

Я опять ищу лик Христа

К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ХУДОЖНИКА
ВИКТОРА МИХАЙЛОВИЧА ВАСНЕЦОВА



Виктор Михайлович Васнецов — художник, архитектор, иллюстратор, иконописец. Его сказочными и былинными сюжетами иллюстрируют детские книги, его иконы и мозаики поражают своей красотой, а росписи приобрели необыкновенную популярность и повторялись в конце XIX — начале XX века во многих храмах России. Отдельные сюжеты широко тиражировались в печати. Однако художник и его творчество вызывали противоречивые мнения у критиков и публики, пока православный мир не увидел убранство Владимирского собора в Киеве, над которым Васнецов работал более десяти лет. Каким он был человеком, что нового привнес в церковное искусство и почему спустя 125 лет после освящения собора мы продолжаем восхищаться его росписями, выяснял «Журнал Московской Патриархии».



Первый опыт художника

Виктор Михайлович Васнецов родился в селе Лопияле Уржумского уезда Вятской губернии 15 мая (3 мая по ст. ст.) 1848 года в семье приходского священника Михаила Васильевича и Аполлинии Ивановны Васнецовых. Кроме Виктора в семье воспитывалось еще пять сыновей. Михаил Васильевич был не единственным священником в роду Васнецовых.

Первое документальное упоминание фамилии Васнецовых относится к 1628 году, когда московские писцы в книге по городу Хлынову сделали запись об Осташке Васнецове. Из многочисленных записей за 1678 год становится известно, что в пяти дворах города Хлынова живут представители рода Васнецовых: Тимошка Васнецов, его брат Ивашка Федоров сын Васнецов, а главное, здесь упоминается основатель рода известных художников Васнецовых псаломщик Успенского монастыря Митька Игнатьев сын Васнецов. С него и началась ветвь Васнецовых-священнослужителей. Дмитрий Игнатьевич Васнецов родился в городе Хлынове (ныне Киров, до 1934 года Вятка) в 1661 году, в 17 лет служил псаломщиком в Успенском монастыре. Затем переведен для службы в Нолинский уезд, Дворищенскую волость, село Ошеть (ныне Сунский район), где и прослужил всю жизнь диаконом¹. «Весь род был духовный», — напишет позже о своей семье младший сын Виктора Михайловича протоиерей Михаил Васнецов.

Отец семейства Михаил Васильевич был образованным человеком, интересовался науками, хорошо рисовал и открыл своим детям красоту Божиего мира и православной веры. Виктор Михайлович, вспоминая о нем, писал, что отец, «прогуливаясь с нами, детьми, по полям в звездные августовские ночи, влил в наши души живое неистребимое представление о Живом, действительно существе Боге!»²

Талант рисовальщика отец художника унаследовал от матери, работами которой были увешаны стены в избе Васнецовых. Мальчики гордились своей бабушкой. В 1858 году, когда Виктору исполнилось десять лет, его как сына священника отдали в Вятское духовное училище, по окончании которого он поступил в семинарию.

Виктор Михайлович не окончил семинарию, в августе 1867 года, за полтора года до ее окончания, с благословения отца и ректора семинарии ушел из предпоследнего философского класса, решив ехать в Санкт-Петербург и поступать в художественную академию. Понимая, что на поддержку семьи рассчитывать он не может, юноша старался приучать себя к полной лишений жизни: отказывался от ужинов, ограничивал себя в еде. Чтобы собрать деньги на поездку в Санкт-Петербург, он написал жанровые картины «Молочница» и «Жница», которые за 60 рублей были проданы, и Виктор уехал в столицу поступать в Академию художеств.

*В. М. Васнецов.
Автопортрет.
1873.
Государственная
Третьяковская
галерея
(справа)*

*Внутреннее
убранство собора
святого князя
Владимира в Киеве
(слева)*

*В. Васнецов.
Автопортрет.
1868 г.
(слева)*

*Портрет Михаила
Васильевича
Васнецова. Сделан
художником
по памяти после
смерти отца
(справа)*



Двадцать восьмого августа 1867 года юноша подал заявление на поступление в академию, прошел творческое испытание, но не пошел узнавать о результатах, решив, что не выдержал экзамен.

