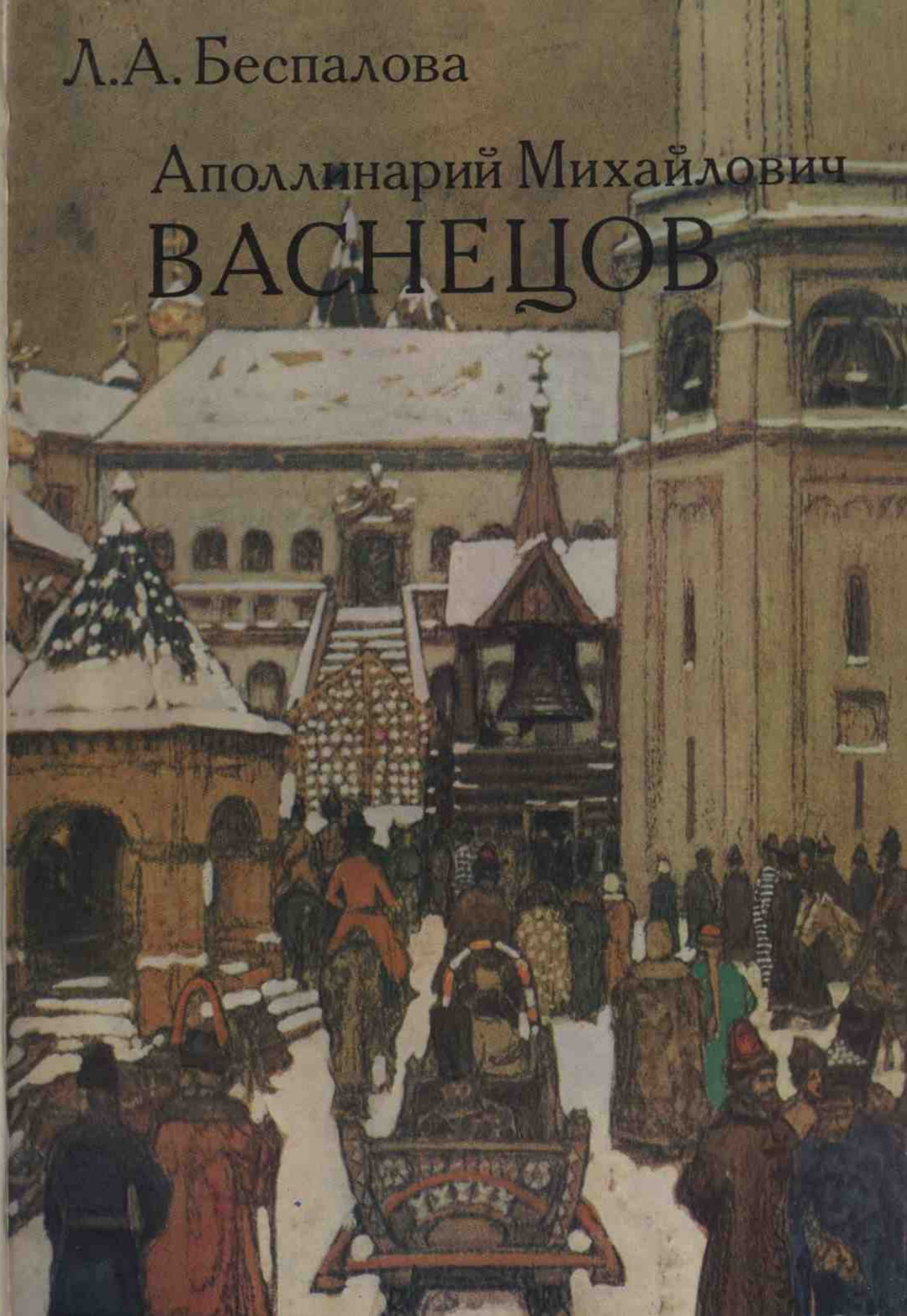


Л.А. Беспалова

Аполлинарий Михайлович
ВАСНЕЦОВ

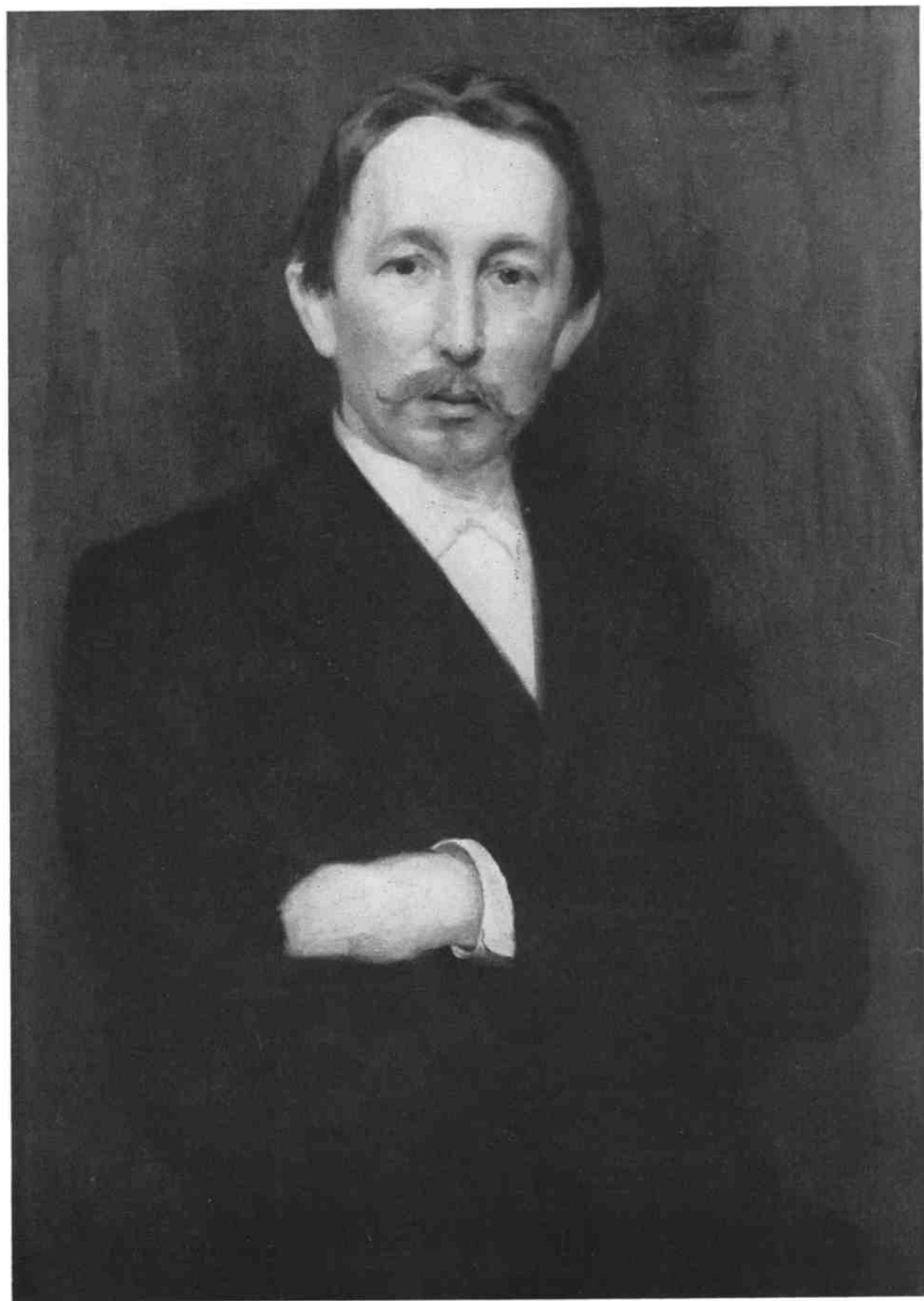
Л.А. Беспалова А.М. ВАСНЕЦОВ



Л. А. Беспалова

Аполлинарий Михайлович Васнецов





Л.А. Беспалова

Аполлинарий Михайлович
ВАСНЕЦОВ

1856-1933

Москва „Искусство“ 1983

ББК 85 143(2)1
Б53

Издание второе,
переработанное
и дополненное

Рецензент А. К. Лебедев

Б $\frac{4903020000-164}{025(01)-83}$ 63-83

© Издательство «Искусство», 1983 г.

Творчество Аполлинария Михайловича Васнецова, выдающегося мастера пейзажной живописи, занимает видное место в истории русского искусства конца XIX — первой трети XX века.

Начав художественную деятельность в 80-е годы прошлого века, А. М. Васнецов прочно связал свою судьбу с передовым реалистическим искусством того времени. Сформировавшись как пейзажист в Товариществе передвижников, он вошел затем в Союз русских художников, где продолжал следовать демократическим идеалам.

Он был человеком многогранно одаренным, в его лице гармонически сочетались таланты художника и ученого. Деятельность Аполлинария Михайловича отличалась разносторонностью. Замечательный пейзажист — создатель эпического и исторического пейзажа, он также написал несколько научных работ по теории искусства, истории, археологии. Эти работы, интересные сами по себе, способствовали обогащению и углублению содержания его живописных произведений.

Величественная природа Урала и Сибири, бескрайние сибирские просторы, своеобразная красота суровых горных хребтов, покрытых лесами, и широких полноводных рек предстают в эпических пейзажах Васнецова.

Изображение старой Москвы составляет вторую сторону наследия художника. Им написано более ста картин, посвященных столице Русского государства начиная со времени основания города в XII веке до XVIII века. Исторические пейзажи Васнецова созданы на основе внимательно изученных документов истории, памятников древнерусского зодчества и археологических изысканий, позволивших ему достоверно представить архитектурный облик старой Москвы. Творческое воображение помогало художнику обобщать и дополнять фактические сведения, почерпнутые из исторических документов, и воспроизводить картины далекого прошлого Москвы с большой художественной убедительностью.

Ни до Васнецова, ни после него никого из живописцев не интересовал так серьезно и глубоко архитектурный пейзаж древней Москвы. В картинах из истории Москвы Васнецов выступил основоположником особого жанра в отечественной живописи, воссоздающего архитектурный облик древних русских городов.

Большой интерес представляет и работа А. М. Васнецова для театра. Он продолжил и углубил достижения мастеров театрально-декорационного искусства по созданию реалистических декораций к постановкам опер русских композиторов на исторические темы, основываясь при этом на подлинных материалах истории и археологии. Они вошли в золотой фонд театрально-декорационного искусства конца XIX — начала XX века.

Плодотворной была семнадцатилетняя педагогическая деятельность Васнецова в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, где он руководил мастерской пейзажной живописи и являлся достойным продолжателем педагогической линии своих предшественников по пейзажному классу — А. К. Саврасова, В. Д. Поленова, И. И. Левитана. Из мастерской Васнецова вышли талантливые пейзажисты, занявшие видное место в советском изобразительном искусстве.

В последние годы интерес к творчеству А. М. Васнецова возрос, особенно после открытия в Москве в 1965 году его Мемориального музея-квартиры.

Со времени первого издания монографии о художнике (в 1956 году) прошло много лет. За прошедший период были найдены новые материалы о Васнецове, что позволило уточнить факты его биографии, даты создания картин, их местонахождение и т. п. Кроме того, появились искусствоведческие труды общего характера, а также работы, посвященные А. М. Васнецову и художникам его круга.

Все это вызвало необходимость по-новому, более точно осветить некоторые стороны многообразной деятельности художника, особенно в советские годы, в частности его работу в Комиссии по изучению старой Москвы.

В свете вышеизложенного автор счел своим долгом при подготовке второго издания монографии, приуроченного к 125-летию со дня рождения Аполлинария Михайловича Васнецова, обобщить по возможности все изученные материалы, позволяющие в целом более полно и объективно рассмотреть его творческую и научную деятельность.

Приношу сердечную благодарность заведующей Мемориальным музеем-квартирой А. М. Васнецова Екатерине Константиновне Васнецовой и сыну художника Всеволоду Аполлинариевичу Васнецову за предоставленные мне материалы и помощь в их отборе, а также за ценные консультации и добрые советы при подготовке монографии к изданию.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Детские годы в Рябове. — Жизнь в Вятке. Духовное училище. Первые рисунки. Э. Ф. Андриолли. — Поездка в Петербург. Знакомство с художниками-передвижниками. — Увлечение идеями народничества. — Отъезд в Москву. Ранние этюды. — Работа в иллюстрированных журналах. — Мамонтовский кружок. Участие на выставке Товарищества передвижников. — Киевский период. Избрание в члены Товарищества. Картины 1880-х годов. — Поездка в Крым.

25 июля (6 августа) 1856 года в селе Рябове, затерянном в глуши Вятской губернии, в семье местного священника Михаила Васильевича и его жены Аполлинару Ивановны Васнецовых родился сын Аполлинарий.

Многодетная семья, где росли шесть сыновей, жила небогато, но дружно. Аполлинарий Михайлович всегда вспоминал рябовскую жизнь как счастливую пору. «Родные поля, луга и реки, среди которых я вырос и провел детство, отрочество и юность, остались лучезарными воспоминаниями на всю мою жизнь»¹, — писал А. М. Васнецов на склоне своих дней. Рябовские впечатления в дальнейшем неоднократно находили отражение во многих его произведениях.

Михаил Васильевич, отец будущего художника, был человеком добрым и отзывчивым, склонным к оптимистическому восприятию жизни. Монотонность деревенского бытия не погасила в нем стремления к широким знаниям, интереса к литературе и наукам — истории, естествознанию и особенно астрономии. Желание познать окружающий мир он старался привить детям и во время прогулок обращал внимание мальчиков на звезды, мерцающие в небе, рассказывал о строении вселенной, учил различать голоса птиц, названия и запахи цветов и трав, распознавать окаменелости на склонах размытых оврагов. А. М. Васнецов вспоминал: «Любовь к природе <...> влюбленность в нее, наблюдательность, была воспитана во мне отцом с глубокого детства. <...> Любовь к природе и воспитала во мне любовь к пейзажу, и этим я обязан отцу»².

В долгие зимние вечера всей семьей Васнецовы читали и рассматривали иллюстрированные журналы, присланные знакомыми из Вятки, —

Предисловие к сборнику «Отзвуки минувшего». Рукопись.— Архив Мемориального музея-квартиры А. М. Васнецова, инв. № 1067.

² Васнецов А. Как я сделался художником и как и что работал. (Отрывок из автобиографии).— Каталог выставки картин, этюдов, рисунков, иллюстраций, автолитографий и архитектуры академика живописи Аполлинария Васнецова. Изд. 2-е. М., 1929, с. 26—27. Далее: Как я сделался художником...

выписывать их самим не позволял скромный бюджет. Особенно понравились картинки, обычно пейзажные, Аполлинарий любил копировать.

В семье Васнецовых поощряли художественные наклонности детей. Может быть, поэтому два сына — Виктор и Аполлинарий — стали живописцами, а Аркадий — резчиком по дереву. Сам отец любил рисовать, унаследовав это от своей матери. Однажды он рискнул состязаться в рисунке с сыном Виктором (В. М. Васнецовым). Сюжетом было избрано дерево. На семейном совете работа отца была признана лучшей, хотя сын в то время был уже учеником Академии художеств.

Рисовать Аполлинарий начал рано. «Насколько я себя помню, страсть к рисованию никогда не покидала меня, — вспоминал он. <...> Когда наша детская резиденция находилась в мезонине, я мелом по его бревнам <...> рисовал улицы с домами и деревьями. Когда у меня отняли мел, чтобы я не портил стен, я прибег к куску мыла, найдя, что и оно может отчасти передавать рисунок. <...> Инстинкт художника не дремал и настойчиво требовал своего»¹. Видя склонность сына к рисованию, отец стал привозить ему из Вятки бумагу и карандаши, хотя это стоило недешево.

Аполлинарию минуло девять лет, когда еще совсем молодой умерла его мать. Смерть матери «перевернула весь внутренний мир» сына, «потрепала детскую душу до основания». Вскоре судьба нанесла осиротевшей семье новый удар — через четыре года после смерти Аполлинария Ивановны скончался Михаил Васильевич. Заботы о младших детях легли на плечи старших братьев, которые сами не прочно стояли на ногах и сильно бедствовали.

Еще при своей жизни, в 1866 году, отец определил десятилетнего Аполлинария в Вятское духовное училище, где дети священников обучались бесплатно, им предоставлялись также некоторые льготы. Для бедной васнецовской семьи это была единственная возможность дать сыновьям образование. В Вятском духовном училище Аполлинарий пробыл шесть лет.

Город Вятка, где поселился будущий художник, издавна был местом пребывания политических ссыльных. Здесь в разное время отбывали ссылку А. И. Герцен (1835—1837), архитектор А. Л. Витберг (1835—1839), М. Е. Салтыков-Щедрин (1848—1855), издатель Ф. Ф. Павленков (1869—1877) и многие другие.

Городская жизнь Вятки в годы пребывания там Аполлинария отличалась своеобразием: с одной стороны, это была глухая провинция с преобладанием торгового населения — купцов, мелких ремесленников, кустарей, а также духовенства, культурные запросы которых были весьма

¹ Как я сделался художником... с. 20—21.

² Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 1, л. 18, 65.

низки; с другой — политические ссыльные вносили в жизнь города зачатки демократической культуры, насаждали грамотность, прививали свободолюбивые мысли, способствовали организации кружков самообразования среди молодежи.

В 1860-е годы в Вятку проникают лондонские издания «Вольной русской типографии» Герцена, интеллигенция читает «Современник» и «Отечественные записки», появляются первые революционные подпольные кружки. Типография А. А. Красовского, печатавшая общедоступную литературу, и его общественная библиотека оказывали большое влияние на культурную жизнь Вятской губернии.

Юный Аполлинарий через своих старших братьев был знаком с некоторыми политическими ссыльными, внимательно прислушивался к их разговорам, все более и более разочаровывался в будущей карьере священнослужителя.

Учение в духовном училище было изнурительным и безрадостным. В дневнике тех лет читаем: «Скучно, скучно в такой спертой училищной жизни, хотя бы немного сделали посвободнее, хотя бы не так держались формализма, но это невозможно ожидать, так же невозможно, как проломить кулаком каменную стену, скоро ли я выйду из-под училищного гнета»².

Аполлинарий страшно скучал о рябовской жизни и братьях, оставшихся дома. Всегда с нетерпением ожидал каникул и с радостью проделывал на лошадях 85-верстный путь из Вятки в Рябово, наблюдал рассвет, туман над рекой и восход солнца, а во время зимних переездов — лунные ночи в лесу, вьюги и непогоду. Эти мотивы он отобразил в своих первых рисунках «по впечатлению».

В 1870 году в Вятку на летние каникулы приехал Виктор Васнецов. Убедившись в больших способностях младшего брата, он решил, что то-



В. М. Васнецов. Портрет М. В. Васнецова — отца художника. Рисунок



Лиственные деревья. 1869. Рисунок. Москва, собр. В. А. Васнецова



Сосна. 1871. Рисунок. Москва, собр. В. А. Васнецова

му надо серьезно учиться. Перед отъездом в Петербург он договорился с художником Э. Ф. Андриолли о занятиях с Аполлинарием.

Уроженец Вильно Эльви́ро Францевич Андриолли (1837—1893), живописец и рисовальщик, обучавшийся в 1850-е годы в Училище живописи и ваяния Московского Художественного общества и в Академии художеств в Петербурге, имел звание некласного художника. За участие в польском восстании 1863 года он был сослан в Вятку. Человек темпераментный и энергичный, Андриолли рассказывал юноше о своих друзьях — польских революционерах, борцах за свободу родины, и оказал определенное влияние на формирование взглядов будущего художника.

Всеволод Аполлинариевич Васнецов в своей книге «Страницы прошлого» пишет: «Об Андриолли отец всю жизнь вспоминал с любовью и благодарностью не только за его уроки рисования, но и за то стремление к честности, свободе и справедливости, которые заложил в нем еще в ранней юности этот прекрасный человек»¹.

Аполлинарий посещал Андриолли каждое воскресенье, впервые под его руководством стал рисовать с натуры виды из окон квартиры, копировал автолитографии швейцарского художника Александра Калама, принссил на отзыв и работы, выполненные дома. Рисунки самого Анд-

Васнецов Всеволод. Страницы прошлого. Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976, с. 32. Далее: Страницы прошлого.



Русская зима. 1883. Рисунок для журнала «Всемирная иллюстрация»

риолли «отличались смелостью и отчетливостью», и от юного ученика он требовал, чтобы тот рисовал «чернее и ярче».

Со свойственным ему энтузиазмом Андриолли принимал деятельное участие в судьбе юноши, хлопотал о посылке его в Петербург для получения художественного образования на пожертвования духовных лиц или губернатора, советовал бросить училище. Однако поездка за счет «благодетелей» не состоялась.

Но главным учителем и наставником Аполлинария на художественном пути был старший брат, Виктор Михайлович Васнецов (1848—1926). «Я и художником-то стал потому, что в детстве видел его рисунки и работы»¹,— утверждал А. М. Васнецов. Приезжая в летнее время в Рябово, В. М. Васнецов привозил свои академические рисунки и работы, написанные маслом. Они были откровением для начинающего художника. В Рябове Виктор много рисовал, писал этюды, и Аполлинарий «неотступно был при нем».

В тот период А. М. Васнецов записал в своем дневнике: «Без Андриолли я рисовал бы не сильно и не было бы в моем рисунке природной живости. А без учения Виктора я бы не стал передавать характер деревьев и характер местности»².

Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 28 января 1928 г.— Архив В. А. Васнецова.

² Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 1, л. 106.

Сохранились его альбомы карандашных рисунков 1869—1872 годов, большинство их выполнено «при руководстве» Виктора Михайловича, следившего «за правильной передачей природы». Почти все рисунки пейзажного характера.

«Природа, окружавшая меня в детстве, воспитала из меня пейзажиста, — вспоминал художник. — Местность моей родины — село Рябово — была живописна и разнообразна. Ряд довольно высоких холмов с долинами рек Кордяги и впадавшей в нее Рябовки, с оврагами <...> со склонами, покрытыми лесами и травой, придавали местности довольно ощутительный рельеф. На вершинах холмов был расположен ряд деревень. С высоты холмов открывались горизонты на десятки верст <...>»¹.

Любимое Рябово и его окрестности показаны в рисунках «Мельница Батариха», «Село Рябово», «На краю деревни», «Деревянный мост», «Баня» и во многих других. Стремясь к правдивости изображения, Васнецов тщательно прорабатывает все детали пейзажа. Будущий художник любит противопоставлять темный массив леса белому снегу («Вид из окна на запад. Первый снег»), смело применяет тушевку, увлекается передачей движения облаков.

В ряде рисунков («Вяз. Хлыновка», «Лиственные деревья», «Черемуха в саду», «Сосна», «Липа») объектом его внимания становятся деревья. Тонкий штрих точно фиксирует не только форму ветвей и стволов, но и каждую иголочку, каждый листок на дереве.

Васнецова интересует и передача определенного настроения, состояния природы. Рисунки «Осень», «Пейзаж с луной», «Северная природа. Туча» уже перестают быть лишь изображением конкретного вида с природы и приобретают характер композиций.

Летом 1872 года В. М. Васнецов просмотрел все работы брата, выполненные им за два года. Это был первый и, пожалуй, один из серьезных экзаменов, заставивший юного художника изрядно поволноваться. Но экзамен этот был выдержан с честью, и судьба Аполлинария была решена так, как ему хотелось. Ненавистная учеба в Вятском духовном училище была к тому времени закончена, и Виктор Михайлович решил взять Аполлинария с собой в Петербург, где бы он смог получить художественное образование.

В статье «Как я сделался художником...» А. М. Васнецов красочно описывает первое в своей жизни далекое путешествие в столицу. Поездка на лошадях, пароходе и впервые по железной дороге ошеломила юношу, произвела на него неизгладимое впечатление. На пути к Казани проез-

¹ Как я сделался художником... с. 19.

² Автобиографическая записка А. М. Васнецова. — «В мире искусств». Киев. 1908, № 8—10, с. 10. Далее: Автобиографическая записка...

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 71.

жали знаменитый Илецкий волок — корабельную рошу с огромными соснами, порой причудливой формы, пустынные степи. Останавливались в шумной Казани, любовались красотой Волги и Нижним Новгородом. Юный художник внимательно приглядывался ко всему окружающему, записывал свои впечатления в дневнике, зарисовывал, запоминал. Многие зарисовки Васнецов использовал в последующие годы в своих пейзажных композициях для иллюстрированных журналов.

Трехлетнее пребывание в Петербурге решительным образом повлияло на его становление как художника и человека. Из далекой провинции шестнадцатилетний юноша попал в столицу, в самый центр художественной жизни. До того, кроме репродукции с «Явления Христа народу» Александра Иванова и автолитографий Калама, Аполлинарий Васнецов не видел ни одной картины известных художников.

По приезду в Петербург В. М. Васнецов ввел брата в круг своих друзей, познакомил с И. Н. Крамским, И. Е. Репиным, М. М. Антокольским, П. П. Чистяковым, В. М. Максимовым, В. В. Стасовым. А. М. Васнецов вспоминал позже: «[В Петербурге] тогда была живая пора: Репин работал «Бурлаков», Антокольский лепил «Петра Великого», и я был у них в мастерских вместе с братом; только что зародилось Товарищество передвижников, и я не мог не быть под влиянием этого движения. В Вятке в духовном училище я и не подозревал, что есть где-то кипучая жизнь искусства, охватывающая человека всецело и беззаветно»².

Россия во второй половине XIX века, по словам В. И. Ленина, представляла «великое народное море, взволновавшееся до самых глубин»³. Отмена крепостного права, сводившаяся, по существу, к бессовестному грабежу крестьян, вызвала возмущение народа и демократически настроенной интеллигенции. Передовые писатели и художники прочно связывают свою судьбу с борьбой демократических сил страны за освобож-



В. М. Васнецов. Портрет А. М. Васнецова. 1878

дение крестьян от остатков крепостничества. Идеи В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского проникают в литературу и искусство того времени.

Образовавшееся в 1870 году Товарищество передвижных художественных выставок объединило художников-реалистов, воспитанных на идеях революционеров-демократов. Передвижники жили острыми проблемами своего времени. Главной целью их искусства было пристальное, углубленное исследование русской жизни во всех ее сложных противоречиях. Народ и его отдельные представители, человек со всем богатством и многообразием его внутренней жизни становятся ведущей темой жанровой, исторической и портретной живописи. И в пейзаже отныне национальная тема занимает прочное место. Художники показывают красоту и поэтичность русской природы, наполняют пейзажные образы глубоким идейным содержанием.

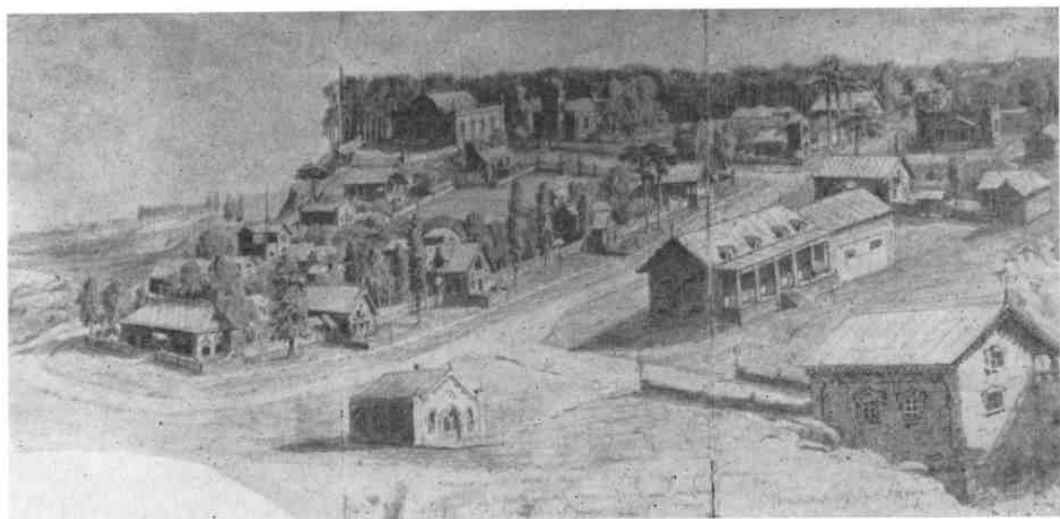
Новаторские взгляды передвижников были близки юному Аполлинарию Васнецову и, несомненно, повлияли на формирование его художественных воззрений. Но вступить в Товарищество передвижников он смог лишь через десять лет, когда достиг определенных успехов в живописи.

А пока юноша внимательно рассматривает картины на передвижных выставках, прислушиваясь к спорам художников по поводу тех или иных произведений, составляет свое мнение. Больше других нравились ему рисунки пером и офорты земляка Васнецовых — И. И. Шишкина, изображавшего близкую сердцу вятскую природу. Позже, когда появились пейзажи А. И. Куинджи, «обаяние Шишкина», по утверждению Васнецова, отошло на второй план.

Мечте А. Васнецова о поступлении в Академию художеств не суждено было осуществиться. Этому препятствовало прежде всего отсутствие диплома о среднем образовании. Чтобы получить его, Аполлинарий решает готовиться к сдаче экзамена за курс реального училища. С помощью земляков, обучавшихся в Петербурге, он занимается математикой, физикой, химией; самостоятельно — историей и другими предметами.

Подготовка и сдача экзаменов экстерном требовала усидчивости, терпения и способности самостоятельно работать. Вот здесь и пригодился Аполлинарию данный отцом еще в детстве наказ — доводить любое начатое дело до конца. По-видимому, влияние отца сказалось и в том, что из всех предметов больше всего будущего художника интересовали история и астрономия.

В 1875 году Васнецов поехал в Вятку, полагая, что там будет легче получить необходимый ему диплом. Вскоре после приезда он познакомился с известным петербургским издателем Ф. Ф. Павленковым, сосланным в Вятку за популяризацию трудов Д. И. Писарева. Находясь в ссылке, Павленков при помощи своих петербургских друзей продолжал заниматься издательской деятельностью. Наряду с другой литературой



Идеальная деревня будущего. 1876. Рисунок. Москва, собр. В. А. Васнецова

он издавал дешевые детские книжки для народа «Наглядная азбука» и «Азбука-копейка», выдержавшие много изданий, и «Наглядные несообразности». А. Васнецов выполнил для них большое количество рисунков. Хотя они делались ради заработка, художник проявил инициативу и изобретательность, особенно в придумывании как можно более остроумных «несообразностей». По возвращении Павленкова в Петербург «Азбука-копейка» и «Наглядные несообразности» с рисунками Васнецова были изданы в 1880-х годах.

В Вятке Аполлинарий сблизился с учащимися сельскохозяйственного земского училища, своими сверстниками, увлекавшимися в те годы идеями народников, вошел в кружок молодежи, занимающейся самообразованием. В этом кружке много времени отводилось изучению работ М. А. Бакунина и П. Л. Лаврова.

На буржуазно-демократическом этапе развития освободительной борьбы в России идеи народников были широко распространены среди разночинной интеллигенции. «Это целое мирозерцание <...>. Громадная полоса общественной мысли. Ее историческое значение: идеализация борьбы с крепостничеством и его остатками»¹, — писал В. И. Ленин.

С середины 70-х годов началось массовое «хождение в народ» интеллигенции, вдохновленной идеей нравственного «долга перед народом». Путем пропаганды революционных идей народники полагали поднять крестьянство на свершение социальной революции.

Под влиянием идей народников девятнадцатилетний Аполлинарий решает бросить живопись и заняться общественной деятельностью — «идти в народ». Это неожиданное на первый взгляд решение было в какой-то мере подготовлено в предыдущие годы его жизни.

Ленин В. И. Тетради по аграрному вопросу. 1900—1916. М., 1969, с. 21.



Вид на Крымский мост, Кремль и храм Христа Спасителя со стороны Нескучного сада. 1879. Москва, Научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева

Общаясь в отроческие годы в Вятке с политическими ссыльными, он впитывал их свободолобивые идеи. В Петербурге, сблизившись с передвижниками, он еще более укрепился в убеждении, что главная цель жизни всякого честного гражданина, будь то художник или человек другой профессии, — служение народу.

Занятия в вятском кружке самообразования явились своего рода толчком, заставившим его «повернуть руль жизни». В автобиографии А. М. Васнецов пишет: «В кружке существовало два течения «идти в народ»: рабочим и землепашцем, другое — в учителя, учить народ. Я был горячим сторонником последнего <...>. Служить народу, «идти в народ» — увлекло меня, и я решил идти в народные учителя <...>¹.

В. М. Васнецов, узнав об этом, пытается отговорить брата от учительства, зовет его в Петербург, обещает материальную поддержку, но Аполлинарий непреклонен в своем решении. В письме к В. М. Васнецову от 15 сентября 1875 года он с жаром восклицает: «Да, действительно, я, ты, все мы... должники... общества, но не всего. Я считаю себя должником тому, кто в осенний дождь, в ветер, пронизывающий до костей, в холод, когда застывает кровь в жилах, заносимый снегом в степях, везет свой хлеб другим, добытый потом и кровью; тому, кто живет в тесной лачуге с разъедающим глаза воздухом; <...> тому, кто целое лето, почти не отдыхая, пашет, косит, боронит, страдает, кто все заработанное пропивает, чтобы на время забыть свое тяжелое бремя <...>...

Как я сделался художником... с. 37.



Берег залива. Териоки. Финляндия. 1881. Москва, собр. В. А. Васнецова

Тому, кто Стонет он по полям, по дорогам,
 В рудниках на железной цепи,
 Стонет он по тюрьмам, по острогам,
 Под кибиткой ночуя в степи.

<...> И долго еще не окупить нам этот великий долг. Да и велика наша задача... Так вот кому я считаю себя должником»¹.

Сдав экзамен на звание учителя начального народного училища, Васнецов выбрал местом службы школу в селе Быстрица, в тридцати верстах от Вятки, и учительствовал в ней больше года. Кроме обязательных уроков в школе, по вечерам он проводил с учениками дополнительные занятия, преимущественно по естествознанию; бывал на крестьянских праздниках, наблюдал обряды и обычаи, записывал песни, поговорки, делал зарисовки.

Напряженная работа в сельской школе подорвала здоровье А. Васнецова, и он решил оставить учительство. Существенную роль сыграло и то, что к этому времени Васнецов разуверился в народничестве, убедившись воочию, что крестьяне и пропагандисты-народники не понимают друг друга. Он остро переживал свое неудачное «хождение в народ». Крушение идеала вызвало приступы тяжелой тоски и душевной опустошенности.

От «народнического» периода в творчестве А. Васнецова остался небольшой карандашный рисунок «Идеальная деревня будущего» (1876). Под ним полустертая надпись: *Жаль только жить въ эту пору прекрасную ужъ не приведется ни мнѣ ни тебѣ (Желѣзная дорога. Некрас).*

¹ Как я сделался художником... с. 38—39.



Лесной берег. Абрамцево. Начало 1880-х годов. Москва, собр. В. А. Васнецова

Художник запечатлел в рисунке свою мечту о деревне будущего. Мы видим просторную чистую улицу, обсаженную деревьями, добротные крестьянские дома с большими окнами, общественный огород; есть и школа, магазин, мельница. На краю деревни у реки — здание с колоннами, похожее на современный Дом культуры, за ним — лес. Всюду чистота и порядок. Примечательно, что идеальную деревню будущего Васнецов мыслил без церкви.

Сохранилось и другое, уже литературное, свидетельство его увлечений и разочарований — это повесть «Три встречи» (первое литературное произведение А. Васнецова), оставшаяся в рукописи¹. Повесть автобиографична. От лица главного героя, Кожевникова, автор излагает свои философские воззрения, описывает чаяния и надежды, связанные с народничеством, и крах этих надежд.

Увлечение Васнецова идеями народников было кратковременным. Однако демократические убеждения художника, сформировавшиеся в те годы, останутся у него на всю последующую жизнь и найдут отражение в творческой деятельности.

Летом 1878 года А. М. Васнецов возвращается в Вятку, а затем осенью едет к В. М. Васнецову в Москву. «Прибытие мое в Москву, — вспоминал А. Васнецов, — было решительным поворотом и в «искусстве». На этот раз корабли «народничества» были сожжены, хотя, по-видимому, не без остатка; любовь к Родине, к народу не сгорели. И детство,

Архив Мемориального музея-квартиры А. М. Васнецова, инв. № 1047.



Вид усадьбы. Ахтырка. Начало 1880-х годов. Москва, частное собрание

проведенное среди крестьян, и народничество 70-х годов оставили во мне глубокие следы»¹.

В Москве А. Васнецов был поражен красотой старого русского города, своеобразием древней архитектуры. Любимыми прогулками юноши было «кружение около Кремля», он восхищался его соборами, башнями, стенами.

Уже в первых этюдах, написанных в Нескучном саду и на Воробьевых горах, проявился интерес художника к архитектурным памятникам Москвы. В пейзаже «Вид на Крымский мост, Кремль и храм Христа Спасителя со стороны Нескучного сада» (1879, Научно-исследовательский музей архитектуры) все изображено почти с документальной точностью. Манера письма в этюде, так же как в «Заречных дачах» и «На реке Вятке» (оба — 1878), довольно однообразная, цвет еще глухой и невыразительный. Но художник работает много и упорно, стремясь наверстать потерянное время, затрачивает на каждый этюд «дней по пять».

Год 1879-й А. М. Васнецов считал началом своей художественной деятельности: «С этого времени я впрягся в телегу художника»², — утверждал он. В том же году он в первый раз участвовал на выставке Московского общества любителей художеств двумя рисунками — «Березовая роща» и «Хутор» (оба — тушь, перо).

Как я сделался художником. . . , с. 39—40.

² Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 27 января 1926 г. — Архив В. А. Васнецова.

Трудное материальное положение вынудило А. Васнецова, как и многих других, ради заработка делать рисунки для журналов. В 1879 году в журнале «Нива» впервые были напечатаны его «Лунная ночь на реке Каме» и «Вид на реке Каме»¹, выполненные под впечатлением поездки по Вятской губернии. За ними последовало множество рисунков в «Газете А. Гатцука» (1880—1883), издаваемой известным археологом и филологом А. А. Гатцуком. В основном это памятники архитектуры Москвы и Подмосковья: «Спасо-Андроньевский монастырь в Москве», «Вид на храм Христа Спасителя», «Гробница в Старом Симонове», «Вид Троице-Сергиевой лавры» и другие; а также зарисовки московских домов, связанных с жизнью А. С. Пушкина: «Дом на Собачьей площадке, где жил в Москве Пушкин», «Бывший дом Гончаровых на Никитской улице, где жила невеста (потом жена) Пушкина». Запечатлел Васнецов и торжественное открытие памятника А. С. Пушкину в Москве 6 июня 1880 года.

В период жестокой правительственной реакции, в 1883 году, «Газета А. Гатцука», несмотря на ее либерально-буржуазный характер, была запрещена на полтора года, и Васнецов, переехавший к тому времени в Петербург, стал делать рисунки для «Всемирной иллюстрации» и «Живописного обозрения» (1883—1885).

Известный художник-гравер И. Н. Павлов, много работавший для журналов, писал в своих воспоминаниях: «Иллюстрированные журналы 80-х и 90-х годов прошлого столетия были типичным явлением в издательском мире Петербурга <...>. Картинки мод <...>, фотографии различнейших политических и военных деятелей <...>, изредка представителей искусства, а чаще лиц, получивших известность по скандальным процессам, — все это являлось превосходным материалом, на котором можно было нажиться. <...> Читатели журналов состояли большей частью из кругов городского и сельского мещанства, духовенства, купечества и мелкой интеллигенции, и подобный характер иллюстраций был для них отличной приманкой. Конкуренция издателей порой приобретала совершенно невероятные формы»².

Работа по заданным сюжетам в таких «доходных» журналах была напряженной, спешной, требовала от художника большой затраты сил, и Васнецов очень тяготился ею. В письмах тех лет звучат постоянные жалобы. «Ты не можешь представить, — писал он В. М. Васнецову, — до чего они [иллюстрации] мне опротивели: рисуешь все, поправляешь в рисунках все, что ни заставят. Но все терпишь покуда. В противном случае останешься без всяких средств к существованию»³.

¹ «Нива», 1879, № 36, с. 704, 705.

² Павлов И. Н. Моя жизнь и встречи. М., 1949, с. 92—93.

³ Письмо А. М. Васнецова В. М. Васнецову от 19 февраля 1883 г. — Архив Дома-музея В. М. Васнецова, инв. № 479.



Поляна. (Брат Виктор). Абрамцево. Начало 1880-х годов. Москва, собр. В. А. Васнецова

В рисунках А. Васнецова для «Всемирной иллюстрации» и «Живописного обозрения» в основном были изображены сцены из народного быта. Знание крестьянской жизни дало ему сюжеты для многих рисунков. В иллюстрациях Васнецов часто соединяет более десяти картинок на одном листе, как в лубке. Каждая из них обрамлялась затейливым цветочным орнаментом и сопровождалась подписью из причудливо нарисованных букв. Рисунки отличаются изобретательностью в выборе для заданной темы наиболее характерных сюжетов.

Одна из удачных композиций — «Русская зима»¹ из серии «Времена года». Изображены типичные сценки из жизни русской деревни в зимнее время, связанные с праздниками и трудовыми буднями. Здесь и гадание девушек на святках, и толпа ряженных, с шумом вваливающихся в избу, и катание с гор на сани в масленицу, и русская тройка, и крестьянин на розвальнях, отправляющийся в лес за дровами. Показывает Васнецов и пустынные, печальные просторы Севера, занесенную снегом

¹ «Всемирная иллюстрация», 1883, № 729, с. 8—9.



Серый денек (Серенький день). 1883. Москва, Гос. Третьяковская галерея

деревушку, мимо которой лишь иногда промчится одинокая кибитка, сопровождаемая воем голодных волков, или понуро пройдет крестьянский обоз, направляющийся в дальний путь.

Народному быту посвящены и другие журнальные рисунки: «Водосвятие в деревне», «Обычный спуск старых икон на лед во время ледохода», «Шерстобиты» и т. п. Большинство сцен дано на фоне пейзажа, который изображен не без мастерства. Однако фигуры людей плохо удавались художнику, и он часто сокрушался: «Не владея достаточно хорошо фигурой человека, я считал для себя преступлением рисовать их в журналах, а приходилось. Что ни заставит делать нужда»¹.

Отсутствие у Васнецова профессиональной школы, столь его огорчавшее, мешало в работе. Хотя Аполлинарий Михайлович и утверждал, что впоследствии «усовершенствовался» в изображении человека и уже с более «легким сердцем» стал помещать людей в своих картинах, все же и в дальнейшем человеческие фигуры в его произведениях довольно схематичны и имеют погрешности в рисунке.

В 1885 году А. М. Васнецов «покончил» с иллюстрациями в журналах, о чем он с радостью сообщал И. С. Остроухову: «Нынче я уже не участвую в иллюстрациях и буду несчастнейшим человеком, если снова необходимость заставит прибегнуть к ним...»².

Как я сделался художником... с. 42.

² Письмо А. М. Васнецова И. С. Остроухову от 28 ноября 1886 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2052, л. 1.

Однако Васнецов и в последующие годы выступал как художник-иллюстратор. Но это не была работа «по необходимости», она носила творческий характер, выполнялась на высоком профессиональном уровне.

