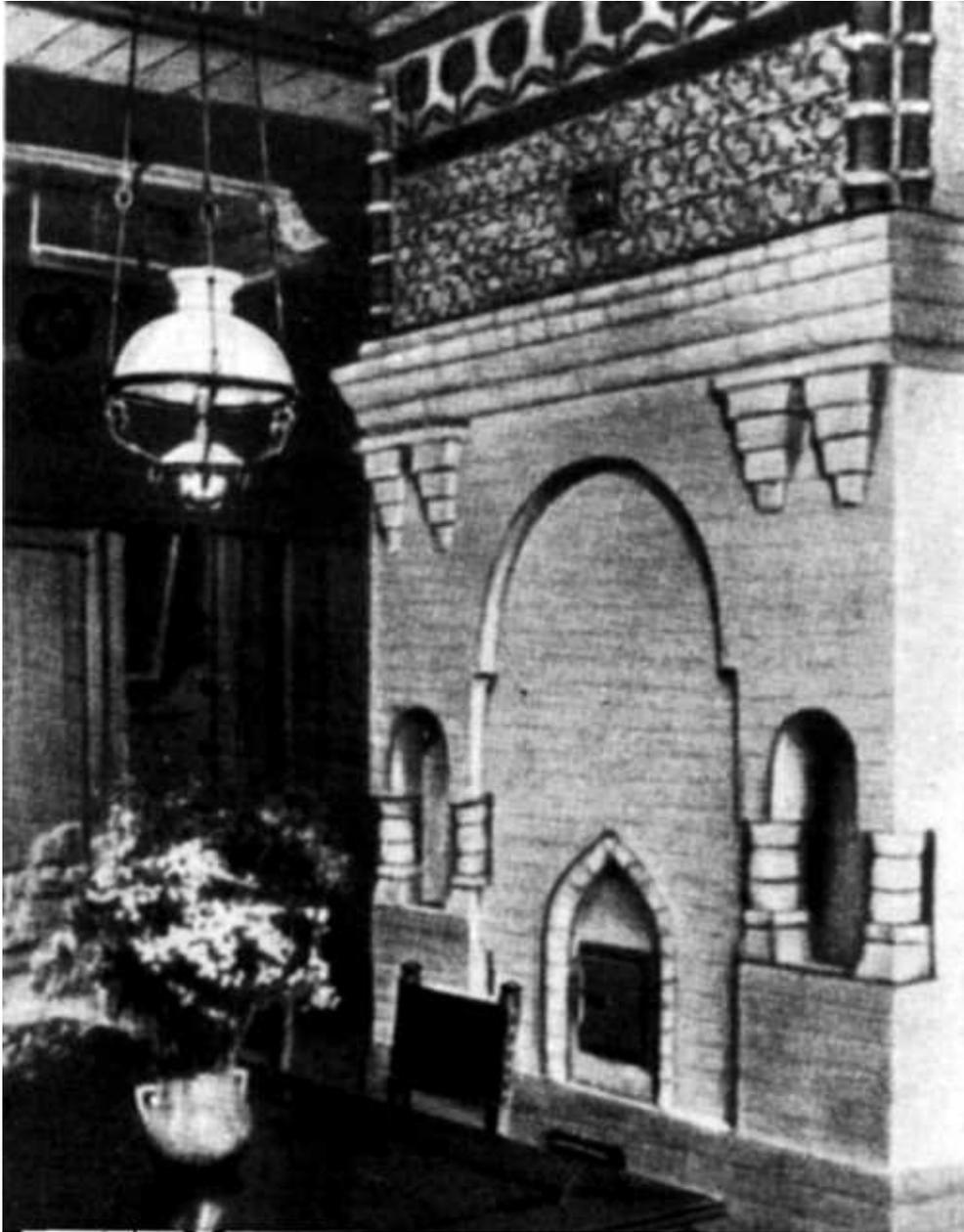
Рисунок к стенной росписи «Каменный век».



«Иван Грозный».



Дом В. М. Васнецова.



Столовая.



В. М. Васнецов рисует по памяти А. М. Горького.
Слева — доктор Л. В. Средин, *справа* — доктор А. Н. Алексин. Ялта. 1900 год.



В. М. Васнецов в своей мастерской.



«Спящая царевна».