О своем поступлении Виктор Михайлович узнает только через год. А пока он поступил в рисовальную школу на Бирже при Обществе поощрения художников. Там он учился у Ивана Крамского. Но необходимо было на что-то существовать в Санкт-Петербурге. Юноша подрабатывал уроками рисования, рисунками в журналах, по ночам рисовал географические карты в «Картографическом заведении» Алексея Афиногеновича Ильина, чиновника по особым поручениям при начальнике Генерального штаба. Ильин платил ему 25 рублей в месяц, которых хватало на крышу над головой и скудное пропитание.

Академия. Путь наибольшего сопротивления

В 1870 году за рисунок «Христос и Пилат перед народом» Виктора Васнецова наградили в академии большой серебряной медалью. В это время Васнецов ищет себя в разных жанрах: иллюстрирует книги («Народную азбуку»

Н. П. Столпянского (1871–1872), повесть Гоголя «Тарас Бульба» (1872), «Русскую азбуку для детей» В. И. Водовозова), пишет картины на бытовые темы. В 1873 году П. М. Третьяков для своей галереи приобрел картину Васнецова «Рабочие с тачками». Виктор Васнецов, как и его современники, увлеченные реалистическим искусством, начал с жанровых картин и какое-то время участвовал в выставках с художниками-передвижниками Ге, Саврасовым, Перовым. Однако рамки реалистического искусства оказались для него слишком тесны, и художник оставляет жанр, в котором создал несколько достойных работ, переключается на былины и сказки. Понимание и поддержку встречает далеко не у всех ценителей искусства, коллег и критиков того времени. Так, Александр Бенуа, оценивая творчество Васнецова, писал, что его живопись «не внесла ничего нового и отрадного в наше искусство», да и религиозные произведения впоследствии оценивал ниже исторических и сказочных полотен.

В 1875 году Васнецов, не окончив полный курс, покинул стены Академии художеств. Сказалось некрепкое здоровье, недостаток времени из-за необходимости все время зарабатывать на жизнь и желание совершенствоваться



в живописи самостоятельно. В этом смелом решении его поддерживали друзья, художники Репин, Суриков, Polenov, Нестеров.

Письма художника в этот период открывают нам, как глубоко он переживает незаслуженную критику, нуждается в поддержке: «Хотелось Вам многое, многое написать, хотелось всю душу излить, — пишет Васнецов своему учителю, художнику Павлу Чистякову. — А между тем теперь вот чувствую, что ничего толком не выскажу и не умею, и трудно высказать то, что внутри души копошится и волнуется, и до слез иногда, и других бы заставил плакать, как бы сила да мощь! ...Хотя бы малую искорку духа Божия отразить в картине — и то великое счастье; хоть только не оскорблять нашего великого и святого искусства своим утлым маразмом, и то уже ослабление адских мук бессилья!

*Жница. 1867.
(слева)*

*Каменный век.
Живописный фриз.
Государственный
исторический
музей
(справа)*



<...> Вы меня так воодушевили, возвысили, укрепили, что и хандра отлетела, и хоть снова в битву, не страшны и зверье всякое, особенно газетное. Меня, как нарочно, нынче более ругают, чем когда-либо, — я почти не читал доброго слова о своей картине [«После побоища Игоря Святославича с половцами»]. В прежнее время — сознаюсь, испорченный человек — сильно хандрит от ругани газетной, а нынче и в ус не дую, как комар укусит, посаднеет и пройдет. <...> Одно вот меня мучает: слабо мое уменье, чувствую иногда себя самым круглым невеждой и неучем. Конечно, отчаиваться не стану, знаю, что если смотреть постоянно за собой, то хоть воробьиным шагом, да можно двигаться»³.

Еще одним почитателем таланта художника был профессор Санкт-Петербургского университета археолог Адриан Викторович Прахов, с работами Васнецова его познакомил П. П. Чистяков. Граф Алексей Сергеевич Уваров, председатель Ученой комиссии по созданию Исторического музея в Москве и его первый директор, привлек к работе по созданию музея А. В. Прахова. Тот заказал Васнецову четыре огромные картины на тему «Каменный век», где Васнецов проявил себя художником с поразительной фантазией. После первого заказа от Прахова последовало предложение о большой работе по росписи Владимирского собора в Киеве, строительство которого было окончено в 1882 году.