В 1890-е годы А. М. Васнецов вместе с М. А. Врубелем, В. М. Васнецовым, С. В. Ивановым, К. А. Коровиным, В. А. Серовым и другими художниками был приглашен участвовать в иллюстрировании юбилейных изданий сочинений М. Ю. Лермонтова¹ и А. С. Пушкина². Он сделал пейзажные иллюстрации к стихотворениям Лермонтова — «Когда волнуется желтеющая нива. . .», «Тучи», «Горные вершины»; Пушкина — «19 октября», «Обвал», «Анчар», а также к другим стихотворениям этих поэтов. В них отразилось умение художника тонко передать общий характер пейзажа, созвучный настроению человека.

Годы 1880-е были годами окончательного становления А. М. Васнецова как художника. Он стремился совершенствовать свое живописное мастерство и усердно занялся писанием этюдов на пленэре, «налегая», по его утверждению, «на свежесть и силу красок». Этому он уделял много времени и сил в 1880—1885 годах, проводя лето на даче у В. М. Васнецова в Ахтырке близ Абрамцева — имения С. И. Мамонтова.

Группировавшийся вокруг семьи Мамонтова кружок талантливых представителей интеллигенции оставил яркий след в русской художественной культуре последней четверти XIX века.

Летом в Абрамцеве, а зимой в Москве у Мамонтова собирались художники Н. В. Неврев, И. Е. Репин, М. М. Антокольский, А. М. и В. М. Васнецовы, В. Д. Поленов, М. А. Врубель, К. А. Коровин, В. А. Серов, артистки М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, Н. И. Забела-Врубель. В Абрамцеве началась и театральная деятельность К. С. Станиславского.

В доме Мамонтовых устраивались рисовальные вечера, чтения произведений классической и новой поэзии, любительские спектакли, декорации и костюмы для которых выполняли сами художники. Эти спектакли подали Савве Ивановичу мысль о создании в Москве частного оперного театра (о нем будет сказано позже).

С Мамонтовским кружком связана организация в 1882 году близ Абрамцева художественно-столярных мастерских, изготавливающих мебель в русском стиле по эскизам художников и народным образцам. Е. Д. Поленов и Е. Г. Мамонтова были инициаторами этого дела.

С большой любовью и увлечением работали над проектом и оформлением домашней абрамцевской церковки В. Васнецов, Поленов, Антокольский, Репин.

Интеллектуальная атмосфера, царившая в Мамонтовском кружке, оказывала благотворное влияние на развитие художественных вкусов его участников. Абрамцево стало для них своего рода творческой лаборато-

Лермонтов М. Ю. Сочинения, т. 1—2. М., 1891.

² *Сочинения А. С. Пушкина в 3-х т. М., 1899.*



Родина. 1886. Москва, Гос. Третьяковская галерея

рией, где они много и плодотворно работали, развлекались и отдыхали, жили дружной, сплоченной семьей, объединенной общими интересами.

Многие из них вспоминали Абрамцево с большой теплотой: «Как было светло и тепло на душе. . . Это было радостное, солнечное утро нашей художественной жизни»¹,— писал В. М. Васнецов В. Д. Поленову 1 июня 1924 года. «Я со всей семьей живу вот уже более месяца в Абрамцево у Мамонтовых: живется очень легко, хорошо и не скучно. Воздух чудесный, удовольствия всякие, телесные и душевные вволю, сколько душе угодно <...>»²— сообщал Репин Стасову.

В письме С. И. Мамонтову 9 апреля 1900 года бывшие члены Мамонтовского кружка писали: . . . дорогой Савва Иванович! Все мы, твои друзья, помня светлые прошлые времена, когда нам жилось так дружно, сплоченно и радостно в художественной атмосфере приветливого родного кружка твоей семьи близ тебя,— все мы в эти тяжелые дни твоей невзгоды хотим хоть чем-нибудь выразить тебе наше участие. <...>³

Сахарова Е. В. В. Д. Поленов. Письма, дневники, воспоминания. Изд. 2-е. М.—Л., 1950, с. 425.

² И. Репин и В. Стасов. Переписка, т. 2. М.—Л., 1949, с. 35.

³ С. И. Мамонтов в то время находился в тюрьме по обвинению в неправильном ведении дел Московско-Ярославской железной дороги. 30 июня 1900 г. он был оправдан.



Дома, освещенные солнцем. Бровары. 1886—1887. Москва, собр. В. А. Васнецова

Сколько намечено и выполнено в нашем кружке художественных задач и какое разнообразие: поэзия, музыка, живопись, скульптура, архитектура и сценическое искусство чередовались. <...> Исполнение наших работ для многих из нас было значительно облегчено тем, что мастерские твои давали нам гостеприимный приют. <...> Мы, художники, для которых без великого искусства нет жизни, провозглашаем тебе честь и славу за все хорошее, внесенное тобой в родное искусство <...>. Твои друзья: Виктор Васнецов, Василий Поленов, И. Репин, М. Антокольский, Н. Неврев, В. Суриков, Ап. Васнецов, Илья Остроухов, Валентин Серов, Н. Кузнецов, М. Врубель, Ал. Киселев, К. Коровин»¹.

Сближение А. Васнецова с членами Мамонтовского кружка помогло окрепнуть и развиться его таланту, особенно если учесть, с какой жадностью молодой человек, не получивший систематического художественного образования, стремился восполнить этот пробел практическим учением у своих товарищей по искусству. «Среда художников, около которых я вырос, блистала звездами первой величины». Это были художники «из славной плеяды передвижников»: Репин, Поленов, Суриков²,—

Художественное наследство. Репин, т. 2. М.—Л., 1949, с. 56.

² См.: Как я сделался художником... , с. 41, 42.

вспоминал А. Васнецов. Пожалуй, наибольшее влияние на Васнецова оказал В. Д. Поленов — известный живописец, разносторонне образованный человек, чуткий и внимательный педагог. Общение с ним было полезно для Аполлинария во всех отношениях.

Впервые они встретились в 1878 году, когда Аполлинарий приехал в Москву из Вятки. Поленов, просматривая рисунки юноши, одобрил их и посоветовал заняться живописью. «В то переходное время на рубеже,— писал впоследствии А. Васнецов,— когда я хотел твердо стать на дорогу художника, такое бодрящее замечание мне было крайне необходимо. И в дальнейшем в Абрамцеве Василий Дмитриевич следил за моими работами и главным его советом было — «берите красочнее, ярче»¹.

Поленов часто вместе с Аполлинарием ходил в Абрамцеве на этюды, помогал ему практическими советами. И если сравнить ранние этюды Васнецова с этюдами абрамцевского периода, станет очевидным, что художник сделал огромный шаг вперед. Совершенно изменилась манера письма, цвет в этюдах приобрел большую яркость и чистоту. Характерны в этом плане «Ахтырка», «Вид усадьбы», «Рожь», «Яшкин дом», «Цветущий луг».

В этюде «Поляна» с фигурой В. М. Васнецова, лежащего на траве, художник вплотную подошел к разрешению пленэрных задач. Интенсивные пятна освещенной солнцем травы чередуются с глубокими, но прозрачными тенями, создавая подлинное ощущение воздушности.

Как и прежде, А. Васнецов уделяет внимание изучению деталей в пейзаже, пишет, по его словам, «детальные этюды», но теперь он умеет связывать их в одно целое, подчинять единому живописному строю.

В письмах к Н. Н. Хохрякову Васнецов сообщает о своем увлечении писанием далей, полей, перелесков, утверждая, что нашел в этом свое призвание. От абрамцевского периода сохранились интересные этюды такого плана: «В верховьях реки Вори», «Поле», «Лесной берег», «Дорога в поле».

Поленов, считавший А. Васнецова художником «с большим жизненным чутьем», был доволен его работами. В письме к Репину из Абрамцева 10 июля 1883 года он с радостью сообщает: «Аполлинарий написал несколько таких этюдов, каких он еще никогда не писал»². Поленов не переоценивал успех своего ученика. Можно с уверенностью сказать,

Васнецов А. М. Из воспоминаний о В. Д. Поленове, 12 июля 1928 г.—Отдел рукописей ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1438, л. 1.

² *Сахарова Е. В.* В. Д. Поленов. Письма, дневники, воспоминания, с. 184.

³ *Васнецов Ап.* Черемисские гусли.—«Известия Моск. лит.-худож. кружка». М., 1917, вып. 17—18, с. 16.

⁴ Письмо А. М. Васнецова В. М. Васнецову 1884 г.—Архив Дома-музея В. М. Васнецова, инв. № 485.

⁵ Как я сделался художником... с. 41.

что в Абрамцеве Аполлинарий Михайлович нашел себя как художник, приобрел так недостававшее ему ранее мастерство.

Многие годы Репин также дружески покровительствовал А. Васнецову. Он был одним из первых художников, с которым познакомился юный Аполлинарий в свой приезд в Петербург в 1872 году. Затем в Абрамцеве и Петербурге, где они оба жили в 1880-е годы, дружба продолжалась. Васнецов регулярно посещал рисовальные вечера у Репина. Позже он вспоминал: «На интересных рисовальных вечерах у И. Е. Репина рисовал голую мужскую фигуру или в костюме. Умелые и тонкие замечания Ильи Ефимовича много помогали нам в работе. Кружок молодых художников, рисовавших на этих вечерах, был весьма небольшой: припоминаю Конст. Конст. [Первухина], Дубовского, Хохрякова и еще человек двух»³.

Васнецов часто бывал и в мастерской Репина, позировал ему для фигуры юноши певчего в картине «Крестный ход в Курской губернии». начатой еще в Абрамцеве, затем, на нескольких сеансах,— для руки и головы Ивана Грозного в картине «Иван Грозный и сын его Иван». А. Васнецов был глубоко потрясен этой работой Репина, считая, что «редко могут производить такое действие картины»⁴.

Репин также заходил в мастерскую молодого художника, наблюдал за ходом работы, «был всегда <...> искренен, и его замечания всегда были ярки и верны»⁵.

Встречался А. Васнецов в Петербурге и с П. П. Чистяковым, замечательным педагогом Академии художеств, учителем многих выдающихся мастеров живописи — Репина, Сурикова, В. Васнецова, Поленова, который оказывал внимание начинающему художнику, следил за его успехами и одним из первых поздравлял с значительными достижениями в живописи. Аполлинарий Михайлович всегда вспоминал Чистякова



М. А. Врубель. Портрет А. М. Васнецова. 1886.
Рисунок



Сумерки. 1889. Киевский музей русского искусства

добрыми словами: «Я, конечно, не дерзаю причислить себя к славной школе «чистяковцев», так как он главным образом воспитывал портретистов и вообще художников, занятых фигурой человека. Я же по природе пейзажист. Но, тем не менее, я остался всегдашним поклонником его удивительного таланта к преподаванию и его школы»¹.

В 1883 году «с благословения» Репина А. Васнецов как экспонент представил на XI выставку Товарищества передвижников два пейзажа: «Серый денек» («Серенький день») и «Роса», которые принесли ему первый успех. «Серый денек» приобрел с выставки П. М. Третьяков, и художник спешит сообщить своему брату Виктору, что «это обрадовало его вдвойне». Правда, критика, отмечая поэтичность пейзажей и тонкость наблюдений явлений природы, сочла технику начинающего живописца пока «недостаточно уверенной». Но по этому поводу и сам А. Васнецов не обольщался, зная, как много надо ему еще работать.

«Серый денек» написан, вероятно, под впечатлением поездки в Финляндию в 1881 году. Художник изображает обычный, ничем не примечательный уголок прибалтийского пейзажа. Здесь все как бы наполнено ожиданием: либо день разгуляется и выглянет солнце, либо небо нахмурится еще больше — к дождю. Эта внутренняя взволнованность состояния природы при внешнем ее спокойствии тонко раскрыта художником.

¹ Васнецов А. Воспоминания о П. П. Чистякове, 14 января 1929 г.— Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 31, оп. 1, ед. хр. 53, л. 1.

² Архив Дома-музея В. М. Васнецова, инв. № 504.

Композиция чрезвычайно проста: убегающая к вершине холма дорожка расчленяет поле на две части, дубы с ажурной кроной, расположенные по обе стороны от нее, повторяют этот композиционный прием. Горизонтально картина тоже разделена пополам; простор неба подчеркивается силуэтом парящей в нем одинокой птицы.

Скромна и цветовая гамма пейзажа, освещенного рассеянным светом серенького дня. Неяркая зелень травы с вкрапленными в нее белыми цветами и белесое небо лишь слегка оживляются охристой полоской песчаной тропинки.

В непритязательном пейзажном мотиве передал Васнецов своеобразную красоту и поэтичность северной природы.

Характерно, что простые мотивы русской природы были всегда наиболее близки А. М. Васнецову. «Если что у меня может удалиться,— писал он Виктору Михайловичу 22 января 1884 года,— это поля, луга, ложбины, долинки, где весь мотив обусловлен небом и общим тоном, притом с настроением, скорее, тихим и ясным. Эффект солнца — не моя область»².

Начиная с 1883 года в течение двадцати лет А. Васнецов ежегодно давал свои новые произведения на выставки Товарищества.

Следующим шагом в творческом развитии Васнецова-пейзажиста стала картина «Родина», показанная на выставке 1886 года. В ней художник решает более сложные задачи. Избрав темой природу средней полосы России, Васнецов создает обобщенный образ пейзажа родной страны. Эта картина, проникнутая глубоким идейным содержанием,— типичное произведение пейзажной живописи передвижников.

Художник смотрит на расстилающийся перед ним простор как бы издалека, что дает ему возможность показать в сравнительно небольшом полотне обширное пространство земли и неба.



Группа членов Товарищества передвижников. 1888. Фотография

Бескрайни луга, перелески и пашни Родины. Она огромна и печальна, с убогими деревушками, проселочными дорогами, полями и пахарем, идущим за плугом по своей полоске земли. Когда смотришь на скрывающуюся под бугром деревню, на сверкающую за лесом ленту реки и освещенную солнцем церковь на дальнем плане, то невольно ощущаешь, как далеко от этого затерянного в полях уголка до ближайшего города и сколько таких уголков разбросано по Руси.

Стремясь к максимальной обобщенности всех частей пейзажа, Васнецов дает очень мало деталей, так как они не должны отвлекать внимание от главного — восприятия монументального образа Родины — России. Построена картина предельно просто и четко. Ее составные части — земля и небо. Динамизм в композицию вносит лишь движение высоких кучевых облаков и солнечный луч, перебегающий по крышам уходящих вдаль крестьянских изб. И кажется, сколько бы ни скользил этот луч по русской земле, все будет то же: деревушки, перелески, поля и колокольня на горизонте. Это Родина.

Поэтический образ Родины, созданный Васнецовым почти сто лет тому назад, близок и понятен сердцу каждого русского человека.

«Родина» стала второй картиной, купленной П. М. Третьяковым для своей галереи.

В 1885 году А. Васнецов предпринял первую поездку на юг — в Киев, где в это время Виктор Михайлович Васнецов приступил к росписи Владимирского собора.

Киев понравился Аполлинарию Михайловичу, и он подолгу жил в нем до 1891 года, восхищался красотой Днепра и заднепровских далей, стройностью пирамидальных тополей. Киевская природа, по утверждению художника, дала ему как пейзажисту «богатую пищу». А. Васнецов писал много этюдов и в окрестностях города. Он сообщал своему другу Хохрякову: «Занят теперь исключительно этюдами и чем дальше пишу, тем более вхожу в вкус писания. . .»¹. Художник считал, что для совершенствования мастерства, освобождения от «черноты» в живописи, ему необходимо «постигнуть колорит», а южная природа, вся наполненная солнцем и контрастными цветовыми отношениями, как нельзя более подходила для этой цели. Он признавался, что только теперь начал понимать колорит. О большой работе, проделанной художником по «высветлению» палитры, говорят этюды «Луг. Бровары», «Дома, освещенные солнцем», «На берегу Днепра».

А. Васнецов подразделял этюды на два вида: одни он выполнял «с ходу» — это мотивы, которые просто «нравятся», другие сделаны «по необходимости» к задуманным картинам, для них он подолгу выбирал

Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 1 августа 1885 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 225, л. 1.



Магарач. Крым. Середина 1880-х годов. Москва, собр. В. А. Васнецова

нужный ему «вид». И, если сразу этюд не удавался, художник обращался к этому мотиву несколько раз, пока «рука не разойдется» и не получится задуманное.

Весьма интересны высказывания Васнецова о значении этюдов в работе над пейзажем-картиной. Он писал следующее: «Мои картины не есть воспроизведение этюдов; при писании картин я ими никогда не пользуюсь. Большею частью пишу этюды «по поводу» намеченных к исполнению картин, но эти этюды всегда лежат в папках или приставлены к стене; иногда только «наведешь справку». В творчестве главное — сила представления цельности образа, основанная на зрительной памяти и на степени впечатлительности. Можно великолепно помнить, писать прекрасные этюды с натуры, но быть лишенным способности к представлениям, которая главным образом зиждется на наших душевных силах: воображении, фантазии и способности к обобщениям»¹.

Несмотря на то, что южная природа дала Васнецову «богатую пищу» для пейзажей и работалось в Киеве легко и плодотворно, она не затронула душу художника. «Я все-таки южанином в пейзаже не буду и не изменю милому тихому северу, располагающему своими пейзажами

¹ Как я сделался художником... с. 51.



Днепр перед бурей. 1888. Минск, Гос. художественный музей Белорусской ССР

на размышления, грустные безотчетные думы и глубоко меланхолические ощущения... верен своей возлюбленной до гроба»¹,— писал он.

По мотивам украинской природы Васнецов создал пейзажи «Тополь» («Тополь над Днепром») (1887), «Днепр перед бурей» (1888), «Весенняя тишь» (1890, первая премия Московского общества любителей художеств). За картину «Днепр перед бурей» в 1888 году А. Васнецов избирается в члены Товарищества передвижных художественных выставок². Это было логическим завершением первого этапа его твор-

¹ Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 23 августа 1885 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 226, л. 2.

² В кн. Бурова Г. Гапонова О., Румянцев В. Товарищество передвижных художественных выставок. Кн. 1. М., 1952, с. 118 (год избрания А. Васнецова в члены Товарищества — 1899-й — указан неверно).



Тополь (Тополь над Днпром). 1887. Музей-усадьба
В. Д. Поленова

ческого развития. Теперь он на равных правах вошел в среду своих недавних учителей в искусстве и в жизни.

«Днепр перед бурей» приобрел С. И. Мамонтов (ныне — в собрании Художественного музея Белорусской ССР). По содержанию и манере исполнения картина близка другим произведениям Васнецова 1880-х годов. Однако, усвоив методы педагогики Чистякова, художник, по его словам, «в этой картине с особенной тщательностью применил принцип формы, сводимый, собственно, к принципу впечатления пространства. Она была внимательно нарисована: высокий, заросший лесом берег, бурливый Днепр, уходящее вдаль Заднепровье»¹.

¹ Васнецов А. Воспоминания о П. П. Чистякове. 14 января 1929 г.— Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 31, оп. 1, ед. хр. 53, л. 2.

Участие на выставках Товарищества имело для Васнецова большое значение. Он отмечал благотворное влияние передвижников на начинающих художников. «Требование рисунка, передача природы такою, какова она на самом деле, воспитывали здоровое отношение к искусству»¹.

Васнецову была по душе и общая атмосфера Товарищества. «Ежегодные съезды в Петербурге передвижников, когда устраивалась выставка, были крайне интересны, чувствовался общий художественный подъем, привозили из провинции и приносили местные художники-экспоненты свои работы: начинались споры, художники распадались в оценке произведений на группы «консерваторов» и «прогрессистов»².

В 1880-е годы Товарищество передвижников объединяло ведущих художников России. Искусство демократического реализма достигло наивысшего расцвета, что было связано прежде всего с именами Репина и Сурикова.

Среди других работ Васнецова 1880-х годов, экспонировавшихся на выставках, были: «Лесная тропинка» (1885, премия Московского общества любителей художеств), «Старая дорога» (1886, премия имени гр. С. Г. Строганова за пейзажную живопись, присуждена Обществом поощрения художеств), «После дождя» (1887), «Сумерки» (1889).

Из их числа наиболее значительна картина «Сумерки» (Киевский музей русского искусства). Она стоит «на пороге», отделяющем пейзажи Васнецова предыдущих лет от его эпических пейзажей, созданных в 1890-е годы. «Сумерки» — своеобразная «проба кисти», первый опыт мастера на новом этапе творчества, поиск формы для выражения нового содержания.

В «Сумерках» Васнецов решает задачу — показать состояние природы во временной протяженности. Сумерки — переход дня к ночи — в средней полосе России имеют свой характер. Темнота не наступает здесь сразу, как на юге, а надвигается постепенно, создавая неравномерную освещенность в окружающей среде.

Этот нелегкий для решения средствами живописи момент привлек Васнецова главным образом потому, что давал возможность проявить мастерство живописца. Художник предложил самому себе экзамен по трудному предмету.

В «Сумерках» Васнецову удалось передать ощущение течения времени посредством тонко использованных градаций света. Постепенно уменьшая освещенность предметов по мере их удаления от первого плана к темной дали, он улавливает переход в природе от сумерек к ночи, то есть развитие действия во времени.

¹ Как я сделался художником... с. 44.

² Васнецов А. М. Из воспоминаний о В. Д. Поленове, 12 июля 1928 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1438, л. 2.

Легкие сумерки, медленно сгущаясь, плотно окутывают притихшую землю. Молчаливым покоем проникнута погружающаяся в сон природа. Неподвижны облака, неподвижна неяркая луна, струящая свой робкий, еще на границе дня и ночи, свет, неподвижен могучий дуб. Его сквозная крона четким силуэтом вырисовывается на фоне темнеющего неба, где, кажется, можно различить появление первых звезд. И в то же время при внешнем спокойствии пейзажа его внутренняя жизнь чрезвычайно напряжена. И чем более всматриваешься в картину, тем эта жизнь выступает все более отчетливо.

Вот слабый ветерок с реки чуть тронул темные верхушки деревьев, шевельнул волосы сидящего человека, вот на том берегу зажегся огонек, отразившись в реке, почти невидимой в сумерках. Темнота сгущается, затихают дневные звуки, и лишь лунный свет, усиливаясь и становясь все ярче и холоднее, медленно заливал землю, наполняя ее уже совсем новой жизнью — таинством лунной ночи.

Два разных состояния природы в «Сумерках» мастерски сведены художником к гармоническому единству: ночной пейзаж в глубине картины и только что наступившие сумерки первого плана. Оправданно введение в пейзаж темных облаков, закрывающих горизонт и значительную часть вечернего неба, — оттуда идет ночь, а на первом плане лишь чуть темнеет.

Освещенность верхней части неба позволяет Васнецову довольно подробно выписать невысокие елочки, человека и даже траву переднего плана.

Все в картине направлено к одной цели — показать наступление ночи. Этому же способствует и живописное решение полотна. Приглушенные тона травы, дуба и кустарников, слегка освещенные мягким светом поднимающейся луны, создают благородную гамму синевато-оливковых тонов. Композиционная слаженность картины является большим достижением Васнецова. Места всех предметов в «Сумерках» строго определены. Это придает полотну особую уравновешенность и своеобразную монументальность, отличающую лучшие произведения художника. Недаром Виктор Михайлович Васнецов признал «Сумерки» «самой построенной вещью» из созданных Аполлинарием Михайловичем за эти годы.

Как и всякий большой мастер, Васнецов знал «муки творчества», был строгим судьей своих произведений. В 1899 году он делился с братом Аркадием Михайловичем: «Мои картины меня поглощают всего, хотя разочарование в них отнимает еще больше времени»¹. Но пейзаж «Сумерки» ему нравился, о чем мы читаем в письме А. М. Васнецова от 8 марта 1892 года киевскому коллекционеру И. Н. Терещенко, при-

Письмо Аполлинария Васнецова Аркадию Васнецову от 18 сентября 1899 г.— ЦГАЛИ, ф. 715, оп. 1, ед. хр. 1, л. 24.



Элегия. 1893. Москва, собр. В. А. Васнецова

обретшему картину с выставки: «Сумерки» считаю все-таки самой лучшей из всего, что я сделал до сих пор»¹.

В 1886 году А. М. Васнецов впервые, в течение пяти месяцев, жил в Крыму — в Магараче, близ Никитского сада. Он подолгу бродил по горам и побережью с необходимыми ему для работы этюдником, зонтом, скамеечкой, выбирая, по его словам, места, «с которыми никто еще из художников не знакомил публику», поднимался на Чатырдаг, Аю-Даг, дважды — на Ай-Петри, был у Байдарских ворот. Из Гурзуфа Аполлинарий Михайлович сообщал В. М. Васнецову: «Хотел я отдыхать в Крыму, а работаю без перерыва, делаю по три этюда в день. Да разве мог я утерпеть!»² «Бирюзово-синее море, кипарисы, лавры, цветущие магнолии — был мир новых форм, неожиданных и прекрасных»³. От этой поездки сохранилась масса этюдов: «Ай-Петри. Утро», «Магарач», «Скала Паликастр», «Мыс Мартыян близ Никитского сада» и другие, в которых художник передает своеобразный колорит и красоту Крыма. По своему характеру крымские этюды близки киевским 1885—

Отдел рукописей Киевского музея русского искусства, ф. 1, ед. хр. 29, л. 1.

² Письмо А. М. Васнецова В. М. Васнецову от 23 июля 1886 г.— Архив Дома-музея В. М. Васнецова, инв. № 500.

³ Автобиографическая записка... , с. 10.

1887 годов, в них Васнецов тоже «бьется» над освоением цвета и передачей световоздушной среды.

Но, несмотря на большое количество этюдного материала, по мотивам крымской природы Васнецов создал лишь три картины: «Ифигения в Тавриде» на слова Гете «Под вашу тень вершины вековые... священной этой рощи прихожу» (1889—1890, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова), «Утро у Байдарских ворот» (1890, Ставропольский краевой музей изобразительных искусств) и «Элегия» (1893, собрание В. А. Васнецова). Это произошло, вероятно, потому, что художник, по его признанию, ощутил лишь внешнюю красоту Крыма и считал, что эффектные мотивы его природы можно достаточно полно раскрыть в этюдах.

Одна из крымских картин, «Элегия», навеяна живописностью кладбища на скале Плака в Кучук-Ламбате. Содержание ее раскрыто в том же письме Васнецова из Гурзуфа: «Кучук-Ламбат — это дивный уголок Крыма — лучше не знаю. Чего стоит одна скала Плака, на которой я побывал в одну лунную ночь. <...> Какова природа кругом... На голый скале кипарисовая роща и в ней два склепа, да кладбище. Так я влюбился в скалу и море, серебрившееся под луной, ходил туда один и лежал на скале».

«Элегия» по своему содержанию и мироощущению стоит особняком в ряду картин Васнецова 1890-х годов, но она, так же как и другие пейзажи, создана на основе натуральных впечатлений, претворенных художником здесь в романтическое ключе. Это лирическое произведение, проникнутое светлой грустью. И стройные кипарисы, как стражи, стоящие у входа в часовню и около гробниц, и человек, сидящий в глубоком раздумье на каменной скамье, и мерцающий перед часовней огонек — располагают к философскому размышлению о бренности человеческой жизни и вечности природы.

Ритмический строй пейзажа, создаваемый «раскачивающимися» от легкого ветра кронами деревьев, слабым плеском волн, который, кажется, доносится до нас, контрастом почти черной зелени кипарисов и белизны кладбищенского камня, увитого темным плющом, рождает ощущение своеобразной нежной и скорбной мелодии.

«Элегия» была восторженно принята современниками, послана в 1900 году в Париж на Всемирную выставку. Правда, романтическое содержание картины дало повод некоторым критикам усмотреть в ней нечто мистическое, отчего «вам становится жутко». Вряд ли с этим можно согласиться. Подобное восприятие являлось отголоском декадентских настроений, имевших место в 1890-е годы в среде интеллигенции.

Картина очень понравилась и Л. Н. Толстому, о чем А. М. Васнецову сообщил Н. Н. Дубовской: «В день моего отъезда из Москвы на выставку [XXIII Передвижную] пришел Л. Н. Толстой. <...> Твоей картиной «Элегия» он особенно был доволен, он очень хвалил ее за цельность

впечатления, за глубину чувства, которое прошло во все детали картины. Нет ничего недосказанного и ничего лишнего, а самое главное, чего я не могу тебе передать словами, а что я видел собственными глазами, что Лев Николаевич испытывал наслаждение перед твоей картиной, а он так просто себя держал с нами, что это чувство эстетического наслаждения лилось наружу него. Ему понравилась также твоя картина «Кама», и он не понимает, как это Третьяков купил «Каму» и не приобретает «Элегию»¹.

Подводя итог этому периоду художественной деятельности А. М. Васнецова, можно отметить, что он характеризуется поисками своего изобразительного языка. Усвоив достижения современной ему русской живописи, пройдя в период общения с художниками-передвижниками большую школу мастерства, Васнецов твердо стал на путь художника-реалиста.

¹ Письмо Н. Н. Дубовского А. М. Васнецову от 11 апреля 1895 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 551, л. 1—2.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Годы расцвета творчества. — Поездки на Урал. Картины на уральские темы. — Путешествие на Кавказ. Картины на сюжеты кавказской природы. — Заграничная поездка. Этюды этой поездки. — Последние эпические пейзажи «Северный край» и «Озеро».

На 1890-е и 1900-е годы приходится расцвет творчества А. М. Васнецова. В это время он создает наиболее значительные произведения, которые принесли ему славу выдающегося мастера пейзажной картины. В 1890 и 1891 годах Васнецов совершил путешествия по Среднему и Южному Уралу. Это дало ему богатый материал для творчества, расширило круг пейзажных образов в его картинах. Художник привез большое количество интересных этюдов, и многие из них были использованы затем в полотнах на уральские темы.

Характер уральской природы, по словам Васнецова, очень напомнил ему Вятский край — «милое Рябово». Здесь тоже, как и на его родине, росли хвойные леса, были просторы и дали, только все это — более грандиозно. Поэтому над пейзажами Урала он работал с большим увлечением.

К числу наиболее известных уральских пейзажей относятся: «Тайга на Урале. Синяя гора» (1891, Третьяковская галерея), «Горное озеро. Урал» (1892, Художественный музей Белорусской ССР), «Оренбургские степи» (1893, Кировский обл. художественный музей), «Дебри Урала. Уренга» (1894, Одесский художественный музей), «Сибирь» (1894, Русский музей), «Кама» (1895, Третьяковская галерея), «Озеро в горной Башкирии» (1895, Русский музей), «Баллада. Урал» (1897, Одесский художественный музей), «Северный край» (1899, Русский музей).

В путевых очерках «Из поездки на Урал» А. Васнецов писал об уральской тайге: «Прежде всего поражает вас <...> зловещая тишина и отсутствие цветов и зелени, это мертвый лес, будто какой-то сказочный, заколдованный. Он весь седой: земля седая от массы мха и лишаяв; серебристые стволы пихт кажутся еще седей от мха, длинными космами повисшего до самой земли. <...> И так, падая один на другой, стволы свалившихся деревьев образуют непроходимые чащи и завалы»¹.

Рассказ Васнецова о таежном лесе очень близок к тому, что он изобразил в картине «Тайга на Урале». Художник выбирает наиболее типичное для Среднего Урала таежное место. Композиция пейзажа отлича-

¹ Из поездки на Урал. Путевые очерки А. М. Васнецова.— «Царь-колокол», 1892, № 2, с. 34.

ется многоплановостью построения, выбрана также высокая точка зрения. Это характерно почти для всех уральских пейзажей Васнецова.

На первом плане виден косогор, внизу — черная яма болота, к которой по склону спускаются деревья, далее — непроходимая лесная чаща, за нею — горы и на горизонте полоса неба. Художник изображает деревья всех возрастов: совсем молодые елочки, статные сосны и ели, засыхающее дерево с оголенными ветвями и, наконец, замшелое, сгнившее на корню и свалившееся к болоту.

Такой своеобразный показ жизни природы во времени определяет внутреннюю динамику пейзажа. Природа — это могучая сила, имеющая свои законы жизни и смерти, как бы говорит нам художник. Она предстает здесь в вечности своего бытия, в непрерывной смене поколений.

Девственная природа внешне спокойна. Лес словно замер. . . Но спокойствие это лишь кажущееся. Быстро бегущие над затуманенными горами низкие облака и встревоженно поднявшиеся над лесом птицы вносят динамику в эмоциональный строй пейзажа. И от этого тишина, царящая в лесной чаще, становится томительно-гнетущей.

Темноватый колорит соответствует содержанию картины. Густые, холодные, фиолетово-синие тона точно передают угрюмость и сырость таежных дебрей. И наивно трогательными, будто случайно заброшенными в эту глухомань, кажутся цветы вереска на склоне холма. Но они, как и чуть теплеющее у горизонта небо, не смягчают общего сурового колорита.

Сочными, густыми мазками пишет Васнецов стволы сосен и елей, создавая у зрителя живое ощущение их своеобразной фактуры. Кое-где холст остается нетронутым. Это придает пейзажу особенное впечатление воздушности. Пастозный мазок в соединении с почти жидкой пропиской станет приемом, свойственным живописи Васнецова в последующий период.

В другой, менее известной картине, «Горное озеро», передано то же ощущение первозданной мощи девственной природы, ее красоты, хотя мотив здесь иной.

Кристалльно прозрачна чаша зеленоватого озера, будто опрокинутая в себя и небо с розовыми облаками, и голубые, словно бархатные, горы, и корявые кедры, и черные ели. По узенькой тропинке, вьющейся внизу по берегу, то лепящейся над самым обрывом, то исчезающей среди деревьев, может пройти только человек с котомкой за плечами, неутомимый исследователь или охотник — редкие посетители труднодоступной горной страны.

Безмерное величие красоты Урала, тонко уловленное художником, настолько глубоко потрясло М. В. Нестерова, что он написал А. М. Васнецову: «На «Озеро» я смотрю с томительным упованием. Этот мотив Вами так взят, что Вы не имеете права пятиться назад. Перед картиной этой, как перед раем, возрадовалось бы сердце праведника и застонала



Тайга на Урале. Синяя гора. 1891. Москва, Гос. Третьяковская галерея

бы душа грешника. Вид этого небесного «Озера» (ведь оно мистическое) возвратит рассудок безумцу и возбудит равнодушный ум скептика. Картина эта должна перевернуть весь пейзажный мир. Она, как событие, встряхнет и обновит этот мир. Это реквием. В нем тихо спят людские страсти <...>¹.

Пейзажи Васнецова, как правило, безлюдны. Но, суровые по своему образному строю, они не вызывают у зрителя ни уныния, ни страха, ни чувства одиночества. Глядя на величавые реки, огромные деревья, бескрайние дали и древние горы, невольно ощущаешь гордость за землю, за ее богатство, беспредельность ее просторов.

Если позволительно сравнение живописи с музыкой, то «Каму» можно назвать торжественной симфонией, посвященной русской природе. Немного найдется пейзажей, равных «Каме» по силе воздействия на зрителя.

Спокойно и величаво течет Кама между осенними лесистыми берегами. Пологие горы окутаны утренним туманом, поднимающимся от воды. Кажется, будто река дышит. Огромная сила ощущается в суровом мол-

¹ Письмо М. В. Нестерова А. М. Васнецову от 8 ноября 1892 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 708, л. 3.



Горное озеро. Урал. 1892. Минск, Гос. художественный музей Белорусской ССР

чании природы, тишине пустынных берегов, в плавном течении реки. Застывшие на фоне реки и темной зелени гор деревья и кустарники усиливают состояние той тишины золотой осени, при которой бывает слышен тихий шелест падающих листьев.

Простота и уравновешенность композиции придают пейзажу удивительное спокойствие. Расположенные несколько по диагонали река и гряда гор подчеркивают впечатление медленного течения воды. Все как бы неподвижно, и в то же время все живет напряженной жизнью пробуждающейся утренней природы.

Легкое, светящееся и переливающееся, словно уральские самоцветы, небо противопоставлено написанной в приглушенной цветовой гамме земле. Тончайшие нюансы коричнево-красных и густо-зеленых тонов земли получают еще большую выразительность при сопоставлении с золотом осенней листвы. Темные строгие силуэты прибрежных елей контрастируют с отражающимся в реке рассветным небом. Теплый тон неба переходит в холодновато-серый, который перекликается с голубым дымком, поднимающимся над шалашами дровосеков. Надломленная березка, выделяясь на фоне буро-красных кустов, дает звучный светлый аккорд и уравновешивает по цвету и тону светящееся небо в противоположной части картины. Это соединение общей уравновешенности больших контрастов и как бы неожиданной интенсивности отдельных пятен

создает ощущение той скрытой жизни природы, которая так зачаровывает при рассматривании пейзажа, вызывая преклонение пред извечной красотой.

«Кама» наводит на мысль о том, что со временем шалаши разрушатся, буйный молодняк покроет вырубленную просеку, исчезнут следы пребывания человека, а могучая река будет все так же плавно и размеренно катить свои неторопливые воды. . .

«Кама» — один из лучших эпических пейзажей А. М. Васнецова. Он достигает в нем цельности идейного содержания и художественного решения. К. Ф. Юон, восторгаясь «Камой», назвал ее былинной во славу уральской земли. «Как органично связано в ней все,— восклицал он,— и рисунок, и композиция, и живопись — сочная, осязательная, правдивая!»¹

Работы А. Васнецова конца XIX века принадлежат к эпической линии пейзажной живописи. Она близка по своему характеру к народному эпосу, которому свойственно раскрытие сущности целой эпохи, воспроизведение действия, развертывающегося во времени.

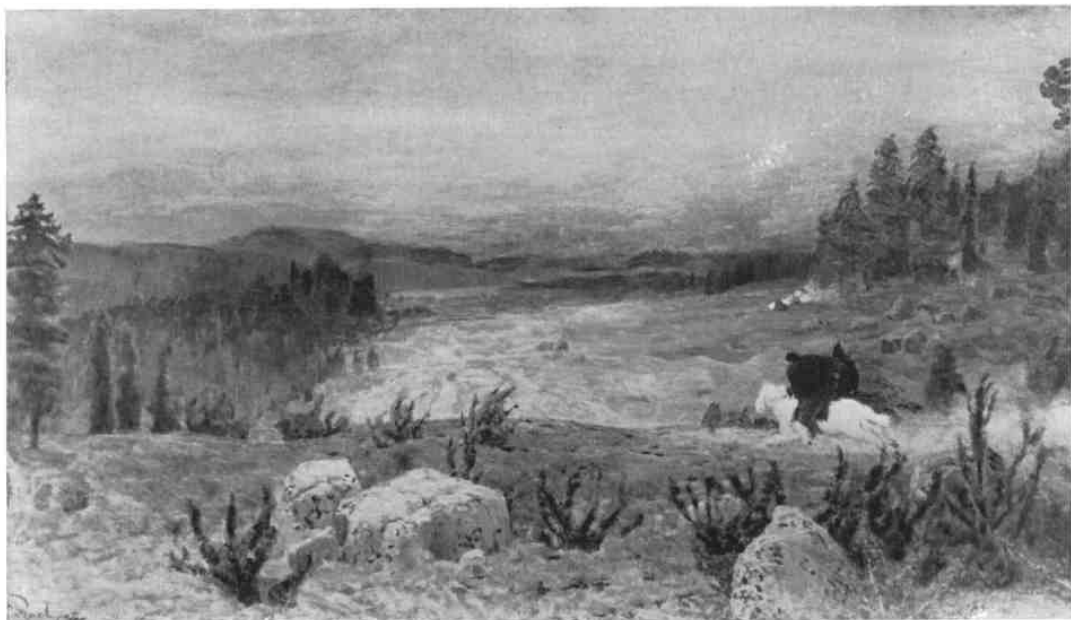
Показ жизни природы во времени, сменяющих друг друга циклов ее бытия, масштабность и широта охвата ее явлений, патетический рассказ о ее величии, могуществе и силе, воспевание изначальной красоты земли — черты, характерные для эпического пейзажа.

Эти черты можно найти в лучших уральских полотнах Васнецова. Кроме того, особое своеобразие его пейзажей состоит в том, что, изображая современную природу, Васнецов умеет поведать одновременно о ее многовековой жизни, отголоски которой видны и в неторопливом течении глубоких, полноводных рек, и в безлюдье лесистых далей, и в безмолвии затуманенных гор.

Существует и связь эпического пейзажа А. Васнецова с народным эпосом. В сознании русских художников-пейзажистов, в том числе и Васнецова, природа всегда была неразрывна с жизнью народа, его историей и многовековой культурой, что неизбежно должно было привести пейзажистов к созданию произведений, изображающих могучую природу, среди которой могли жить Илья Муромец, Степан Разин, Иван Сусанин, где мог родиться и вырасти русский народ-богатырь.

Эпическое понимание природы не было неожиданным, новым явлением в истории русского пейзажа. Оно было подготовлено всем ходом развития идейного реалистического искусства — от национального пейзажа вообще к индивидуально «портретному» пейзажу, и от него к всестороннему углублению и обобщению пейзажного образа. Таков в общих чертах путь развития и становления эпического пейзажа, показывающего природу не только в ее сегодняшнем виде, но и в ее непрерывном движении.

Юон К. Поэт русской столицы.— «Огонек», 1950, № 17, с. 28.



Сибирь. 1894. Ленинград, Гос. Русский музей

Во второй половине XIX века в пейзажной живописи наметились две основные линии: лирический пейзаж, представителями которого были А. К. Саврасов, Ф. А. Васильев, И. И. Левитан, И. С. Остроухов, и монументально-эпический пейзаж, развивающийся в творчестве И. И. Шишкина, А. И. Куинджи, А. М. Васнецова. Обе линии не исключали одна другую, но, напротив, составляли своеобразное единство. Между ними не было резкой границы: эпические черты можно найти и в картинах Саврасова, и Васильева, и Левитана.

Склонность к созданию монументального, эпического образа природы отчетливо выступает в творчестве Куинджи. В пейзажах «Север» и «Днепр утром» особенно очевидно эпическое восприятие природы. Куинджи находит свой, отличный от других пейзажистов-современников путь к созданию пейзажа-картины глубокого идейного содержания. Его привлекает показ широких, величественных просторов русской природы. Он любит яркие, патетические образы. Используя в числе других средств эффекты освещения и цветовые контрасты, художник умеет придать романтическую возвышенность образам природы.

По другому пути шли поиски монументального образа природы в творчестве Шишкина. Художник любовно и пристально всматривался в природу и, отыскивая правду в конкретном предмете — дереве, цветке, — стремился передать мощь и величие природы в целом. «Нужно быть великим талантом, чтобы извлечь из природы законы, которые обыкновенный глаз, смотревший тысячи лет, не замечал»¹, — писал Крамской.

¹ Крамской И. Н. Письма, т. 2. Л.—М., 1937, с. 333.



Кама. 1895. Москва, Гос. Третьяковская галерея

Эти слова можно полностью отнести к Шишкину, который с вниманием ученого проникал в тайны природы, старался понять и осмыслить ее законы. Творческий путь Шишкина — путь все более и более широких обобщений на основе подробно изученных фактов действительности, путь создания монументального образа природы.

А. Васнецов сделал следующий шаг в развитии эпического пейзажа-картины в русской живописи конца XIX века, и ему отныне стала принадлежать ведущая роль.

Эпические пейзажи Васнецова 1890-х годов — «Тайга на Урале», «Горное озеро», «Сибирь», «Кама» и другие — по глубине идейного и образного содержания вполне могут соперничать с лучшими картинами того времени иных жанров живописи.

В 1895 году А. М. Васнецов побывал на Кавказе. Это путешествие поэтически описано им в очерке «Поездка к Эльбрусу»¹. Свой рассказ художник сопровождает путевыми рисунками. Нужно сказать, что во всех литературных произведениях Васнецова лучшие строки посвящены природе. Написать о ней так проникновенно мог только художник, к тому же великолепно владеющий пером.