«После побоища Игоря Святославича с половцами».



«Аленушка».



«Иван-царевич на сером волке».



«Богатыри».

notes

Примечания

1

Вятку до 1781 года называли городом Хлыновом.

Брат Васнецова Аполлинарий Михайлович Васнецов в очерке «Как я сделался художником» (посл. изд. 1957 г.) говорит, что в первое издание БСЭ в статью о В. М. Васнецове вкрались ошибки: Андриолли не мог быть знаком с Васнецовым в тот период, так как в год прибытия польского художника в Вятку Виктор Михайлович жил уже в Петербурге. На самом деле их знакомство в Вятке состоялось, о чем Виктор Михайлович рассказывал своей дочери Татьяне. Аполлинарий Михайлович, видимо, запомнил. Доказательством этому служат также публикуемые в настоящее время воспоминания Н. А. Прахова, где приводится подробный рассказ В. М. Васнецова о его встречах с Андриолли в тот период.

З

«Жница» находятся в художественном музее города Калинина; местонахождение «Молочницы» неизвестно.

4

Речь идет о картине Васнецова «Княжеская иконописная мастерская».

Грешневик — традиционный головной убор русского крестьянина XIX века.

6

Ныне Метростроевская улица. 3-й Ушаковский
переулок ныне Турчанинов.

Она называлась также «Победа». Стасов упоминает и третье ее название — «Карс взяли».

В. Н. Третьякова имела в виду картину «После побоища».

Вначале она называлась «Битва русских со скифами». Васнецов допустил тут ошибку, смешав славян с русскими, которые на исторической сцене появились позднее скифов.

10

Через семь лет В. А. Серов напишет прекрасный портрет Веры Мамонтовой под названием «Девочка с персиками».

Статья эта опубликована в журнале «Искусство и художественная промышленность» за 1898 год, № 1-2.

Знаменитое письмо-исповедь Третьякову от 15 января 1883 года.

Канонизированный, то есть причисленный церковью к «лику святых».

Это письмо Остроухова к Третьякову хранится в архиве Третьяковской галереи.

Например, помимо Стасова, Третьякова, Репина, очень высокую оценку росписи дал писатель Д. Н. Мамнн-Сибиряк, видевший неразрывную связь ее с будущими работами Васнецова, и писатель А. И. Куприн (рассказ «Погибшая сила»), который в образе художника Савинова изобразил Васнецова.

Шепалыга — посох странника, клюка.

Теперь Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

18

Ныне Малая Колхозная площадь.

19

Ныне улица Калинина.

Архипов, Абрам Ефимович (1862–1930). Воспитанник Московского училища живописи, ваяния и зодчества и академии художеств. Передвижник, автор популярных картин из быта деревенской и городской бедноты: «По реке Оке». «Прачки» «Баба», «Рыбак», «Поденщицы».

Переплетчиков, Василий Васильевич (1863–1918), пейзажист. Был членом-учредителем «Союза русских художников». Его кисти принадлежат работы «Зимой в лесу», «Начало весны», «Черемуха цветет» и другие.

Виноградов, Сергей Арсеньевич (1869–1938). Начал художественную деятельность как жанрист, изображая по преимуществу крестьянскую жизнь (картины «Бабы», «Обед работников»). Затем примкнул к «Миру искусства», перешел на пейзаж и интерьер. Умер в эмиграции.

Виктор Михайлович приобрел дачу там, потому что местность напоминала ему Рябово. И называл он свою дачу Новым Рябовым. Когда сделал эту покупку, весело рассказывал Праховым:

— И мельница там водяная есть, как в «Русалке», непременно прикажу ее отремонтировать и лучшего в России мельника найду... Шаляпина!.. Пусть себе муку мелет и нам песни поет, а мы будем на террасе сидеть, чаек попивать и его веселые песни слушать.

Лубок — старорусская настенная картинка, предназначенная для массового распространения в публике. Излюбленный прием лубка — карикатура, юмористический рисунок, иногда нарочито схематичный, аляповатый.

Когда делегация советских художников навестила Релина в его «Пенатах», маститый живописец первым делом с тревогой спросил: «Скажите, правда, что Виктор Васнецов расстрелян советской властью?» Эти гнусные слухи упорно распространяла зарубежная контрреволюционная пропаганда.