Киев. Владимирский собор

Петербургское археологическое общество с одобрения бывшего обер-прокурора Святейшего Синода и министра внутренних дел Дмитрия Толстого утвердило проект оформления внутреннего убранства собора, предложенный А. В. Праховым, и назначило его руководителем художественного оформления собора. Для росписей Прахов хотел привлечь незаурядных художников, способных проявить свой талант в области церковного искусства, и нашел три кандидатуры: В. М. Васнецова, В. И. Сурикова и В. Д. Поленова.

Адриан Прахов приехал из Киева в подмосковное имение Саввы Мамонтова Абрамцево, где в то время с семьей находился Виктор Михайлович Васнецов. Здесь в «Яшкином доме» — простой даче, построенной С. И. Мамонтовым

для приема своих друзей-художников, — Виктор Михайлович писал «Каменный век» и «Богатырей». Как вспоминает Николай Адрианович Прахов, сын А. В. Прахова, «отец приехал в Абрамцево дневным поездом к позднему обеду, после которого пошел к Васнецовым. Выслушав за вечерним чаем его предложение, Виктор Михайлович ответил решительным отказом. “Меня, — говорил он, — совсем другие темы сейчас занимают: русские былины и сказки. А в этой области — сам знаешь, конкуренция уж очень большая. Трудно сказать что-нибудь свое, что не будет похоже ни на Рафаэля, ни на Мурильо, — сейчас тебе критики на это сходство укажут”. Пробовал отец убеждать, но красноречие не помогало. Васнецов оставался непреклонен...

Василий Иванович Суриков отказался под тем предлогом, что начал уже большую работу, которая потребует несколько лет.

По возвращении в Киев А. В. Прахова ждала срочная телеграмма от В. М. Васнецова: “Если Суриков откажется — оставь работу за мной”.

Васнецову отец тогда телеграфировал одно только слово: “приезжай”.

Через несколько дней он приехал и рассказал: “Знаешь, когда я отказался от твоего предложения... я долго никак не мог заснуть, все о твоём предложении думал. Мои уже все давно легли спать, а я все думаю и хожу по своей комнате-мастерской. Нарочно даже сапоги снял и мягкие туфли-шлепанцы одел, чтобы не шуметь. Хожу и думаю, и только стараюсь не попадать на те половицы, которые скрипят. Думаю — хорошо ли сделал, что отказался? Конкуренции старых мастеров испугался. И думаю, как бы можно так сочинить «Богоматерь с Младенцем», чтобы ни на кого не было похоже?»⁴.

С 28 апреля по 28 мая 1885 года Васнецов совершил путешествие в Вену, Варшаву, Венецию, Равенну, Флоренцию, Рим, Неаполь для ознакомления с искусством итальянского Возрождения. А в августе того же года приступил к росписи Владимирского собора. Эта работа продлится до 1896 года.

Как свидетельствовал Н. А. Прахов, Виктор Михайлович весь отдавался работе. Да и сам он писал в письме Елизавете Григорьевне Мамонтовой, жене Саввы Ивановича Мамонтова:

*Радость праведных
о Господе. Триптих.
Роспись барабана
главного купола
Владимирского
собора
(справа)*



«...какое мне дело, велик мой талант или мал, — отдавай все!»⁵

Васнецов приходил в собор «к десяти часам и оставался на лесах, пока позволял свет. О “технике безопасности” Строительный комитет не слишком заботился, да и сам Виктор Михайлович не придавал этому вопросу большого значения, поэтому, случилось, и падал. Один из таких полетов со значительной высоты чуть не кончился для Виктора Михайловича и для русского искусства трагически — его подняли без сознания. Крепкий, здоровый организм выдержал тяжелое испытание...»⁶.

Пока шла работа над убранством Владимирского собора, художники, искусствоведы и историки по-разному оценивали труды Васнецова: от неприятия до восторженности. Как реагировал художник? Он продолжал делать свое дело без праздников и выходных, иногда на несколько дней уезжая на дачу к жене и детям в Бровары, под Киев, где занимался с детьми,

катал их на лодке, рассказывал сказки, которые сочинял сам, рыбачил. И через несколько дней возвращался опять к трудам.