Во время своего путешествия, которое оказалось единственным посещением Кавказа, А. Васнецов, как он вспоминал позднее, всходил на Малкский ледник Эльбруса, жил в Дарьяльском ущелье на станции Каз-

¹ Васнецов А. М. Поездка к Эльбрусу. Из дневника художника.— «Детский отдых», 1897, № 8, 9, 10.

бек, был в Тифлисе, проехал по Кахетии. «После Урала и Крыма, — писал художник, — Кавказ произвел на меня своим величием неотразимое впечатление. Снежные вершины и ледники, то теряющиеся в движущихся громадах облаков, то ослепительно блестящие на синеве неба, ущелья, пропасти, скалы, освещенные кровавым заревом заката, степные предгорья, как гигантские застывшие волны, заросшие азалиями»¹.

Несмотря на то, что поездку омрачали дождливая погода, туман и холод, Васнецов был неутомим в работе. В отличие от крымской поездки путешествие по Кавказу кроме этюдов дало художнику, по его словам, «запас неисчерпаемых мотивов для картин».

Васнецов создал несколько больших пейзажей Кавказа, в их числе «Эльбрус перед восходом солнца» («Эльбрус»; 1896, Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств), «Кавказ» (1896, Московский университет), «Дарьял» (1897, местонахождение неизвестно) и «Пустыня гор» (1897, местонахождение неизвестно).

Удивительно красочно описан Васнецовым предрассветный Эльбрус, запечатленный в картине «Эльбрус перед восходом солнца»: «В чистом морозном воздухе висела громада Эльбруса: казалось, кусок льда, не растаявший во время лета, остался среди зеленого пейзажа. < . > Солнце еще не всходило, но еще минута — и двойная вершина белого гиганта вспыхнула, за ней пробежал трепетный отблеск утреннего зари по вершинам далеко на запад. Зашевелился белый туман в ущельях, пополз по склонам гор и местами поднялся на воздух, цепляясь за скалистые вершины»².

В пейзаже «Кавказ» изображена волнистая цепь величественного Главного Кавказского хребта с надвигающимися из-за гор клубящимися серыми тучами, скупая растительность на склонах. Картина выдержана в зелено-коричневых тонах. Горы и облака — вот и все ее компоненты.

В картине «Дарьял» горы заполняют всю плоскость до самого верха. Над горным потоком вздымаются водяные брызги. Здесь властвует Терек, стиснутый грядями суровых, почти черных скал.

В этих картинах Васнецов передал суровую эпическую красоту горного Кавказа, избежав при этом внешней эффектности и красоты, которые зачастую встречаются у пейзажистов при изображении южной природы.

Кавказские картины и этюды, показанные в 1896—1898 годы на Передвижных выставках, обратили на себя внимание зрителей, получили высокую оценку А. Н. Бенуа: «Ему [А. Васнецову] единственному удался Кавказ, а, между тем, сколько русских художников писали его, — начиная с Виллевальде, Лагорио, кончая Киселевым. Все они превращали эту

¹ Как я сделался художником... с. 46.

² Васнецов А. М. Поездка к Эльбрусу. Из дневника художника. — «Детский отдых», 1897, № 8, с. 63.



Казбек. 1895. Москва, Гос. Третьяковская галерея

дивную, мрачную и грандиозную природу в какое-то розово-лиловое кондитерское Сорренто. < .> Кавказ Аполлинария Васнецова единственно приближается к Кавказу Лермонтова — чудовищно-огромный, давящий, широкий, страшный, безумно красивый в своем серо-зеленом однообразном колорите»¹.

Осенью 1898 года А. М. Васнецов решил поехать за границу. «Еду, нельзя сказать чтобы с увлечением, но больше, так сказать, по долгу службы — нельзя художнику не видеть западное искусство. Еду в Париж, а затем в Италию»², — писал он 23 сентября 1898 года брату Аркадию Михайловичу в Вятку.

Поселившись в Париже, Васнецов снял мастерскую близ Латинского квартала, имея целью написать две-три картины и выставить их в весеннем Салоне 1899 года. Но ни «Сумеречный ветер», ни «Старорусский город», предложенные на выставку, приняты не были, вероятно, потому, что их реалистическое содержание и манера выполнения не соответствовали тогдашней «моде» в живописи.

¹ Бенца А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. Вып. 2. Спб., 1902, с. 243.

² ЦГАЛИ, ф. 715, оп. 1, ед. хр. 1, л. 9.



Кавказ. 1896. Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова

Гуляя по Парижу, Васнецов восторгался красотой его площадей и памятников, подолгу бродил по залам Лувра и Люксембургского музея, внимательно осматривал полотна старых мастеров, бывших прекрасной школой для художника.

Посещал он и выставки современного французского искусства, но относился к нему весьма критически. Правда, Васнецов отмечал, что в некоторых работах, выставленных в Салоне, его радовала свежесть красок, «изящная манера письма, доведенное до совершенства мастерство, тонкая прослеженность форм».

Русского художника поразило в Париже, что «благодаря приему аферы и рекламы, многие очень талантливые художники не имеют успеха или по крайней мере заслуживают гораздо большего внимания, чем они пользуются. <...> Не нравилась <...> и тенденция во французском искусстве определять достоинство произведений по биржевой ценности»¹.

В целом поездка во Францию была для Васнецова плодотворной, в чем он сам признавался: «Если бы в бытность мою в Париже я не «про-

¹ Автобиографическая записка..., с. 11.



Церковь Цминда Самеба. Кавказ. 1895. Москва, Музей-квартира Н. С. Голованова

светле» под влиянием французского искусства, то остался бы навсегда «черным художником»¹.

Сохранилось лишь несколько парижских этюдов: «Бульвар Монсури и железнодорожный вокзал», «Собор Парижской богородицы», «Парижская улица-ущелье», «Латинский квартал», в которых Васнецов запечатлел Париж в мягком серо-зеленом колорите.

Из Парижа Васнецов предпринял поездку в Италию. Прежде всего он направился в Рим, затем в «шумно-крикливый и яркий демократический Неаполь; оттуда в Помпею, молчаливую и грезящую снами прошлого; отсюда подымался верхом на лошади на дышащий серой Везувий. Из недр кратера неся рокочущий рев, то усиливающийся, то ослабевавший < . >. Везувий коптил и изрыгал белые густые клубы пара, какие бывают у грозных облаков»². У подножия Везувия художник написал этюд, до сих пор сохранивший следы пепла.

Васнецов посетил и Флоренцию, знакомился в ее музеях с произведениями мастеров Ренессанса, затем поехал в Венецию, «всегда поэтическую и интересную».

Как я сделался художником... с. 44.

² Там же, с. 48.



Улица гробниц (могил). Помпея. 1898. Москва, собр. В. А. Васнецова

Сохранившиеся итальянские этюды свидетельствуют, что он работал здесь более интенсивно, чем в Париже, писал этюды в Риме и его окрестностях, Помпее, Венеции: «Вилла Боргезе», «Тиволи. Водопады», «Улица гробниц. Помпея», «Вершина Везувия», «Венеция. Лагуна», «Замок в Неми» — все они выполнены достаточно мастеровито. Но художник сокрушался, что ему не удалось уловить своеобразие колорита итальянской природы, что «нежнолюбовные» краски Италии никак не поддавались его кисти северянина.

Воспоминания о первой итальянской поездке остались для Васнецова незабываемыми на многие годы. «Италия, как и следовало ожидать, — писал он, — произвела на меня неотразимое впечатление, и воспоминание о пребывании в ней останется как о чем-то необыкновенно поэтичном и прекрасном»¹.

Через два года по приезде на родину он вновь «вернулся» к Италии, создав большую картину «Отзвуки минувшего» (1901, Музей искусств Казахской ССР), навеянную классическими итальянскими руинами.

На обратном пути из Франции в Россию Васнецов проехал через Германию, побывал в Мюнхене, Нюрнберге, Дрездене и Берлине, причем



Венеция. Лагуна. 1899. Москва, собр. В. А. Васнецова

больше других городов его внимание остановил средневековый Нюрнберг. Там он, увлеченный архитектурой старого города, много работал с натуры.

Произведения немецких живописцев привлекли художника «поэзией, серьезностью и вдумчивостью», но строгость рисунка и сухость красок, доходящие у них иногда до педантизма, произвели «невыгодное впечатление».

В 1900 году А. М. Васнецову снова довелось побывать в Париже — на Всемирной выставке, где в Русском отделе экспонировались четыре его картины: «Сибирь», «Московский Кремль», «Элегия» и «Избушка на курьих ножках», за две последние художник был награжден серебряными медалями¹.

Заграничные поездки помогли Васнецову сделать определенные обобщения теоретического характера, уяснить свои взгляды на актуальные вопросы развития искусства. «Выставка произведений мирового искусства, — писал он, — привела меня к следующему выводу. Искусство тогда только сильно, когда оно характерно для данного народа; только в силе

¹ Дипломы хранятся в Мемориальном музее-квартире А. М. Васнецова, инв. № 1107 и 1108.



Северный край. 1899. Ленинград, Гос. Русский музей

эмоций данной нации кроются истинно великие произведения искусства. Космополитического искусства нет, или оно бессильно. Не нужно смешивать искусства общечеловеческого с космополитическим. Первое заключает в себе идеалы, доступные всем народам и во все времена, идеалы, никогда не меркнущие, никогда не умирающие»¹.

Возвратившись в Москву, Васнецов сразу же приступает к работе. На Передвижной выставке 1899 года в числе других пейзажей он показывает «Сумеречный ветер» (Кировский обл. художественный музей), написанный в Париже, и «Северный край» (1899, Русский музей).

В картине «Северный край» с высокого берега открывается панорама сибирской реки. Затухающий багровый закат озаряет безлюдный пейзаж.

Северный край. Васнецов так характеризовал его: «Природа <...> России, как бы отрешившаяся от тихих заунывных ее мотивов, разгулялась во всю ширь! Если леса, то они здесь выросли страшные,

Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. (Труды Музея истории и реконструкции Москвы. Вып. 7). М., 1957, с. 145. Далее: А. Васнецов. К столетию со дня рождения.

² Из поездки на Урал. Путевые очерки Васнецова А. М.— «Царь-колокол», 1892, № 2, с. 34.

дремучие, и холмы поднялись до облаков; и реки потекли многоводные, до черноты глубокие, могучими извилами теряясь на горизонте; а дали раскинулись на многие десятки верст, далеко уходя в холодную синеву»².

Чтобы показать протяженность широкой ленты реки с ее многочисленными извилами среди таежных берегов, художник использует очень высокую точку зрения.

Стремясь передать своеобразие северной природы, суровое дыхание севера, Васнецов намеренно усилил цветовой эффект. Резкое сочетание синей дали и кроваво-красного заката, характерное для уральской природы, создает в пейзаже эмоциональную напряженность.

«Северный край» — один из последних эпических пейзажей Васнецова, написанных по материалам уральских поездок.

Картина «Озеро» (1902, Третьяковская галерея) занимает особое место среди пейзажей Васнецова. По сути своей это эпический пейзаж, созданный, вероятно, под влиянием легенды и несущий в себе как бы отзвук легенды.

В начале 1900-х годов Васнецов работал над декорациями к опере-кантате «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре» С. Н. Василенко, написанной на сюжет предания о невидимом граде Китеже. По легенде, озеро Светояр (Светлояр или Светлый Яр) возникло на месте опустившегося в землю града Китежа и таким образом ставшего невидимым при приближении к нему татарских полчищ. Возможно, что настроение картины навеяно этим преданием.

Озеро Светлояр, существующее доныне, окружено ровной открытой местностью. Но, согласно легенде, оно находилось в глубине керженских лесов.

Связь картины «Озеро» со старинным преданием о граде Китеже объясняет своеобразие ее эмоционального образного строя. В темный,



На выставке Товарищества передвижников. 1899. Фотография



Озеро. 1902. Москва, Гос. Третьяковская галерея

приглушенный колорит, в котором преобладают зеленовато-коричневые тона, внесены три светлых, почти белых, элемента, создающих спокойный и торжественный ритм — небо, светящееся сквозь ветви вековых разлапистых елей, как бы стоящих на страже озера, блестящая полоса воды и мелькающие в темной зелени белые цветы и одежда женщины. Сочетание темных и светлых тонов, данных в многообразии оттенков, и их плавное чередование придают картине сказочность и торжественность.

По-вечернему умиротворенная природа застыла в ожидании. И когда-то наступит время, на рассвете ли, в сумерках или темной ночью, когда зазвонят колокола невидимого града. Их звона ждут и гранитные валуны на берегу, и причудливые кустарники, и женщина, собирающая необычные цветы, веря в их целебную силу. И легенда и действительность так органично слиты художником, что картина завораживает, заставляет ощутить соприкосновение с миром давно прошедших времен. В том и заключается гипнотизирующая сила васнецовского «Озера», что оно реально существует теперь, а когда-то появилось как чудо и погребло тайну легендарного события.

Написана картина широко, с большим мастерством. Двумя-тремя плотными мазками передает художник грубую кору елей, тяжесть мохнатой хвои, нежность цветов.

«Озеро» — последний эпический пейзаж Васнецова. В дальнейшем свой путь он посвятил преимущественно историческим пейзажам старой Москвы.

В 1890-е годы, как уже отмечалось, искусство А. М. Васнецова достигло расцвета. Аполлинарию Михайловичу — сорок лет, он полон сил и

творческой энергии. В мастерской в Кокоревском подворье (гостинице, помещавшейся на Софийской набережной в Москве) на мольбертах одновременно стоят несколько холстов, которые он «обламывает». Но с годами возрастает и требовательность к себе как к художнику, ответственность за свои произведения.

Сохранилось письмо А. Васнецова к Павлу Михайловичу Третьякову от 2 апреля 1893 года, написанное после посещения художником галереи. Васнецов очень расстроился из-за увиденных им погрешностей в картине «Наступление ночи на Урале». «В такой галерее, как Ваша, — писал он, — невыгодно иметь произведения, представляющие художника с дурной стороны лично для него самого, так равно и для галереи. Ту же самую вещь я написал бы теперь гораздо лучше». Он просит разрешения переписать картину «наново» или повторить ее на новом холсте либо заменить другим пейзажем — «Тайгой», «Уренгой» или «Горным озером». «Я даже готов возвратить Вам деньги, — продолжал Васнецов, — но получить вещь обратно, такое невыгодное впечатление она произвела на меня¹.

А. М. Васнецов от огорчения соглашался даже на повторение картины, чего никогда не встречалось в его художественной практике. Когда к нему однажды обратились с подобной просьбой, то в ответ был получен категорический отказ: «Для меня повторение своей вещи — пытка. . . Я не могу повторять то, что является плодом вдохновения, неуловимых случайностей техники и прочих условий неповторяемости»².

Высокая требовательность к себе и творческая принципиальность сохранились у Аполлинария Михайловича на протяжении всей его жизни.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 1, ед. хр. 849, л. 2—3.

² Письмо А. М. Васнецова С. П. Крачковскому от 16 января [1902 г.].— Отдел рукописей и редких книг ГПБ, ф. 124, ед. хр. 791, л. 1.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Переезд в Москву. — Начало работы над архитектурным пейзажем древней Москвы. — Картины из истории Москвы. — Признание заслуг художника. — Работа в Комиссии по сохранению древних памятников Московского археологического общества. — Статьи по истории Москвы. — Акварели на темы старой Москвы.

В 1891 году А. М. Васнецов окончательно переехал в Москву. С 1890-х годов и до последних дней своей жизни он неустанно работал над картинами, посвященными истории города Москвы, принесшими ему славу не только художника, но ученого — историка и археолога.

К концу XIX века в русском обществе заметно возрос интерес к историческому прошлому России, археологии и этнографии, старинному быту, а также к фольклору, народному творчеству и древнерусскому искусству. Художники не остались в стороне от общего процесса. Этот интерес нашел выражение в произведениях многих мастеров живописи. В центре внимания В. И. Сурикова стала трагедия судьбы народной; А. П. Рябушкина привлекал народный быт; С. В. Иванов стремился отыскать в прошлом истоки социального несправия народа; М. А. Врубель и В. М. Васнецов обратились к сюжетам народных сказок и былин; Н. К. Рерих — к мотивам из жизни языческой Руси; «мирискусники» искали идеалы утраченной, по их мнению, в современной жизни красоты в излюбленном ими XVIII столетии.

Семнадцатый век в русской истории привлек к себе внимание ряда художников, современников А. Васнецова, и не случайно.

Семнадцатым столетием, по определению В. И. Ленина, открывается «новый период»¹ истории России. То было время, насыщенное крупными историческими событиями, век невиданного подъема классовой борьбы, вылившейся в крестьянские войны и городские восстания, недаром современники называли его «бунташным».

Исторические события, связанные с Москвой — центром Русского государства, своеобразная красота и поэтичность облика древней столицы неоднократно находили свое отражение в русской живописи. Многогранность самого объекта изображения открывала широкие возможности решения темы в соответствии с творческими склонностями того или другого художника.

В картинах «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова» для Сурикова главными являются драматические события русской истории и

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 153.

внутренний мир людей, втянутых в круговорот этих событий, а архитектурные памятники тоже часть происходящего. «Я на памятники, как на живых людей, смотрел, — расспрашивал их: «Вы видели, вы слышали, вы свидетели». Только они не словами говорят < . >. Верю в Бориса Годунова и Самозванца только потому, что про них на Иване Великом написано»¹, — утверждал Суриков.

Не случайно введен Суриковым в картину о стрельцах храм Василия Блаженного — «очевидец» многих исторических событий, происходивших у его стен, а в полотно о боярыне Морозовой — расписные московские терема и церковь со скорбным образом богоматери. Как бы очеловечивая конкретные архитектурные памятники, отдавая им роль неумолимых свидетелей, Суриков делает их составной частью картины, без которой происходящее может утратить свою историческую правдивость.

По-иному подходит к изображению старой Москвы Рябушкин. В картинах «Московская улица XVII века в праздничный день», «Стрелецкий дозор у Ильинских ворот в старой Москве» (акварель) и «Свадебный поезд в Москве (XVII столетие)» он прежде всего проявляет интерес к бытовым сценам из жизни старой Москвы, ищет национальную красоту, увлекается выразительностью народного типажа и костюмов.

В своих исторических картинах Рябушкин всячески заостряет внимание на своеобразной красоте русского быта, яркости и красочности его деталей, передаче поэзии городской жизни. И, хотя пейзаж в его картинах не вызовет, очевидно, сомнения у историка, он также не претендует на роль исторического пейзажа как такового. Это фон, красивый, правдивый, чуть стилизованный, — фон поэтического повествования.

С. В. Иванов в картинах «Приезд иностранцев в Москву XVII столетия», «Царь. XVI век», «В Стрелецкой слободе» останавливает свой взгляд на показе сцен из народной жизни Московской Руси. Пейзаж Москвы в его произведениях, в отличие от Сурикова и Рябушкина, исторически не всегда конкретен, не детализирован.

Несколько отвлекаясь от темы старой Москвы, следует сказать еще об одном современнике А. Васнецова — мастере исторического пейзажа, художнике-ученом Н. К. Рерихе.

В произведениях серии «Начало Руси. Славяне» Рерих воскрешает образ языческой Руси. Располагая весьма скудными археологическими, летописными и тому подобными материалами о том далеком времени, Рерих прибегает к поэтическому вымыслу, считая главной целью передачу не деталей, а общего представления об эпохе, ее историческом колорите. Используя приемы народного искусства — декоративную насыщенность цвета, крупные цветовые пятна, плоскостность формы, лаконизм деталей, стилизуя манеру древних мастеров во имя наибольшего правдоподобия изображаемого, он дает необычную, присущую только ему трактовку ис-

Цит. по кн.: *Евдокимов И. Суриков*. М.—Л., 1940, с. 58.



Москва XVI столетия. (Вид на Кремль из Замоскворечья). 1891. Рисунок. Москва, Гос. Третьяковская галерея

торической темы. Его картины, по словам В. В. Стасова, «древнерусский исторический пейзаж с древнерусскими действующими лицами <...>»¹.

Исторические пейзажи Васнецова, посвященные изображению Москвы, занимают совершенно особое место в русской живописи и остаются до сих пор неповторимым художественным явлением. В то время как для Сурикова, Рябушкина, С. Иванова пейзаж старой Москвы был почти всегда лишь средством, помогающим разрешить стоящие перед ними задачи исторического или жанрово-бытового характера, для Васнецова архитектурный пейзаж древней столицы, ныне не существующий, но оставивший о себе целый ряд следов как в памятниках зодчества, так и в литературе, стал непосредственным предметом изображения. «Проникновение в темную даль прошлого посредством пейзажей меня привлекало давно»², — писал он в 1908 году.

В одном из писем А. Васнецов убеждал своего первого биографа И. И. Лазаревского: «Ведь я, в сущности, чистокровный пейзажист — моя область природа, настоящая безыскусственная природа, которую я люблю всей душой. Исторические же жанры должны быть временным увлечением»³. Если с первой частью письма можно согласиться безого-

¹ Стасов В. В. Избранное, т. 2. М.—Л., 1951, с. 170.

² Автобиографическая записка..., с. 11.

³ Письмо А. М. Васнецова И. И. Лазаревскому от 2 января 1907 г.—ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 185-а, л. 2.

ворочно, то вторую вряд ли можно признать справедливой, ибо «временное увлечение» затянулось на сорок лет, до конца жизни художника.

А. Васнецов так объяснял интерес к старой Москве: «Многие задают мне вопрос: почему я занялся «Старой Москвой» и так увлекся ею? На это трудно ответить. Может быть, потому, что я люблю все родное, народное, а «старая Москва» — народное творчество в жизни прошлого. <...> Но едва ли не главной причиной было то, что я вообще люблю науку: собирать материал, классифицировать факты, изучать их и т. д., в данном случае факты археологического значения. Все это, вероятно, и послужило главной причиной тому, что для всех интересующихся искусством на мне написано: «Старая Москва»¹.

По утверждению самого художника, в работе над историческим пейзажем Москвы он всегда стремился, «заручившись документальностью, дать художественный образ»².

Работа у Васнецова шла по двум основным направлениям: создание, с одной стороны, больших полотен, написанных маслом, как, например, «Улица в Китай-городе», «На рассвете у Воскресенского моста», с другой — полужанровых, но опять-таки в основе своей пейзажных картин — акварелей. Очевидно, что и первое и второе направления поисков художника непосредственно связаны с его желанием показать архитектурный облик старой Москвы средствами пейзажной живописи.

Сложность задачи состояла в поисках необходимого документального материала. Многие старые церкви, здания и другие постройки не сохранились и существовали только на планах, а те строения, которые уцелели, настолько в большинстве своем были перестроены, перекрашены и изменены, что выявить их древний облик представлялось трудной задачей.

И все же старина была тут, вокруг художника, на улицах и в переулках современной Москвы и особенно в Кремле. Ее нужно было только уметь увидеть. И Васнецов со свойственным ему энтузиазмом приступает к поискам «натуры». Он должен был найти ее при содействии карт, старинных гравюр, остатков строительного камня и, наконец, собственного воображения.

...Для художника, воссоздающего жизнь прошлого, — писал он, — важно помимо сухого исторического материала нечто другое, что дает ему возможность «проникать» в это прошлое. Эта способность чисто творческая, где воображение и представление руководят работой художника несравненно в большей степени, чем какой бы то ни было сухой материал. <...> Художник своей работой, так сказать, оживляет мертвый материал. Он заставляет зрителя переноситься в давно прошедшее,

¹ Как я сделался художником. ..., с. 53.

² Письмо А. М. Васнецова С. А. Князькову, б/д.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 40, ед. хр. 16, л. 1.



Улица в Китай-городе. Начало XVII века. 1900. Ленинград, Гос. Русский музей

заставляет его жить на сказочных улицах и площадях исчезнувшего города. Поскольку исторический материал дает художественному произведению достоверность, постольку же способность воображения художника предугадывает или подсказывает то в сухом историческом материале, что носит в себе следы «несомненности»¹.

Пробуждение у А. Васнецова интереса к русской старине относится к более раннему периоду его жизни — к Мамонтовскому кружку, где под руководством Е. Д. Поленовой в 1880-е годы любители старины занимались изучением древних памятников Москвы и ее окрестностей.

Васнецов самым активным образом участвовал в осмотре старинных зданий и церквей, стремился узнать историю их создания, выявить особенности архитектурного стиля. Знакомясь со всем впервые, он тогда не предполагал, что через несколько лет это увлечение приведет его к работе над историческим пейзажем.

«Моя склонность к пейзажам исторического характера проявлялась в продолжение всей моей художественной деятельности, но первое более ясное выражение этого сказалося, когда я перебрался в Москву в 1891 году и поселился против самого Кремля»², — писал он.

Автобиографическая записка... с. 14.

² Там же.

Началом работы А. Васнецова над темой старой Москвы можно считать 1891 год. В то время он делал для юбилейного издания сочинений М. Ю. Лермонтова иллюстрацию к «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Нужен был рисунок с изображением вида на Кремль из Замоскворечья в XVI веке. Васнецов отнесся к этому заданию с исключительной добросовестностью. Ему пришлось основательно заняться историей и археологией Москвы, познакомиться с планами старого города. Художник собирает нужный ему графический материал по библиотекам и музеям.

В рисунке «Москва XVI столетия» (1891, Третьяковская галерея) он передает широкую панораму занесенного снегом Кремля и Китай-города со стороны Замоскворечья.

В 1897 году А. Васнецов исполняет эскизы декораций к опере «Хованщина» М. П. Мусоргского, поставленной в Московской частной русской опере, основанной С. И. Мамонтовым (они будут рассмотрены позже). Эта работа заставила художника углубиться в изучение жизни и быта XVII века, а также костюмов и утвари того времени.

После постановки «Хованщины» Васнецов увлекся старой Москвой. В 1899 году он писал Хохрякову: «Я теперь занят «старой Москвой» и собираю по ней материал. Один холст подмалеван, другой в контурах. Работа очень интересная, и другого ничего не хочется делать»¹.

С энтузиазмом ученого он разыскивает материалы по истории столицы начиная с момента ее основания. Рассматривает через лупу старинные планы «Земли Московской» XVI—XVII веков: Федора Годунова, Исаака Массы, Сигизмунда Герберштейна, Адама Олеария, Августина Мейерберга и других; картины Ж. Делабарта, гравюры, миниатюры Лицевого свода XVI века, Жития святых, иконы, на которых изображена Москва, останавливает свой взгляд на облике навсегда исчезнувших зданий. «Чем далее шло увлечение прошлым Москвы, тем более и более открывались несметные сокровища этого исторического города»², — вспоминал он впоследствии.

На одном из заседаний комиссии «Старая Москва» Васнецов рассказал о необычном эпизоде из своей деятельности в процессе работы над картинами из жизни древней столицы, о том, как в 1900 году он совершил полет над Москвой на воздушном шаре с целью изучения ландшафта города — расположения рек, возвышенностей и т. п., это ему «наглядно показало, как из маленькой ячейки образовался громадный европейский город»³.

Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 24 сентября [1899 г.].— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 251, л. 2.

² Как я сделался художником. . . , с. 54.

³ Протокол заседания комиссии «Старая Москва», № 415, 21 февраля 1929 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 2, ед. хр. 12, л. 31. Далее: Протокол. .



На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века. 1900. Москва, Гос. Третьяковская галерея

Наибольшее количество картин посвящено Васнецовым изображению Москвы XVII века.

Начало XVII века, Смутное время, прежде всего привлекает художника, всегда пытавшегося связать архитектурный пейзаж с жизнью народа. Все картины, затрагивающие Смутное время, отличаются драматизмом, присущим событиям тех лет. «Будет большой ошибкой,— писал Васнецов,— считать жизнь старой Москвы скучной, монотонной и неодухотворенной. Город жил полной страстей жизнью. Масса народа гудела, как улей, и волновалась подчас бурно и жестоко; стоит вспомнить народные бунты, чтобы убедиться в том»¹.

Васнецов А. Древняя Москва.— «Экскурсионный вестник», 1914, кн. 2. 59.

Одна из картин этого цикла — «Улица в Китай-городе. Начало XVII века» (1900, Русский музей).

Территория Китай-города, примыкавшая к восточной стене Кремля и включавшая в себя Красную площадь, занимала обширное, густо застроенное пространство. «Если Кремль был административным и политическим центром Москвы, то Китай-город по праву может быть назван центром городской народной жизни, здесь она кипела ключом»¹. Китай-город был главным торжищем столицы. Улицы «за торгом» (Красной площадью) были заняты купеческими и боярскими домами, там же сооружались церкви и монастыри.

Москвичи строили свои дома так, как им было удобно, совершенно не считаясь с планировкой города. Дома не были домами в нашем понимании, они состояли из отдельных строений, связанных между собой переходами (крытые галереи). Владение любого лица всегда было комплексом зданий. Такое «градостроительство» создавало нагромождение построек с окнами разных размеров, расположенными на различной высоте, с несколькими входными дверями и лестницами. Красоту и изящество строениям владельцы придавали резными украшениями, фигурными кровлями, преимущественно остроконечными, чтобы с них быстрее стекала вода.

А. Васнецов не просто передает своеобразную экзотику Китай-города, причудливые деревянные дома, церковки и уютные запутанные улочки, он изображает драматическую сцену из народной жизни. Старый город взволнован неожиданными тревожными вестями: может быть, о войне с иноземцами или о новом самозванце, может быть, указом царя о казнях или налогах. Тесная улица кишит народом, напоминая растревоженный улей. На перекрестке возле старой восьмиугольной часовни глашатай что-то читает столпившимся горожанам. Вооруженные стрельцы в красных кафтанах спешат к толпе народа. Из темного извилистого переулка прибывают все новые массы людей, на некоторых можно различить тускло поблескивающие шлемы и кольчуги. Один из москвичей забрался на звонницу и уже раскачивает за веревку большой колокол.

Трудно угадать, какое конкретное событие хотел передать Васнецов, но несомненно, что «Улица в Китай-городе» — произведение глубоко народное. Художник показывает архитектуру Москвы начала XVII столетия и воссоздает атмосферу городской жизни тех лет, непосредственно связав жанровую сцену с пейзажем столицы. Эмоциональное воздействие на зрителя прежде всего оказывает драматизм пейзажа, заставляющий проникнуться определенным настроением и тем самым глубже почувствовать происходящее событие. Художник акцентирует это и колористическим и композиционным решением картины. Напряженная цветовая гамма — резкий контраст зеленовато-оранжевого заката и темных

городских зданий — подчеркивается тревожным, будто настороженным силуэтом куполов собора Василия Блаженного, колоколен и звонницы на фоне неба; преобладание вертикалей (кресты, купола, башни, колокол) и беспокойный зубчатый силуэт городских построек — все создает ощущение беспокойства и предчувствия тревожных событий, нависших над древней столицей.

Несмотря на сложность раскрытия в городском пейзаже особенностей архитектуры и одновременно колорита исторической эпохи, Васнецов успешно справился с поставленной задачей, приблизив пейзаж «Улица в Китай-городе» к исторической картине.

Характерно, что в названиях картин Васнецова, состоящих обычно из указания на конкретный вид пейзажа и времени — «Улица в Китай-городе. Начало XVII века», «На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века» и т. п., — главным следует считать определение столетия, так как, по существу, именно конкретный период истории, выраженный в своеобразии архитектурного пейзажа, является сюжетом картины.

В пейзаже «Москворецкий мост и Водяные ворота. Середина XVII века» (1900, Третьяковская галерея) внимание привлекает плавучий «живой» мост, перекинутый через Москву-реку, соединявший Замоскворечье с Китай-городом.

Путешественник Павел Алеппский, посетивший Москву в середине XVII века, так описывает устройство этого интересного моста: «Мост близ Кремля <...> возбуждает большое удивление: он ровный, сделан из больших деревянных брусьев, пригнанных один к другому и связанных толстыми веревками из липовой коры, концы коих прикреплены к башням и к противоположному берегу реки. Когда вода прибывает, мост поднимается, потому что он держится не на столбах, а состоит из досок, лежащих на воде, а когда вода убывает, опускается и мост. Когда подъезжает судно с припасами для дворца, то одну из связанных частей его освобождают из веревок и отводят ее с пути судна, а когда оно пройдет к стороне Кремля, снова приводят ту часть моста на ее место»¹.

В центре картины — китай-городская стена с массивными двухпроездными Спасскими Водяными воротами, через которые в город доставлялись товары с находящейся у моста пристани. Под стеной приютилась баня с журавцом для подъема воды из реки в банные желоба. За Водяными воротами круто в гору на Красную площадь поднимается Москворецкая улица. По обе стороны от нее — много каменных и деревянных строений, среди которых при внимательном рассмотрении можно уви-

¹ Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским. — «Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1898 год». Кн. 4. Вып. 4. М., 1898, с. 2.



Всехсвятский каменный мост. Конец XVII века. 1901. Ярославский художественный музей

деть известные архитектурные памятники — часть кремлевской стены, Успенский собор, низ столпа колокольни Ивана Великого, церковь Константина и Елены, как бы стиснутую деревянными постройками.

Чтобы подчеркнуть скученность и хаотичность планировки Китай-города и Кремля, Васнецов умышленно срезает высокие строения, до минимума сокращая пространство вечернего неба. Это создает впечатление еще бóльшей тесноты застройки. Зданиям словно недостает места на холсте, и они как бы выходят за его пределы.

Картина красива в цвете. Коричнево-красный цвет стен гармонично сочетается с легкими, поднимающимися из труб голубоватыми дымками. Густые снежные облака, окрашенные закатным солнцем в оранжевые тона, освещаются из-за громады уже погружающейся в сумерки земли.

Исторические пейзажи Васнецова своеобразны по цвету. Характер колорита, в котором виделась художнику архитектура старой Москвы, он связывал с цветовой гаммой произведений народного искусства и древнерусской живописи. Отсюда его пристрастие к определенным цветам: красновато-коричневым, оливковым, густым синим и зеленым, охристо-золотистым оттенкам в изображении неба («Москворецкий мост и Водяные ворота» и др.).

Васнецов претворяет в своих исторических пейзажах свойственный многим произведениям древнерусской живописи торжественно-строгий, даже немного суровый живописный строй.

И использование в картинах высокого горизонта напоминает перспективу на иконах, когда дальние предметы изображаются над ближними в одной и той же плоскости.

Третьей большой картиной 1900 года, представленной, как и две предыдущие, на XXVIII выставке Товарищества передвижников, был пейзаж «На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века» (Третьяковская галерея), относящийся к числу наиболее удачных произведений Васнецова. В нем он создает живой поэтический образ древней столицы.

Предрассветный час. Удивительное спокойствие разлито в пейзаже. Безлюдны, погружены в сон запутанные улочки, не работают мельничные колеса под Воскресенским арочным мостом. Ничто не нарушает тишину спящего города. И, как страж ее, возвышается над всей композицией каменная Собакина (Арсенальная) башня Кремля.

Бледное голубовато-жемчужное небо затянуто зыбкой пеленой облаков. Легкий туман поднимается над гладью Верхнего Неглинного пруда. Очертания дальних церквочек теряются в утренней мгле. В окне башни горит огонек. Он свидетельствует не только об обитаемости пейзажа, присутствии человека, но своей одинокостью словно усиливает ощущение сырости и прохлады раннего утра. Тонко проработанную художником монохромную сине-зеленую гамму картины нарушают лишь высокие лиловые цветы за забором около пруда и желтый огонек в башенном окошке.

Изображая старую Москву, Васнецов будто открывает перед нами чудесную книгу старины, и вместе с ним мы восхищаемся причудливостью архитектуры XVI—XVII веков, узкими и кривыми улочками, резными наличниками и фигурными кровлями домов, своеобразием форм деревянных церквушек. Его картины как бы говорят: «Вот какой была столица Руси триста лет назад». Художник увлекается самим процессом восстановления облика построек древнерусской архитектуры, некогда созданных нашими далекими предками. Любовно прорисовывая детали и замысловатые украшения домов и церквей, он воспевает трудолюбие русского человека, его стремление к красоте и умение ее создавать.

Но при всей точности археологических деталей в картинах Васнецов не только ученый-археолог, протоколирующий найденные и изученные им древности, он прежде всего поэт русской старины, эмоционально передающий «дух эпохи». Глядя на его пейзажи старой Москвы, зритель невольно ждет — вот сейчас зазвонят колокола, улицы наполнятся народом, и в этом непривычном для нашего взгляда городе начнется своя беспоконная жизнь.

В исторических пейзажах Москвы, так же как и в пейзажных картинах, Васнецов любит показывать восходы и закаты солнца — время, когда даже обычные предметы, погруженные в мягкую световоздушную среду, приобретают своеобразную поэтичность.

К началу 1900-х годов А. Васнецов, по определению В. В. Стасова, становится художником «с именем». Его картины пользуются успехом

у публики, несколько произведений приобретено в Третьяковскую галерею. Художники старшего поколения поздравляют своего бывшего ученика с успехом, особенно после того, когда они увидели его полотна о старой Москве на XXVIII Передвижной выставке. И. Е. Репин в письме к В. М. Васнецову 21 февраля 1900 года восклицает: «Картины Аполлинария мне очень понравились. Какой он молодец! Какое воображение!»¹ Особенно дорого было Аполлинарию Михайловичу письмо брата Виктора Михайловича, полученное им после открытия Передвижной выставки: «Поздравляю тебя с успехом блестящим! Рад за тебя всей душой. Приятно также, что предсказание мое сбылось вполне»².

Отвечая на поздравление своего друга Хохрякова, А. Васнецов написал ему: «Спасибо тебе за пожелания и поздравления меня с успехом в моих делах. После стольких лет упорной борьбы <...> фортуна, кажется, мне улыбнулась»³.

В 1900 году И. Е. Репин, В. Д. Поленов и Е. Е. Волков направили в Академию художеств «заявление», предлагая удостоить А. М. Васнецова звания академика. Осенью пришел ответ: «Совет Санкт-Петербургской академии художеств постановлением от 30 октября 1900 г. за известность на художественном поприще признает и почитает Аполлинария Михайловича Васнецова своим академиком»⁴. А через три года — 27 октября 1903 года по предложению Н. П. Кондакова, В. В. Матэ и И. Е. Репина он избирается «в число действительных членов Императорской Академии художеств»⁵.

В начале 1900-х годов четко определяется принцип отбора Васнецовым тем для исторических пейзажей Москвы. Как человек, хорошо знавший историю России и историю Москвы, и как патриот своей Родины, он выбирает сюжеты, главным образом связанные с практической деятельностью москвичей.

Внимание художника привлекло строительство Всехсвятского моста на Москве-реке, событие для своего времени грандиозное. Он запечатлел этот интересный архитектурный памятник в картине «Всехсвятский каменный мост. Конец XVII века» (1901, Ярославский художественный музей).

Когда в 1692 году сооружение моста было закончено, он поразил всех не только своими невиданными до той поры размерами, но и новизной строительной техники: его называли одним из чудес света. На

Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952, с. 144.

² Письмо В. М. Васнецова А. М. Васнецову от 6 марта 1900 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 470, л. 1.

³ Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 19 апреля 1900 г.— Там же, ед. хр. 252, л. 1.

⁴ ЦГИА, ф. 789, оп. 12, ед. хр. И-101, л. 5.

⁵ Там же, л. 14.

дубовых сваях было возведено шесть каменных быков с ледорезами, связанных между собой арками. На правом берегу Москвы-реки, изображенном в картине, мост заканчивался двумя шатровыми башнями, которые возвышались над проезжими воротами. Вдоль всего моста шла крытая галерея, где размещались лавки с различными товарами и пивные кружала. Под мостом находились царские мельницы.

Соединяя Кремль, Китай-город, Белый город и Скородом с Замоскворечьем, Всехсвятский мост, находившийся неподалеку от современного Большого Каменного моста, был весьма оживленным местом в Москве конца XVII — начала XVIII века.

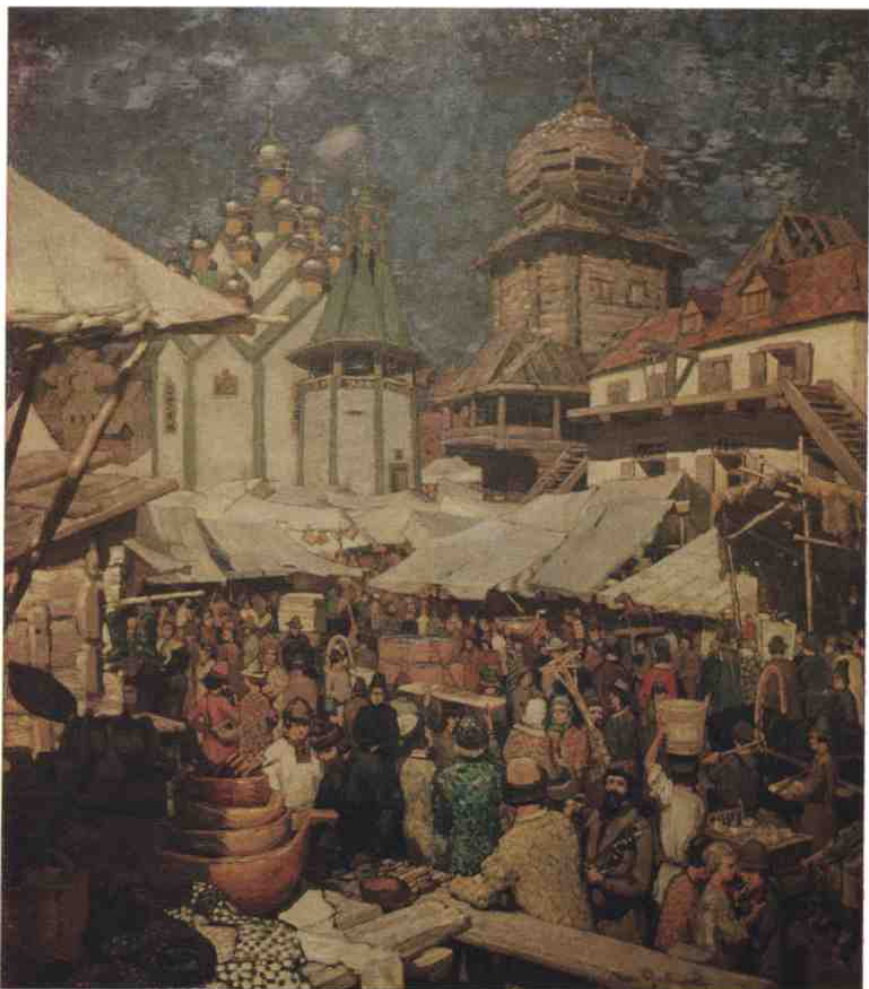
Васнецов изображает мост после завершения строительства. С Всехсвятского моста к заснеженному Замоскворечью в ярких одеждах, привлекая внимание горожан, с плясками спускаются скоморохи. Но не только радостное настроение веселой толпы скоморохов определяет эмоциональный строй произведения. Определенная приподнятость присутствует и в архитектуре — в торжественном ритме линий величественных золотых соборов, островерхих башен Кремля и Всехсвятского моста.

И здесь главное для Васнецова не жанровая сцена, а архитектурные сооружения. Чтобы показать как можно больше строений древнего города, он даже нарушает масштабы, как бы «уплотняет» архитектуру, сокращая реальные расстояния между зданиями. Глядя на картину, можно понять, что в Москве XVII столетия уже много каменных построек, которые, начинаясь от Кремля, постепенно вытесняют деревянные на окраину столицы. Величава красота разросшегося города, получившего в конце XVII века название Москвы белокаменной.

Все иностранцы, посещавшие Москву в XVII столетии и оставившие описания своих путешествий по «Московии», отмечали своеобразие русских базаров, обилие товаров, их дешевизну и большое скопление наро-



А. М. Васнецов на выставке Союза русских художников. 1900-е годы. Фотография



Базар. XVII век. 1903. Москва, Гос. Исторический музей

да в торговых рядах. Базар был центром экономической жизни города, на нем покупали все необходимые товары.

А. Васнецов, работая над воссозданием облика древней столицы, естественно, заинтересовался этим важным центром городской жизни и запечатлел его в картине «Базар. XVII век» (1903, Исторический музей).

Картина, так же как и предыдущая, оптимистична по настроению. Для колорита художник выбирает звучные локальные краски, близкие народным лубкам: ярко-синее небо, оранжевые ковши, белые навесы и т. п., что создает ощущение праздничности московского базара.

Больше всего на базаре лубяных изделий, имевших широкое распространение в Древней Руси; здесь же яркие ткани, предметы домашнего обихода, калачи и пироги, громко «рекламируемые» бойкими разносчиками. И все же в этой, казалось бы, сугубо жанровой картине весь вто-

рой план художник отводит архитектурным постройкам (многоглавая каменная церковка, рядом — полуразрушенная деревянная, справа — мытная изба, за нею видна кровля гостиного двора), плотно обступившим территорию базара.

Углубленно работая над историей Москвы, Васнецов сближается с историками и археологами. В 1900 году он становится членом Комиссии по сохранению древних памятников при Московском археологическом обществе, основанном в 1864 году.

В Обществе состояли такие ученые, как антрополог, географ, этнограф и археолог Д. Н. Анучин, историк и археолог И. Е. Забелин, историки В. О. Ключевский и М. В. Довнар-Запольский, писатель Д. Н. Мамин-Сибиряк, архитекторы К. М. Быковский и И. Е. Бондаренко, историки искусства Д. В. Айналов и Н. П. Кондаков, художник И. С. Остроухов и многие другие, а также любители-меценаты, интересующиеся археологией.

Московское археологическое общество занималось охраной и изучением древних памятников России, проведением раскопок, устройством археологических съездов и т. д. В этой работе принимал участие и А. Васнецов, выполняя поручения Общества, связанные с обследованием и реставрацией памятников искусства. И. С. Остроухов в письме к А. П. Боткиной от 4 ноября 1904 года сообщал: «Археологическое общество поручило А. Васнецову и мне ведать реставрацией Архангельского собора. Это очень большая, серьезная и ответственная работа лет на шесть»¹.

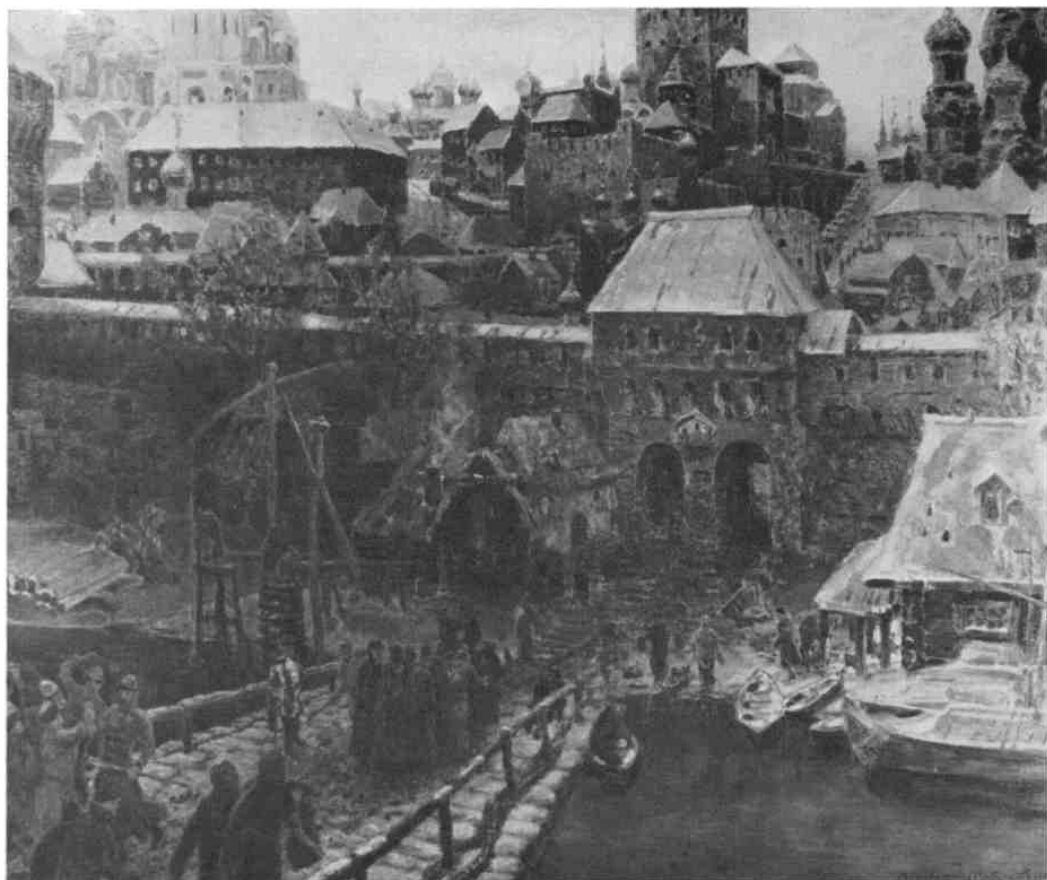
Деятельность А. Васнецова в Комиссии, несомненно, была полезной для его работы над произведениями из жизни старой Москвы. «Немалую услугу в ознакомлении с историческими памятниками Москвы, — писал позднее художник, — оказало мне мое пребывание в Комиссии (в качестве члена) по сохранению древних памятников, когда приходилось спускаться в подземелья и лазить под крыши древних церквей и зданий, а также изучать древние иконы, реставрация которых происходила под моим руководством»².

За активную и плодотворную работу в Комиссии 12 февраля 1901 года А. М. Васнецов избирается членом-корреспондентом, а 26 января 1906 года — действительным членом Московского археологического общества³. Это было большой честью для художника и свидетельствовало о признании видными русскими историками и археологами его работы по изучению древней Москвы.

¹ Отдел рукописей ГТГ, ф. 48, ед. хр. 359, л. 2.

² Автобиографическая записка... с. 14.

³ Императорское Московское археологическое общество в первое пятидесятилетие его существования (1864—1914), т. 2. М., 1915, с. 61.



Москворецкий мост и Водяные ворота. Середина XVII века. 1900. Москва, Гос. Третьяковская галерея

27 декабря 1909 года была организована отдельная Комиссия по изучению старой Москвы, так как археологических и исторических материалов накапливалось все больше и больше и возникла настоятельная необходимость более глубокого их изучения. Эта Комиссия тоже вошла в состав Московского археологического общества. Ее работа была построена на более демократических основах: заседания могли посещать все граждане, интересующиеся прошлым Москвы. Комиссия подвергалась многим реорганизациям, но существовала довольно долго — до 1930 года, с небольшим перерывом¹.

В 1909—1923 гг.—Комиссия по изучению старой Москвы Московского археологического общества; в 1923—1924 гг., после закрытия Общества,—«Группа лиц, интересующихся изучением старой Москвы» при Историческом музее; в 1924—1930 гг.—Ученая комиссия при отделении Исторического музея—«Старая Москва», затем — секция «Старая Москва» Общества изучения Московской губернии. Для краткости будем называть ее — «Комиссия» или «Старая Москва».



Книжные лавки на Спасском мосту в XVII веке. 1902. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея

В дореволюционное время на заседаниях обеих комиссий А. М. Васнецов сделал около двадцати докладов, свидетельствовавших о широте его познаний и разносторонности интересов: «Опись предметов, находящихся в ризнице церкви Никиты Мученика за Яузой», «О древних памятниках, находящихся в Андроньевском монастыре», «Об иконописи храма Алексея Митрополита на Николо-Ямской улице», «Московский Кремль при Иване Калите» (с показом акварели) и другие.

Совместная работа и тесное общение Васнецова с учеными были для него в высшей степени плодотворными. Разнообразный круг тем, затрагиваемых в докладах историками и археологами, методика их исследовательской работы интересовали Васнецова, помогали ему выработать собственный метод в работе над воссозданием архитектурного облика древней столицы.

Заслуги А. М. Васнецова как ученого, историка и археолога Москвы были высоко оценены в научно-художественном мире. Его большие статьи «Древняя Москва», «Облик старой Москвы», «Москва» публикуются в солидных изданиях¹.

См. библиографию, с. 210.



На крестце в Китай-городе. 1902. Акварель. Москва, Гос. Исторический музей

В 1900-е годы у А. Васнецова наряду с техникой пастозной масляной живописи появляется особая манера работать акварелью. Своеобразие приема заключалось в нанесении поверх фиксированного угольного или карандашного рисунка акварельных красок. Такой прием был непосредственно связан с характером работы над архитектурным пейзажем старой Москвы, где подчас необходимо было тщательным образом прорисовать детали деревянных, покрытых узорной резьбой построек. Кроме того, он облегчал огромную работу по сбору подготовительного материала, вносил в акварель необходимую четкость. Все акварели из жизни старой Москвы выполнены Васнецовым в этой оригинальной технике.

Рассмотрим некоторые из них.

«Едва ли не самым интересным родом торговли на Красной площади,— писал Васнецов,— была торговля на Спасском крестце и мосту книгами духовного и светского содержания, а в конце XVII века здесь стали торговать и «листами» — лубочными картинками. Вероятно, любитель-книголюбитель здесь мог продать и интересную рукопись или фолиант с фряжскими листами (гравюрами)»¹.

Васнецов А. М. Вероятный вид Красной площади во второй половине XVII века.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 50, л. 4.



Уличная решетка. Ночь. 1903. Акварель. Москва, Гос. Исторический музей

Этот примечательный факт в жизни старой Москвы запечатлен Васнецовым в одной из наиболее известных его акварелей — «Книжные лавки на Спасском мосту в XVII веке» (1902, Третьяковская галерея).

В центре внимания художника — деревянные книжные лавки. Торговля книгами в XVII веке постоянно увеличивалась, и лавки, уже не уместившись на Спасском мосту, занимали часть территории Красной площади.

Теплый зимний день. На фоне белизны чуть талого снега, припорошившего мостовую, выделяются яркие, с узорами, одежды горожан и вывешенные над прилавком книжные новинки с пестрыми буквицами и заставками. Москвичи неторопливо выбирают здесь интересующие их книги. Около бревен, припасенных, очевидно, для постройки еще одной лавки, — группа людей, среди которых идет какой-то спор. Забавен углубленный в чтение монах в клобуке, повернувшийся спиной к спорщикам.

Слева — водяной ров, окружавший Кремль. Над старыми массивными кремлевскими стенами, занимающими в картине значительную ее часть, кружится стая птиц. Все архитектурные детали (каменные зубцы, кирпичная кладка моста, кровля кремлевской стены, луковичная главка



Площадь Ивана Великого в Кремле. XVII век. 1903. Акварель. Москва, Гос. Исторический музей

деревянной часовенки и др.) прорисованы Васнецовым с большой тщательностью.

Содержание другой акварельной картины — «На крестце в Китай-городе» (1902, Исторический музей) — красочно раскрыто А. Васнецовым в одной из его статей: «На крестцах, перекрестках улиц, неожиданно раздавшийся вопль и причитания о покойнике говорили о том, что родственники узнали в выставленном напоказ божедوماми покойнике своего сродника... Здесь же с бирюзовыми колечками во рту зазывали прохожих в кружала и притоны словоохотливые веселые женщины. Слышен был плач детей-подкидышей, вынесенных сюда в корзинах все теми же божедوماми, собирающими добровольные приношения на их пропитание... Пройдет толпа скоморохов с сопелями, гудками и домбрами... Раздастся оглушительный перезвон колоколов на низкой деревянной на столбах колокольне...

Склоняются головы и спины перед проносимой мимо чудотворной иконой... Разольется захватывающая, разгульная песня пропившихся до последней нитки бражников... Гремят цепи выведенных сюда для покаяния колодников... Крик юродивого, песни калик перехожих...



Утро. XV век. (Ранним утром. Москва XV столетия). 1903. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея

Смерть, любовь, рождение, стоны и смех, драма и комедия — все завязалось неразрывным непонятым узлом и живет вместе как проявление своеобразного уклада жизни средневекового народного города»¹. Многое из цитируемого описания жизни крестцов можно найти в жанровой сцене, изображенной в работе Васнецова.

Высокие бревенчатые дома с резными столбами и наличниками окон и дощатыми кровлями, высокая колокольня под навесом, очень типичные для старой Москвы, так тонко проработаны в рисунке, что можно разглядеть все узоры деревянной резьбы. В XVII веке в Китай-городе бояре и зажиточные купцы начинали строить и каменные дома, которые художник помещает в картину как одну из характерных особенностей архитектуры того времени. Цветовая гамма акварели монохромна, выдержана в глубоких коричневых тонах и высветляется лишь белыми каменными строениями.

В дополнение к сказанному выше надо отметить, что техника акварельной живописи А. Васнецова тоже часто приобретает черты народного искусства, сближаясь с выжженными на дереве или раскрашенными рисунками на изделиях русских кустарей.

В Историческом музее в Москве хранится красивая по цвету васнецовская акварель — «Площадь Ивана Великого в Кремле. XVII век» (1903).

Еще с XVI века эта площадь была «административным» центром Москвы. В будни перед зданием Судного и Казенного приказов (оно слева, с наружной лестницей на арках) целый день толпились челобитники. Сидевшие тут же подъячие «всем и каждому писали за деньги челобитные кабалы или расписки», причем за неимением столов они писали их на согнутых спинах просителей. Здесь же громко оглашались царские указы. Отсюда и пошла поговорка: «Кричать во всю Ивановскую».

Васнецов А. Облик старой Москвы.— История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, т. 2, с. 244.



Вьюжит. Метель. Старая Москва. 1904. Акварель. Москва, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова

В картине Васнецова Ивановская площадь изображена в воскресный зимний день. Ослепительно сверкает снег. На площади многолюдно и оживленно. Здесь бояре в длиннополых бархатных и парчовых шубах, в высоких шапках с меховой опушкой, приехавшие на расписных санях и возках, нарядные по-праздничному горожане, воины. Все они следуют на богослужение в кремлевские соборы.

Колокольня Ивана Великого отделяет Ивановскую площадь от Царской площадки, видна лишь Золотая палата с Золотым крыльцом (на втором плане), справа от него — временная деревянная звонница с большим колоколом, который впоследствии будет поднят на колокольню Ивана Великого. У подножия столпа колокольни видна трехглавая церковь Входа Господня в Иерусалим. За приказным крыльцом выглядывают маковки Архангельского и Благовещенского соборов.

Любопытная деталь московского быта показана Васнецовым в небольшой акварели «Уличная решетка. Ночь» (1903, Исторический музей).

В целях безопасности улицы Москвы, ведущие к Кремлю, заграждались решетками с воротами из толстых бревен, около которых жили решеточные сторожа, запиравшие ворота на ночь и во время пожаров, дабы преградить наплыв народа и грабителей, расхищавших имущество погорельцев.



Царская площадка и Красное крыльцо Грановитой палаты в Кремле. 1904. Акварель.
Музей истории и реконструкции г. Москвы

Художником лирически прочувствован пейзаж засыпающего города. Ярко светит луна. Длинные тени протянулись от ворот. Безмолвна улица, и лишь у решетки бодрствуют сторожа, отбывая свою службу. Картина предельно лаконична и благородна в цвете; все построено на тонких градациях коричневатого цвета деревянных строений и голубоватого снега.

В акварели «Скоморохи» (1904, Третьяковская галерея) тема древней Москвы решена в ином плане. По существу, это жанровая композиция с элементами пейзажа: с большой любовью написана здесь погружающаяся в темноту старая московская улица.

Картины А. Васнецова из жизни старой Москвы получили положительные отзывы многих художественных критиков, его современников, взгляды которых в оценке одних и тех же явлений в искусстве не всегда бывали единодушными. В. В. Стасов одним из первых в 1901 году назвал произведения Васнецова «прекрасными и талантливыми восстановлениями древней Москвы XVII века»¹.

¹ Стасов В. В. Избранное, т. 2. М.—Л., 1951, с. 170.



Скоморохи. 1904. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея

А. Н. Бенуа, критикуя художника за «технические недостатки» пейзажей, признавал: «Виды старой Москвы, являющиеся в научном отношении очень верными иллюстрациями, драгоценны и в чисто художественном отношении. В них он, подобно своему брату, сумел разгадать коренную русскую, окончательно в наше время исчезающую красоту, вычурную, странную прелесть целой безвозвратно погибшей культуры»¹.

А. П. Новицкий в «Истории русского искусства с древнейших времен» писал: «Васнецов создал особый род пейзажа — исторический. Для этого он вдавался в подробное археологическое изучение родной старины, в чем достиг таких результатов, от которых не отказались бы и многие ученые специалисты, но тем не менее наука не засушила его таланта, и картины его «Улица в Китай-городе в начале XVII века», «Москворецкий мост и Водяные ворота в половине XVII века», «На рассвете у Воскресенского моста в конце XVII века» не только восхищают археолога изумительно точной реставрацией древней Москвы, но и вызывают в

¹ Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. Вып. 2, с. 243, 245.

душе каждого русского воспоминания о седой старине, невольно заставляют зрителя всецело перенестись в ту отдаленную эпоху и пережить перед картиною даже больше того, что заключает в себе сюжет»¹.

Другой историк искусства, В. А. Никольский, так писал о работах Васнецова: «Он обратился к «историческому пейзажу». Пишет виды древнерусских городов, преимущественно Москвы, и в этой оригинальной области достиг большого совершенства. Он умеет угадывать дух эпохи, умно составляет свои картины, изучил древнерусский быт, архитектуру, и от его картин веет настоящею неподдельной стариной земли русской, он воскрешает картины давно исчезнувшей жизни со всеми ее мелочами и воскрешает с таким искусством, что ему нельзя не поверить»².

В заключение приведем еще один отрывок — из статьи И. И. Лазаревского: «Одним из замечательных художников нашего времени является А. М. Васнецов. Этот художник дал ряд картин, в которых с большой исторической правдой и «подлинностью», с красивым мастерством воспроизвел виды старой Москвы. < . > Он сумел проникнуться духом передаваемой им эпохи и по отрывкам прошлого нарисовать нам ряд пейзажей стародавнего времени. < . . . > Среди тех немногих, что сумели в исторической живописи сказать новое и живое слово, почтенное и видное место занимает Ап. Васнецов. < . . . > Своими историческими пейзажами Ап. Васнецов проложил в развитии русского живописного искусства новый путь, разрабатывать который будут позднейшие художники»³

¹ Новицкий А. История русского искусства с древнейших времен, т. 2. М., 1903, с. 458—459.

² Никольский В. А. Русская живопись. Историко-критические очерки. Спб., 1904, 257.

³ Лазаревский Ив. Ап. Мих. Васнецов.— «Нов. журнал для всех», 1911, № 37, с. 89, 96.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Идейная борьба в изобразительном искусстве конца XIX — начала XX века. Товарищество передвижников и «Мир искусства».— Общество «36-ти художников».— Союз русских художников, роль Васнецова в его создании.— Преподавание в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества.— Отражение событий первой русской революции в деятельности художника.— Книга «Художество».

Годы расцвета творчества А. М. Васнецова совпали со сложным периодом истории России на рубеже XIX—XX веков, «когда старое бесповоротно у всех на глазах рушилось, а новое только укладывалось»¹. Это было время подготовки первой русской революции. Россия стала очагом событий, имеющих всемирно-историческое значение.

Общественные противоречия, «в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века»², оказали влияние на развитие национальной русской культуры. В буржуазной культуре, переживающей кризис, усилились антидемократические настроения.

Борьба декадентских тенденций и критического реализма — двух идейно противостоящих друг другу направлений в русском искусстве конца XIX — начала XX века — в конечном итоге, отражала противоречия общественных отношений.

В изобразительном искусстве идейное брожение выразилось в противоборстве между основными художественными объединениями тех лет — Товариществом передвижников и «Миром искусства».

Товарищество, отметившее в 1897 году свое 25-летие, утратило к этому времени главенствующую роль в искусстве. Однако было бы неверно умалять большие заслуги Товарищества передвижников в деле сохранения реалистических традиций в искусстве на протяжении многих лет, вплоть до последней, 48-й выставки в 1923 году. Художники-передвижники всегда были верны принципам народности, пониманию общественной роли искусства.

В конце 1890-х годов Товарищество, раздираемое внутренними распрями, не было единым, как прежде. В 1890 году был принят новый устав, «детисце» которого — Совет старейшин или столпов. Главной его задачей было и есть не допускать молодых, талантливых в члены Товарищества и по возможности удалять беспокойных из своей среды»³.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 102.

² Там же, т. 17, с. 210.

³ Письмо А. М. Васнецова И. И. Лазаревскому [1903 г.].— ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 185-а, л. 8.

На этой почве зачастую возникали разногласия между членами объединения, что не лучшим образом сказывалось на монолитности Товарищества. Уход в 1894 году в реформированную Академию художеств Репина, Куинджи, Шишкина и других, а через несколько лет выход из Товарищества еще ряда крупных мастеров привели к его ослаблению.

Все большую роль в изобразительном искусстве начинает играть возникшее в 1899—1900 годах в Петербурге объединение «Мир искусства», куда вошли молодые петербургские художники и любители искусства, а также некоторые московские живописцы. Первому периоду «Мира искусства» (до 1903 года) была суждена короткая, но яркая жизнь.

Видные мастера этого объединения — А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, К. А. Сомов и другие — были широко образованными людьми, владели в совершенстве профессиональным мастерством и создали ряд произведений, отмеченных тонкостью вкуса и изысканностью формы, бесспорны их высокие достижения в области книжного оформления и театрально-декорационного искусства.

Положительным в практической деятельности «мирискусников» было устройство выставок, знакомивших публику как с новейшими произведениями западноевропейских мастеров, так и с работами русских художников, забота об охране и изучении памятников старины, привлечение внимания к вопросам декоративного искусства, проблемам стиля.

Идейная платформа «Мира искусства», основанная на принципе независимости искусства от общественной жизни, отрицании его тенденциозности и утверждении лозунга «искусство для искусства», в то же время признавала активную общественную роль художественного творчества. В этом заключалась ее противоречивость.

С самого возникновения «Мира искусства» между его идеологами — А. Н. Бенуа, С. П. Дягилевым, с одной стороны, — и страстным защитником искусства передвижников — В. В. Стасовым, с другой, началась острая непримиримая борьба.

Со страниц журнала «Мир искусства» звучали резкие выпады против эстетических взглядов Н. Г. Чернышевского; идеи общественного служения искусству объявлялись устаревшими. Обвиняя передвижников в утрате социальной остроты произведений, идеологи «Мира искусства» выбирали наиболее уязвимые места в их творчестве.

Стасов же в статьях «Нищие духом», «Подворье прокаженных», «Две декадентские выставки» и других со свойственным ему темпераментом, отстаивая идейно-творческие позиции критического реализма, подвергал уничтожающей критике работы (не всегда справедливо по отношению к некоторым мастерам) и взгляды мирискусников.

¹ Стасов В. В. Избранное, т. 2. М.—Л., 1951, с. 411.

² Письмо А. М. Васнецова в Петербургское собрание членов ТПХВ от 11 марта 1899 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 69, ед. хр. 835, л. 1.

Но ни та, ни другая сторона в то сложное для русского искусства время не могли указать конкретные пути преодоления кризиса.

И Стасов это хорошо понимал. Он писал в 1894 году: «Нынче художнику нельзя уже быть только хорошим мастером своего дела и жить как медведю в берлоге, отдельно и далеко от всех, не думая ни о чем, не вмешиваясь ни во что, не понимая никаких многосложных общих интересов»¹.

Новое же, которому должно было принадлежать будущее, в это время только еще формировалось. Следует признать, что в целом дискуссия помогла многим художникам определить свои идеалы, проявить смелость в выборе творческого пути. А. Васнецов тоже не был в стороне от событий, происходящих в художественной жизни.

В 1899 году он дал свои работы на выставку русских и финляндских художников, организованную С. П. Дягилевым; в том же году вместе с В. А. Серовым, А. Е. Архиповым, Н. В. Досекиным, С. И. Светославским и другими московскими живописцами принял приглашение А. Н. Бенуа участвовать на выставке «Мира искусства».

Поступок москвичей вызвал среди членов Товарищества недовольство, которое, по-видимому, дошло и до А. Васнецова. Он пишет в Товарищество гневное письмо, отстаивая правоту своего решения: «Я враг декадентства, но не настолько устарел, чтобы не отличить <...> декадентства от прогресса в искусстве,двигаемого исканием новых путей и выражений. Я не враг новых веяний в искусстве и потому участие на выставках «Мира искусства» нахожу для себя полезным и в то же время не служащим в ущерб интересам нашего Товарищества»².

После участия на трех выставках в 1899, 1900 и 1901 годах Васнецов отходит от «мирискусников» и становится одним из учредителей нового художественного объединения — Союза русских художников, в органи-



Пейзажный класс. 1910. Фотография

зационный период которому предшествовало общество «36-ти художников». Васнецов так описывает его возникновение: «В один из вечеров С. И. Щукина в библиотеке, где собралось нас трое художников: я, Переплетчиков и Н. Досекин, был составлен список участников будущего Общества в количестве 36. Вошли в него, кроме передвижников, некоторые члены общества «Мир искусства» и кое-кто со стороны»¹.

В 1901 году состоялась первая выставка «36-ти», в 1902 — вторая. Выставки имели успех. Обе они были без жюри, в чем состояло отличие от всех других выставок. Подводя итог второй выставки, Васнецов писал: «Выставка «36-ти художников» <...> была попыткой поправить дело, т. е. соединить однородные художественные элементы как передвижников, так и «Мира искусства». Опыт удался как нельзя лучше. И мы надеемся продолжить его»².

Демократическая направленность произведений московских живописцев, преобладавших на выставках, пришлась по душе зрителям. Почувствовав под ногами твердую почву, москвичи решили, что назрела необходимость в организации нового художественного объединения.

В ноябре 1903 года «А. Архипов, Аполл. Васнецов, С. Виноградов, С. Иванов, И. Остроухов, К. Первухин и А. Степанов отказались от звания членов Товарищества передвижных выставок. Все эти художники вошли в число учредителей нового «Союза» художников»³. Всего членов-учредителей было семнадцать. Так возник Союз русских художников. В него вошла и группа петербургских мастеров во главе с А. Н. Бенуа.

К. Ф. Юон, один из членов нового объединения, писал впоследствии: «Союз русских художников объединил в своих рядах прогрессивно настроенных, лучших русских живописцев своего времени. Он возник в период упадка передвижничества, но традиции передвижников были



Макет для учащихся пейзажного класса. 1900-е годы. Фотография

ему близкими и родными. Печать московской живописной культуры, тяготевшей к полноценной реалистической правде, искавшей национального колорита и лишенной какого-либо стилизаторства, отличала его мастеров. Многообразие живописных стилей и индивидуальных почерков было типическим явлением на выставках Союза. <...> Основным принципом Союза русских художников заключался в том, что национально-живописные и индивидуально-творческие начала в искусстве являются важнейшими слагаемыми художественного творчества»⁴.

Первая выставка Союза русских художников открылась в декабре 1903 года, на ней преобладали пейзажи и жанровые картины. Оптимистический взгляд на окружающий мир, желание увидеть положительные стороны в жизни народа и выявить самобытные национальные черты в ней, а также передача красоты и поэзии русской природы — то новое, что внесли в живопись лучшие представители Союза.

А. Васнецов принимал самое активное участие в создании Союза русских художников, а затем в его деятельности. «Союзом управляла «тройка» из Аполлинария Васнецова, Виноградова и Переплетчикова»⁵, — вспоминал А. А. Рылов. Большую роль Васнецова в Союзе подтверждал и И. Э. Грабарь: «Влияние Коровина, Виноградова, Васнецова и Малютина было 5—7 лет тому назад прямо решающим и исключительным в Москве»⁶.

Первые заседания Союза, по воспоминаниям Юона, проходили в мастерской Аполлинария Васнецова.

Ежегодные выставки Союза русских художников пользовались большой популярностью в Москве и Петербурге, но различия творческих устремлений московских и петербургских художников с каждым годом проявлялись все отчетливее и привели к окончательному разрыву в 1910 году. Поводом послужили статьи А. Бенуа в газете «Речь», в которых он позволил себе резкие и необоснованные высказывания в адрес некоторых художников-москвичей, что последние сочли недопустимым.

А. Бенуа после раскола Союза русских художников писал: «Едва ли не самым замечательным из отрицательных явлений был уродливый раскол в «Союзе», но и это явление подготавливалось издавна, нарыв зрел многие годы, и лишь чудесами «товарищеской дипломатии» удавалось до сих пор скрывать роковую болезнь, кончившуюся катастрофой «сецессиона»⁷.

А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 140.

² Письмо А. М. Васнецова И. И. Лазаревскому [1903 г.].— ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 185-а, л. 9.

³ «Мир искусства», 1903, № 13, с. 143.

⁴ Юон К. Ф. Об искусстве, т. 2. М., 1959, с. 259.

⁵ Рылов А. Воспоминания. Изд. 4-е. Л., 1977, с. 161.

⁶ Грабарь И. Письма. 1891—1918, т. 1. М., 1974, с. 243.

⁷ Бенуа А. Художественная жизнь.— «Речь», 1911, 1 янв., 12.

После раскола сплоченность Союза русских художников и его авторитет в художественном мире значительно укрепились. В годы, предшествовавшие Великой Октябрьской социалистической революции, когда идейная борьба в изобразительном искусстве еще более обострилась и формалистические группировки всячески стремились подчинить художников, особенно молодежь, своему влиянию, Союз русских художников, так же как и Товарищество передвижников, твердо стоял на позициях реалистического искусства. А. Васнецов в течение всех двадцати лет существования Союза русских художников участвовал на его выставках в Москве, Петербурге, Киеве и Казани.

В 1901 году А. Васнецов был приглашен в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества руководить пейзажным классом на место скончавшегося И. И. Левитана. Дирекция предоставила Васнецову мастерскую в помещении Училища, что дало ему возможность без ущерба для творчества заниматься педагогической деятельностью.

Московское Училище живописи, издавна славившееся своим демократизмом, в начале 1900-х годов имело в педагогическом составе многих видных художников-реалистов: В. А. Серова, С. А. Коровина, С. В. Иванова, А. Е. Архипова, Н. А. Касаткина, С. М. Волнухина, А. С. Степанова и других.

Деятельность Аполлинария Михайловича в Училище живописи в годы острой борьбы художников реалистического направления с модернистами, влияние которых стало проникать и сюда, способствовала укреплению реалистического метода преподавания.

С большим увлечением и энергией занялся Васнецов педагогической деятельностью, отдавая свои знания и творческий опыт молодому поколению живописцев. Разносторонне образованный художник, ученый-исследователь и чуткий, внимательный педагог, Васнецов пользовался большим авторитетом среди преподавательского коллектива Училища и молодежи, которая «за ним шла».

До А. Васнецова, со времени организации пейзажного класса в Училище, им руководили такие выдающиеся мастера русского национального пейзажа, как А. К. Саврасов, В. Д. Поленов, И. И. Левитан, создавшие определенные традиции преподавания.

Со своим предшественником по пейзажному классу Левитаном Васнецова связывали почти двадцатилетние дружеские отношения. По воспоминаниям А. Васнецова¹, они познакомились в Абрамцеве, затем Левитан посещал его мастерскую в Кокоревском подворье в Москве, где Васнецов поселился в 1891 году. Левитан всегда внимательно рассматривал васнецовские холсты, стоящие на мольбертах, высказывал свои

¹ Протокол... 236, 30 июля 1925 г.—Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 1, ед. хр. 17, л. 1.

замечания, ценил Васнецова как художника, о чем свидетельствует эпизод, рассказанный П. В. Сизовым — учеником Левитана: «Однажды он [Левитан] спросил — это было среди веселого разговора: Представьте, господа, что вдруг меня бы почему-нибудь не стало. Кого желали бы вы видеть на моем месте? Были названы А. В., К. К., М. В., и Исаак Ильич остался очень доволен. Его понимали»¹. Инициалы расшифровывались так: Аполлинарий Васнецов, Константин Коровин, Михаил Врубель.

Желание Левитана передать свой класс в достойные руки сбылось.

Левитан проработал в Училище недолго, всего полтора года, но сумел за это короткое время прочно утвердить в пейзажном классе свой педагогический метод, принципы которого продолжил Васнецов в своей преподавательской деятельности. «Система его [А. Васнецова] преподавания в мастерской велась по такому же точно принципу, как и у Левитана»², — вспоминал В. К. Бялыницкий-Бируля.

К преподаванию Васнецов относился с большой серьезностью и свойственной ему во всем добросовестностью, не щадя ни своего времени, ни сил. Он любил проводить с учениками беседы об искусстве и специфике живописи, что способствовало расширению кругозора будущих художников, посещал с ними музеи, выставки русского и западного современного искусства, где на конкретных вещах пояснял положительные и отрицательные стороны различных художественных явлений.

Подобно Левитану, Васнецов неустанно прививал ученикам любовь к русской природе, требовал правдивой передачи природы.

Будучи сам большим мастером реалистического пейзажа, Васнецов делился с молодыми художниками своим методом работы над пейзажем. Рассматривая этюд с природы как средство изучения окружающей среды, он советовал прорабатывать его как можно более тщательно, рекомендовал развивать зрительную память, которая особенно нужна при работе над картиной.

Он требовал от учеников ясности в композиции, четкости в рисунке, точности общего тона, цвета, подробной проработки первого плана.

...Я старался передать ученикам те же принципы искусства, какими руководствовался и сам: настаивал на рисунке, верной передаче красок и общем впечатлении. С особенной настойчивостью я требовал для пейзажиста впечатления пространства: *без впечатления пространства нет пейзажа*»³, — утверждал А. М. Васнецов.

Большое значение придавал он развитию творческой индивидуальности учащихся, предоставляя им свободный выбор тем для композиций, разрешал по усмотрению каждого выбирать технику исполнения.

¹ Сизов П. В. И. И. Левитан. Из личных воспоминаний о нем. — «Народное благословение», 1903, № 21, с. 11.

² Бялыницкий-Бируля В. К. О методе преподавания пейзажа. — Информационный сборник Академии художеств СССР. Вып. 3. М., 1951, с. 44.

³ Как я сделался художником. . . , с. 52.

Весной и в начале лета (до каникул) Училище живописи снимало дачу под Москвой, где будущие пейзажисты жили и писали этюды с натуры. Васнецов часто посещал их, знакомился с работами, давал указания, сообразуясь со способностями каждого ученика.

В зимнее время, когда работа с натуры была затруднена, учащиеся пейзажного класса писали этюды из окна мастерской или макеты пейзажей, введенные ранее Левитаном, подчас довольно сложной конструкции, устанавливаемые здесь же, в мастерской.

Всеволод Аполлинариевич Васнецов, часто заходивший к отцу в мастерскую, так описывает наиболее запомнившиеся ему постановки: «Одна из них — хижина рыбака. В еловом лесу стоит избушка. Угол бревенчатой стены и окошко с резными наличниками и ставнями выглядывают из густого ельника. Рядом калитка и плетень, на котором сушатся сети, прислонены коса, грабли и весла. <...> Под окном завалинка, на которой сидит рыбак и чинит сеть. Прямо перед избушкой берег озера, в воде которого она отражается. Озеро сделано из плоских железных ванн, вроде больших противней <...>.

<...> Другая постановка — это фонтан. На берегу того же водоема стоит высокая белая каменная плита с каким-то барельефом. Из плиты торчит трубка, по которой бежит вода и стекает в бассейн. От падающей струи по поверхности воды разбегаются круги. А кругом — вечнозеленая южная растительность: лавры, пальмы, фикусы. У самой воды заросли лилий с их саблевидными листьями. Все цветочные горшки тщательно замаскированы; из кустов выглядывает классическая скульптура, чей-то бюст на белой колонне¹.

Любил Васнецов ставить натюрморты из ранних весенних цветов, доставляемых из соседнего цветочного магазина. Цветы наполняли мастерскую тонким ароматом и придавали ей праздничный, нарядный вид.

Обычно в мастерской было два-три натюрморта одновременно, и каждый мог писать тот, который ему более всего нравился. Учебные постановки, сделанные Васнецовым, отличались строгой продуманностью специальных задач, необходимых для выработки мастерства у будущих художников. На пейзажных макетах в течение четырех-пяти недель ученики тщательно штудировали фактуру коры деревьев, рисунок ветвей, отражение предметов в воде и тому подобные детали пейзажа.

Когда наступало время подготовки к ежегодной ученической выставке, Васнецов делил класс парусиновой ширмой на шесть-семь «индивидуальных мастерских» и распределял их между лучшими учениками на один месяц для писания картин к выставке по материалам летних этюдов. Такой метод поощрения вызывал здоровое соревнование среди учащихся, каждому хотелось получить «мастерскую», поработать не торопясь над пейзажем к выставке и заслужить одобрение своего учителя.

¹ Страницы прошлого, с. 22—23

Обычно тактичный и сдержанный педагог, Васнецов становился непреклонным по отношению к тем ученикам, которые во имя «новаторства» направляли свои поиски по пути формалистических ухищрений.

А. М. Герасимов вспоминал такой случай: «Часто на вопрос преподавателя: «Почему Вы так пишете?» — звучал гордый ответ: «Я так вижу». И один такой писака возмутил даже тишайшего Аполлинария Васнецова. <...> Он поставил куст белых цветов. Один из учеников написал его черной краской. На недоуменный вопрос Васнецова он ответил избитой фразой, вроде «Я сегодня так вижу, а, может быть, завтра увижу их белыми». На следующий день, придя в класс, Васнецов видит, что на холсте черные цветы переделаны в белые <...> подойдя ближе, увидел, что ученик, собрав упавшие лепестки белых цветов, наклеил их на сырую краску. Васнецов попросил служителя выкинуть эту дрянь <...> а господина Н. оставить класс»¹.

Доброжелательное отношение Васнецова к молодежи, по-настоящему преданной искусству, привлекало в его мастерскую учеников из других классов Училища.

Все ученики Аполлинария Михайловича, с которыми довелось беседовать автору этих строк, вспоминали о своем педагоге с большой теплотой и искренней благодарностью. Один из них, В. Ф. Штраух, писал А. М. Васнецову 16 марта 1915 года с фронта первой мировой войны: «Благодарю Вас за все то великое, что Вы сделали для меня за время моего пребывания в Училище, ведь Вы меня вскормили в искусстве, к Вам я попал совсем неопытным, Вы меня развили <...>. Нет возможности выразить моим скудным языком всего чувства благодарности, которое я питаю к Вам»².

О своем общении с Васнецовым в годы учебы в Московском Училище живописи архитектор Н. Д. Виноградов рассказывал: «Аполлинарий Михайлович обладал чрезвычайно мягким характером и удивительно чуткой, отзывчивой душой. Он часто помогал своими средствами ученикам, узнав об их нужде от них самих или от товарищей. Аполлинарий Михайлович был влюблен в свою профессию преподавателя. Он занимался, не считаясь с официальным учебным расписанием, долго оставался в своей мастерской по окончании учебных часов, ведя задушевные беседы с учениками»³.

А. М. Васнецов преподавал в Московском Училище живописи до 1918 года. В его мастерской прошли школу пейзажа многие талантливые художники, успешно работавшие затем в советском изобразительном искусстве, среди них — И. Г. Антропов, С. А. Аракелян, А. М. Герасимов,

Из воспоминаний А. М. Герасимова.— В кн.: К. Коровин. Жизнь и творчество. Сборник. М., 1963, с. 398—399.

² Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 835, л. 1.

³ А. Васнецов, К столетию со дня рождения, с. 92.

С. В. Герасимов, А. И. Деньшин, Н. С. Зайцев, А. В. Исупов, В. В. Крайнев, А. М. Кузнецов, В. В. Мешков, П. И. Петровичев, Н. Б. Терпихоров, В. А. Филиппов, А. Г. Цимакурдзе, И. Д. Чашников, В. Ф. Штра-них, Б. Н. Яковлев.

Как уже отмечалось, А. М. Васнецову на протяжении всей его жизни были свойственны демократические убеждения. Он не признавал пассивного отношения художника к общественной жизни. Не мог он остаться равнодушным и к событиям первой русской революции 1905 года. Вместе с другими преподавателями и учащимися Московского Училища живописи Васнецов присутствовал на собраниях и митингах, проходивших в Училище в поддержку революционных выступлений народа.

В числе ста тринадцати передовых русских художников А. Васнецов подписал «Резолюцию художников», опубликованную в 1905 году в газете «Право», где говорилось: «Можем ли мы, художники, оставаться в настоящее время безучастными свидетелями всего происходящего вокруг нас, игнорируя трагические картины действительности, и замыкаться от жизни лишь в технических задачах искусства?»¹. Выход из «гибельного современного положения» они видели «только в немедленном обновлении государственного строя». «Резолюция» свидетельствовала о гражданском мужестве художников и желании принять участие в общей борьбе за социальную справедливость.

В октябре 1905 года в газете «Новая жизнь» — первой легальной большевистской газете, которая издавалась в Петербурге (с 27 октября по 3 декабря 1905 года) М. Ф. Андреевой и являлась фактически центральным органом РСДРП, а с ноября 1905 года она стала выходить под непосредственным руководством В. И. Ленина, появилось сообщение: «Московский комитет РСДРП получил пожертвование на памятник Бауману 288 р. Борцам за свободу — от Коровина, Васнецова 300»².

А. Васнецов остро переживал жестокую расправу царского правительства над революционным народом. В письме к Н. Н. Хохрякову есть такие строки: «Как-то невесело на душе, тревожно. Как будто чего-то ждешь неприятного, неожиданного, повторения ужасов зимы. Все возможно... Неужели мы так и не доживем до настоящей свободы?!»³.

В 1906 году действительный член Московского археологического общества Аполлинарий Васнецов вышел из состава Комиссии по сохранению древних памятников в знак протеста против направленного Обществом послания Николаю II с выражением верноподданнических чувств по случаю подавления революционных событий 1905 года. Это был шаг, достойный истинного гражданина — патриота России.

Резолюция художников.— «Право», 1905, 8 мая, стб. 1510—1511.

² Москва. Хроника.— «Нов. жизнь», 1905, 28 окт., с. 13.

³ Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 26 марта 1906 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 270, л. 2.



Облака. 1880-е годы. Москва, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова

Свои взгляды на современное искусство художника-реалиста А. М. Васнецов обобщил в книге «Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи», изданной в 1908 году в Москве.

Несколькими годами позже Васнецов так объяснял необходимость ее написания: «Книжка «Художество» написана мной слишком поспешно. Так было страшно за искусство, в данном случае за живопись, под натиском ложного понимания его, захватившего чуть не всю молодежь на рубеже 19—20 веков, что те, кто любит искусство, придает ему серьезную роль в духовном развитии человека, а не только украшения жилищных стен, должны были поднять голос в защиту его. И вот я был из таких. Требовалось как можно скорее сказать слово более или менее отрезвляющее. Она была написана менее чем в два месяца с перерывами <...>»¹.

«Художество» — сравнительно небольшая книга, полемически и живо написанная, — представляет большой интерес и сегодня.

Сочетание качеств художника и теоретика позволило Васнецову поставить целый ряд интересных проблем и прийти к некоторым безусловно верным выводам как в плане решения ряда эстетических вопросов, так и в оценке современного искусства и путей его развития.