Биограф, искусствовед и писатель В. Л. Кигн писал об изображении Христа Спасителя в куполе Владимирского собора, что «после византийского Христа нет ни одного изображения, которое передавало бы образ Богочеловека в такой полноте и с таким совершенством... Говорят, что современные художники останавливаются преимущественно на человеческой стороне Спасителя. Но ведь и Византия изобразила Христа в виде человека. Отчего византийский Спаситель один нас удовлетворяет, а остальные нет?»⁷. Кигн видит причину в том, что византийское изображение Спасителя передает саму суть Боговоплощения, а не выступает в качестве иллюстрации к одной из евангельских историй.

Между тем сам Васнецов много размышляет о создаваемом им образе Спасителя. «Я опять ищущу лик Христа — немалая задача, задача це-

*Евхаристия.
Роспись
Владимирского
собора
(слева)*

*Собор святителей
Русской Церкви.
Фрагмент росписи
Владимирского
собора
(справа)*





*Крещение князя
Владимира. Роспись
в притворе
Владимирского
собора*

лых веков! Искания мои в соборе, конечно, слабая попытка найти Его образ, но я истинно верую, что именно русскому художнику суждено найти образ Мирового Христа. До сих пор все-таки русские художники наиболее успели в этих поисках после византийцев, конечно (Христос Равенны и Палермо). Христос остальных западных европейцев всегда личный! Христос Тициана, Леонардо да Винчи и др. или же совсем безличный, как Рафаэль и Микеланджело. Христос, конечно, неизбежно должен быть личен, но личное представление Его должно возвыситься до Мирового представления его, т. е. всему Миру Он должен неизбежно представиться таким, а не иным, и личное представление отдельного художника должно, наконец, совпасть с этим Мировым представлением [Его]. Христос Палермо, несомненно, уже несет черты мирового представления — хотя это Христос

Страшного Суда. У нас же при многих личных представлениях его художниками (Крамской, Ге, Поленов) уже в народном Христе предчувствуются мировые Его черты. Иванов, соединяя черты византийского Христа с народным, доводит эти мировые признаки Его до некоторой осязаемости, хотя и несколько односторонне. Христос Иванова все-таки лучший Христос всей Европы за несколько веков. Задача найти образ Христа, по-моему, — задача всего европейского искусства, а русского — в особенности»⁸.

В храме пять изображений Спасителя, и все они наполнены жизнью. В «Евхаристии» Его лицо строго — совершается таинство. На «Страшном Суде» лицо, обращенное к грешникам, исполнено праведного Божественного гнева. В «Крестной смерти» то же лицо озарено упокоением после неизреченных мук. Наконец, в главном куполе Христос в Божественном по-



Христос Вседержитель (Пантократор), 1885–1896. Эскиз росписи купола Владимирского собора в Киеве (слева)

Виктор Васнецов расписывает Владимирский собор (справа)

кое. Этот образ, восходящий к древней иконописной традиции, отличается особенной выразительностью.

Композиция «Евхаристии» заимствована от подобных изображений в древних киевских церквях, в том числе и киевского Софийского храма. Зритель присутствует при величественном богослужении. Христос с Чашей и хлебом, за Ним царственный трон, к Спасителю подходят апостолы в благоговейных позах. «Васнецов не теолог, а художник. Он имеет дело не с догматами веры, а с религиозным настроением... Он — сын священника, он вырос в церкви и около церкви, среди икон, богослужения и молящихся; он семинарист; он человек из народа, в котором вера крепка; он вырос среди северного русского народа, для которого Православие — все: и философия, и нравственность, и наука, и искусство... Когда речь идет о художнике, совершенно празднично поднимать вопрос о его искренности в прямом, житейском смысле, потому что всякое истинное творчество непременно искренно» — так оценивал истоки духовности художника В. Л. Кигн⁹.

Васнецов создал для Владимирского собора 15 картин и 30 фигур в полный рост, не считая изображений в медальонах и орнаментах. Его



рукой расписано 2840 м² стен — вся средняя часть собора от пола до потолка с хорами и иконостасом. Колоссальная работа. До Виктора Михайловича Васнецова и после него не было в России ничего подобного. Множество орнаментов с разными причудливыми узорами, выполненные в светлых тонах, ассоциируются не с Грецией, а именно с Русью, напоминая резьбу церквей и изб, ставен, наличников, сундуков, прялок. Множество узоров, и ни одного мрачного — все напоминает о жизни, и между этими орнаментами на собравшихся в храме смотрит огромное изображение русской Богоматери. А в куполе — русский Христос, ангелы в царских одеждах, старцы с седыми бородами — угодники Божии, святые мученицы, грозные воины, все закованные в железо, — они совсем не похожи на те изображения, которые можно увидеть в византийских церквях и других храмах. Они истинно русские, понятные и знакомые. У Васнецова нет изможденных тел, нет изображений мучений, крови, орудий казни. Храм для русского православного человека — место радости и успокоения. Здесь все мирно, светло, даже страдание, потому что оно или временно, или имеет побеждающий его высокий смысл.