Книга «Художество» интересна и как чисто исторический документ эпохи, свидетельствующий о теоретической обоснованности принципов реализма в русском искусстве в его борьбе с декадентством.

Книга состоит из двух частей. В первой части — «Тезисы живописи» — Васнецов дает философско-эстетическое определение основных

¹ Письмо А. М. Васнецова Б. А. Лезину от 12 октября 1914 г. — ЦГАЛИ, ф. 287, оп. 1, ед. хр. 7, л. 1, 3.

компонентов живописи и их взаимоотношений, предпосылая исследованию краткий анализ происхождения и гносеологической сущности искусства. Вторая часть — «Тезисы живописи в современных проявлениях» — посвящена разбору состояния современного искусства.

В первой части Васнецов делает разбор «тезисов» живописи; по его мнению, этих тезисов четыре: впечатление, представление, внутренний образ и красота. Первым этапом художественного творчества является «впечатление» от окружающей жизни, или «внешней реальной сущности», от формы, цвета и т. п. Вторым этапом он считает «представление», которому отводит очень серьезное место в творчестве. Представление есть не что иное, как творческое мышление художника, оперирующего уже не просто впечатлением, но и своеобразными понятиями, близкими понятиям абстрактного мышления в нашем понимании. «Представление внешней формы предметов есть проявление сознания,— пишет автор.— Чтобы представить какой-нибудь предмет, для этого нужно осознать его, усвоить. Потому-то оно и является таким могущественным выразителем познающей способности человека» (с. 7).

«Внутренний художественный образ», по утверждению Васнецова, характеризует широкий круг понятий. Это, собственно, все то, что выходит за рамки представления (чисто зрительного), то есть внешнего физического ощущения цвета, формы, света и т. д. Другими словами, это результат опосредования художником всей совокупности явлений жизни, внешнюю, видимую сторону которой составляет «представление».

Единство внутреннего художественного образа и представления, с одной стороны, и впечатления, с другой, создает художественный образ. Свой субъективный образ, опосредованную им действительность художник, по утверждению Васнецова, переносит на полотно, делая его объектом впечатления других людей. «Художественный образ есть не что другое, как представление, выраженное в картине, или представление, вылившееся во впечатление» (с. 26). Здесь автор вплотную подошел к пониманию художественного образа как единства общего и единичного, сущности и явления, понятия и впечатления.

Слабее других разделов написана «Теория красоты». В этой части имеются явно ошибочные положения вроде того, что «красота, как деятель, была предопределена, как неизбежность до образования формы бытия. По ней, как по канве, ткалась бесконечная ткань мироздания» (с. 61).

В процессе доказательства своих основных положений Васнецов делает очень много остроумных и подчас глубоких обобщений и характеристик. Он говорит о единстве формы и содержания: «Единство внешнего образа и внутреннего (содержания) в произведениях живописи до того слито, что отделить одно от другого не представляется возможности, так как одно обуславливает другое. Внешний образ можно сравнить с сосудом, а внутренний — с содержимой в нем жидкостью: разбился со-

суд — разлилась влага» (с. 27). Правда, этот пример носит механистический характер, однако сама мысль о необходимости единства формы и содержания в художественном произведении верна.

На протяжении всей книги Васнецов обращается к вопросам о реализме, натурализме и формализме. «Произведение искусства живописи не может быть идеальным зеркалом, только отражающим «объект» (с. 10), — утверждает художник. Далее он обрушивается на натурализм. «Нельзя причислять к истинным произведениям ту тьму бездарных, выписанных и выстроченных картин, в которых, по-видимому, все отчетливо и ясно. В этого сорта произведениях как будто злой демон водит рукой художника: все его желание — проникнуть в сущность вещи, а выходит из-под руки холст, испещренный массой подробностей, не вытекающих из общего впечатления» (с. 15—16).

Подвергая критике натуралистические и формалистические произведения, Васнецов пишет: «Если художник, указывая на выписанный, сухой пейзаж, будет признавать его и хвалить, как и, указывая на явную декадентщину или холст с мазками, ничего не говорящими, будет восторгаться такими произведениями, всякий вправе не согласиться с таким художником и заподозрить его в недостаточной способности понимания того, что он поставил задачей своей жизни» (с. 51).

Во второй части книги Васнецов разбирает причины упадка современной ему живописи.

Зло высмеивает он тех художников, которые во имя «оригинальности» своих произведений жертвуют их содержанием. «Но ведь не нужно забывать, — пишет автор, — что в обыденной жизни чересчур быть оригинальным — значит прослыть чудаком, а то и еще больше» (с. 105).

В главе «Что и как в живописи» Васнецов восстает против формалистической бессодержательности работ художников, рассматривающих жизнь только «как натюрморт», как материал для хороших этюдов.

Он подробно останавливается на вопросе «Что такое декаденты?» и делает вывод, что «декадентство есть действительный упадок искусства», так как оно потеряло связь с жизнью. «Искусство, подобно Антею, тогда только проявляет силу, когда касается земли, и, как Антей, отделенный от земли, становится бессильно и жалко... Натура — первый учитель, вне этого начинается отсебятина, бред, лживость и прочее» (с. 117), — утверждает Васнецов.

В разделе «Искусство будущего» автор резко возражает художественным критикам, пытающимся отождествить новое, декадентское направление в живописи с общественным движением современности, рассматривая его как поиски новых путей в искусстве: «Искусство модернистов, а также и декадентская падшая содомская литература как будто нарочно выдуманы для отвода глаз от освободительного движения — подъема духа в них ни на грош, а один сплошной разгул содомии на почве психопатии и невропатии» (с. 122).

В существе этих слов, несомненно, правильный взгляд на современное художнику декадентское искусство как на «отвод глаз» от действительности и его идущая подстрочно мысль о необходимости действительного искусства, направленного на служение целям освободительного движения.

«Живопись будущего,— утверждает автор,— не будет продолжением того рода искусства, которое принято у нас называть декадентским. Этот эlegantный и подчас заманчивый цветок с подозрительным трупным запахом разложения, смею думать, не несет в себе плодотворных семян для родного искусства. Вероятно, он отцветет, не успевши расцвести» (с. 122—123).

Являясь выразителем взглядов художников-реалистов, Аполлинарий Васнецов в период все большего обострения борьбы в изобразительном искусстве не терял веры в неизбежность победы реализма. Он писал: «Не умрет искусство, потому что оно есть проявление самосознания человека. Настанет день, и снова воспрянет оно, как Феникс из пепла» (с. 123).

Васнецов говорит о большом значении искусства для народа, особенно в будущем, так как оно все более и более «становится достоянием общества». «Искусство может быть могучим рычагом в умственном и нравственном развитии народа,— утверждал художник,— благодаря своей непосредственности впечатления как «пластического образа», который можно всегда видеть» (с. 125).

Появление книги было весьма своевременно. Она обратила на себя внимание художественного мира не только в России, но и за границей. По предложению издателя К. Китайбля книга была переведена на немецкий язык и издана в Вене в 1909 году.

Художники-реалисты приняли работу Васнецова сочувственно. Рецензент К. Лепилов писал: «Книга безусловно интересная, интересная настолько, что, может быть, ее следует прочесть не раз, так как вопрос, затронутый ею, назрел и стоит неразрешенным перед той частью общества, которая интересуется вопросами искусства вообще и современных его проявлений в частности. Мы должны ценить попытку автора — одного из видных современных русских художников — разобраться в этом вопросе»¹.

Представители декадентского искусства отнеслись к «Художеству» враждебно. Это и неудивительно, так как они прочли в ней суровый приговор себе.

¹ Лепилов К. А. М. Васнецов. «Художество». — «Вестник учителей рисования», 1909, № 6, с. 102—103.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Начало работы для театра.— Декорации к «Хованщине» в Московской частной русской опере.— Поездка в Новгород.— «Садко» в Мариинском театре.— Картины из истории древнего Новгорода.— Оформление оперных постановок в московских театрах.— «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» в Мариинском и Большом театрах.— «Опричник» в Оперном театре С. И. Зимина.— Работа в Народном театре.

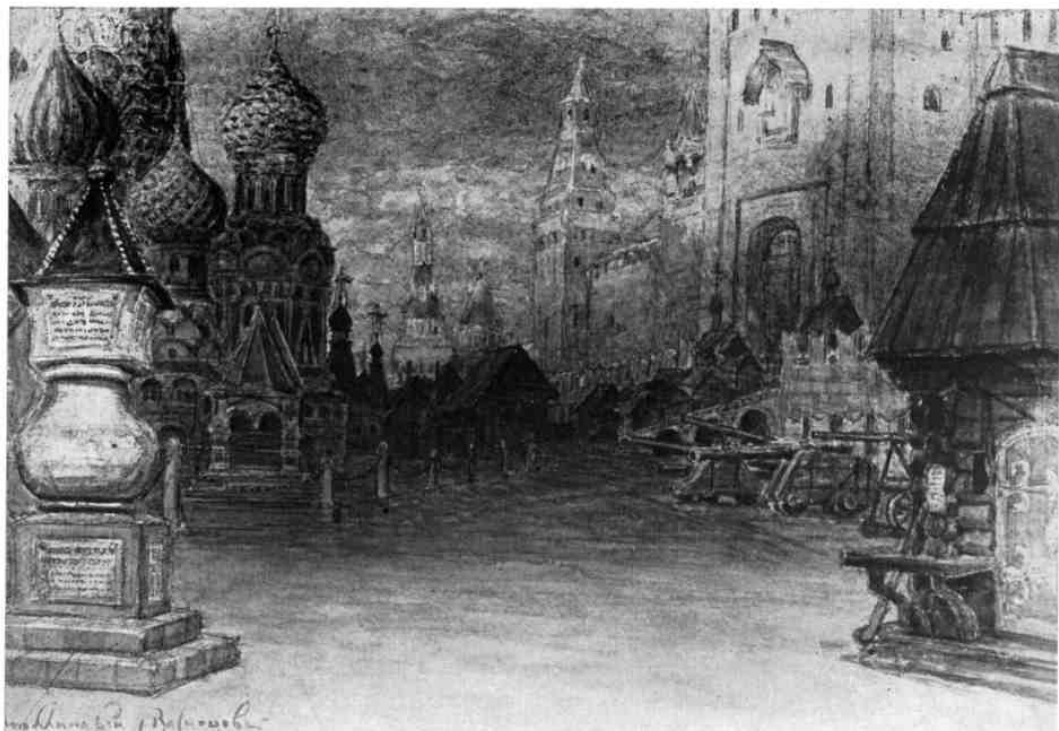
Одна из ярких страниц в творчестве А. М. Васнецова — его работа для театра.

В 1885 году С. И. Мамонтов основал Московскую частную русскую оперу. К работе он привлек выдающихся русских художников В. М. Васнецова, В. Д. Поленова, И. И. Левитана, А. М. Васнецова, М. А. Врубеля, К. А. Коровина, С. В. Малютина и других, ставших подлинными новаторами в театральном-декорационном искусстве. Развивая в искусстве театральной декорации принципы реалистической живописи, они добивались, чтобы декорации не были шаблонным, условным фоном для действия, а стали бы его неотъемлемой частью, художник же вместе с режиссером, певцами и музыкантами — полноправным соавтором образного решения оперного спектакля.

Художники мамонтовского театра принципиально новым оформлением оперных постановок совершили переворот в русском театральном-декорационном искусстве, опередив императорские театры, где все еще господствовали устаревшие формы декорационного оформления.

В репертуаре театра С. И. Мамонтова русские оперы занимали главное место, и премьера каждой из них становилась событием в театральной жизни Москвы.

Приход А. Васнецова в театр не был столь неожиданным, как это может показаться. Его приобщение к театру началось в Абрамцеве, где члены Мамонтовского кружка увлекались постановками «живых картин» и домашних спектаклей и юному Аполлинарию приходилось помогать брату Виктору Михайловичу и Поленову — выполнять черновую работу, когда они писали декорации, и постигать при этом специфические навыки театрального художника. К середине 1890-х годов А. Васнецов как живописец занял уже достаточно прочное место в художественном мире, и С. И. Мамонтов, зная его как мастера, глубоко преданного русскому национальному искусству, пригласил в свой театр, где уже трудились другие художники — его друзья и единомышленники, с энтузиазмом принявшие новое дело.



Красная площадь. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера.) 1897. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея

Ф. И. Шаляпин, обязанный С. И. Мамонтову началом своей карьеры оперного певца, вспоминал о той поре: «В окружении Мамонтова я нашел исключительно талантливых людей, которые в то время обновляли русскую живопись и у которых мне выпало счастье многому научиться. Это были: Серов, Левитан, братья Васнецовы, Коровин, Поленов, Остроухов, Нестеров и <...> Врубель <...>. Почти с каждым из этих художников была впоследствии связана та или другая из моих московских постановок»¹.

Мамонтов не побоялся поручить еще недостаточно опытному в театральных делах Аполлинарию Васнецову постановку одного из шедевров мировой оперной драматургии — народной музыкальной драмы М. П. Мусоргского «Хованщина», повествующей о трагических событиях на Руси конца XVII столетия, связанных народом с именами князей Хованских. Как известно, сюжет «Хованщины» был предложен Мусоргскому его другом — Стасовым.

Работа над «Хованщиной» была сложной и ответственной для Васнецова. Надо было правдиво донести до зрителя не только историче-

¹ Ф. И. Шаляпин, т. 1. Литературное наследство. Письма. М., 1976, с. 244.



Летний кабинет князя Голицына. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера). 1897. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея

скую обстановку того времени, но и добиться единства декорационного решения с замыслом композитора, который дает в музыке широкий охват эпохи, насыщенной острой борьбой между старой и новой Русью, раскрывает яркие народные характеры.

Занимаясь в библиотеках, музеях, консультируясь с историками и археологами, придирчиво отбирает Васнецов то, что находит созвучным эпохе и художественным образам, возникающим в его воображении под впечатлением музыки Мусоргского. Увлеченные поиски решений отдельных сцен оперы привели к желанному результату — эскизы декораций, костюмов, грима актеров, бутафории и реквизита были одобрены Мамонтовым, и «Хованщину» приняли к постановке.

Декорации «Хованщины» для спектакля по эскизам А. М. Васнецова выполнили К. А. Коровин и С. В. Малютин. Премьера состоялась 12 ноября 1897 года. Спектакль имел огромный успех, чему способствовали и талантливый дирижер Е. Д. Эспозито, и исполнение партии Досифея Ф. И. Шаляпиным, и художественное оформление А. М. Васнецова.

В. В. Стасов, прослушав «Хованщину», написал: «В последние годы другие еще художники присоединились к прежним членам Мамонтов-



Стрелецкая слобода. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера). 1897. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея

ского кружка. Таковы были Аполлинарий Васнецов и Конст. Коровин — оба пейзажисты. Малютин — пейзажист и историк. <...> Эта молодежь создала декорации и костюмы для всех лучших и талантливейших русских опер, поставленных на мамонтовском театре. Их много, и чудесных, но между самыми значительными сочинениями декораций я укажу на следующие, кажущиеся мне истинно превосходными <...> «Стрелецкая слобода» и «Скит раскольников» для «Хованщины» Мусоргского¹. Сохранились все эскизы декораций «Хованщины» (они были переданы С. И. Мамонтовым в дар Третьяковской галерее), позволяющие судить об этой работе.

В первом действии («Красная площадь») дается завязка сюжета оперы, на сцену выводятся основные действующие лица, раскрываются их сложные взаимоотношения. Поэтический облик древней столицы, созданный художником, тесно связан в его декорации с музыкой первого действия оперы, особенно с оркестровым вступлением «Рассвет на Москве-реке», представляющим собой замечательный музыкальный пейзаж. Картина солнечного восхода над погруженной в глубокий сон Москвой

¹ Стасов В. В. Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1952, с. 255.



Скит. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера). 1897. Акварель. Москва. Гос. Третьяковская галерея

символически выражает основную идею оперы — пробуждение Руси. Это очень хорошо почувствовал и отразил в своей работе Васнецов.

Эскиз «Красная площадь» настолько завершен композиционно, что может претендовать на самостоятельное существование как станковая картина. Сценическая площадка замкнута величественным силуэтом собора Василия Блаженного, частью кремлевской стены со Спасской башней и прижавшимися к ней деревянными домами. Васнецов помещает на площади интересную деталь — столб, поставленный по требованию взбунтовавшихся стрельцов. По утверждению историков, «это как бы первый вещественный памятник революции на Руси»¹.

С большой бережностью изображает художник историческую Красную площадь, причудливые кровли куполов собора и деревянную резьбу, украшающую дома. Он прекрасно передает красочность облика древней Москвы и национальный характер ее убранства.

Музыка первой картины второго действия («Летний кабинет князя Голицына») построена на сочетании двух основных тем: княжеской гордости Голицына и мрачного гадания Марфы.

Протокол. 334, 4 августа 1927 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 2, ед. хр. 3, л. 13.

Перед зрителем — со вкусом отделанный в европейском духе кабинет всемогущего вельможи князя Василия Голицына. Все свидетельствует о силе, уверенности в себе, богатстве и власти хозяина. Но Васнецов вводит в эту сцену новое «действующее лицо» — тревожный багряный свет заката. Его отблески на цветных стеклах и пышном убранстве интерьера создают предчувствие драматических событий, которые затем воплощаются в оркестровом вступлении к гаданию Марфы и в ее злобных предсказаниях о крушении судьбы князя.

Очень живописно решен эскиз Стрелецкой слободы в Замоскворечье с перспективой Всехсвятского моста, ведущего к Кремлю, с беспорядочно нагроможденными, грубо сколоченными избами стрельцов за дощатым забором, и как контраст к ним воспринимаются каменные палаты князя Ивана Хованского — главы стрелецкого гнезда.

Заключительное действие — «Скит» — кульминация оперы. Трагедия раскольников достигает в музыке Мусоргского высокой обобщающей силы. Мощные звуки оркестра, над которыми плывет хватающее за душу пение хора, перестают быть театральным действием и становятся чем-то более всеобъемлющим. Мусоргский гениально раскрывает в музыке характер русского народа, способного добровольно пойти на мучения и смерть во имя идеи.

Мрачную экспрессию этой сцены Васнецов убедительно разрешает в декорации «Скит». В глухом лесу за высоким забором приютился раскольничий скит, приготовлен для самосожжения костер. Гамма густых зелено-черных тонов делает едва различимыми отдельные предметы и подготавливает зрителя к восприятию музыкального содержания этой заключительной сцены оперы. Васнецовская декорация «Скита» производит сильное впечатление и надолго остается в памяти.

Известно, какую роль сыграла Московская частная русская опера в истории театра. В новом решении оперных постановок, основанном на стремлении достигнуть полного стилистического единства всех компонентов спектакля, одно из ведущих мест принадлежит А. М. Васнецову. Основываясь на глубоких знаниях отечественной истории и археологии, он продолжил и обогатил историко-эпическую тему в русской оперной классике на новом этапе развития театрально-декорационного искусства.

К тому же декорации Васнецова, органически связанные с музыкальной драматургией оперы, помогали и актерам проникнуться духом и настроением эпохи.

А. А. Бахрушин в 1927 году утверждал: «У А. М. Васнецова имеются эскизы декораций к «Хованщине», «Китежу» настолько ценные по своему подходу, что и сейчас новые декорации пишутся по Васнецову»¹

Протокол. . 334, 4 августа 1927 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 2, ед. хр. 3, л. 12.



Площадь в граде Китеже. Эскиз декорации к опере С. Н. Василенко «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре». (Москва, Товарищество частной оперы). 1903. Акварель. Москва, Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки

С исторических декораций «Хованщины» начался путь Васнецова к созданию пейзажей старой Москвы, о которых говорилось выше.

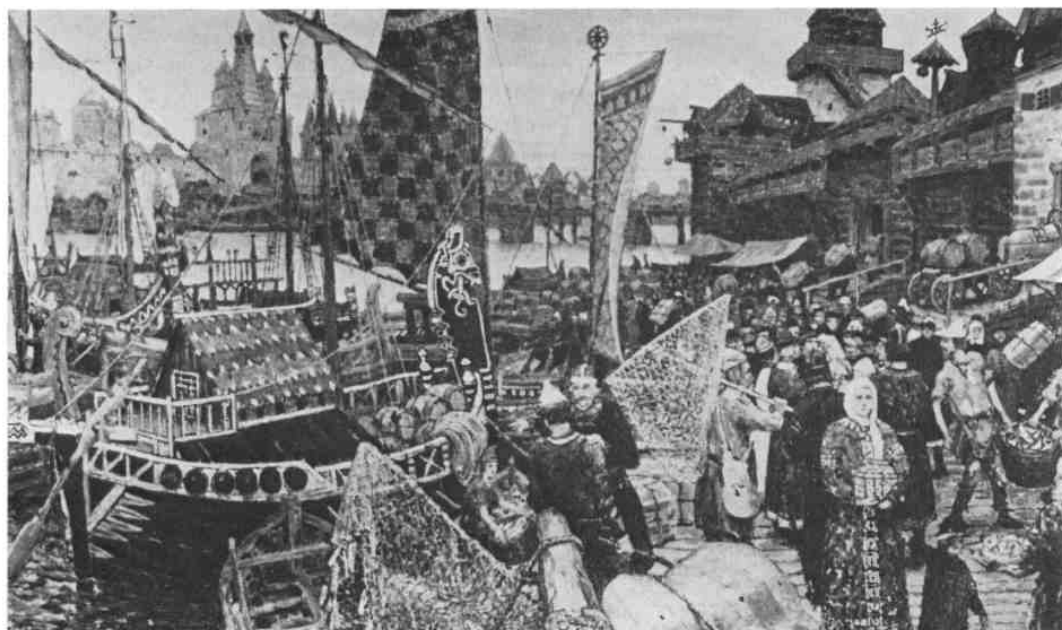
В 1900 году А. Васнецов получил предложение от Дирекции императорских театров оформить оперу «Садко» Н. А. Римского-Корсакова в Мариинском театре в Петербурге.

Для сбора материала художник дважды выезжал в Новгород и Архангельскую губернию, писал пейзажи с натуры на берегах озера Ильмень, стараясь уловить своеобразие колорита Севера; зарисовывал архитектурные памятники Новгорода и детали деревянной резьбы, украшающей дома, предметы убранства изб и народные костюмы. По возвращении Васнецов представил Дирекции более ста работ, а затем приступил к непосредственному выполнению эскизов декораций и костюмов для спектакля, поскольку сроки были довольно сжатые.

Образы вольного русского города Новгорода и былинного героя-гусяря гениально воплощены Римским-Корсаковым в опере — былине «Садко». Реальные картины народной жизни древнего Новгорода чередуются в ней со сказочно-фантастическими эпизодами, музыка полна сильных выразительных контрастов.

Декорации к «Садко» давали возможность Васнецову проявить не только свои знания исторического прошлого, воссоздавая по старинным рисункам русских судов и кораблей викингов судно Садко «Сокол» или деревянную новгородскую архитектуру и величественные соборы «господина Великого Новгорода», но и требовали активной работы фантазии.

К сожалению, сохранился лишь один эскиз декорации — «Интерьер комнаты-светлицы в доме Садко», наименее характерный для оперы в целом; поэтому ограничимся мнениями рецензентов о спектакле.



Прошлое Великого Новгорода. XV век. 1901. Местонахождение неизвестно

Один из них, увидевший эскизы на просмотре, писал: «Эскизы декораций выполнены даровитым художником с яркой фантазией, вместе с тем верны русской природе и согласны с археологией и историей»¹.

Другой после премьеры «Садко», состоявшейся 21 января 1901 года в бенефис оркестра, которым дирижировал Э. Ф. Направник, утверждал: «И такой художественный талант, как талант Ап. Васнецова, не уберется от декадентской порчи и ударился в утрировку народных мотивов, переданных с декадентской точки зрения. Всех разочаровала декорация подводного царства и вся постановка действия в подводном царстве. Долго подымались со дна морского какие-то облака воды различного цвета и густоты и наконец показались какие-то коричневые слои не то нефти, не то смазочных масел, точно взбудоражено было все дно Екатерининского канала. <...> Но зато очень красиво и эффектно была поставлена сцена с остановленным на океане кораблем новгородского купца Садко: декорация изображала морской пейзаж в шхерах при лунном освещении»².

Любопытно и мнение известного в свое время критика Н. Кашкина о тех же картинах оперы: «Эффектна декорация картины, где Сокол-корабль неподвижно стоит на море, а около, неподалеку, высятся две суровые, бесприютные скалы. Картина подводного царства нам нравится. Поднимающиеся кверху гигантские водоросли положительно красивы.

¹ Театр и музыка.— «Нов. время», 1900, 29 сент., с. 4.

² «Садко» в Марининском театре.— «Нов. время», 1901, 27 янв., с. 4.

Потом все принимает не совсем обычный фантастический вид, которому придает колорит голубоватое освещение¹.

В других рецензиях на постановку «Садко» мнения тоже довольно разноречивы. «В общем судьба твоего «Садка» должна быть названа нерешительным успехом, как в публике, так и в печати <...>. Твои замыслы не вполне выполнены театральными мастерами, декораторами, костюмерами»²,— написал Васнецову В. Л. Кинг из Петербурга.

Васнецов, по-видимому, был огорчен «прохладным» приемом «Садко» и решил «впредь за подобные хлопотливые задачи не браться».

Работа над «Садко» и связанные с ней поездки в Новгород не прошли бесследно для Васнецова-живописца. В 1901 году он создал картины «Прошлое Великого Новгорода. XV век» и «Пристань в Великом Новгороде. XV век» (местонахождение обеих неизвестно). Первая из них, надо полагать, близка декорации «Торжище у пристани».

«Прошлое Великого Новгорода» критика отнесла «к числу выдающихся произведений»³ XXX выставки Товарищества передвижников. Н. Н. Хохряков прислал своему другу восторженный отзыв о картине: «Твой «Великий Новгород» меня точно поднял и перенес в глубокую старину родной земли, полную какой-то сказочной таинственной поэзии. Это настроение переживаешь, когда читаешь русские былины и сказки <...>. Нисколько не умаляя старой Москвы твоей, я скажу, что «Новгород» по силе воплощения русского эпического духа в наглядности и понятности каждому образу в картине много выше <...>. Это опера какая-то. И эти суда торговые с фигурчатой резьбой, и разноцветные расшитые паруса и рыбацьи лодки с сетями, и этот народ Новгорода, и старые стены и башни, и древний Кремль за Волховом, все, все какая-то музыкальная сказка»⁴. В ответ А. Васнецов написал: «Очень рад, что тебе понравился мой Новгород, такие похвалы мне редко приходилось слышать. Ты угадал мое заветное желание, руководившее моей картиной,— выразить сказку истории»⁵.

Яркость и красочность живописного решения полотна способствовали раскрытию главного замысла художника — показать «сказочный» расцвет и богатство Великого Новгорода в XV веке, торговавшего «на всю Русь» и с заморскими странами.

За «Садко» последовало оформление еще нескольких оперных спектаклей. Показательно, что все театральные постановки А. Васнецова

Кашкин Н. «Садко» в Петербурге.— «Моск. ведомости», 1901, 30 янв., с. 3.

² Письмо В. Л. Кинга А. М. Васнецову от 30 января 1901 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 603, л. 1.

³ См.: «Живописное обозрение», 1902, № 10, с. 159.

⁴ Письмо Н. Н. Хохрякова А. М. Васнецову от 23 января 1902 г.— Архив В. А. Васнецова.

⁵ Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 5 февраля 1902 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 255, л. 2.



Озеро Светлояр. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». (Петербург, Мариинский театр, и Москва, Большой театр). 1906. Акварель. Москва, Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

связаны только с русской оперной классикой, где отражены жизнь и быт русского народа, народный фольклор, страницы героического прошлого. Среди них одноактная опера-кантата в двух картинах «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светоярс» С. Н. Васпленко, поставленная в 1903 году в Театре Г. Г. Солодовникова силами артистов Товарищества частной оперы, и «Жизнь за царя» М. И. Глинки в Большом театре, где в 1904 году он оформил две картины эпилога — «Старая Москва» и «Красная площадь».

В Городском народном доме на Введенской площади, находившемся в ведении А. А. Бахрушина, в декорациях А. Васнецова, созданных им в 1905 году, была поставлена «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова, причем эти декорации художник выполнял безвозмездно¹.

Но, пожалуй, самой значительной работой Васнецова в театре после «Хованщины» можно считать оформление (вместе с К. А. Коровиным) первой постановки на русской сцене оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н. А. Римского-Корсакова. Премьера в

¹ См.: «Театральная Россия. Музыкальный мир», 1905, № 16, с. 236.



Площадь перед церковью (Улица в городе). Эскиз декорации к опере П. И. Чайковского «Опричник». (Москва, Оперный театр С. И. Зимина). 1911. Акварель. Москва, Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

Мариинском театре состоялась 7 февраля 1907 года, а затем, через год, в Большом театре — 15 февраля 1908 года.

К тому времени Васнецов не только детально изучил историко-археологический материал по архитектуре и материальной культуре Древней Руси, но и написал главные картины из серии «Старая Москва».

«Сказание о Китеже» — опера, насыщенная большими страстями, в ней воспеваются жизнь, любовь к Родине, природа, человеческие радости и красота и одновременно гневно осуждаются измена и предательство, как тягчайшие преступления. В основу ее содержания положено предание о псковском князе Юрии, построившем Великий Китеж среди дремучих керженских лесов у озера Светлый Яр, о борьбе его с ханом Батыем и гибели князя из-за предательства, а также о чуде спасения Китежа. В опере борьба добра и зла сюжетно и музыкально олицетворяется в противопоставлении мирной, близкой к природе жизни людей и разрушения, гибели всего доброго и прекрасного.

Поэтическая легенда о героическом Китеже с большой любовью воплощена Васнецовым в театральной постановке. По его эскизам были выполнены декорации: «Улица в Малом Китеже», «Площадь в Великом Китеже», «Озеро Светлояр» и «Вход в храм».

Оркестровое вступление к опере «Похвала пύстыни» — шедевр симфонической музыки — вводит слушателей в нетронутый, наполненный лесными шорохами мир природы. Та же тема воплощена и в арии Февронии «Ах ты, лес мой, пύстыня прекрасная. . .».

Мирная жизнь Малого Китежа внезапно обрывается. На город обрушиваются татарские орды, они захватывают его и предают огню. Меркнет постепенно солнечный свет в Малом Китеже с его бревенчатыми домами, нарядными кровлями и наружными лестницами, и никогда уже не взойдет над ним солнце. . .

В этой сцене («Улица в Малом Китеже») Васнецов использует театральный свет как живописное средство, при помощи которого он передает трагическую атмосферу города, обреченного на гибель.

После того как хмельной бражник Гришка Кутерьма соглашается на предательство — провести татар к Великому Китежу, драматизм в музыке нарастает.

Перед зрителем открывается «Площадь в Великом Китеже». Суров облик осажденного Китежа. Городская площадь окружена высокими строениями и каменной стеной с деревянной галереей. К воротам города на битву с татарами направляется княжеская дружина, предводительствуемая Всеволодом, звучит мужественная боевая песня «Поднялася с полуночи дружинушка. . .

Следует кульминация оперы — музыкальная картина «Сеча при Керженце». Она начинается и заканчивается при закрытом занавесе. . .

Постановка «Сказания» в декорациях Васнецова и Коровина в Большом театре существовала довольно долго и возобновлялась дважды: в 1926—1928 и 1934—1937 годах. И всегда декорация «Площади в Великом Китеже» встречалась аплодисментами зрителей — в ней, как отмечалось в одной из рецензий, художник сумел достигнуть созвучности музыке Римского-Корсакова «по духу»¹.

Цветовая гамма «Площади в Великом Китеже» очень красива и сдержанна, преобладают приглушенные оттенки синего, коричневого и белого цветов.

Мастерство Васнецова-пейзажиста проявилось в декорации «Озеро Светлояр».

Раннее утро. Слегка розовеет небо у горизонта. Огромные деревья со смыкающимися сверху ветвями образуют внизу прорыв, сквозь который видна гладь озера с отраженным в ней «невидимым Великим Китежем». В это время в оркестре — мощный, в полную силу, ликующий звон китежских колоколов.

«Пейзажность» музыки «Сказания», по мнению специалистов, гораздо тоньше и проникновеннее, чем в других операх Римского-Корсакова. Образы природы здесь тесно сливаются с душевным миром человека.

¹ Оссовский А. Новая опера Римского-Корсакова. — «Слово», 1907, 11 февр., с. 5.

В сцене «Озеро Светлояр» эта черта проявилась с исключительной силой. И декорационное решение данной картины соответствует ее музыкальному содержанию, помогает раскрытию идейно-художественного замысла композитора, утверждающего природу как источник преобразования жизни.

В 1908 году на сцене Театра Г. Г. Солодовникова (ныне — помещение Московского театра оперетты) начал ставить спектакли один из крупных частных театров России — Оперный театр С. И. Зимина, возникший в 1904 году в результате слияния оперных трупп Зимина и Товарищества частной оперы. К работе в театре Зимин привлек многих известных художников: И. Я. Билибина, А. М. Васнецова, В. Е. Егорова, П. П. Кончаловского, В. Д. Поленова, Ф. Ф. Федоровского и других.

В Оперном театре С. И. Зимина в декорациях Васнецова с 1911 года в течение нескольких сезонов шла опера «Опричник» П. И. Чайковского. Художник, как и прежде, блеснул здесь своими знаниями всего «истинно русского», что и было отмечено в театральной рецензии: «Декорации написаны художником Маториным по эскизам Васнецова, знаменитого знатока русской сцены, — красивы, а костюмы — стильны и богаты»¹.

Последние театральные работы Васнецова связаны с Народным театром, созданным в 1910 году при Секции содействия устройству фабричных и деревенских театров при Московском обществе народных университетов. Председателем Секции и одновременно режиссером Народного театра стал В. Д. Поленов. Главной целью Секции было «распространение искусства среди народа», в этом заключалось ее большое воспитательное и просветительское значение.

Для фабричных и деревенских театров создавался упрощенный тип несложных и недорогих декораций, представляющих комбинацию взаимозаменяющихся деталей, могущих изображать то стену дома с окном или дверью, то наружный фасад.

В. Д. Поленов обратился к своим друзьям-художникам И. Е. Репину, А. М. Васнецову, П. А. Брюллову, В. В. Матэ, К. А. Коровину и другим с приглашением участвовать в работе Народного театра, где все выполнялось безвозмездно.

А. Васнецов сделал эскизы декораций и костюмов к пьесам «Купец Калашников» по М. Ю. Лермонтову (начало 1910-х годов), «Бежин луг» по И. С. Тургеневу (1910-е годы) и «Шемякин суд» Н. А. Попова (1914).

Очень любопытны эскизы костюмов к «Шемякину суду», где художник дает наряду с костюмами и меткую лаконичную характеристику тех образов, которым они предназначены. Здесь и долговязый «Подьячий», и толстый «Богач», и сухопарый «Бедняк», и хитрый Шемяка.

¹ «Студия», 1911, № 1, с. 23.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Поездки по России.— Пейзажи 1905—1910-х годов.— Серия «Времена года».— Демьяновские пейзажи.— Поездка в Швейцарию и Северную Италию.— Продолжение работы над картинами и акварелями на темы старой Москвы.— Увлечение астрономией.— Участие в создании Художественно-исторического музея в Вятке.

А. М. Васнецов на протяжении всей жизни много путешествовал по России и придавал своим поездкам большое значение, считая, что они воспитывали его как пейзажиста. Сохранилась географическая карта, на которой Васнецовым отмечено около ста пунктов, где он работал как художник.

Помимо Вятской губернии он рисовал и писал этюды в Финляндии, на Рижском побережье, в Центральной России и на Украине, на Урале, в Крыму и на Кавказе, а также за границей — во Франции, Италии, Германии, Швейцарии.

И где бы ни писал этюды художник, он всегда удивительно верно умел передать своеобразие ландшафта. Глядя на его картины и этюды, никогда нельзя ошибиться в том, что он изображает — Урал, Кавказ или Украину.

На выставках Союза русских художников в 1900—1910-е годы экспонировалось большое количество пейзажных этюдов Васнецова. Здесь пейзажи Севера и Урала («Ночь на озере» — 1905, «Из уральских воспоминаний» — 1907, «Безмолвие северной ночи» — 1910), в которых художник лаконично передал умиротворенность и тишину белой северной ночи, пейзажи средней полосы России («Октябрь», 1907). От этого скромного пейзажа веет теплотой и задушевностью, с большим лиризмом отражена в нем своеобразная красота поздней осени с грустно поникшими оголенными березками. Рассматривая «Октябрь» А. Васнецова, вспоминаешь пейзажи Левитана, Остроухова и других художников-лириков.

Так же хороши и псковские этюды 1908 года: «Гремячая башня», «Псков», «Церковь Сергия на Лужках».

Все перечисленные произведения типичны для художников-пейзажистов, членов Союза русских художников. Они реалистичны по своему характеру, выполнены на высоком профессиональном уровне, с большой любовью к тому, что в них изображается. Являясь непосредственным впечатлением от природы, они сохраняют свежесть и искренность ее восприятия. Но художник не ставит в них, как в эпических пейзажах 1890-х годов, глубоких идейных задач.



Зимний сон (Зима). 1908—1914. Из серии «Времена года». Москва, собр. В. А. Васнецова

В 1907—1914 годы А. М. Васнецов работал над серией пейзажей «Времена года», о создании которой давно мечтал. Свидетельством тому является его письмо к И. И. Лазаревскому от 2 января 1907 года. «Написать четыре времени года — это моя заветная мечта с детства. Выразить поэзию настоящей русской природы; чтобы картина захватывала зрителя, будила в его душе знакомые струны, которые говорят во всякой чуткой душе при виде картин природы осенью, зимой, летом и весной. Конечно, где, как не в России, так рельефно, так ясно характерны все четыре времени года? И вот я дерзнул взять на себя эту задачу, что выйдет, не знаю»¹.

Васнецов написал четыре картины: «Весна» (местонахождение неизвестно), «Лето» («Гроза идет»; Астраханская картинная галерея), «Осень» (Сумской художественный музей) и «Зимний сон» («Зима»; собрание В. А. Васнецова). Работа шла медленно и трудно, с перерывами и, по-видимому, не удовлетворяла художника. В том же письме к Лазаревскому он жалуется: «Что напишу нынче — перепишу сызнова в следующем году, перекраиваю, режу, перемазываю — одним словом, знакомая работа художника, когда ему не удается».

ЦГАЛИ, ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 185-а, л. 2—3.

Пейзажи были задуманы как панно, большого размера; в композицию некоторых из них предполагалось включение элементов жанра, связанных с сезонной трудовой деятельностью крестьян.

В картине «Лето» изображено огромное поле с копнами ярко-желтой соломы. Пейзаж безлюден, но следы пребывания людей ощущаются в убранном поле, в шалаше, приютившемся под могучим развесистым дубом и укрывавшем крестьян от знойного летнего солнца, а теперь опустевшем из-за надвигающейся грозы.

Пейзаж интересен необычностью освещения: дается резкое, без перехода, сочетание яркой солнечности жнивья и сине-фиолетового неба на втором плане с тяжелыми клубящимися грозowymi тучами, перерезанными зигзагами молний.

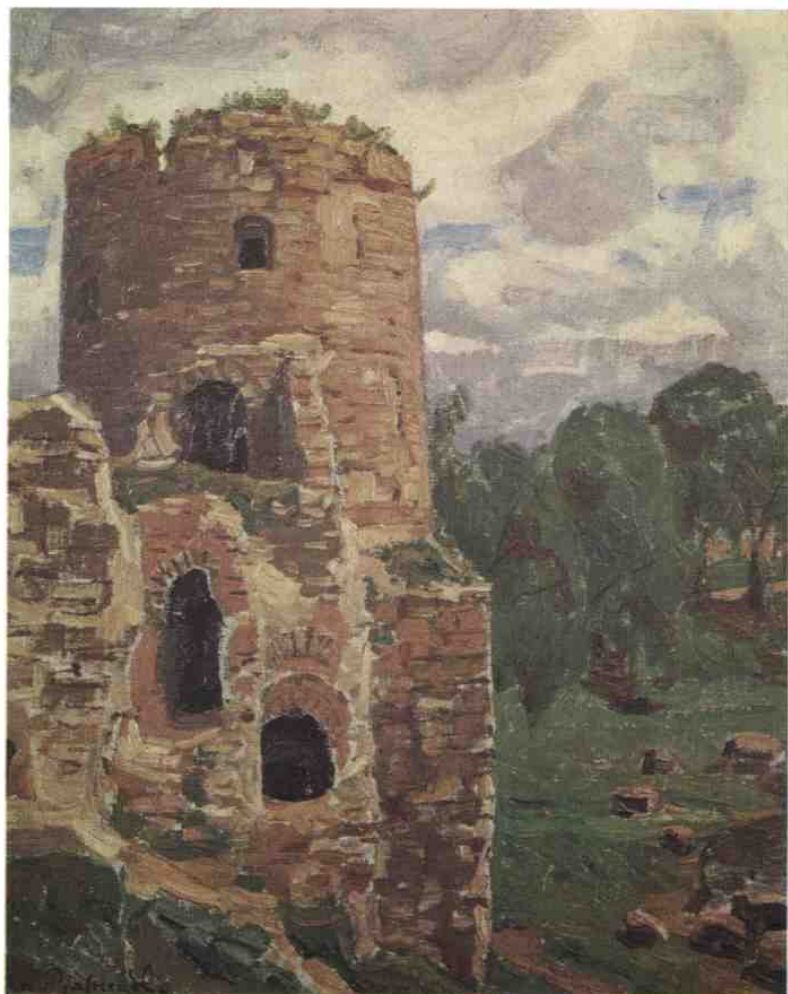
Своеобразна композиция «Осени»: почти весь первый план, как занавесом, закрыт огромными ветвями клена с многоцветьем осенних листьев — коричневых, красных, оранжевых, желтых, зеленых. Сквозь листву открывается вид на опустевшие поля, село с церковью, хмурое осеннее небо.

В пейзаже «Зима» показана опушка скованного морозом, заснеженного леса; мохнатые лапы елей и сосен укутаны мягким покрывалом снега. В глубь картины, к виднеющейся вдали деревне, уходит санный путь. Правдиво передано состояние безмолвия и звенящей тишины зимнего леса, когда треск сломанной под ногами ветки пугает, словно выстрел. Лимонно-оранжевый тон закатного неба резко противопоставлен взятым без нюансировки, синеватым теням на снегу.

Живописная манера картин серии «Времена года» отличается от той, в которой исполнены другие пейзажи Васнецова. В них больше видна «сочиненность» композиции, иногда присутствует излишняя резкость цветовых соотношений («Лето»); художник использует однообразный



На выставке Союза русских художников. 1908. Фотография



Гремячая башня. Псков. 1908. Москва, собр. В. А. Васнецова

широкий мазок («Осень», «Зима»), оконтуривает отдельные детали (дуб — в «Лете», ели — в «Зиме»).

Значительный след в творчестве Васнецова оставило ежегодное в течение пятнадцати лет (с 1903 по 1917 год) пребывание в летние месяцы в селе Демьяново, в пяти верстах от Клина.

Демьяново с конца XIX века принадлежало Владимиру Ивановичу Танееву — брату известного композитора Сергея Ивановича Танеева. В. И. Танеев (1840—1921) — юрист и публицист, автор ряда работ по социологии — был широко образованным человеком. В своей усадьбе он собрал библиотеку, в которой насчитывалось до двадцати тысяч томов, наиболее полно были представлены отделы социологии и истории французской буржуазной революции конца XVIII века, среди них имелись и редкие издания.



Царский пруд. Демьяново. 1915. Москва. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова

У В. И. Танеева в Демьянове неоднократно бывал П. И. Чайковский, который жил поблизости, в Клину, и брат — С. И. Танеев. Здесь часто снимали дачи многие московские и петербургские ученые, в их числе — К. А. Тимирязев, имевший там свою лабораторию.

К Демьянову, расположенному в отрогах Клинско-Дмитровской возвышенности, примыкали березовые и хвойные леса, неподалеку находился лес — Зверинец — с вековыми елями. Широкие горизонты с полями и далями открывались на много верст. При усадьбе был огромный парк со столетними липами, зелеными лужайками и глубокими прудами, по соседству — церковь и тенистое кладбище с большими вязами.

А. Васнецову нравились разнообразные живописные виды окрестностей Демьянова, нравилось и собиравшееся там общество. Особенно близок он был с В. И. Танеевым и К. А. Тимирязевым.

В. А. Васнецов в своей книге вспоминает: «...с тех пор, как я себя помню, мой отец был всегда очень дружен с Тимирязевым. В Демьянове они часто бродили вместе по полям и лесам, оба любили русскую при-

Страницы прошлого, с. 55.

² Архив В. А. Васнецова.

³ Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 8 декабря 1927 г.— Архив В. А. Васнецова.

⁴ Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 31 июля 1910 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 285, л. 1.

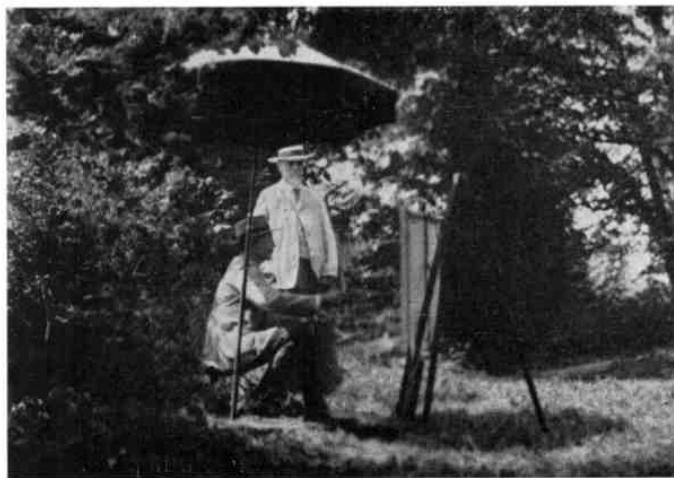
роду. Зачастую они любовались чудесными летними закатами <...> вели задушевные беседы об искусстве, о красоте, о разнообразии растительного мира. Очень часто к этим беседам присоединялся и В. И. Танеев»¹. В Демьянове А. М. Васнецовым сделано множество этюдов с натуры. В мае 1927 года он писал Хохрякову: «И всласть поработал я в нем [Демьянове]. Больших этюдов — более сорока»². Впечатления, навеянные демьяновской природой, неоднократно находили отражение в последующих картинах художника. Позже, в другом письме, Васнецов с удовольствием вспоминал время, проведенное в Демьянове: «Как бывало в Демьянове хорошо! С утра — этюды, придешь, пообедаешь, отдохнешь и опять этюды, тут же под боком, близко, так хорошо!»³.

Демьяновские этюды по мотивам близки абрамцевским, в них тоже нет величия широких просторов. Они интимны, так как созданы «для души». Но они несравненно сильнее абрамцевских по технике исполнения. Это этюды мастера, прекрасно чувствующего цвет, который приобретает здесь особую насыщенность и чистоту; тонко передана и воздушность среды.

В письме 1910 года читаем: «Демьяново учило меня писать, и эти 5—6 лет работы здесь все-таки не прошли даром. Натура — прежде всего»⁴. Иногда художник очень осторожно применяет импрессионистический прием письма: смешивая краски не на палитре, а прямо на холсте, он добивается еще большего звучания и свежести колорита. В демьяновской серии почти не встречается сырых, незаконченных этюдов.

Необычайной цельностью отличается скромный по цвету маленький этюд «Сумерки в поле», привлекающий внимание красивым сочетанием темнеющей дали и неяркой зелени поля за березовым плетнем.

С большим настроением написан пейзаж «К вечеру в поле». Группа деревьев бросает густую тень на дорожку, уходящую к опушке леса.



А. М. Васнецов и К. А. Тимирязев в Демьянове.
1900-е годы. Фотография



В тени лип. Демьяново. 1907. Москва, собр. В. А. Васнецова

Вдали на фоне чудесного зеленоватого неба разбросаны деревенские домики, скромные полевые цветы усеивают луг. В природе разлиты тишина и спокойствие наступающего вечера.

В этюде «Осинник в лесу» — однообразная чаща тонких осинок, ствол каждой из них написан почти одним мазком. Но, несмотря на некоторую монотонность ритма деревьев, пейзаж радует глаз свежестью красочной гаммы, построенной на сочетании зеленоватых и лиловатых оттенков листвы и стволов.

В пейзаже «Царский пруд» в полную силу звучит голос художника, воспевающего жаркий майский день, пронизанную солнцем сочную зелень деревьев и кустов, легкие кучевые облака, отражающиеся в зеркале пруда. На его берегу примостился с удочкой юный рыбак — сын Всеволод.

Вековые липы демьяновского парка запечатлены в большом этюде «В тени лип». Здесь удивительно точно передано состояние знойного летнего дня, почти физически ощущается благоухание цветов. Чередование насыщенных солнцем светлых пятен и воздушных, прозрачных теней делает пейзаж очень живописным. Свою любимую золотую осень Васнецов показал в пейзаже «Осенью в парке».



На погосте. Демьяново. 1917. Москва, собр. В. А. Васнецова

«Давно собирался написать осень яркую, разноцветную, но никак не приводилось — уезжал раньше, — сообщал он Хохрякову. — Нынче же на удивление рано пожелтел парк: вязы малиновые, клены изжелта-оранжевые, липы желтые — все дает такой букет, что кисть из рук валится — не выразить!»¹ Но, несмотря на опасения художника, этюд получился исключительно выразительным в цвете.

Грустным настроением, связанным с последними днями пребывания на даче, проникнут этюд «Заколоченный дом», на первом плане которого — превосходно написанный клен с облетающими ржавыми листьями.

Характерно, что особенно ясно проявившаяся в демьяновских этюдах любовь Васнецова к насыщенному чистому цвету станет главным качеством его работ последующего времени, достигнув кульминации в московских и крымских пейзажах 1920-х годов.

В 1912 году А. М. Васнецов с семьей ездил в третий раз за границу. Он побывал в Вене, Венеции, Флоренции, Милане, на северных итальянских озерах и в Швейцарии. Хотя поездка была запланирована «для

Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 3 сентября 1905 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 269, л. 1.

прогулки» и художник «не рассчитывал обогатиться этюдами», все же он не смог удержаться, чтобы не взять в руки кисть. От этого путешествия сохранилось несколько интересных пейзажей: «В Альпах», «Флоренция», «На озере Комо. Отель», «Долина Лаутербруннен», «Жерло реки Лютчины. Грюнденвальд», «Юнгфрау. Венген», «В снегах. Зильберхорн» и другие.

В сравнении с этюдами первой заграничной поездки здесь прежде всего обращает внимание изменение тематики. Если тогда взгляд художника приковывали отдельные памятники архитектуры («Остатки дворца Августа на Монте Палатино», «Храм Геркулеса», «Форум. Колонна Фоки» и т. п.), то теперь он показывает современную природу Италии и Швейцарии.

В картине «Юнгфрау. Венген» (Омский обл. музей изобразительных искусств), экспонированной на X выставке Союза русских художников, изображена окутанная легким утренним туманом величественная вершина горы, покрытая вечным льдом. Лучи восходящего солнца заставляют ледники переливаться разнообразными оттенками цвета.

В швейцарском этюде «Долина Лаутербруннен» верно найден масштаб предметов в ландшафте. У подножия затененных громад гор, склоны которых кое-где покрыты лесом, в живописной долине разбросаны маленькие домики селения. В прорыве облаков виден блеск ледяных вершин. Очень удачен основной цветовой контраст холодных гор и освещенной рассеянным солнечным светом земли. В «Лаутербруннене» особенно наглядно проявилась свойственная и другим этюдам способность Васнецова к тональным решениям.

Один из привезенных из этой поездки пейзажей — «На озере Комо. Отель». В нем много воздуха и солнца. На бледно-голубом небе с легкими облаками вырисовываются далекие горы. Внизу, под бугром, из-за



С. В. Малютин. Портрет А. М. Васнецова. 1914. Пастель



Долина Лаутербруннен. Швейцария. 1912. Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова

зелени кустов и деревьев виден фасад отеля, написанный против света. Естественно выглядит соотношение освещенной крыши и затененного здания. Густые, рельефные, почти выпуклые мазки точно передают фактуру черепичной кровли, ее розоватый оттенок гармонирует с бледным небом, серо-голубой далью и сочной зеленью травы на первом плане.

Другие пейзажи 1912 года, написанные Васнецовым за границей, по существу, ничем не отличаются от рассмотренных. Это вполне законченные, несмотря на быстроту исполнения, мастерски написанные этюды.

И во время этой недолгой заграничной поездки Васнецов тосковал по русской природе, он писал в Россию: «Хоть я и в Венеции, а хотелось бы походить по полям и лесам родным»¹.

Не мог Аполлинарий Михайлович не посетить международные выставки современного искусства в Вене и Венеции. В письме к К. А. Тимирязеву из Швейцарии от 3 июня 1912 года он дает своеобразную характеристику итальянских городов и произведений искусства, увиденных на выставках: «Флоренция по-прежнему интересна, и я люблю этот город искусства и бурной прошлой жизни. Милан — это Харьков наш. Без истории, без физиономии, но с претензией походить и на Вену, и на Париж. Искусство Италии «современной» — все «в прошлом», а совре-

¹ Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 5 мая 1912 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 290, л. 1.

менное отсутствует или же носит физиономию нашего «Общества петербургских художников», т. е. физиономию магазина для покупателей из купцов и ничего не понимающих форестьеров. <...> Да, все искусство Европы в прошлом: современное же или отъявленная декадентщина: «бубновые валеты» и «ослиные хвосты», или же дешевый магазин для буржуазного общества с невысокими художественными инстинктами»¹.

В 1910-е годы А. Васнецов по-прежнему интенсивно продолжал работать над картинами из истории старой Москвы. Он создал ряд произведений, объединенных им в цикл «Смутное время»: «Московский застенок. Конец XVI века» («Константино-Еленинские ворота Московского застенка на рубеже XVI и XVII веков»; 1912, Музей истории и реконструкции г. Москвы), «Гонцы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века» (1913, Третьяковская галерея), «В осадное сидение. Троицкий мост и башня Кутафья» (1915, частное собрание, Москва), «Спят боярские хоромы. Заговорщики» (1918, Художественный музей Белорусской ССР) и другие.

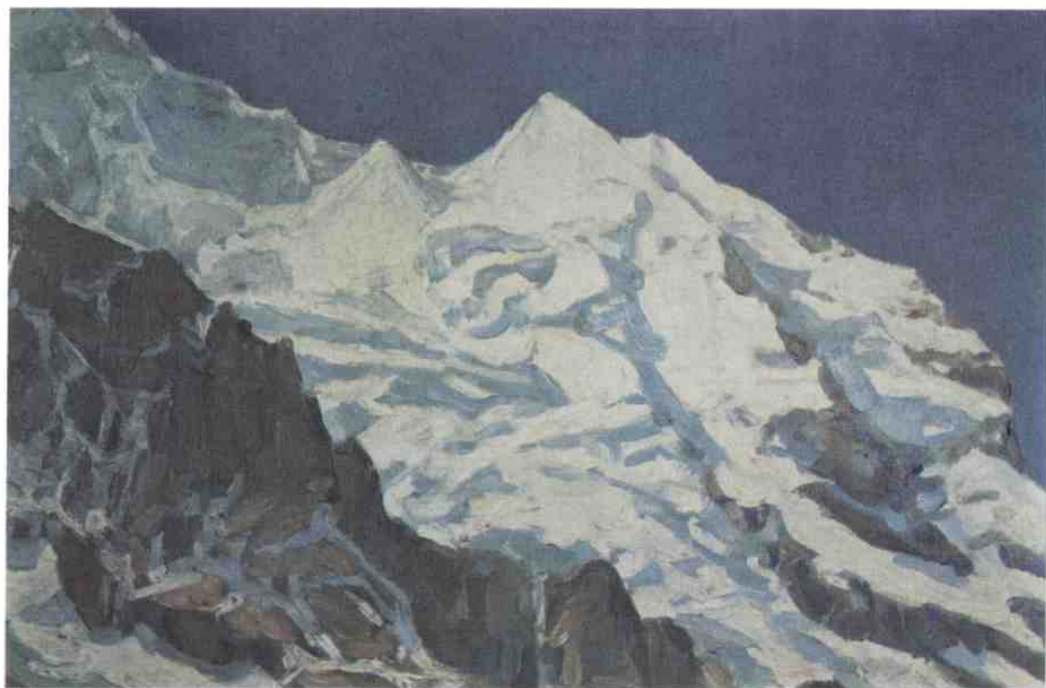
Время действия в картине «Московский застенок» — преддверие Смутного времени. На Руси свирепствуют пытки и казни, жестокая расправа с негодными царю людьми. К Константино-Еленинской башне Кремля, над водяным рвом, окружавшим его стены, была пристроена оборонительная стрельница, в которой устроили «пытошную». «Здесь-то и было место пыток, и проходивший в те давние времена мимо мрачных стен слышал стоны, мольбы и проклятия из этих узких, как бойницы, черных отверстий»². Кажется, что белокаменные стены поднимаются к самому небу, делая застенок недоступным для чужих глаз, и нет выхода людям, попавшим туда. Раннее зимнее утро. Безоблачно небо. Первый луч солнца золотит угловую башню. Тишине и умиротворенности в при-



А. М. Васнецов с семьей
в Демьянове. 1913. Фотография



А. М. Васнецов у картины «Солнечная корона». 1914. Фотография



В снегах. Зильберхорн. Швейцария. 1912. Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова

роде противопоставлена душераздирающая сцена на земле. На небольшой площадке заснеженной мостовой — группа людей, в отчаянии и ужасе склонившихся над лежащими на земле трупами.

По поводу этой картины художник написал в 1913 году брату Аркадию Михайловичу следующее: «Перед воротами застенка выброшены трупы замученных на пытках, и за ними пришли родственники и знакомые, чтобы похоронить, — тема почти современная и нам»³. Последние слова весьма знаменательны. Работая над картиной, воспроизводящей события, происходившие триста лет назад, Васнецов видел перед собой мрачную действительность России годов реакции.

За «Московский застенок» А. М. Васнецов в 1913 году был награжден золотой медалью на Международной художественной выставке в Мюнхене⁴.

Своеобразно передан эпизод из Смутного времени в картине «Гонцы. Ранним утром в Кремле». Здесь нет и намека на какое-либо конкретное историческое событие. Эмоциональную напряженность вносят в композицию фигуры двух всадников, скачущих во весь дух по дощатой мосто-

Архив В. А. Васнецова.

² Васнецов А. Облик старой Москвы. — История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, т. 2, с. 248—249.

³ ЦГАЛИ, ф. 715, оп. 1, ед. хр. 1, л. 31—32.

⁴ Диплом хранится в Мемориальном музее-квартире А. М. Васнецова, инв. № 1106.

вой и боязливо оглядывающихся назад. Они настораживают зрителя, возникает вереница вопросов: куда и зачем мчатся на взмыленных конях монахи и воины, нарушая тишину предрассветного часа, вспугнув цокотом копыт стаю птиц, почему они хотят проскользнуть незамеченными, кто послал их и т. п.

Художник показывает в этой картине необыкновенную скученность построек на территории Кремля. Здесь и двухэтажные каменные боярские хоромы за высокой оградой, с сидящим на ее углу львом, символом власти, и деревянный дом служилого с расписными воротами и фигурами воинов на них, резным коньком на крыше, лестницей, ведущей на галерею кремлевской стены. Много и других строений различной архитектуры.

«Гонимы» отличаются красивой цветовой гаммой. В общий холодный тон полотна с легкой голубишной морозного снега и зеленовато-серого предутреннего неба художник вводит теплые, охристо-розовые цвета построек.

Следует отметить мастерство Васнецова в передаче объемности предметов и иллюзорности пространства.

В те же годы А. Васнецов выполнил несколько акварелей из жизни старой Москвы: «Выход боярыни» («Боярыня», «Княгиня»; 1909, Музей истории и реконструкции г. Москвы), «Татары идут!» (1909, Ульяновский обл. художественный музей), «Медведчики» (1911, частное собрание, Москва), «Общественные бани на реке Неглинной в XVII веке» (1917, Художественный музей Белорусской ССР).

Поводом для создания картины «Выход боярыни» явилось, несомненно, желание художника показать архитектуру московской улочки за Деревянным (Земляным) городом — Скородомом — и часть стены Деревянного города с башней. Дома здесь все деревянные. Лишь в конце



А. М. Васнецов в Московском обществе любителей астрономии. 1929. Фотография



Московский застенок. Конец XVI века. 1912. Музей истории и реконструкции г. Москвы

круто поднимающейся в гору улицы с бревенчатым настилом видны каменные боярские палаты.

Путешественник А. Олеарий, посетивший русскую столицу в XVII веке, писал о ее улицах: «Улицы широки, но осенью и в дождливую погоду очень грязны и вязки. Поэтому большинство улиц застлано круглыми бревнами, поставленными рядом; по ним идут как по мосткам»¹.

Именно такая московская улица, перерезанная рвом, изображена в картине Васнецова. Размеренно течет мирная жизнь горожан; под навесом выставлены товары в мясной лавке, по улице в сопровождении челяди чинно шествует боярыня, одаривая милостыней припавших к ее ногам нищих.

¹ *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Спб., 1906, с. 150.



Гонцы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века. 1913. Москва, Гос. Третьяковская галерея

Мягкое предвечернее освещение создает ощущение тишины и неторопливого ритма жизни древнего города.

Интересна по сюжету акварель «Общественные бани на реке Неглинной в XVII веке».

Рассматривая старинные планы Москвы XVII века Ф. Годунова, А. Олеария, А. Мейерберга и другие, А. Васнецов обратил внимание, что всюду с большими подробностями изображены бани. Их строили обычно близ рек и прудов. Общественных бань в Москве было много: Москворецкие, Яузские, Кузнецкие у Пушечного двора, Серебреннические, Краснохолмские. Кроме того, при богатых купеческих домах во дворах и садах стояли баньки и «мыленки», устроенные с определенным комфортом. В XVII веке городские бани были своего рода «клубами», где москвичи любили обмениваться новостями текущей жизни.

Задумав написать картину, Васнецов сделал множество перерисовок из планов старой Москвы, уточняя месторасположение бань в городе и внешний вид этих построек.

В акварели «Общественные бани на реке Неглинной» показано высокое бревенчатое строение без обычной крыши, которая заменялась толстым слоем дерна, уложенного прямо на бревенчатый настил потолка, чтобы лучше сохранялось тепло. Рядом с баней — журавец для подъема



У стен Деревянного города. 1907. Автолитография

воды из реки в банные желоба. Топились бани по-черному, и раскаленные камни поливались водой — таким образом сохранялся пар. В небольших окошках едва мерцал огонек от светильников — подвесных железных плошек, наполненных растопленным салом.

Около бани видны растирающиеся снегом обнаженные люди. Тут же неподалеку торговцы предлагают веники, деревянные ушаты, мочалки. Прекрасно переданы зимние морозные сумерки, опустившиеся над городом, и тяжелое свинцовое небо, на фоне которого клубится белый пар.

Среди художественных и научных интересов Аполлинария Михайловича особенно выделяется его увлечение астрономией. В 1929 году он писал, что астрономией интересуется с детства и занимается до настоящего времени. Серьезное занятие астрономией теснейшим образом было связано с творчеством Васнецова-художника.

Он любил наблюдать небо, облака и звезды, делал зарисовки, вел записи. Сохранилось много небольших этюдов облаков, написанных художником в Вятке, Абрамцеве, Киеве, на Урале. Он писал их рано утром и в полдень, вечером и лунной ночью, в жаркий день и при грозовой погоде, отображая очень точно в цветовой гамме окраску и форму разных видов облаков — то бледно-розовые, то зеленоватые, то нежно-охристые, то темно-серые, то ослепительно белые.



Выход боярыни. 1909. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

Васнецов всегда придавал существенное значение изображению неба как источника света и в своих пейзажах и в исторических картинах. В. А. Васнецов пишет: ...«всегда отец говорил мне, что облака — это такой же важный элемент природы, как и леса, реки, горы, а порой и более величественный. Говорил о том, как важно изображать облака на картинах, что без них картина не выглядит законченной»¹.

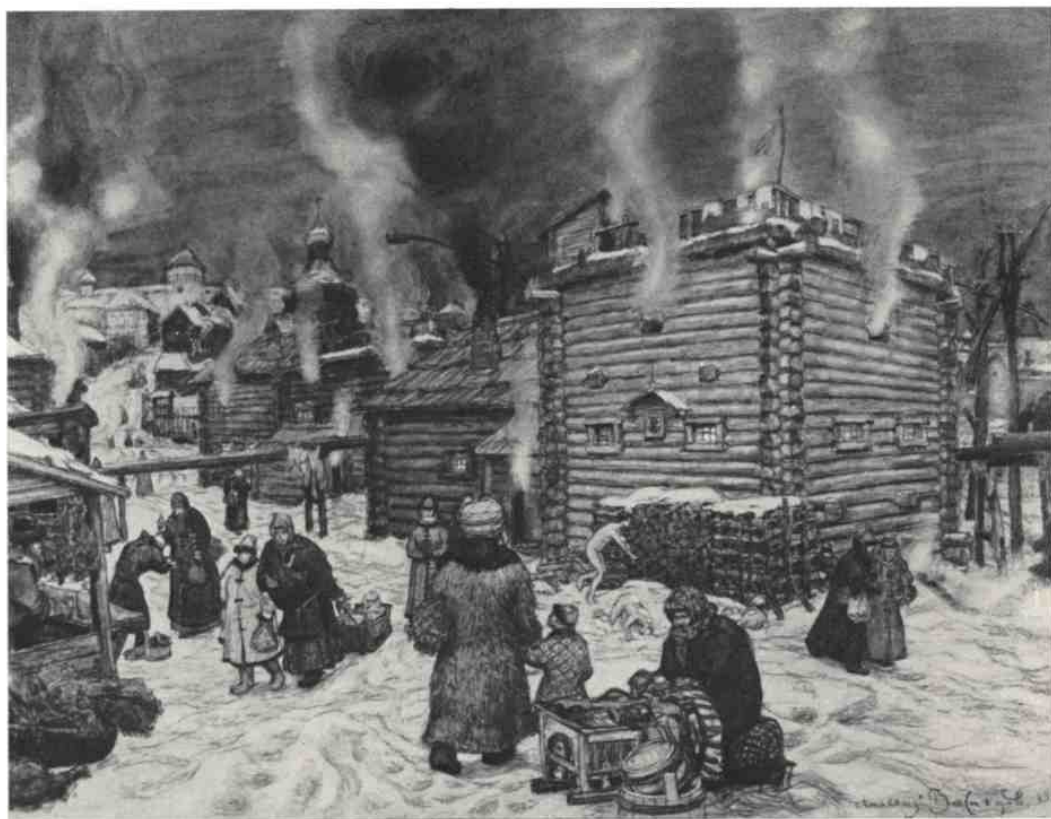
Свои наблюдения облаков Васнецов подытожил в статьях «Облака. Впечатления и наблюдения художника»² и «Мое увлечение астрономией»³, где как ученый и художник он проследил и объяснил причины изменения цветового состояния облаков в различное время дня.

С 1908 года А. М. Васнецов состоял в Московском кружке любителей астрономии, реорганизованном в 1911 году в Московское общество любителей астрономии (А. Васнецов был в числе членов-учредителей). На одном из заседаний кружка он сделал «Сообщение о наблюдении полярного сияния в Москве 12 сентября 1909 года».

Страницы прошлого, с. 72.

² Архив Мемориального музея-квартиры А. М. Васнецова, инв. № 1037.

³ Там же, инв. № 1060.



Общественные бани на реке Неглинной в XVII веке. 1917. Акварель. Минск.
Гос. художественный музей Белорусской ССР

Дважды удалось Васнецову наблюдать полное солнечное затмение, первый раз — в Вятке в 1887 году, он написал тогда этюд «Солнечное затмение около Вятских полян»; второй раз — в Феодосии. Летом 1914 года художник поехал в Крым; одной из главных целей поездки было желание присутствовать при полном солнечном затмении. Под Феодосией был оборудован астрономический пункт, откуда 8 августа надлежало вести наблюдение.

В. А. Васнецов, ездивший в Крым вместе с отцом, вспоминает: «У отца <...> все подготовлено, установлен этюдник, выдавлены краски на палитру, под рукой грифельная доска и карманный электрический фонарик. Во время затмения я должен освещать им палитру и холст и, по указанию отца, то зажигать, то гасить его. Для наблюдения за солнечной короной у отца только темное стеклышко и бинокль <...>. Постепенно смеркалось. За темной тенью скрывался диск солнца. Освещение окружающего ландшафта быстро приобретало какой-то странный, неземной оттенок, вселяя чувство тревоги. <...> ..Как-то совсем внезапно засветилась солнечная корона. Одновременно кругом по всему горизонту вспыхнула заря. Продолжалось это странное освещение считан-

ные минуты <...>. А отец смотрел, зарисовывал, запоминал, быстро наносил краски на полотно и, зная, что на это ему отпущены мгновения, работал с таким напряжением, что на лбу у него выступили крупные капли пота»¹.

По возвращении в Москву А. Васнецов создал две картины, посвященные затмению,— «Солнечная корона» (1914, Новосибирская обл. картинная галерея) и «Надвигающаяся на Феодосию лунная тень» (1914, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова). Они являются, пожалуй, единственными живописными произведениями, в которых природа показана при столь необычном освещении.

Свои наблюдения, сделанные во время крымского затмения, художник обобщил в интересной статье «Заревое кольцо во время полного солнечного затмения»² и проявил при этом познания ученого-астронома.

Один из примеров общественной деятельности А. М. Васнецова — его участие в создании Художественно-исторического музея в родном городе Вятке. Эта идея принадлежала братьям Аполлинарию и Виктору Васнецовым. Заботы о здании для музея взял на себя Вятский художественный кружок, возглавляемый художником-фотографом и общественным деятелем С. А. Лобовиковым. Видную роль в кружке играл и Аркадий Михайлович Васнецов. Основной фонд музея решено было создать из картин, подаренных художниками. А. М. Васнецов обращается устно и письменно к друзьям с просьбами о картинах для музея.

В декабре 1910 года в Вятке состоялось торжественное открытие Художественно-исторического музея, фонд которого состоял из тридцати семи живописных полотен и одной скульптуры. Свои произведения передали музею: А. М. и В. М. Васнецовы, Н. Н. Хохряков, С. В. Иванов, В. Д. Поленов, С. В. Малютин, А. А. Рылов, А. В. Исупов, А. М. Корин, П. И. Петровичев, С. Т. Коненков, В. Н. Бакшеев.

Таким образом, благодаря инициативе и энергии небольшого числа людей на севере России был создан один из первых художественных музеев, заботы о пополнении которого постоянно занимали А. М. Васнецова и в последующие годы.

Страницы прошлого, с. 89—90.

«Известия Рус. астрон. о-ва», дек. 1914 г. Пг., 1915, с. 189—196.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Общественная деятельность А. М. Васнецова в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции. — Серия «Моя родина». — Работа над акварелями из истории Москвы для Московского коммунального музея. — Комиссия «Старая Москва» и участие художника в ее работе. — Крымские пейзажи. — Пейзажи Москвы и Подмосковья. — Последние большие картины. — Личность А. М. Васнецова по воспоминаниям его современников и сына, В. А. Васнецова. — Дружба с Н. Н. Хохряковым. — Взаимоотношения с братом В. М. Васнецовым. — Юбилейная персональная выставка 1929 года. — Кончина А. М. Васнецова. — Создание в Москве Мемориального музея-квартиры художника.

Аполлинару Михайловичу Васнецову шел шестьдесят второй год, когда произошла Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая невиданно благоприятные условия для развития искусства. Партия большевиков, отстаивая принципы реализма, народности и партийности, призывала работников искусства направить свое творчество на служение интересам трудового народа.

К 1917 году Васнецовым был уже пройден длинный жизненный и творческий путь, накоплен большой запас знаний и профессионального мастерства, приобретен педагогический опыт.

Нужно знать образ мыслей и характер А. М. Васнецова, чтобы понять, какие надежды он возлагал на искусство после свержения царизма. Еще в юности художник определил свою цель в жизни — быть полезным народу и к намеченной цели шел последовательно. Он верил, что теперь сможет весь свой огромный опыт художника-реалиста отдать новому обществу, на стороне которого были все его симпатии. Васнецов мечтал об этом еще до революции. В 1916 году он писал: «Когда голос событий освобожденной России загремит весенней грозой над обновленной Родиной, случится то, что происходит с полем, заново и глубоко вспаханым, когда сорные травы: куколь, чертополох и крапива, покрывающие его, заглохнут в мощных пластах земли, уступив место пажитям нивы»¹.

А. М. Васнецов всегда стремился к общественной деятельности. После Февральской революции, в марте 1917 года, он был в числе группы Союза русских художников (А. М. Васнецов, А. Е. Архипов, С. Т. Коненков, К. А. Коровин, Л. О. Пастернак и другие), обратившейся к ху-

Васнецов Ал. Война и творчество.— «Утро России», 1916, 17 дек., с. 5.

дожникам Москвы с призывом «собраться для обсуждения вопросов, связанных со служением искусству великой России <...> и для выяснения прав художников, их быта и других неотложных вопросов»¹.

На состоявшемся митинге работников искусства было принято решение об образовании Союза — единой общественной организации, а также о необходимости сохранения памятников старины и искусства. Был создан Совет организаций художников Москвы, в президиум которого избираются А. М. Васнецов, К. А. Коровин, М. Н. Яковлев, первым председателем — Васнецов (затем Коровин).

К тому же времени относится интересное письмо Н. Н. Дубовского к А. М. Васнецову, написанное в марте 1917 года и характеризующее, насколько серьезно были озабочены художники-реалисты судьбой русского национального искусства: «Обращаюсь к тебе потому, что знаю, что в корнях твоих заложена любовь к нашему родному искусству <...>. Жизнь перестраивается, это ясно. <...> Слышал я, что ты, К. Коровин, т. е. настоящие русские художники, вошли в президиум организованной группы в Москве. <...> А необходимо помочь следующему поколению, идущему за нами. Мы уже все на возрасте, скоро придет пора наша, когда мы будем уже отходящие; молодежь же должна будет еще работать для Родины, и хотелось бы для них по возможности оставить здоровую атмосферу в нашем искусстве. Ваша группа художников «Союз русских художников» настолько сейчас, особенно среди здоровой молодежи, авторитетна, почитаема. Эта здоровая молодежь смотрит на ваше общество как на точку своих мечтаний и достижений, вот почему среди молодых художников я слышу часто разговоры, в которых высказывается надежда, что вы поддержите морально и другие группы художников русских и не поддадитесь ухищрениям фальсификаторов в искусстве, которые напрягают сейчас силы захватить в свои руки судьбы русского искусства»². Далее Дубовской просит Васнецова оказать хотя бы «моральную поддержку» организуемому в Петрограде Союзу деятелей пластических искусств, который смог бы противостоять «крайним левым течениям». Из следующего письма Дубовского к Васнецову от 11 апреля 1917 года³ явствует, что Союз русских художников поддержал петроградских художников-реалистов.

1 января 1918 года группа московских художников, в основном членов Союза русских художников, обратилась с письмом в Комиссию по охране памятников искусства и старины при Совете рабочих и солдатских депутатов, в котором предлагала свою помощь: «Профессиональный союз художников живописи, скульптуры, гравюры, декоративного искусства <...> желает всемерно содействовать охране памятников искусства и

К художникам.— «Время». Веч. газ., 1917, 10 марта, с. 2.

² Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 554, л. 1.

³ Там же, ед. хр. 552, л. 1—2.



Приготовление к Новогодней ярмарке. Из серии «Моя родина». 1919. Акварель.
Москва, собр. В. А. Васнецова

участвовать в разработке и обсуждении всех вопросов художественной жизни Москвы в тесном контакте с Комиссией при Совете рабочих и солдатских депутатов»¹. Письмо подписали: Аладжалов, Архипов, Бакшеев, А. и В. Васнецовы, Касаткин, Крымов, Малютин и другие.

Еще раньше А. М. Васнецов начал работать в Комиссии по охране имущества дворцов Кремля.

В трудные для молодой Республики Советов послереволюционные годы художник оказывает посильную материальную поддержку нуждающимся: дает свои произведения на выставку-аукцион для оказания помощи политзаключенным, возвращающимся из ссылки и тюрем, а в 1922 году — в Международный комитет помощи России, который в годы разрухи передавал деньги, вырученные от продажи картин и других вещей, бедствующему населению. Сохранилось письмо Фритьофа Нансена А. Васнецову от 8 июля 1922 года, в нем есть такие строки: «Дорогой мистер А. Васнецов. <...> Разрешите поблагодарить Вас самым сердечным образом от лица Международного комитета помощи России и от голодающих за этот ценный вклад, которым я дорожу тем более, что я

¹ Из истории строительства советской культуры. 1917—1918. Документы поминания. М., 1964, с. 150—151.

знаю о тех чрезвычайно трудных условиях, в которых живут русские художники в настоящее время»¹.

Но жизнь и деятельность А. М. Васнецова в эти годы омрачали именно укрепившиеся в руководстве изобразительным искусством формалисты. Прикрываясь сверхреволюционными, демагогическими лозунгами, они проводили, в сущности, курс в искусстве, несовместимый с принципами ленинизма. Отрицая великое наследие культуры прошлого, эти деятели направляли развитие молодого советского искусства на путь формализма. Коммунистической партией проводилась неослабная, последовательная борьба с подобными чуждыми идеологическими тенденциями.

Самый чувствительный удар был нанесен Аполлинарию Михайловичу отстранением его в 1918 году в числе других старейших педагогов — В. Н. Бакшеева, А. М. Корина, А. С. Степанова — от преподавания в Московском Училище живописи, реорганизованном в Свободные художественные мастерские. За семнадцать лет работы в Училище он привык к постоянному общению с молодежью, отдавал ей много времени и душевных сил и теперь был глубоко ранен незаслуженной обидой.

К тому же у Васнецова была отобрана и личная мастерская в здании Училища, а находившиеся там вещи и картины самым бесцеремонным образом, в его отсутствие, погружены на подводы и привезены на квартиру. Художник переживал это тяжкое оскорбление, долго не мог успокоиться.

Резко отрицательное отношение Васнецова к многочисленным «измам» группировок, возникших в искусстве, оттолкнуло его в то время и от участия в общественной жизни, всегда приносившей ему моральное удовлетворение. Все это сильно угнетало художника.

Выйти из подавленного настроения Аполлинарию Михайловичу помогло творчество.

В одном из его писем 1925 года Хохрякову читаем: «Много раз меня спасало искусство в трудные минуты душевного состояния и напастей судьбы. Окунешься в искусство, увлечешься картиной и пишешь себе да пишешь, не помышляя ни о чем прочем. Глядишь — и горе улетело»².

Оборудовав мастерскую в одной из комнат квартиры, художник приступил к работе. Стремясь отвлечь отца от тяжелых мыслей и заинтересовать работой, сын Всеволод однажды подсказал ему тему: «Ты так задушевно рассказывал мне о Рябове, об его окрестностях. <...> Пройдись в своих воспоминаниях по дорогим тебе местам, полови рыбу на речке Батарихе, в пруду у мельницы, взгляни с пригорка на родное село, церковь, отчий дом. И вдруг отец как-то сразу ухватился за эту идею»³.

А. Васнецов раскрывает старые альбомы, где хранились с детских лет его рисунки вятской природы, и погружается в дорогие ему воспомина-

Архив В. А. Васнецова.

Архив В. А. Васнецова.

³ Страницы прошлого, с. 115.



Осень. Вид из окна столовой. Рябово. Из серии «Моя родина». 1919. Акварель.
Москва, собр. В. А. Васнецова

ния, которые, как видения, проходят перед его взором, «трясет старину далекую и сладостную, как отдаленные аккорды далекой прекрасной музыки». Так возникает серия акварелей — «Моя родина» (1918—1919, 1924).

«Рябовские акварели лежат под прессом, — сообщал Васнецов Хохрякову. — Вспомнить давно прошедшее милое детство — целительный бальзам для души. О, милое Рябово, милое!»¹ Создание серии «Моя родина» вернуло автору душевное равновесие, он снова ощутил себя художником.

«Моя родина» поражает глубиной чувства, огромной любовью к русской природе и виртуозностью исполнения. Применяя акварель поверх карандашного рисунка, что придает картине некоторую графичность, Васнецов с большим вниманием и точностью изображает виды села Рябово и его окрестностей. Серия состоит из девяти акварелей (все — в собрании В. А. Васнецова).

В акварели «Приготовление к Новогодней ярмарке» — раннее зимнее утро, небо затянуто снежными, синевато-серыми облаками. Серебристо-

Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 25 мая 1919 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 314, л. 2—3.



Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля Юрием Долгоруким в 1156 году. 1917. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

голубоватая гамма пейзажа гармонично увязана с теплыми тонами построек на переднем плане и оживляется лишь киноварным пятном дуги лошади, ярким платьем женщины и кушаком одного из крестьян. Удивительна тишина занесенных снегом полей и перелесков; она ощущается в спокойном ритме линий уходящей вдаль холмистой местности. В этой тишине будто слышны голоса крестьян, собирающихся на ярмарку, и звон топора, которым один из них колет доску для починки саней.

В акварели «Осень. Вид из окна столовой» поражает, как верно передана художником прозрачность золотой осени, когда в кристально чистом, прохладном воздухе четко вырисовываются даже самые отдаленные предметы. Очень красиво сочетание золотой и малиново-красной листвы деревьев и кустов с пожелтевшей травой. Над опустевшими осенними полями раскинулось бездонное бледно-голубое небо. Несмотря на тщательную прорисовку каждой веточки, листочка, бревен, заросшего кустами забора, придающую акварели наивную прелесть, вещь смотрится очень цельно.

Трудный даже для масляной живописи мотив зимнего заката изображает Васнецов в акварели «Наш дом». Сопоставляя розовый на свету снег с лиловато-голубоватыми тенями, он создает ощущение тихого морозного вечера. Солнце играет золотыми отблесками в окнах деревянно-



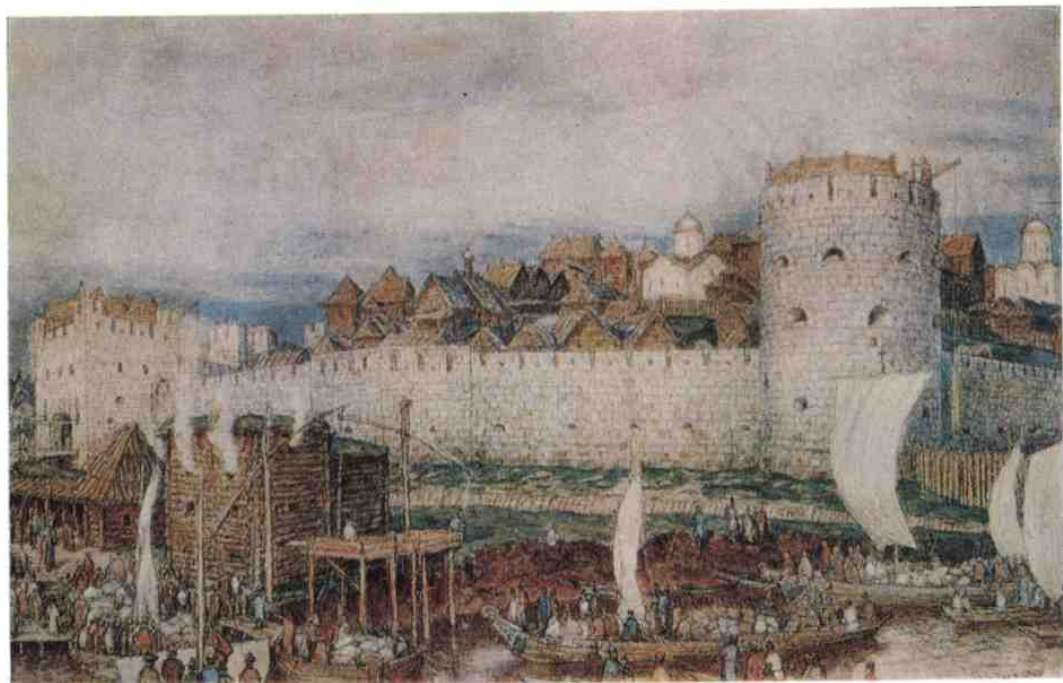
Московский Кремль при Иване Калите. 1921. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

го дома с мезонином, окрашивая палисадник и колодезь под деревом в оранжевые тона. И люди, и крытый рогожей возок, подъезжающий к дому, и уходящая за околицу дорога озарены последними лучами заходящего солнца.

Небезынтересно сопоставить серию «Моя родина» 1918—1919 годов с картиной «Родина» 1886 года. При их сравнении сразу же понимаешь, как по-разному подходит художник к решению одной и той же темы. Если «Родина», предшествующая циклу эпических пейзажей Васнецова, изображает обобщенно всю Россию, то «Моя родина» рисует маленький мирок, где протекало детство художника. Монументальный образ природы уступил место интимному, почти жанровому решению темы, преисполненному лиричности и теплоты. Но работа только «для себя» не могла удовлетворить Васнецова. Он чувствовал потребность встать в ряды строителей новой культуры, вести большую творческую работу.

Позже он писал: «После Октябрьской революции я, по мере возможности, работал и, как художник-пейзажист, старался применить свой труд к требованиям времени. Возможность применения нашлась для меня, помимо выставок, в работах во вновь открывшихся музеях»¹.

¹ Как я сделался художником... с. 54.



Московский Кремль при Дмитрии Донском. 1222. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

В 1920 году по решению Моссовета был создан Московский коммунальный музей (ныне — Музей истории и реконструкции г. Москвы), для которого в течение нескольких лет Васнецов работал над циклом исторических пейзажей-акварелей.

В музее хранится самая большая коллекция произведений А. Васнецова из истории старой Москвы — около тридцати работ, преимущественно акварелей. Почти все они созданы в советские годы.

Приступая к рассмотрению некоторых картин А. Васнецова из собрания Музея истории и реконструкции г. Москвы, следует отметить, что эти работы менее эмоциональны по сравнению с произведениями 1900-х годов, так как художник решает в них другие задачи, прежде всего научно-документального характера. Он строго определяет место каждого изображаемого им памятника в соответствии со старинными планами, точно передает рельеф местности того времени, скрупулезно прорисовывает архитектурные детали. Поэтому при анализе данных работ приходится главным образом останавливаться на их историко-археологическом содержании.

Известный историк Москвы П. В. Сытин — первый директор Московского коммунального музея — в своих воспоминаниях о А. М. Васнецове писал: «Работая над эскизами картин, А. М. Васнецов тщательно проверял исторические документы, сопоставлял их и устанавливал их взаимную связь, а там, где это было необходимо, делал научно обосно-

ванные гипотезы. В результате этого получались исторически и художественно правдивые композиции. Обсуждение эскиза в комиссии сопровождалось обычно докладом художника. Иногда он соглашался с замечаниями комиссии и делал в эскизе соответствующие поправки, иногда отстаивал свое мнение. <...> К своим историческим картинам художник, как правило, прикладывал чертежи. <...> Красными линиями на чертежах обозначены здания и сооружения, дошедшие до нашего времени, а черными линиями — несуществующие»¹.