Центром Владимирского собора является огромное изображение Богоматери на верхней части за престольной стены. В. Л. Кигн описывает, как было принято решение о помещении

именно этого изображения в запрестольной нише. Большинство членов комиссии по отделке храма склонялись к изображению в этом месте святого Владимира. Однако А. В. Прахов настаивал на «Богоматери» Васнецова: и потому, что ценил это изображение, и потому, что в киевском Софийском храме за престолом находится мозаичное изображение Богородицы Оранты (Нерушимая Стена) почти такого же размера. Во время посещения собора в разгар споров вице-губернатор Александр Петрович Баумгартен и Адриан Прахов не только что оштукатуренной запрестольной стене увидели пятна, которые образовывали контуры человеческой фигуры. При более внимательном рассмотрении стали проступать очертания васнецовской «Богоматери» того размера, который и предполагался для заалтарного изображения. Пятна были сфотографированы, и в протоколе зафиксировали единогласное решение, что быть здесь изображению Богоматери.

Изображение Богородицы в центральной апсиде храма, на создание которого было потрачено целых два года, — самая масштабная работа Васнецова в соборе. Выступая из золотого света, образ Божией Матери господствует над всем окружающим Ее пространством. Ее волосы и часть лба закрывает омофор традиционного бордового цвета. Печально лицо Ее с правильными чертами и большими глазами,

полными скорби и одновременно сознания величия и важности этой скорби. Богоматерь стоит на облаке в окружении ангелов и прижимает к Себе Младенца Христа. Этот образ Богоматери чрезвычайно близок византийскому типу, при этом в нем есть чисто «васнецовские» черты. Мы видим, что руки Младенца Иисуса Христа находятся не в классическом благословляющем положении, а в открытом, всеохватывающем жесте. Он распростертыми руками хочет обнять этот мир, за который идет на жертву.

Васнецов отступает от канона, создавая свою оригинальную художественную трактовку христианской истории.

С южной стены алтаря взирают на зрителя русские святые: преподобные Антоний и Феодосий Печерские, Сергей Радонежский, Стефан Пермский, святители Петр и Алексей. Святые, жившие в разные эпохи, стоят рядом. Каждое лицо — это портрет. Святые озарены внутренним светом, от них исходит мудрость и спокойствие.

Пророки — две группы людей, лицами обращенные к запрестольной Богоматери. Это уже не портреты, а фигуры в движении, все с воодушевленными лицами и взглядами, устремленными на Божию Матерь. Двенадцать лиц, у каждого свое выражение, своя поза и свое одеяние. Давид в царском наряде играет на лире; великолепно также одет Соломон, с восточным лицом

Фрески из храма Покрова Пресвятой Богородицы в г. Барановичи, сохранились после разрушения Варшавского собора (слева)

Фрагмент мозаики «О тебе радуется...» Варшавского собора. Сейчас находится в храме Покрова Пресвятой Богородицы в г. Барановичи (справа)

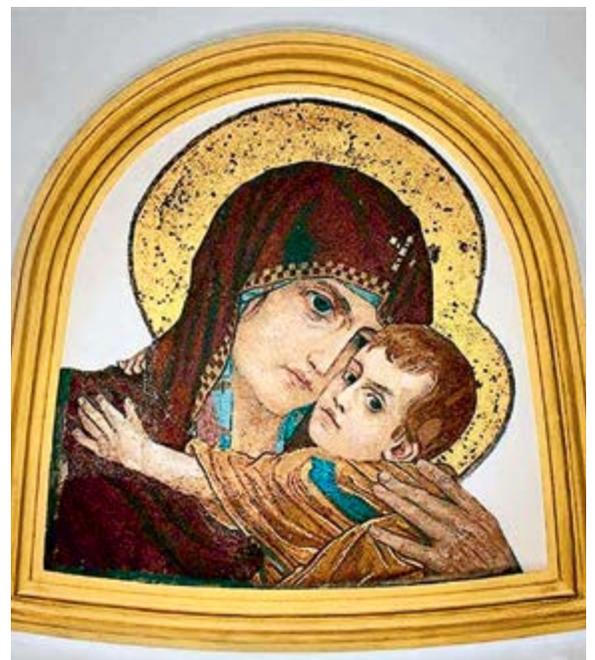




Рисунок для эскиза мозаичной композиции «О тебе радуется...» для Варшавского собора святого благоверного князя Александра Невского в Варшаве