Центральное место в коллекции картин А. Васнецова в музее занимает серия, состоящая из пяти акварелей: «Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля Юрием Долгоруким в 1156 году» (1917), «Московский Кремль при Иване Калите» (1921), «Московский Кремль при Дмитрии Донском» (1922), «Московский Кремль при Иване III» (1921) и «Расцвет Кремля. Всехсвятский мост и Кремль в конце XVII века» (1922). В этих работах отображено изменение облика Московского Кремля на протяжении XII—XVII веков, его последовательное превращение из деревянного в белокаменный, а затем в кирпичный. Именно с ростом Кремля, который «во все времена был центром города и всей Руси» и являлся «продуктом векового народного творчества», связывает художник и рост самой столицы.

«В тяжелую годину русской истории зарождалась Москва! — писал Васнецов. — Едва ли найдется другой русский город, а может быть, и вообще город, в котором при начале его возникновения было бы пролито столько человеческой крови и столько было уничтожено пламенем пожаров плодов человеческого упорного труда»².

Серия работ из истории строительства Московского Кремля начинается с акварели «Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля Юрием Долгоруким в 1156 году». В ней изображена закладка первых деревянных кремлевских стен на Боровицком холме, на берегу Москвы-реки. В каталоге своей персональной выставки 1929 года при названии этой картины, как бы в качестве эпиграфа к ней, Васнецов приводит отрывок из древней повести «О зачале царствующего великого града Москва, како исперва зачатся»³. «Князь великий Юрьи Владимирович взыде на гору и обзрев с нее очима своими семо и овамо по обе стороны Москвы реки и за Неглинною, и возлюбил села оные и повелевает на месте том вскоре соделати мал деревян град и прозва его званием реки тоя Москва град < .>».

На высоком берегу Москвы-реки, с которого открывается вид на простор еще не застроенной земли с полями и деревушками, кипит работа.

А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 86—87, 88.

² Васнецов А. М. Кремль при Иване Калите. — В кн.: А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 163.

³ См.: Тихомиров М. Н. Древняя Москва. М., 1947, с. 212.



Оборона Москвы от хана Тохтамыша. XIV век. 1918. Акварель. Костромской обл. музей изобразительных искусств

На яркой зелени травы разбросаны бревна для постройки стен со стрельницами, на первом плане — копают ров. Деревянная церковь со звонницей и княжеский терем с наружной лестницей уже построены. Юрий Долгорукий в окружении бояр и мастеровых наблюдает, как идет строительство.

По утверждению историков, изображение церкви и княжеского дома свидетельствует о знании художником образцов деревянной русской архитектуры. Что касается одежды бояр и плотников, то она такова на старинных миниатюрах и иконах.

Приступая к работе над акварелью «Московский Кремль при Иване Калите», Васнецов сокрушался, что не сохранилось никакого графического материала по XIV веку. Историческим материалом (по деревянной архитектуре) для художника послужили остатки Якутского острога 1683 года и сделанные им зарисовки полуразрушенной башни в Арске Казанской губернии, а главное — древние стены Тихвинского Новгородского монастыря. Хотя эти постройки относятся к XVII столетию, но, как утверждал Васнецов на основании изучения им старинной архитектуры, они гораздо «древнее этого века».

«Московский Кремль при Иване Калите» 1921 года — третья акварель Васнецова, посвященная Ивану Калите; две предыдущие — «Кремль



Московский Кремль при Иване III. 1921. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

при Иване Калите» (1913, частное собрание, Москва) и «Иван Калита обходит дубовые стены Кремника» (1917, Художественный музей Белорусской ССР) — свидетельствуют о большом интересе художника к избранному сюжету.

В статье «Кремль при Иване Калите»¹, написанной в 1914 году, Аполлинарий Михайлович обстоятельно рассказывает о заинтересовавшей его личности князя Ивана Калиты, приводит подробные исторические сведения о том, как Иван Калита постепенно увеличивал владения Московского княжества, как в 1339 году заложил «дубов» град Москву, о чем свидетельствует летопись: «Месяца ноября в 5-й день на память святого мученика Климента замыслиша и заложиха рубити град Москву, а кончиша тое же зимы на весну в великое говение». Не случайно строительство Кремля велось в зимнее время, когда уменьшалась угроза набегов татар и соседних враждебных князей.

«В конце своего княжения он (Иван Калита. — Л.Б.) обносит Кремль дубовой стеной с башнями, бойницами и крепкими воротами и первый начинает каменное строительство, воздвигнув пять белокаменных храмов», — писал Васнецов в той же статье. Но мощные дубовые стены

А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 150—166.

Кремля просуществовали лишь один год при жизни Ивана Калиты и три года — после его смерти. В 1343 году «мая 31-го погоре город Москва, церквей изгорело 28. . .» — сообщал новгородский летописец.

Васнецов изображает Кремль со стороны Москвы-реки и впадающей в нее реки Неглинной. По бревенчатому мосту, переброшенному через Неглинную, к Боровицким воротам идет дорога в Кремль. Перед кремлевской стеной — частокол, выстроенный для дополнительной защиты Кремля. Все постройки исторически достоверны: за Боровицкими воротами на холме — деревянная церковь Иоанна Предтечи, согласно летописцу, «первая на Москве», вдали возвышаются белокаменные церкви — Спаса на Бору, Успенский собор, Иоанна Лествичника и Архангела Михаила, княжеский терем с пристройками, дома служилых людей.

На первом плане — обилие строительного материала — бревен, белого камня; у причалов разгружают баржи. Подводы с лесом и камнем направляются в Кремль. Очень красив коричнево-голубоватый колорит картины, объединяющий деревянные постройки, покрытые снегом, и затянутое пеленой зимнее небо. По благородству цвета акварель относится к числу наиболее удачных в серии.

Акварель «Московский Кремль при Дмитрие Донском» А. Васнецов впервые продемонстрировал 12 января 1923 года на заседании комиссии «Старая Москва». В докладе, сопровождавшем показ этой работы, он сказал: «При исполнении заказа Коммунального музея, задачей которого было представить в картинах внешний вид Кремля в разные эпохи его культурного развития, начиная от деревянных стен его 12—14 веков и кончая его расцветом в 17 веке, мною был оставлен пробел для белокаменного Кремля 14—15 веков, так как отсутствие графического материала отнимало возможность дать более или менее достоверный вид Кремля этой эпохи. Но, приложив некоторые старания, удалось восстановить по крайней мере его «вероятный вид»¹.

В 1365 году произошел страшный пожар — «погорела вся Москва начисто». Зимой 1366 года стали возить белый известняк из Мячковских каменоломен, ближайших к Москве, а весной 1367 года заложили «Каменный город» — белокаменный Кремль с башнями, который просуществовал более ста лет, до начала сооружения кирпичных стен в 1485 году.

Васнецов называет источники, послужившие ему для воссоздания кремлевских стен XIV века, — белокаменные храмы на Руси XI—XIV веков, каменные стены в Керчи, Феодосии и Старой Ладогe того же времени, а также иконы с изображением городов, окруженных стенами. По утверждению художника, белокаменные стены Серпуховского кремля XVI века тоже были «исходным пунктом» для его картины.

Васнецов А. М. Вероятный вид белокаменного Кремля 1367—1485 годов.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 49, л. 1.



Пушечно-литейный двор на реке Неглинной в XVII веке. 1918. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

В акварели Кремль изображен с юго-западной стороны. Справа — круглая угловая башня, слева видна Боровицкая башня с подъемным мостом перед ней. Все указывает на то, что с самого начала Кремль создавался как город-крепость, надежная защита от врагов.

На первом плане по-черному топятся бани, за ними — торговый ряд с общей «поветью» (крышей). За кремлевской стеной — множество деревянных построек.

«Взято время перед нашествием Тохтамыша, — уточнял художник в том же докладе. — На ладьях и парусных судах население Коломны, Рязани и других местностей на юге от Москвы спешит укрыться «в осадное сидение» под защиту крепких каменных стен Кремля. Время дня — к вечеру, август месяц, собираются грозовые тучи, символизируя для Москвы приближающуюся грозу татарских полчищ»¹.

В акварели «Московский Кремль при Иване III» дается вид уже кирпичного Московского Кремля — зубчатая стена, возведенная в 1485—

Васнецов А. М. Вероятный вид белокаменного Кремля 1367—1485 годов.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 49, л. 3.



Лубяной торг на Трубе. XVII век. 1926. Акварель. Музей истории и реконструкции Москвы

1495 годы, слева — Тайницкая проездная башня, в центре — круглая Беклемишевская (Москворецкая), построенные в 80-е годы XV века, далее — Константино-Еленинские ворота и перед ними переброшенный через ров мостик. На территории Кремля почти все постройки стали каменными. Показанный Васнецовым в этой картине вид Кремля историки датируют не концом XV века, а началом XVI века, основываясь на том, что художник изобразил Архангельский собор в лесах, а он строился в 1505—1509 годы.

На первом плане — жанровая сценка: на мосту много людей; царит оживление и на пристани около судов с товарами. Но все это дано довольно схематично в мелких масштабах, чтобы не отвлекать внимание зрителя от главного — вида на величественный кирпичный Кремль Ивана III.

Акварель интересна чисто пейзажным решением темы. Надвигается гроза, потемнела река; люди торопятся укрыться от дождя, который вот-вот хлынет на город. Контрастное освещение, выделяющее отдельные предметы, оживляет пейзаж.

Завершает историю строительства Московского Кремля акварель «Расцвет Кремля. Всехсвятский мост и Кремль в конце XVII века», по-

ходя по композиции на картину 1901 года «Всехсвятский каменный мост. Конец XVII века». В архиве Мемориального музея-квартиры А. М. Васнецова хранится его автолитография «Всехсвятский мост и Кремль в конце XVII века», на которой художником отмечены здания, помещенные им в картину.

Кроме цикла рассмотренных выше акварелей в собрании Музея истории и реконструкции г. Москвы имеются произведения, в которых Васнецов запечатлел отдельные интересные сооружения старой Москвы. К ним относятся акварели: «Пушечно-литейный двор на реке Неглинной в XVII веке» (1918), «Семиверхая угловая башня Белого города. XVII век» (1924), «Лубяной торг на Трубе. XVII век» (1926).

В центре акварели «Пушечно-литейный двор на реке Неглинной в XVII веке» — большое круглое здание с конусообразной крышей — литейный амбар. «Что такое представляла собой эта огромная башня-амбар, — говорил художник, показывая акварель на заседании комиссии «Старая Москва» 20 января 1921 года. — Вероятнее всего, это был амбар с доменной печью посередине и с выходной трубой: в пространстве между печью и стенами, вероятно, и происходила главным образом отливка пушек и колоколов»¹. По сторонам двор был застроен кузницами — продолговатыми одноэтажными строениями с дымовыми трубами, где ковались всевозможные принадлежности к пушкам, железные пищали, языки к колоколам и т. п.

Пушечно-литейный двор — главный арсенал Московского государства, построенный в XV веке в центре города — на Поганом пруду (ныне — угол Неглинной улицы и проспекта Маркса), — в XVII веке занимал обширную территорию и был одной из замечательных построек древней Москвы.

Показана сцена из повседневной жизни старой Москвы. Погожий солнечный день, кипит трудовая жизнь города. Вовсю дымит литейный амбар, окутывая окрестности черным дымом. На мосту много народа, здесь и москвичи в красочных национальных костюмах, и иностранцы, осматривающие пушечный двор; у придорожной иконы усердно молится женщина. Вдали — группа мастеровых, направляющихся в Пушечно-литейный двор. Свежесть красочной палитры создает у зрителей приподнятое настроение.

В акварели «Семиверхая угловая башня Белого города» особенно сказалось дарование Васнецова-пейзажиста; она выделяется и благородством колорита.

На фоне светлого неба величественно возвышается Семиверхая башня, сооруженная для защиты Москвы со стороны Крымского брода через Москву-реку, по которому чаще всего переправлялись татары при на-

Васнецов А. Пушечно-литейный двор по изображениям XVII века. — Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 55, л. 3.

бегах на столицу. Рассказывая об этой башне Белого города членам комиссии «Старая Москва» 23 октября 1924 года, Васнецов приводит данные о том, что на всех планах XVII века «она изображена больше и значительнее всех прочих, в особенности на плане Массы 1606 года, где она размером показана даже больше кремлевских»¹. Очевидно, башня была сложена из белого камня или облицована им, имела форму шестиугольной пирамиды, завершалась семью шатровыми башенками; сверху башни видны амбразуры для орудий.

Специфическая черта жизни старой Москвы нашла отражение в акварели «Лубяной торг на Трубе».

Лесной (лубяной) рынок, находившийся в Скородоме, в районе современной Трубной площади, где речка Неглинная через арку-«трубу» уходила под стену Белого города, играл важную роль в жизни деревянной Москвы, подвергавшейся частым пожарам — они были страшным бичом города.

А. Олсариус так описывает московский лесной торг: «Те, чьи дома погибли от пожара, легко могут обзавестись новыми домами: за Белой стеной на особом рынке стоит много домов, частью сложенных, частью разобранных, их можно купить и задешево доставить на место и сложить <...> балки уже пригнаны друг к другу, и остается только сложить их и законопатить щели мохом»². Здесь же продавались бревна и тес для ремонта домов, домашние церкви — «обыденки», телеги, хворост и тому подобные необходимые вещи, лежащие в большом изобилии на зеленом лугу. У самой стены Белого города за небольшой загородкой — питомник плодовых деревьев и кустов; горожане покупали их для своих садов. Саженцы, очевидно, привозили из окрестных деревень.

В подтверждение своего мнения о продаже фруктовых саженцев на лубяном торге Васнецов в статье «Лесной торг в старой Москве»³ приводит в виде доказательства старинные планы и гравюры, в частности план С. Герберштейна, где отчетливо запечатлен питомник деревьев. Лесным рынком, как отмечает Васнецов в той же статье, пользовались в основном горожане среднего достатка, покупавшие здесь почти готовое жилье: «Свези, поставь на место и живи».

В «Лубяном торге на Трубе», как и во многих других произведениях, художник использует высокий горизонт, что дает ему возможность показать множество предметов на лугу и за стеной Белого города.

В советские годы А. М. Васнецов работы на темы из истории старой Москвы почти всегда выполнял акварелью. «Красная площадь во второй

Васнецов А. Семиверхая башня Белого города и прилегающая к ней местность.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 58, л. 2.

² Олсариус А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно, с. 150, 155.

³ Старая Москва. Статьи по истории Москвы в XVII—XIX вв. (Труды Общества изучения Московской области. Вып. 5). Сб. 1. М., 1929, с. 152—160.



Спасские Водяные ворота Китай-города в XVII веке. 1922. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

половине XVII века» (1925, Музей истории и реконструкции г. Москвы) — единственная картина, написанная маслом.

Васнецов показывал ее в 1925 году дважды — в Московском коммунальном музее и на заседании комиссии «Старая Москва» — и каждый раз делал обстоятельный и яркий доклад о ее содержании. Художник начинал его с рассказа о значении Красной площади в жизни столицы: «Красная площадь была поистине народной площадью. Здесь была сосредоточена вся торговля старой Москвы, и здесь бил сильнейший пульс народной жизни. С лобного места правительство, цари и бояре говорили с народом. <...> Нередко Красная площадь служила ареной жестоких народных волнений. <...> Красная площадь была местом интересных народных зрелищ. <...> Через нее лежал путь помпезных кортежей иностранных посольств, и тогда площадь кишмя кишела народом, всегда падким на даровые зрелища...»¹.

Далее Васнецов останавливался на памятниках, изображенных на картине: «Каков же был внешний вид зданий, окружавших Красную площадь во 2-й половине XVII века? Само название «Красная» указывает на то, что это была самая красивая площадь по тем зданиям, какие окружали ее. <...> Несомненно, по красоте и оригинальности занимал

Васнецов А. М. Вероятный вид Красной площади во второй половине XVII века.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 50, л. 1, 2, 3.



Семиверхая угловая башня Белого города. XVII век. 1924. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы

первое место собор «Покрова Пресвятыя Богородицы, что на рву», впоследствии, когда возник престол во имя Василия Блаженного, чтимого московского юродивого, собор стал называться просто «Василием Блаженным».

Следующим по красоте и значению зданием были, несомненно, Фроловские ворота, или Спасские. С восточной стороны Красной площади возвышается трехъярусный Гостиный двор. Каменным он был еще при Грозном <...> с характерными для каменных построек арками. С севера площадь замыкалась каменным зданием с деревянным отметным крыльцом Земского двора (на месте Исторического музея.— Л. Б.). Как на интересную подробность Красной площади следует указать на ряд, числом 18, деревянных церквей, стоявших между Спасскими и Никольскими воротами возле наружной стены, обрамляющей ров; он неукоснительно изображен на всех древних планах Москвы...»¹.

В картине «Красная площадь» Васнецов хотел изобразить не только архитектурные достопримечательности исторической площади, но и по-

Васнецов А. М. Вероятный вид Красной площади во второй половине XVII века.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 50, л. 7—8, 9, 10, 12.



Воскресенский мост в XVII веке. Охотный ряд у Иверских ворот. 1930. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея

казать «кусочек жизни» старого города. Художник прибегает к горизонтальному построению пейзажа, что дает ему возможность «растянуть» площадь в ширину так, чтобы она была вся видна. Перспектива площади сравнительно неглубокая, дальний план несколько приближен к переднему. Небо занимает половину холста, что создает у зрителя ощущение большого пространства Красной площади. На фоне сине-фиолетового неба с кучевыми белыми облаками четко выделяются господствующие над всей композицией собор Василия Блаженного и Спасская башня.

На первом плане жанровая сцена: из Никольских ворот выезжает знатный боярин, в упряжке — четыре лошади (меньше нельзя — позорно); у крыльца Земского приказа собирается народ. Новый указ будет читать боярин «в золотых», что означает значительность содержания указа (о войне, налогах и т. п.); рядом стоит бирюч (разглашатель указов) с жезлом; земский ярыжка, с бляхой «ЗЯ» на груди, ведет двух жуликов; на площади — воинский отряд, здесь же прогуливаются иностранцы.

В «Красной площади» чувствуется одинаковый интерес художника как к изображению архитектуры, так и жанровой сцены. Жизнь народа и дело его рук неразделимы — такова концепция этой картины.

Историческая и художественная ценность рассмотренных работ из собрания Музея истории и реконструкции г. Москвы несомненна. Созданные на основе глубоко и всесторонне изученного исторического и археологического материала, опозитизированного творческой фантазией художника, пейзажи Васнецова достоверно воскрешают исторические изменения в архитектурном облике нашей столицы, показывают ее наиболее интересные сооружения, ныне не существующие.

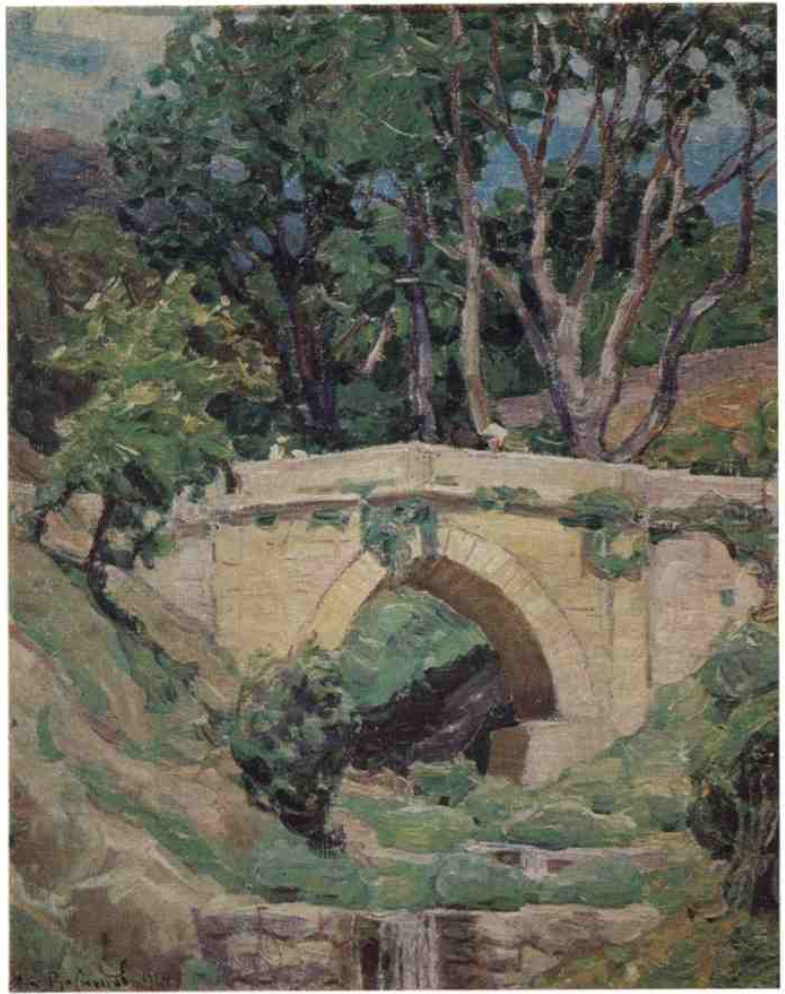
Высокую оценку получили работы Васнецова у историков. П. В. Сытин писал: «Эти картины составляют сейчас исключительно ценную коллекцию, посвященную старой Москве, и являются замечательным украшением Музея истории и реконструкции столицы. < . > Значение исторических картин А. М. Васнецова о Москве велико. <...> Они являются интереснейшим научно-исследовательским трудом, основанным на изучении исторических документов, археологических и архитектурных материалов. < . > Картины А. М. Васнецова понятны народу и давно уже получили всеобщее признание. Большинство книг по истории Москвы иллюстрировано репродукциями с картин Аполлинария Михайловича. О картинах А. М. Васнецова, изображающих историческое прошлое Москвы, конечно, нельзя сказать: «Так точно и было!» Однако вполне можно сказать: «Так могло быть!» — или даже более утвердительно: «Так, наверное, и было!» < . > Картины из истории Москвы — синтез научных исследований и художественной фантазии А. М. Васнецова»¹.

В другой статье П. В. Сытин называл Васнецова «непревзойденным знатоком архитектуры и быта»² древней Москвы.

Положительно отзывались о А. М. Васнецове и ученые-археологи: «Хотя Аполлинарий Михайлович Васнецов не был археологом по образованию и своей основной деятельности, он любил эту науку и был глубоким ее знатоком. Он сделал значительный вклад в развитие археоло-



Члены комиссии «Старая Москва» у Китайгородской стены.
1920-е годы. Фотография



Мост в Корезе. 1924. Москва, собр. В. А. Васнецова

гии Москвы и как ученый практик, и как организатор широких археологических исследований, и как талантливый художник, умевший воплощать археологический материал в яркие реалистические художественные образы»³.

Не менее интересны отзывы художников.

И. Н. Павлов, работавший вместе с Васнецовым при организации Московского коммунального музея, писал, что «Аполлинарий Михайлович был не только прекрасным художником, но и археологом-ученым.

Сытин П. В. Воспоминания о А. М. Васнецове.— В кн.: А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 86, 90.

² Сытин П. В. Из истории московских улиц. Очерки. М., 1958, с. 518.

³ Рабинович М. Г. А. М. Васнецов — археолог.— В кн.: А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 50.

Для своих исторических композиций он изучал древнюю Москву по первоисточникам и планам. Как мастер архитектурного исторического пейзажа младший Васнецов являлся непревзойденным национальным художником. <...> Вся Россия знала и любила картины и графические композиции Аполлинария Васнецова. Он воссоздавал старую Москву словно по мановению жезла, и она вставала у него как живая из глубины седых веков»¹.

К. Ф. Юон в статье, посвященной 70-летию со дня рождения А. М. Васнецова, написал: «Несмотря на то, что наиболее ценная, основная часть его художественного пути отдана воскрешению минувшего, его искусство не таит в себе ни капли фальши, почти обычной при художественных реконструкциях такого рода. <...> Шаг за шагом создается им тот особый «мирок» старой Москвы, специфический аромат которого свойственен одному ему; по своей внутренней правде и убедительности эти работы составляют редчайшее явление в жизни русского искусства»².

По сведениям самого А. Васнецова, им написано сто двадцать пять исторических пейзажей Москвы и древнерусских городов³: Дмитрова, Ржева, Новгорода, Коломны, Серпухова, Воронежа, Торжка; в том числе двенадцать акварелей на тему «История культуры Московской области» для Московского областного краеведческого музея. Значительная часть картин исполнена художником в 1918—1930 годах.

Параллельно с большой творческой деятельностью художника Васнецов в 1920-е годы вел огромную научную работу как ученый историк и археолог в комиссии «Старая Москва», возникшей еще в 1909 году.

Создание исторических пейзажей Москвы и работа в Комиссии настолько были взаимосвязаны, что затруднительно сказать, чему Васнецов отдавал предпочтение в эти годы. Комиссия «Старая Москва» после Октябрьской революции стала любимым детищем Васнецова, предметом его постоянных забот, помогла ему найти применение своим силам и знаниям.

К сожалению, деятельность «Старой Москвы» почти не освещена в литературе, а между тем в делах Комиссии (протоколах, докладах) содержится много ценного и малоизвестного материала по истории, археологии, культуре и искусству города.

Сохранились все 464 протокола заседаний Комиссии (с 1909 до 1930 года)⁴, из них около 400 относится к советскому времени. Из отчетов явствует, что на заседаниях Комиссии было заслушано свыше 600 до-

Павлов И. Н. Моя жизнь и встречи. М., 1949, с. 281—282.

² Юон К. Ф. А. М. Васнецов.— «Красная панорама», 1926, № 51, с. 13—14.

³ А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 146.

⁴ Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 1, ед. хр. 3—21; картон 2, ед. хр. 1—16.



Вид из Ласточкина гнезда. 1924. Москва, собр. В. А. Васнецова

кладов, на которых присутствовало более 35 тысяч человек — цифры довольно внушительные. Заседания все годы проводились регулярно два-четыре раза в месяц, перерыв был сравнительно небольшой — восемь месяцев в 1917 году, а с января 1918 года работа «Старой Москвы» возобновилась, несмотря на трудности послереволюционного времени.

В 1919 году заботами Комиссии был создан Музей старой Москвы, постоянно пополнявшийся новыми экспонатами (в 1926 году он был реорганизован в отдел Исторического музея).

В руководящий орган комиссии «Старая Москва» в первые годы после Октябрьской революции входили: Д. Н. Анучин — почетный председатель, А. М. Васнецов — председатель, П. Н. Миллер — ученый секретарь. После кончины Анучина в 1923 году почетным председателем единогласно избирается Васнецов, а председателем — Миллер, ближайший помощник и единомышленник Аполлинария Михайловича, большой знаток старой Москвы.

Архитектор Н. Д. Виноградов, работавший тогда в Комиссии, вспоминал: «Энергичная тройка (Д. Н. Анучин, А. М. Васнецов и П. Н. Миллер.— Л. Б.) сразу же повела работу Комиссии небывалыми темпами и совершенно по-новому. К работе были привлечены московские старожилы, которые помнили много интересного по истории старой Москвы. Среди них были архитекторы, работники театров, общественные деятели, художники, музыканты, старые революционеры.



Бахчисарай. У фонтана. 1925. Москва, собр. В. А. Васнецова

На заседаниях Комиссии выступали со своими воспоминаниями великая артистка М. Н. Ермолова, актеры Малого театра А. А. Яблочкина и А. И. Сумбатов-Южин, доктор медицины М. И. Авербах, писатели И. А. Белоусов, Н. Д. Телешов, В. А. Гиляровский, старые революционеры-шлиссельбуржцы Н. А. Морозов и В. Н. Фигнер, член Московского Комитета партии большевиков С. И. Мицкевич, основатель Театрального музея А. А. Бахрушин и другие.

Перед нами проходили самые различные стороны жизни старой Москвы. <...> А каких только не было коллективных выходов для осмотра памятников Москвы! И во всей этой многообразной деятельности Комиссии по изучению старой Москвы Аполлинарий Михайлович принимал самое живое и активное участие»¹.

В «Старой Москве» работало несколько подкомиссий. Карто-топографическая — занималась составлением исторического атласа Москвы; мемориальная — выявлением юбилейных дат города Москвы и выдающихся москвичей — деятелей русской истории и культуры. Регистраци-

А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 94—95.

ей и сохранностью их могил на кладбищах ведала кладбищенская подкомиссия. Сбор и систематизация воспоминаний и дневников писателей, ученых, художников были поручены юбилейной подкомиссии. Была и экскурсионная, организующая экскурсии по Москве и Подмосковию.

Главное место в работе Комиссии занимали доклады на темы истории и археологии Москвы, а также доклады, посвященные отдельным памятникам старины. Часто они сопровождались показом изобразительного материала. Например, когда В. А. Гиляровский рассказывал «о Сухаревой башне, какой она была до 1905 года», слушатели могли познакомиться с работами «Вид Сухаревой башни» К. Бодри (1847) и А. К. Саврасова (1872), а также с гравюрой И. Н. Павлова «Воскресный рынок на Сухаревой площади»; в связи с докладом М. И. Александровского «Ф. Алексеев и его акварельные виды Москвы» была устроена выставка акварелей художника; «подземник» И. Я. Стеллецкий (так называли археолога), делая доклад «Археологические находки на территории Москвы», демонстрировал найденные им при раскопках предметы.

Иногда сообщения проводились у самого архитектурного памятника — так, Н. Д. Виноградов докладывал «о реставрации китай-городской стены» непосредственно у этой стены. Нередко после заседаний Комиссия производила осмотр старинных зданий и церквей, нуждающихся в реставрации в первую очередь. Забота о сохранении памятников старины была одной из первоочередных задач «Старой Москвы», в этом нетрудно убедиться, познакомившись с документами Комиссии.

Ценные в художественном отношении архитектурные и скульптурные детали зданий, предназначавшихся к сносу в связи с реконструкцией столицы, по возможности сохранялись и передавались в Московский коммунальный музей.

В 1925 и 1930 годы несколько заседаний было посвящено историко-революционным датам — 20-летию и 25-летию первой русской революции, на которых с чрезвычайно интересными воспоминаниями выступали участники революционных событий 1905 года в Москве; на организованных выставках была представлена литература о 1905 годе. В протоколах того времени отмечалось, что зафиксировано тридцать мест в Москве, где были баррикады.

С большим вниманием слушали присутствующие и мемуарные сообщения: рассказ племянницы А. С. Пушкина — М. Л. Нейкирх о селе Болдине; воспоминания А. А. Яблочкиной о Г. Н. Федотовой; сообщение М. В. Переплетчикова — сына художника — «Художественная Москва по воспоминаниям художника В. В. Переплетчикова» и многие другие.

Новые, в основном неопубликованные материалы содержались в докладах «Московский период в жизни П. И. Чайковского» и «М. Ю. Лермонтов в Москве и Подмосковию». В 1928 году интереснейшими докла-

дами о творчестве Л. Н. Толстого и воспоминаниями современников о встречах с ним отмечалось 100-летие со дня рождения писателя.

Памяти историков В. О. Ключевского и И. Е. Забелина были посвящены заседания, к которым приурочивалось устройство выставок их печатных трудов, с воспоминаниями выступали ученики.

А. Васнецов высоко ценил обоих ученых, неоднократно встречался с ними, посещал лекции Ключевского в Московском Училище живописи, а Забелина считал своим наставником по изучению старой Москвы, и его книга «История города Москвы» была настольной книгой художника.

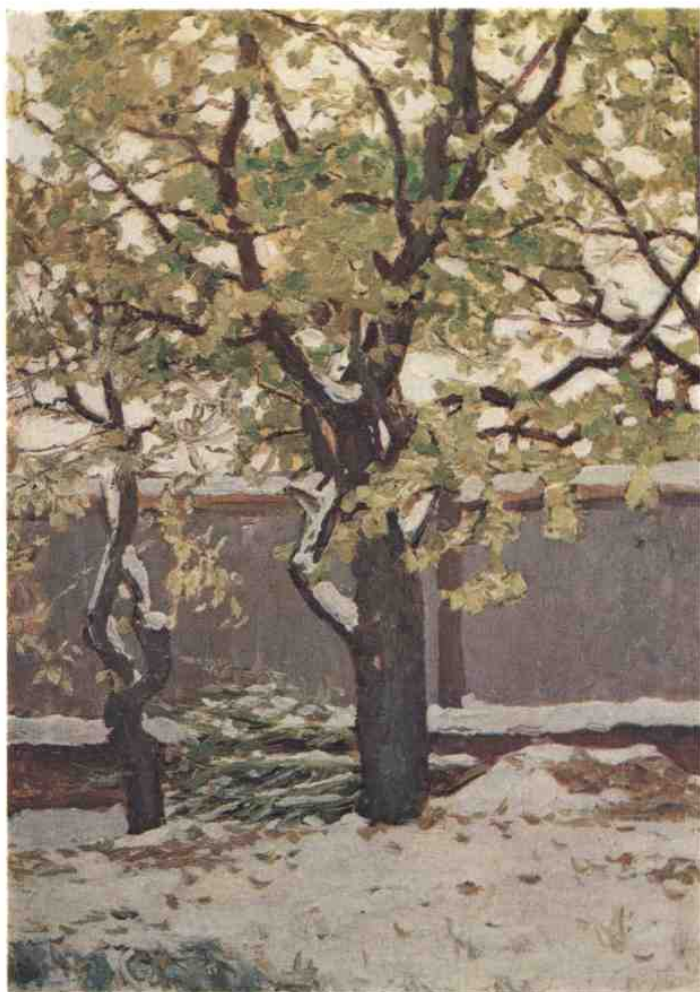
Роль А. Васнецова в руководстве работой комиссии «Старая Москва» была огромной, это подтверждают все, кто трудился с ним. Он председательствовал почти на всех заседаниях, умело направлял деятельность большого коллектива людей, пользовался бесспорным авторитетом как ученый — историк Москвы, отличался принципиальностью в научных спорах. Держался Аполлинарий Михайлович всегда ровно, с достоинством, являя собой положительный пример для общавшихся с ним коллег по «Старой Москве». Тот факт, что художник в течение двенадцати лет возглавлял общество научно-исторического характера и руководил его работой, говорит сам за себя.

На заседаниях Комиссии в советские годы А. М. Васнецов сделал около сорока докладов на темы старой Москвы¹, и почти каждый из них сопровождался показом картин, рисунков, старинных планов столицы, гравюр, икон, а также найденных им самим при раскопках Москвы предметов; часто ссылаясь он на литературные и архивные источники, летописи.

Достаточно познакомиться с рукописями докладов Васнецова, чтобы убедиться в его серьезном научном подходе к анализу каждого исторического памятника, обстоятельной аргументации любого факта и детали.



А. М. Васнецов у картины «Долина Вятский край». 1927. Фотография



Ранний снег. (В саду у В. М. Васнецова). 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова

Один из участников заседаний «Старой Москвы» — С. Д. Васильев вспоминает: «Появляется картина, и Петр Николаевич (Миллер.—Л.Б.) ставит ее так, чтобы всем было видно. Зал затихает... Поправив очки, Аполлинарий Михайлович начинает рассказывать со свойственной ему задушевностью и уносит присутствующих в XVII век. <...> . Подробно рассказывает притихшим слушателям об источниках, откуда он черпал это свое новое «графическое исследование»; об истории каждого здания, изображенного на картине; о том, что многое ему подсказали раскопки < .>. Удивительная способность была у Аполлинария Михайловича уводить слушателей в седую старину! < .> Думалось, как

Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 66, 1—2 (перечень докладов).



Подснежники. 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова

же может человек так изучить и так изображать старину? Словно ведь с природы списано. <...> ...Здесь живет, дышит и рассказывает каждый камень стены, каждая маковка церкви, каждое бревно сруба»¹.

Зачастую выступления Васнецова в прениях по докладам других авторов на исторические или археологические темы (а выступал он всякий раз) превращались в содоклады, существенно уточняющие или дополняющие отдельные факты. Иногда Васнецов вступал в полемику с докладчиком, со знанием дела отстаивая свою точку зрения по данному вопросу.

Васнецов постоянно призывал всех членов Комиссии собирать материал о старой Москве, не проходить безучастно мимо тех мест в городе, где ведутся земляные работы, во время которых могут быть обнаружены интереснейшие археологические находки.

О себе Васнецов писал: «Приводилось не только рыться в древних хранилищах, но буквально рыться в земле, отыскивая остатки древних зданий. Мною были открыты и обследованы во время канализационных работ остатки башни Берсеневских водяных ворот и отысканы следы башен Сретенских и у Яузских ворот»².

А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 106.

² Как я сделался художником. с. 54.

Свидетель «археологических» походов отца, Всеволод Аполлинариевич рассказывает: «Вот поступило извещение, что обнаружены остатки какого-то древнего фундамента. Он бросает все и немедленно отправляется к месту находки. Зима. <...> Прибыв в туннель или какой-нибудь котлован и обнаружив там что-нибудь действительно интересное, он увлекался, делал записи, измерения, зарисовки и забывал все окружающее. Ему хотелось все посмотреть, потрогать своими руками остатки древности. Не считаясь ни с чем, он пробирался в самую глубину туннеля, шлепая ботиками по воде, по жидкой глине. Зачастую он надолго задерживался на таком объекте, ожидая, не встретится ли в процессе земляных работ еще что-либо новое и интересное.

А дома уже начинают беспокоиться, не провалился ли куда-нибудь, не придавило ли обвалом. Но наконец звонок. <...> ...Отец появляется невредимый, сияющий, довольный. Но <...> в каком виде! <...> На ногах не ботики, а комья глины, все пальто в глине, а зачастую и шапка тоже. И в таком виде он шел морозной зимой по улицам Москвы, вызывая недоумение встречных. <...> Обычно, вернувшись из такой «экспедиции», он сразу же, пока свежо в памяти, записывал и подробно зарисовывал все, что видел интересного»¹.

Сохранившиеся повестки и официальные письма 1920-х — начала 1930-х годов, приглашающие А. М. Васнецова принять участие в многочисленных мероприятиях, вызывают удивление — как он мог все успевать! Несмотря на преклонный возраст, участвовать в комиссиях по реставрации памятников архитектуры и старины, осмотре после реставрационных работ древнерусской живописи в церквях Москвы, руководить и быть активным в «Старой Москве» и одновременно вести большую творческую работу как художник.

На нескольких заседаниях «Старой Москвы», посвященных памяти С. И. Мамонтова, И. И. Левитана, В. Д. Поленова, В. М. Васнецова, а также юбилею И. Е. Репина, Аполлинарий Михайлович выступал с интересными воспоминаниями о друзьях своей жизни.

Комиссия «Старая Москва» оказывала своему почетному председателю всяческое внимание и уважение. В 1922 году состоялось заседание, посвященное 10-летию принятия А. М. Васнецова в члены Комиссии по изучению старой Москвы. Юбиляр рассказал о подготовленном им к изданию альбоме автолитографий «Древняя Москва», была устроена выставка картин и репродукций с произведений А. М. Васнецова, литературы о нем; И. Н. Павлов для билета юбилейного заседания награвировал портрет художника.

В августе 1926 года «Старая Москва» чествовала Аполлинария Михайловича по случаю 70-летия со дня его рождения. В адрес юбиляра поступило много приветствий от музеев и учреждений Москвы, худож-

¹ Страницы прошлого, с. 122, 125.



Садовая беседка. Найденовский парк. 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова

ников, писателей, историков, любителей старины. Васнецов сделал доклад о своей деятельности как иллюстратора; на выставке экспонировалось большое количество его журнальных и книжных иллюстраций.

Последнее заседание комиссии «Старая Москва», состоявшееся 5 февраля 1930 года, было полностью посвящено Аполлинарию Михайловичу — отмечалось 50-летие его художественной деятельности. В. М. Лобанов рассказал о творческом пути художника, а И. Н. Жучков сделал доклад «Васнецовская Москва в репродукциях». Художник был глубоко тронут оказанным ему вниманием. В ответном слове Васнецов сказал: «Друзья мои, Старая Москва! Я всегда вас так называл и буду называть. «Старая Москва» очень добра ко мне. Она отметила мой юбилей»¹.

9 февраля 1930 года решением Президиума Общества изучения Московской области существование комиссии «Старая Москва» было прекращено². Вместо нее организовали Секцию по изучению Москвы и Московской области.

Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 2, ед. хр. 16, л. 14.

² Там же, ед. хр. 35, л. 19.



Ротонда Миловида. Найденовский парк. 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова

В 1920-е годы А. М. Васнецов почти не покидал Москву, ему трудно было путешествовать, как прежде, из-за нездоровья. Последней дальней поездкой была поездка в Крым в 1924 году, которая как бы встряхнула художника, привыкшего проводить летнее время среди природы, ибо он считал, что «жить в природе — для пейзажиста все»¹, и постоянно утверждал, что для художника «лекарство против скуки и хандры — на холсте и палитре»².

По возвращении из Крыма в 1924 году Васнецов радостно сообщал Хохрякову: «Как приятно, что я пописал в Крыму. <...> За этюдами молодеешь, не правда ли? Особенно когда на природе и когда природа красива. Словно встретился опять с любимой девушкой — так же и природа на этюде; начинаешь вести с ней задушевный разговор, и хорошо, когда она отвечает взаимностью, т. е. когда этюд удается»³.

Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 25 мая 1919 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 314, л. 3.

² Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 17 марта 1914 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 300, л. 1.

³ Архив В. А. Васнецова.

Среди этюдов крымской поездки 1924 года — «Мост в Кореизе», «Кипарисы», «Вид в Крыму», «Бахчисарай. У фонтана», «Чаша моря. Гаспра».

«Мост в Кореизе» отличается свежестью и чистотой колорита, многообразием оттенков звучных цветов — зеленого, белого и синего; воздушностью глубоких теней.

В Москве в 1920-е годы Васнецов писал этюды в парках — Лефортовском, Свешниковском (Первомайском), Найденовском (санаторий «Высокие горы»), на окраинах города — в бывших Новодевичьем и Симоновом монастырях, а также в живописных местах Подмосковья — селах Коломенском и Узком. Дарование уже немолодого мастера проявилось в создании цикла прекрасных этюдов. В одном из последних писем к Хохрякову от 28 января 1928 года содержится как бы объяснение этому обостренному восприятию природы: «Пока еще с природы можешь писать, кисть еще слушается и даже как будто (если не ошибаешься) лучше видишь краски — легче усваиваешь общую форму»¹. Московские пейзажи посвящены изображению дорогих для художника уголков любимого города.

В большом этюде «Троицкая церковь на Берсеневке» изображен уютный замоскворецкий дворик при небольшой церковке. Здесь много зелени, написанной очень сочно, осязаемо. Изогнутые ветви деревьев бросают прозрачные голубоватые тени на белую стену церкви. Яркие васильковые купола гармонично увязаны в цвете с бледно-голубым небом. Все пронизано солнечным светом и воздухом. Искрящуюся радость жизни, любовь к природе вложил художник в этот глубоко лирический этюд, от которого веет удивительной теплотой.

В одном из немногих зимних пейзажей современной Москвы, написанном из окна своей квартиры в Фурманном переулке, — «Московский дворик зимой» — Васнецов очень материально дает фактуру рыхлого снега, жесткость стволов оголенных деревьев, каменных стен домов, невесомость дымок.