и большими черными глазами, видящими будущее; воин Гедеон; мальчик Даниил; седей пляшущий Исаия; Моисей со скрижалями в руках.

Другие изображения — на пилонах, отделяющих среднюю часть храма, — воссоздают огромную полосу русской жизни. Святые Борис и Глеб, Михаил Тверской и Михаил Черниговский, Прокопий Устюжский, Андрей Боголюбский, Алипий, Нестор-летописец, княгини Евфросиния и Евдокия — своеобразная галерея национальных типов.

Художник Михаил Нестеров, который также принимал участие в росписи собора, писал своим родителям и сестре в 1890 году, когда художественные работы были в самом разгаре: «...Теперь вкратце опишу впечатление, по-

лученное от Васнецова. Это человек простой, прямой, но сдержанный... В глазах его много чего-то задумчивого и мягкого, но иногда это переходит в чистосердечную веселость. Он в полном расцвете мужественной силы, труд его почти не утомляет. Встает он рано и в 9 ч. уже на лесах, в 12 ч. идет завтракать, затем часа два отдыхает и снова идет в собор до вечера. По-видимому, он прекрасный семьянин. Жена его докторша, но в ней нет ничего такого, что бы обличало это звание, она скромная, приятная женщина с моложавым и симпатичным лицом, но совсем уже седая, несмотря на свои 38 лет.

Вчера я с утра снова осматривал собор, уже более сознательно и спокойно. Чудный памятник по себе оставит Васнецов русским людям.

Они будут знать в лицо своих святых, угодников и мучеников, всех тех, на кого они хотели бы походить и что есть их заветные идеалы... Был вчера я в куполе, видел “Христа”, здесь нет того мудрствования, какое видно у Ге. “Христос” Васнецова традиционен, но исполнен красоты внешней и внутренней... А сколько поэзии во всех тех серафимах, херувимах, то там, то здесь пересекающих небо своими разноцветными крылами, эти дивные орнаменты, позолота — все это дает храму благородное изящество и настроение...»¹⁰

Яркие картины, несущие в себе глубокий смысл и дух русский, и сегодня, по прошествии 125 лет после освящения собора, являются одними из лучших поэтических и одухотворенных изображений русских святых. Их продолжают использовать в качестве иллюстраций в книгах и издают в виде открыток. Это и является настоящим признанием художника, выбравшего свой путь в юности и следовавшего ему всю жизнь.

Варшавский собор святого благоверного князя Александра Невского

Собор, главный кафедральный храм Варшавской епархии Русской Православной Церкви, был построен на средства, собранные всей Российской империей; он задумывался как самый большой в Европе и был сооружен в 1894–1912 годах, но просуществовал менее пятнадцати лет. На его строительство было собрано 3 млн рублей, а в 1924–1926 годах польское правительство приняло решение разрушить храм. Еще в начале Первой мировой, в 1915 году, иконостас из собора был вывезен в церковь Покрова Богородицы в Барановичи, село, которое находилось в Западной Белоруссии, до 1939 года принадлежавшее Польше. Потом сюда же доставили спасенные православными поляками фрагменты храмовых мозаик из Александро-Невского собора.

Виктору Михайловичу довелось пережить разрушение в Варшаве собора святого князя Александра Невского (1924–1926), где по его эскизам были сделаны огромные мозаичные композиции «О Тебе радуется, Благодатная» (ныне находится в Покровском храме г. Бара-

новичи (Республика Беларусь)), «Евхаристия», «Спаситель в терновом венце», «Сошествие во ад» и другие, большей частью уничтоженные. Несколько сохранившихся фрагментов работ Васнецова из Александро-Невского собора в Варшаве сейчас находятся в городе Барановичи в храме Покрова Пресвятой Богородицы и в православном соборе Марии Магдалины в Варшаве.

Васнецов сделал также эскизы к пяти фасадным мозаикам Спасителя и Богоматери с Младенцем храма Воскресения Христова (Спаса на Крови) в Санкт-Петербурге, которые сохранились.

Украшение храма — дело высочайшего искусства

В христианской иконографии выделяют две традиции: итальянскую (западную) и византийскую (восточную). Итальянскую отличает правильность рисунка, точная передача анатомического строения человеческого тела, построение перспективы, соответствующее всем правилам расположение света и тени, но в изображениях ликов не проявляется смирение, в них не отражается душа.

Византийская иконопись не всегда соблюдает правильность рисунка, уступает итальянской в искусстве драпировки одежд, не ставит целью соблюсти анатомические пропорции и мельчайшие особенности тела, не всегда правильно передает перспективу, но соблюдает единство священных изображений, дух благочестия и уважения к святыне, отражает смирение и простоту святых, их отчуждение от мирской жизни. Именно поэтому византийская иконопись имеет характер по преимуществу духовный, преисполненный величавой простоты и глубокого чувства смирения.

«Кажется, не будет ошибкой сказать, что В. М. Васнецов является представителем византийской школы, конечно, в самой последней стадии ее развития, соединяя с прекрасным рисунком глубокое религиозное чувство. Но если считать г. Васнецова представителем византийской школы, то необходимо признать, что в его лице эта школа достигла наивысшего развития... Другим представителем византийской школы среди художников, работавших во Владимирском соборе, является М. В. Нестеров,



*Собор святого
благочестивого князя
Александра
Невского
в Варшаве*

но он в то же время является и представителем новейшего символизма», — писал авторитетный театральный критик и публицист Измаил Владимирович Александровский¹¹.

К окончанию работы над внутренним убранством Владимирского собора и художественные круги, и критики, и общественность оценили масштаб работы Васнецова. За время этой работы он получил звание профессора живописи (04.12.1892), был избран действительным членом Петербургской академии художеств (16.12.1893), почетным членом Реймской академии (22.11.1895).

Виктор Васнецов в письме к своему другу Василию Дмитриевичу Поленову сформулировал главную задачу художника, которой он следовал всю жизнь: «Я крепко верю в силу идей

своего дела, я верю, что нет на Руси для русского художника святее и плодотворнее дела, как украшение храма, — это уже поистине и дело народное, и дело высочайшего искусства. Пусть мое исполнение будет несовершенно, даже плохо, но я знаю, что я прилагал все свои силы к делу плодотворному. Ты, конечно, поймешь, что я не отвергаю искусство вне церкви, — искусство должно служить всей жизни, всем лучшим сторонам человеческого духа — где оно может, — но в храме художник соприкасается с самой положительной стороной человеческого духа — с человеческим идеалом. Нужно заметить, что если человечество до сих пор сделало что-либо высокое в области искусства, то только на почве религиозных представлений»¹².

Артем Погосов

¹ Виноградов О. Н. Вятский род Васнецовых. Киров, 1988.

² Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. [Москва,] 7 октября 1898 г. // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987. С. 154.

³ Письмо В. М. Васнецова П. П. Чистякову. Москва, 22 апреля 1880 г. // Там же. С. 57.

⁴ Н. А. Прахов. Виктор Михайлович Васнецов. 26 мая 1948 г. // Там же. С. 308–309.

⁵ Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой от 20 августа 1889 г. // Там же. С. 80.

⁶ Н. А. Прахов. Виктор Михайлович Васнецов. 26 мая 1948 г. С. 310.

⁷ Дедлов В. Л. Киевский Владимирский собор и его художественные творцы. М., 1901. С. 39.

⁸ Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой от 20 августа 1889 г. С. 80–81.

⁹ Дедлов В. Л. Указ. соч. С. 46, 47.

¹⁰ Письмо М. В. Нестерова родителям и сестре. Киев, 16 марта 1890 г. // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. С. 303–304.

¹¹ Александровский И. В. Собор св. Владимира в Киеве. Киев, 1897 // URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/sobor-sv-vladimira-v-kieve/ (дата обращения: 01.07.2023).

¹² Письмо В. М. Васнецова В. Д. Поленову 31 декабря 1887 г. // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. С. 72–73.