В пейзаже «Новодевичий монастырь. Башни» прекрасно передано освещение яркого, солнечного летнего дня. Лучи солнца скользят по белокаменной башне монастыря, играют на песчаной дорожке, переливаются бликами на серо-голубой глади реки; тени легки и прозрачны.

«Писал <...> в Симоновом монастыре архитектуру. Я люблю старорусские здания»², — сообщал Васнецов Хохрякову 19 сентября 1927 года. Действительно, в этюдах «Облака и золотые купола» и «Башня Дуло и корпус Сушило» художник поведал о красоте замечательного архитектурного ансамбля XVI—XVII веков.

Архив В. А. Васнецова.

² Архив В. А. Васнецова.



Московский дворик зимой. 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова

В небольшом пейзаже «Аллея весной» изображена ранняя весна в парке санатория «Высокие горы». Ослепительно голубое небо. Прозрачна свежая зелень кустарника с первыми листочками. Пересеченная тенями аллея уходит вдаль. Этюд написан жидкими красками, что придает ему необыкновенную легкость.

Особенной жизнерадостностью веет от небольшого этюда «Подснежники», где сочная зелень травы с вкрапленными в нее голубыми подснежниками гармонирует с лиловыми кустами и деревьями. Все окутано кристально прозрачным воздухом, пронизано светом, напоено благоуханием ранней весны.

К числу удавшихся московских пейзажей можно отнести и «Первомайский парк. Весна». Спокойная умиротворенность разлита в природе. Ярко светит весеннее солнце. Прозрачны деревья и кусты, еще не покрытые зеленью; сквозь них светится голубая Яуза, к которой ведет тропинка, пересеченная ажурными тенями. На бугре, за рекой, на фоне безоблачного неба видны силуэты домиков окраины. Чрезвычайно разнообразна здесь техника письма: плотно написанные трава и дорожка сочетаются с почти акварельным приемом в передаче взятых против солнца стволов деревьев; контраст света и легких теней создает особенную воздушность пейзажа.

Летом 1927 года Васнецов работал в селе Коломенском. Поскольку добираться туда ежедневно от Земляного вала на трамвае с тяжелым



Дом бывшего Археологического общества на Берсеневке. 1923. Москва, собр. В. А. Васнецова

этюдником и зонтом было не под силу, он поселился там в одной из башен, в маленькой комнатке, где по ночам в амбразурах свистел ветер, было холодно и неудобно. Но неблагоприятные условия не смущали художника — главным для него была работа.

В письме к Хохрякову от 11 июля 1927 года он восторгался Коломенским: «Это лучшее место по живописности в окрестностях Москвы, не говоря уже о его исторической и археологической ценности. Какие дали, какие вязы, овраги и широкая гладь Москвы-реки. <...> Живу я в башне Часозвоне, окно с железной решеткой, холодно и сыровато, но при всем том интересно и занято»¹. И в следующем письме, от 25 июля 1927 года: «Провел там время недаром, написал четыре больших этюда в 12 дней — работал вовсю. Из них два или три более сносных, а одним почти доволен»². Среди коломенских этюдов — «Ворота в башне Часозвон», «Москва-река», «Вязы», «Весна. Вид на Дьяково с ходовой паперти церкви Вознесения», «Церковь Вознесения».

Архив В. А. Васнецова.

² Там же.

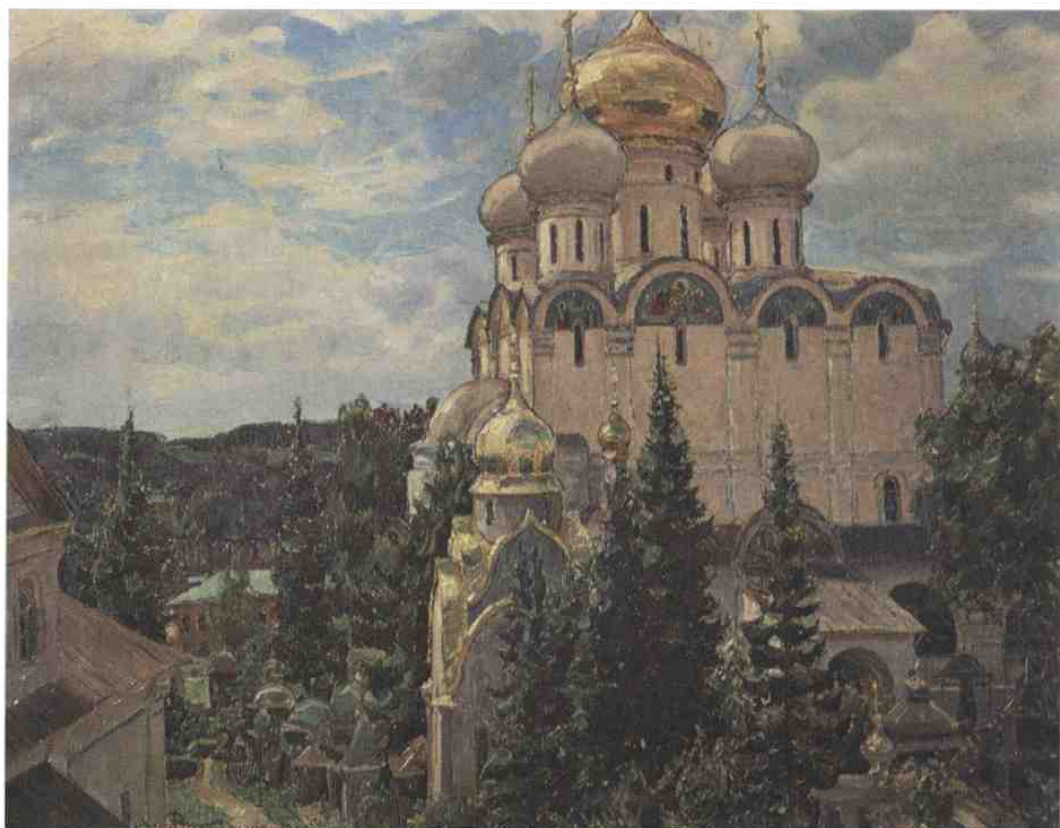


Новодевичий монастырь. Башни. 1926. Ленинград, Гос. Русский музей

Своеобразный композиционный прием использован Васнецовым в пейзаже «Вид на Дьяково с ходовой паперти церкви Вознесения», где весь первый план занимает арка церковного крыльца, сквозь которую открывается вид на утопающую в зелени церковь Иоанна Предтечи в селе Дьякове. Довольно тщательно выписывает художник темно-серое, местами облупившееся старинное крыльцо и архитектурные детали церкви. Здесь нет ярких тонов, цветовая гамма приглушена — рассеянный свет серого дня мягко скрадывает тона всех предметов.

Московские этюды Васнецова можно назвать «лебединой песней» художника, они восхищают необычайной жизнерадостностью, свежестью и чистотой цвета. Именно в них он достиг мастерства в передаче солнечного освещения, над чем трудился всю жизнь. В московские пейзажи вложил Аполлинарий Михайлович все свои знания, все мастерство, всю любовь к родной русской природе.

Для персональной юбилейной выставки Васнецовым предназначалась картина «Шум старого парка» (1926, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова), ставшая одной из последних больших работ художника; первоначально она называлась «Все в прошлом». Как бы



Новодевичий монастырь. Собор. 1926. Москва, собр. В. А. Васнецова

подводя итог прожитой жизни, он отдал этой картине много душевных сил. «Шум старого парка» поражает глубиной чувства, заключает философские размышления художника о быстротечности жизни.

У пруда на каменной скамье, спиной к зрителю, опершись на палку, глубоко задумавшись, сидит седовласый старик. Вечерет. До заката осталось так же мало времени, как и до конца жизни. . . В доме, окруженном старинным парком, горит свет. Кажется, что из открытых окон доносятся звуки музыки. А здесь. . . только глухо шелестят деревья и пронизывающим холодом тянет от покрытого рябью темного пруда.

Эта картина написана стареющим мастером, пережившим в 1926 году тяжкое горе — смерть брата Виктора Михайловича, и, может быть, этим объясняется ее элегическое настроение.

В 1920-е годы А. М. Васнецов написал еще несколько больших картин, являющихся попытками создать значительные монументальные пейзажи, но ни одна из них не была вполне удачной. «Пашня», «Сенокос», «Вятка. Рябовский пейзаж», «Долина. Вятский край» — слабее этюдов, написанных в то же время.

Пейзаж «Долина. Вятский край» (1927, Московский университет) задуман интересно — это величественная панорама родного Вятского

края, открывающаяся с высокого лесистого холма, по широкой зеленой долине изгибается серебристая лента реки. Глубокая перспектива бескрайних далей с полями, синеватыми перелесками и стройной белой колокольней на высоком берегу реки кажется особенно воздушной благодаря тому, что художник показывает долину сквозь просветы между деревьями первого плана. Тщательно, хотя и широко написанные, верно найденные в тоне, они хорошо держат первый план, заставляя остальной пейзаж отойти в глубину картины. Как всегда, превосходно небо, материальны стволы деревьев, кусты и земля.

И все же, несмотря на целый ряд достоинств, «Долина» не может сравниться с лучшими произведениями Васнецова периода расцвета его дарования. Впечатление художественной незавершенности, невысказанности всего, что хотел поведать мастер, не покидает зрителя. Картина «не делает впечатления», как писал в своей книге «Художество» Васнецов, нет в ней единого звучания основной темы, целостного образа, ради которого и для выражения которого стоило бы создавать большое полотно.

Васнецов работал над «Долиной» несколько лет, торопился закончить ее к персональной выставке. Но картина не удовлетворила и самого художника, она получилась какой-то вымученной, в ней не было, по словам Васнецова, настроения.

Возраст и болезнь брали свое, и Аполлинарий Михайлович отлично это осознавал: «Хладает пыл души под старость... Ну что же, пусть, все в порядке вещей, и неизбежного не избежишь. <...> Ну вот, что касается творчества — тут дело обстоит плохо, я, по крайней мере, не могу «обломать» большие полотна, не так как прежде. Напишешь — как будто ничего, а взглянешь так через полгода — никуда не годится»¹, — делился он с Хохряковым.

Каким же был Аполлинарий Михайлович Васнецов в жизни, как он выглядел, какой у него был характер? За ответом на эти и другие вопросы, связанные с личностью художника, обратимся к его современникам.

Прежде всего, о внешнем облике Васнецова. Всеволод Аполлинариевич так пишет об отце: «Ростом он был выше среднего, что-нибудь около 180 сантиметров. Фигура сухощавая, стройная. Такой сохранилась она у него до последних дней жизни. Походка стремительная, немного ныряющая, по-видимому, по причине очень широкого шага. <...> Отец был шатеном, волосы имел мягкие, но маленькая бородка клинышком и усики, в молодости торчавшие вверх, были жесткими и совсем светлыми. Только после семидесяти лет у отца появилась небольшая проседь

Письмо А. М. Васнецова Н. Н. Хохрякову от 28 января 1928 г. — Архив В. А. Васнецова.

<...>. Глаза у отца настоящие «васнецовские» — небольшие, серо-голубые, с немного нависшими верхними веками. Свежий цвет лица сохранился до самой старости. Голос его был негромкий, немного глуховатый. Говорил он очень размеренно. <...> ...До конца своих дней сохранил вятский акцент с выговором на «о». <...> ...Характер у него был выдержанный и не вспыльчивый. <...> ...Равновесие отца могли нарушить только какие-нибудь исключительные обстоятельства — вопиющая несправедливость, особенно хамство. А уж тогда — не дай боже!»¹.

По воспоминаниям художников, историков и других лиц, близко знакомых с Аполлинарием Михайловичем, он отличался необыкновенным трудолюбием, скромностью и принципиальной честностью в жизни и в творчестве. Достаточно ознакомиться с письмами Васнецова к друзьям-художникам, родным и близким, с его высказываниями по вопросам искусства, чтобы стал ясен облик этого замечательного художника-реалиста, беззаветно и бескорыстно преданного искусству, человека кристальной чистоты и высоких моральных устоев. Все лично знавшие Аполлинария Михайловича вспоминают его с чувством глубокого уважения.

Художник-передвижник Я. Д. Минченков написал о нем: «Это была трезвая и честная натура как в жизни, так и в искусстве. Большой труженик, много работавший, читавший, изучавший историю, в особенности историю Москвы, он бережно, любовно вынашивал свои образы и всегда давал значительное в своих произведениях. Не торговал в искусстве и не разменивался на мелочи. Речь его была всегда деловая, спокойная и содержательная. Однако он не был равнодушным к добру и злу»².

По отзыву другого художника — В. К. Бялыницкого-Бируля, «А. Васнецов был исключительный художник, чудесный товарищ и человек.



В саду у В. М. Васнецова в 3-м Троицком переулке в Москве. 1890-е годы. Фотография



Симонов монастырь. Облака и золотые купола. 1927. Москва, собр. В. А. Васнецова

У всех передвижников А. Васнецов пользовался любовью и вниманием неизменным, ибо абсолютно этого заслуживал»³.

К. Ф. Юон, опубликовавший о творчестве Васнецова несколько статей, в одной из них писал: «Мне посчастливилось многие годы быть с Аполлинарием Михайловичем в наилучших отношениях. О нашей дружбе я всегда вспоминаю с благоговением. Это был человек редких душевных качеств, замечательный художник, достойный гражданин»⁴.

Страницы прошлого, с. 37—38.

² Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Изд. 5-е. Л., 1964, с. 138.

³ Бялыницкий-Бируля В. К. Записки художника.— ЦГАЛИ, ф. 2318, оп. 1, ед. хр. 13, л. 26.

⁴ Юон К. Поэт русской столицы.— «Огонек», 1950, № 17, с. 28.



Первомайский парк. Весна. 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова

Историк Москвы П. В. Сытин вспоминал о художнике: «С А. М. Васнецовым я познакомился в 1912 или 1913 году на заседаниях Московского археологического общества <...>. Первое мое впечатление от Аполлинария Михайловича — необычайная скромность и какая-то «тихость» уже тогда знаменитого художника и всеми уважаемого человека, мягкость и доброжелательность в отношении к людям. <...> Прекраснейшей души человек был Аполлинарий Михайлович. Все, кто знал его, не могли его не любить, и я любовь к нему сохраню до конца своих дней»¹.

Аполлинарий Михайлович был очень близок со своим сыном Всеволодом, много рассказывал ему о любимом Рябове, по-мужски делился житейскими радостями и огорчениями, поверял свои творческие замыслы, постоянно прививал сыну любовь к изобразительному искусству. В. А. Васнецов не стал художником (по специальности он океанограф), но близкие взаимоотношения с отцом приобщили его к искусству, по-

¹ Сытин П. В. Воспоминания о А. М. Васнецове.— В кн.: А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 85, 89.

могли создать интересную книгу об Аполлинарии Михайловиче — «Страницы прошлого», отрывки из которой неоднократно цитировались.

То, что написал Всеволод Аполлинариевич, для нас ценно не только как воспоминания любящего сына, а как рассказ близкого друга художника, свидетеля многих перипетий жизни отца: «С тех пор, как я его (отца. — Л.Б.) помню, он был всегда очень деятелен и трудолюбив. Никогда не предавался он какому-нибудь бесцельному, праздному занятию, вроде карт <...>. Каждая минута его жизни, до последнего дня, была занята каким-либо полезным трудом <...>. Он совершенно не выносил богему и всегда вел размеренный образ жизни человека систематического труда. <...> Был он прямым, честным, трудолюбивым, доброжелательным и абсолютно порядочным, а также исключительно скромным и правдивым человеком. Отец имел независимое мышление, и своих взглядов на искусство, на жизнь, на окружающую обстановку он никогда не изменял и высказывал их прямо и откровенно. Никогда не кривил душой, был совершенно лишен чувства угодливости к вышестоящим. <...> ..Не изменял своих убеждений даже тогда, когда от этого терпел удары судьбы. <...> Всего, чего отец достиг в жизни, он добился только своим талантом и настойчивым трудом»¹.

Примером прекрасной, бескорыстной дружбы, одинаково положительно характеризующей как того, так и другого, может служить пятидесятилетняя дружба Аполлинария Михайловича с его сверстником и земляком — вятским художником-пейзажистом Николаем Николаевичем Хохряковым (1857—1928), «Николаичем», как его любил называть Васнецов. В городе Кирове имя Хохрякова пользуется заслуженной известностью, в Кировском художественном музее хранится много его работ. На протяжении всей жизни друзья вели переписку, встречаясь нечасто. Почти все письма сохранились. После смерти Н. Н. Хохрякова члены семьи художника возвратили А. М. Васнецову его письма, таков был уговор друзей: родственники умершего должны были передать письма их автору.

Васнецов делился с Н. Н. Хохряковым самыми сокровенными творческими планами и взглядами на искусство, высоко ценил отзывы друга о своих картинах. Аполлинарий Михайлович всегда помогал Николаю Николаевичу дружескими советами в живописи, хлопотал в Москве о продаже его произведений, оказывал материальную и моральную поддержку в периоды житейских невзгод, призывал его к стойкости и твердости. «Не унывай! Не падай духом и работай, пока смотрят глаза и действует рука, и голова в порядке»², — писал Васнецов 21 сентября 1925 года, стремясь вывести друга из состояния депрессии.

Страницы прошлого, с. 20, 147.

² Архив В. А. Васнецова.



Шум старого парка. 1926. Москва, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова

Не только узами родства, но и тесной дружбой был связан Аполлинарий Михайлович со старшим братом — выдающимся живописцем Виктором Михайловичем Васнецовым, своим первым учителем и наставником на художественном пути. 10 августа 1926 года с глубокой болью сообщал А. Васнецов Хохрякову о смерти брата: «Не стало Виктора — огромное опустошение произошло в моей душе, не с кем теперь поделиться мыслями и чувствами. Умер он в ночь на 24-е июля... Великий он был художник. Это теперь только начинает выясняться. Как он был самобытен, насколько он был проникнут русской душой, какую массу наработал!»¹.

С годами тяжесть утраты не проходила, в письме к Хохрякову от 28 января 1928 года А. Васнецов опять возвращается к пережитому горю: «Увы, ушел Виктор, наиболее близкий из братьев, и с ним все порвалось с прошлым. <...> Он на меня, как художника, влиял, конечно, несравненно больше, чем я на тебя...»².

В статье к каталогу своей юбилейной выставки 1929 года А. М. Васнецов снова счел своим долгом вспомнить покойного брата — друга и учителя: «Я потерял человека, с которым делился всеми интересовавшими меня вопросами в области искусства и жизни; мы имели одинако-

Архив В. А. Васнецова.

² Там же.

³ А. Васнецов. К столетию со дня рождения, с. 148—149.

⁴ Страницы прошлого, с. 97.

⁵ Ф. И. Шаляпин, т. 1. Литературное наследство. Письма. М., 1976, с. 249.

вые взгляды вообще на искусство и на литературу. <...> Делились общими печальями, хотя по некоторым житейским вопросам мы были иногда и не согласны. Но все прошло... <...> Ответы на мои вопросы о моих работах, его советы, а иногда критические нападки — навсегда умолкли...»³.

В. А. Васнецов, часто посещавший вместе с отцом мастерскую дяди — Виктора Михайловича, рассказывает, что войти туда во время работы художника разрешалось лишь дочери Татьяне и брату Аполлинарию. Наблюдавший в течение многих лет отношения братьев Всеволод Аполлинариевич сделал вывод, что его отец был очень близким и любимым другом Виктора Михайловича. «Усядутся братья-художники на концах дивана, — пишет В. А. Васнецов, — и начинается у них глубокая, задушевная беседа о русском народном эпосе, о былинных героях или о красотах родной природы, которую оба горячо любили. <...> Но чаще всего разговор заходил об искусстве, о великих мастерах прошлого, о судьбах будущего»⁴.

Ф. И. Шаляпин, внимательно следивший за творчеством братьев Васнецовых, посвятил им замечательные строки: «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. <...> ...Сухая сила древней закваски жила в обоих Васнецовых»⁵.

Во второй половине 1920-х годов А. М. Васнецов продолжал заниматься общественной деятельностью. К нему постоянно обращаются за консультацией по вопросам живописи, архитектуры и истории молодые



Н. Д. Кузнецов. Портрет
В. М. Васнецова. 1891



А. В. Исупов. Портрет художника
А. М. Васнецова. 1922

художники, получая исчерпывающие ответы на интересующие их вопросы. В 1923 году Васнецов был приглашен на педагогическую работу в Техникум кустарной промышленности, где вел «академическое рисование» до 1930 года. После прекращения деятельности Союза русских художников Васнецов участвовал на многих выставках в Москве, в том числе на выставках Общества художников-реалистов (ОХР), в члены которого он вступил в 1930 году.

В 1929 году Васнецов был принят в члены Союза советских писателей, что означало признание его литературных работ — статей по истории и археологии Москвы, астрономии, философии, теории искусства.

С пером Васнецов не расставался всю жизнь. Еще в начале своего творческого пути он колебался, чему отдать предпочтение — литературе или живописи. В одном из выступлений на склоне своих дней он признавался: «Меня больше рисуют как художника, но не как литератора. Между тем как я много работал в этой области. Мои литературные работы я предполагал выпустить, назвав их «Отзвуки минувшего». Попытки сделаться литератором у меня были большие. Бумаги было испиано много. Литературная работа была одной из задач моей жизни»¹.

В апреле 1929 года в Румянцевском музее (ныне помещение Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина) открылась юбилейная выставка произведений А. М. Васнецова, посвященная 50-летию его творческой деятельности, — первая персональная выставка художника. Он готовился к ней несколько лет. В автобиографической статье «Как я сделался художником...» предназначенной специально для каталога выставки, Васнецов писал: «Работая «не покладая рук» все 11 лет Советской власти, я складывал свои работы на полки, свертывая их в трубку, ставил пластами к стенкам и вот, когда этих «пластов» год за годом накапливалось больше и больше, у меня созрела давнишняя мысль



В. А. Васнецов и Е. К. Васнецова в Кировском обл. художественном музее. Фотография

сделать свою выставку картин, тем более, приближалась подходящая дата — 50 лет моей деятельности на поприще живописца <...>. Выставка охватит весьма незначительную часть работ, исполненных за этот период, но тем не менее, может дать некоторую «отчетность» в моей деятельности, по крайней мере, в общих чертах»².

На выставке экспонировалось более двухсот шестидесяти живописных и графических произведений Васнецова: картин, этюдов, рисунков, эскизов театральных декораций, автолитографий, а также были представлены архитектурные проекты и эскизы мебели. Но, несмотря на довольно большое количество работ, выставка не была исчерпывающе полной — здесь находилась лишь пятая часть всех произведений. По подсчетам Васнецова, за всю жизнь им было написано примерно тысяча этюдов и триста пятьдесят картин (масло и акварель).

Выставка привлекла большое количество посетителей. В архивных документах, связанных с ней, сохранились записи на экскурсии учащихся — школьников и студентов, служащих, врачей, воспитанников трудовых коммун, членов сельскохозяйственных коопераций и других. Пояснения экскурсантам давал сам художник, что зачастую принимало характер живых, увлекательных бесед об искусстве, мастерстве, специфике художественного творчества, русской природе.

Большой творческий путь Аполлинария Михайловича Васнецова, казалось, был завершен. Можно было подвести итог и отдохнуть, тем более что сам художник утверждал: ...памятуя спасительное благоразумие, не нужно упускать из виду, а нужно *крепко усвоить*: как важно для художника «хорошо начать» свое поприще, так же важно и «остановиться вовремя». Под старость душевные наши силы меркнут, впечатлительность слабеет, зрительная память притупляется, координирующие центры нашего мозга уже не с такой быстротой распоряжаются нашей рукой, держащей кисть... Поэтому под старость произведения становятся слабее, хотя этого не замечает их автор»³. Эти весьма благоразумные слова категорически расходились с неутомимой деятельностью пожилого художника.

Аполлинарий Михайлович дожил до семидесяти семи лет и до конца своих дней не выпускал из рук кисть. В последние годы жизни он был особенно деятельным, как бы предчувствуя близкий конец. Преодолевая тяжелые приступы болезни, с лихорадочной поспешностью стремился он сделать как можно больше в живописи. В последнем письме к Хохрякову от 28 января 1928 года он восклицает: «Писать... писать с натуры, пока глаза видят и руки держат кисть <...>!»⁴

¹ Протокол... 464, 5 февраля 1930 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 2, ед. хр. 16, л. 14.

² Как я сделался художником... с. 55.

³ Там же, с. 51.

⁴ Архив В. А. Васнецова.



Красная площадь во второй половине XVII века. 1925. Музей истории и реконструкции г. Москвы

Умер Аполлинарий Михайлович Васнецов 23 января 1933 года в Москве, похоронен на Введенском кладбище. На его могиле, находящейся в тенистой аллее кладбища, в 1949 году Советским правительством установлено гранитное надгробие (авторы — скульптор О. В. Буткевич и архитектор В. И. Ступин); на нем высечены слова: «Художнику, историку, мыслителю».

После кончины художника, в 1933 году, в Третьяковской галерее состоялась посмертная выставка его работ.

В 1956 году отмечалось столетие со дня рождения А. М. Васнецова, в Выставочном зале Союза художников СССР экспонировалась выставка его произведений, а на доме (Фурманский пер., 6), в котором художник прожил тридцать лет, была помещена мемориальная доска.

В квартире Аполлинария Михайловича Васнецова в Фурманном переулке, где бывали многие художники — его брат В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, А. Е. Архипов, С. А. Виноградов, С. В. Иванов, А. С. Степанов, К. А. Коровин, С. Ю. Жуковский, писатели И. А. Бунин и В. А. Гиляровский, историки И. Е. Забелин и В. О. Ключевский и другие деятели русской культуры, в 1965 году состоялось открытие Мемориального музея-квартиры.

Здесь собраны картины и рисунки художника, мебель, сделанная по

его эскизам, личные вещи, архивные материалы. Все это бережно сохранили и многое передали в дар музею Всеволод Аполлинариевич и Екатерина Константиновна Васнецовы.

Восстановлена комната-мастерская, в которой А. М. Васнецов работал последние пятнадцать лет. Некоторые картины висят на тех же стенах, что и при жизни художника; на одной из них — написанный в 1911 году А. В. Исуповым (учеником А. М. Васнецова) портрет Татьяны Ивановны Васнецовой — жены и спутницы жизни Аполлинария Михайловича на протяжении тридцати трех лет; ей мы тоже обязаны сохранением художественного наследия А. М. Васнецова. На мольберте в мастерской стоит последняя незаконченная работа художника — угольный рисунок на сюжет любимой им старой Москвы. . .

Рассмотрев в общих чертах жизненный и творческий путь Аполлинария Михайловича Васнецова, следует признать, что он относится к числу дорогих и близких нам мастеров прошлого, которые, будучи прогрессивными, демократически настроенными художниками, развивали в своих произведениях методы реалистического изображения окружающего мира, призывали к изучению его средствами искусства, стремились к глубокому познанию природы. Достойным внимания является и сам метод работы Васнецова над созданием эпических полотен.

Если в работе над архитектурным пейзажем старой Москвы Васнецов сделал, пожалуй, все, что можно сделать в этой области, то принципы созданного им эпического пейзажа могут быть еще более углублены и развиты советскими художниками в их стремлении к наиболее полному отображению многообразия пейзажа нашей Родины, прославлению красоты и величия ее природы.

6 августа 1981 года исполнилось 125 лет со дня рождения Аполлинария Михайловича Васнецова. К этой дате была приурочена выставка «Прошлое Москвы в произведениях Аполлинария Васнецова» в Музее истории и реконструкции г. Москвы. Там же, в Третьяковской галерее и Мемориальном музее-квартире А. М. Васнецова состоялись юбилейные научные заседания. На родине художника в селе Рябове Кировской области открыт Мемориальный дом-музей братьев Васнецовых.

И ныне пророчески звучат слова К. Ф. Юона: «Искусство Аполлинария Васнецова, обладавшего даром видеть и воскрешать живой трепет жизни ушедших веков <...> не только не умрет, а наоборот, чем дальше будет существовать — тем будет ценнее»¹.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН СССР	— Академия наук СССР
АХ СССР	— Академия художеств СССР
акв.	— акварель
б.	— бумага
ГБЛ	— Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина
гос.	— государственный
ГПБ	— Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея
д.	— доска
кар.	— карандаш
к.	— картон
МОЛХ	— Московское общество любителей художеств
СРХ	— Союз русских художников
ТПХВ	— Товарищество передвижных художественных выставок
ф.	— фанера
х.	— холст
ЦГАЛИ	— Центральный государственный архив литературы и искусства СССР
ЦГИА	— Центральный государственный исторический архив СССР

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ¹

ЖИВОПИСЬ²

1872

ЛЕСНОЙ ПЕЙЗАЖ

Х. 15×32. Внизу: справа — *Ап. Васнецовъ*; слева — 1872 Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова. Москва³. Выставки: персональные⁴ — 1929, 1950.

1873

МОСТ

Х. на к. 22,5×36. Внизу: справа —

Произведения даются в хронологической последовательности по разделам: живопись, акварель, рисунок, эскизы театрально-декорационных работ, автолитографии, плакаты, архитектурные работы, эскизы мебели, рисунки, иллюстрации в журналах и книгах.

Работы, местонахождение и даты которых установить не удалось, приводятся по каталогам выставок, где они впервые экспонировались.

Звездочкой отмечены произведения, не вошедшие в каталоги выставок (включены А. М. Васнецовым в «Список работ» 1929 г.).

Названия каталогов общих выставок даны сокращенно, полностью они приведены в разделе библиографии: Каталоги общих выставок.

² Все работы маслом.

ва — *Ап. Васнецовъ*; слева — 1873

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: персональные — 1929, 1950.

1876

ДОМА́ В ВЯТКЕ

Х. на к. 32×20. Слева внизу:

А. Васнецовъ

Горьковский художественный музей.

³ Мемориальный музей-квартира Аполлинария Михайловича Васнецова. Москва. Далее: Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

⁴ Персональные выставки:

а) Каталог выставки картин, этюдов, рисунков, иллюстраций, автолитографий и архитектуры академика живописи Аполлинария Васнецова, организованной в связи с пятидесятилетием его художественной деятельности. [М., 1929].

б) Каталог посмертной выставки произведений А. М. Васнецова в ГТГ. 24.4—15.5 1933. М., 1933.

в) А. М. Васнецов. [Каталог выставки]. М., 1950.

г) А. М. Васнецов. Каталог выставки произведений к столетию со дня рождения. 1856—1933. М., 1956.

В ссылках: персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.

1877

РАКОВКА. К ВЕЧЕРУ (ВЯТКА)

Х. на к. 15,5×24. Слева внизу: *А. Васнецовъ. 1877 Раковка* Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: персональные — 1929, 1950.

1878

НА РЕКЕ ВЯТКЕ (ВЯТСКИЙ ПЕЙЗАЖ)

Х. 45,2×75,2. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1878* Башкирский гос. художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа.

ЗАРЕЧНЫЕ ДАЛИ. СЕЛО КРАСНОЕ

Х. 20,5×29. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ 1878 с. Красное.*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.

ДОМ С БАЛКОНОМ. СЕЛО КРАСНОЕ

Х. на к. 17,5×22,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ 1878*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.

РЕКА ВЯТКА. СЕЛО КРАСНОЕ

Х. 22×30. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ 1878. С. Красное*

- Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1933, 1950, 1956.
БЕСЕДКА В ВЯТКЕ
Д. 11,8×18,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
ПОЛЯ. Эскиз
К. 33,8×68,7.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
- 1879
- ПАСЕКА**
Выставки: XIV ТПХВ, 1896.
**ВИД НА КРЫМСКИЙ
МОСТ, КРЕМЛЬ И ХРАМ
ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ СО
СТОРОНЫ НЕСКУЧНОГО
САДА (ВИД НА МОСКВУ
ОТ НЕСКУЧНОГО САДА)**
К. 34,5×58. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Гос. научно-исследовательский
музей архитектуры им. А. В.
Щусева.
Выставки: персональная, 1929.
**НА ЛУГАХ У ВОРОБЬЕВЫХ
ГОР**
К. 20×35.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
**НАД ПРУДОМ.
НЕСКУЧНОЕ**
К. 29×22.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
**ТЕМНЫЙ ПРУД.
НЕСКУЧНОЕ**
К. 31×42,6.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
**В ОБРАГЕ. НЕСКУЧНЫЙ
САД**
К. 41×25.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
**В ОБРАГЕ. НЕСКУЧНЫЙ
САД**
К. 35×25.
- Выставки: персональные —
1929, 1933.
**ПОД ВОРОБЬЕВЫМИ
ГОРАМИ**
К. 18×29.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
У ВОРОБЬЕВЫХ ГОР
Д. 11,9×18. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Костромской обл. музей изо-
бразительных искусств.
НЕСКУЧНЫЙ САД
К. 28,5×20. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
**ДЕРЕВЬЯ. НЕСКУЧНЫЙ
САД**
К. 25×32.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
- Абрамцево. Этюды.
1880—1886
- АХТЫРКА**
Х. 32×49. Справа внизу:
А. Васнецовъ 1880
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
АБРАМЦЕВО
Х. на к. 10,5×11,8. Справа
внизу: *Ап. В.*
Собрание В. А. Васнецова. Мо-
сква¹.
АБРАМЦЕВО
К. 12×17,8. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
АБРАМЦЕВО
Х. на к. 11×17. Слева внизу:
А. Васнецов
Собрание В. А. Васнецова.
**ИЗБУШКА НА КУРЬИХ
НОЖКАХ**
Д. 9,5×16,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1882
-
- ¹ Собрание Всеволода Апол-
линариевича Васнецова — сына
художника. Москва. Далее: со-
брание В. А. Васнецова.
- Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
**ИЗБУШКА НА КУРЬИХ
НОЖКАХ**
Х. на к. 19×26,5. Справа вни-
зу: *Ап. Васнецовъ*
Музей-заповедник «Абрамце-
во».
Выставки: персональная, 1929.
АБРАМЦЕВСКИЕ ДАЛИ
Х. 31,5×41,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
К ГРОЗЕ
Х. на к. 12,5×21,2. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ*
Музей-заповедник «Абрамце-
во».
Выставки: персональные —
1929, 1950.
АХТЫРКА
Х. на к. 23×43. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Выставки: персональные —
1929, 1933.
В ВЕРХОВЬЯХ РЕКИ ВОРИ
Х. на к. 15,8×31. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Московский гос. университет
им. М. В. Ломоносова¹.
Выставки: персональная, 1950.
В ЯШКИНОЙ РОЩЕ
Х. на к. 32×26.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
**ВИД НА ДЕРЕВНЮ.
АХТЫРКА**
Х. на к. 27,2×42,4. Внизу: сле-
ва — *Ап. Васнецовъ*; справа —
июль 27.
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональная, 1950.
ВИД УСАДЬБЫ. АХТЫРКА
Х. 36,5×60,7. Слева внизу:
А. Васнецов Ахтырка.
- Частное собрание. Москва.
-
- ¹ Далее: Московский уни-
верситет.

- Выставки: персональные — 1950, 1956.
- ЯШКИН ДОМ**
Х. на к. 19,5×29. Справа внизу: *А. Васнецовъ*
Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.
- ЯШКИН ДОМ**
Х. 11,5×26. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ 1883. Октябрь*
Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
- Выставки: персональные — 1929, 1933.
- УСАДЬБА МИХАЛЕВО**
Х. на к. 19,5×30,5. Справа внизу: *А. Васнецовъ*
Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональные — 1929, 1950.
- ДОМ И САД В СЕЛЕ АБРАМЦЕВЕ**
К. на д. 31,7×24,8. Справа внизу: *Апол. Васнецовъ 1884 г.*
Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональная, 1950.
- ГОГОЛЕВСКАЯ СОСНА**
Выставки: персональная, 1929.
- ДОРОГА В ПОЛЕ**
Х. на к. 11,5×16. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональная, 1950.
- ДУБ**
Х. на к. 40×25. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
- Выставки: персональная, 1929.
- ДУБКИ**
Х. на к. 33×39. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
- Выставки: персональная, 1950.
- ЗАКАТ**
Х. на к. 11×17. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
- Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональная, 1950.
- ЛЕС. БЕРЕЗКИ**
К. 60×38. Слева внизу: *Аполлинаруй Васнецовъ*
Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
- ЛЕС**
К. 31×25,5. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
- ЛЕСНОЙ БЕРЕГ**
Х. на к. 19×28,6. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- Выставки: персональные — 1950, 1956.
- ЛЕТНИЙ ДЕНЬ**
Х. на к. 11,3×18,3. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
- Выставки: персональная, 1950.
- ЛЕТНИЙ ПЕЙЗАЖ**
Х. 31,5×40,5.
Частное собрание. Москва.
- Выставки: «Русская живопись XVIII—XX вв.». М., 1953.
- ЛУЖОК И САРАЙ**
Д. 14,2×35. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ*
Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
- АБРАМЦЕВО**
К. 25,5×22. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Краснодарский краевой художественный музей им. А. В. Луначарского.
- ОЗИМЬ**
Х. на к. 27,7×26. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- Выставки: персональные — 1929, 1933.
- ОСИНКИ (ОСИНОВАЯ РОЩА)**
Х. 58,2×34,6. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ 1886 г.*
Гос. Третьяковская галерея.
- Выставки: персональные — 1929, 1933; произведений
- П. П. Чистякова и учебных работ его учеников. М., 1955.
- ПЕЙЗАЖ**
К. 12×18. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
- ПЕЙЗАЖ**
Х. 29,9×19,9. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
- ПЕРВЫЙ СНЕГ**
Х. на к. 17,3×26. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- Выставки: персональные — 1929, 1933.
- ПОЛЕ**
Х. на к. 11,7×16. Справа внизу: *Ап. В.*
Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональная, 1950.
- ПОЛЯ**
Х. на к. 6,8×17,3. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- Выставки: персональная, 1950.
- ПОЛЯНА (БРАТ ВИКТОР)**
Х. на к. 20×24,8. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- Выставки: персональные — 1929, 1950.
- РАННИЙ СНЕГ**
Х. на к. 10×26,7. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- Выставки: персональные — 1929, 1933.
- РОЖЬ**
К. на д. 12×32,5. Слева внизу: *А. Васнецовъ*
Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональная, 1950.
- СЕЛО АБРАМЦЕВО (МЕЛКОЛЕСЬЕ)**
Х. на к. 15×25,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.

- Выставки: персональная, 1950.
СОСНЫ
X. 47×66. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Ростовский обл. музей изобразительных искусств.
- ДОРОГА В АБРАМЦЕВЕ
X. 27,5×17,8. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Музей-заповедник «Абрамцево».
- ЦВЕТУЩИЙ ЛУГ
X. 23,7×42.
Музей-заповедник «Абрамцево».
- Выставки: персональные — 1929, 1950.
- ПЕЙЗАЖ
Д. 16×12,5. Справа внизу:
А. Васнецовъ
Дом-музей В. М. Васнецова¹, Москва.
- ПЕЙЗАЖ
X. на к. 14,4×21,7. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Музей-заповедник «Абрамцево».
- ПЕЙЗАЖ
Д. 14,2×25. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ Абрамцево
Музей-заповедник «Абрамцево».
- 1881
- ТИШЬ
Выставки: 2-я МОЛХ, 1881.
Финляндия. Этюды
- МОРСКОЙ ВИД
(НА ВЗМОРЬЕ)
X. 42×65. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ 1881
Гос. Русский музей.
- БЕРЕГ ЗАЛИВА. ТЕРИОКИ
X. на к. 28×37,7. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Московский университет.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.
- Дом-музей Виктора Михайловича Васнецова. Москва.
Далее: Дом-музей В. М. Васнецова.
- БЕРЕГ ЗАЛИВА. ТЕРИОКИ
X. на к. 31,4×55. Слева внизу:
1881 *Териоки. Ап. Васнецовъ*
Московский университет.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.
- БЕРЕГ ЗАЛИВА. ТЕРИОКИ
X. на к. 25,5×47. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.
- БЕРЕГ ЗАЛИВА. ТЕРИОКИ
X. на к. 17,5×21,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.
- БЕРЕГ ЗАЛИВА. ТЕРИОКИ
X. на к. 19×29. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
- В ПОЛЕ
X. на к. 28,5×48,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.
- 1883
- РОСА
Выставки: XI ТПХВ, 1883.
- СЕРЫЙ ДЕНЕК
(СЕРЕНЬКИЙ ДЕНЬ)
X. 54,5×89,5. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ. 1883
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: XI ТПХВ, 1883; 6-я МОЛХ, 1887; персональные — 1933, 1956; произведений П. П. Чистякова и учебных работ его учеников. М., 1955.
- ШАЛАШИ В ЛЕСУ
Д. 11,5×19. Справа внизу:
Апол. Васнецовъ
Гос. музей-усадьба В. Д. Поленова.
- 1884
- ПОСЛЕДНИЕ ЛУЧИ
Выставки: XII ТПХВ, 1884.
- 1885
- ЛЕСНАЯ ТРОПИНКА
X. 58,1×126,4. Слева внизу:
А. Васнецовъ Абрамцево 1885 г.
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональные — 1933, 1956; произведений П. П. Чистякова и учебных работ его учеников. М., 1955.
- ЛЕТНИЙ ПЕЙЗАЖ
С ТЕЛЕГОЙ
X. 106×144. Слева внизу:
А. Васнецовъ 1885.
Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.
Выставки: персональные — 1950, 1956; «Пейзаж в русской живописи XIX и начала XX в.». М., 1955; русского искусства из частных собраний. Минск, 1961—1962.
- НАЧАЛО ЛЕТА
Выставки: XIII ТПХВ, 1885.
Украина. Этюды. 1885 — начало 1890-х годов
- БРОВАРЫ
X. на к. 11,5×17,5. Справа внизу:
Ап. Васнецов
Собрание В. А. Васнецова.
- БРОВАРЫ
X. на к. 12×15. Слева внизу:
Ап. В.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- ЛУГ. БРОВАРЫ
X. на к. 23,7×37,2. Слева внизу:
1885. *Ап. Васнецовъ*
Московский университет.
Выставки: персональная, 1950.
- ДОМА, ОСВЕЩЕННЫЕ
СОЛНЦЕМ. БРОВАРЫ
X. на к. 12×15,3. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- ХАТКИ. БРОВАРЫ
X. на к. 30,5×37,3. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ

- Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
В СЛОБОДКЕ
Выставки: персональная, 1929.
ВЕСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ
(ПОДОЛ. КИЕВ)
Х. на к. 19,8×31. Слева вниз:
А. Васнецовъ 1887 янв. 12.
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
ВЕСНОЙ НАД ДНЕПРОМ
Выставки: 11-я МОЛХ, 1891.
ПЕРУНОВ ХОЛМ В КИЕВЕ
Выставки: XXII ТПХВ, 1894.
ВИД НА МИХАЙЛОВСКИЙ
МОНАСТЫРЬ ИЗ ГОРОДСКОГО
САДА (МИХАЙЛОВСКИЙ
ЗЛАТОВЕРХИЙ МОНАСТЫРЬ
В КИЕВЕ)
Х. на к. 18×27,5. Справа вниз:
1887 Ап. Васнецов
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: XXII ТПХВ, 1894.
ДНЕПР У КИЕВА
Х. на к. 10,7×17,8. Слева вниз:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
КИЕВ
Х. на к. 17×12. Слева вниз:
Ап. Васнецов.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1950, 1956.
КИЕВ
Х. на к. 15,5×11,3. Слева вниз:
Ап. Васнецовъ.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1956.
КИЕВ
Х. на к. 20×31. Слева вниз:
А. Васнецовъ. Январь 12
Частное собрание. Москва.
ЛЕТНИЙ ДЕНЬ
Х. 38,5×28. Справа вниз:
Ап. Васнецовъ. Киев
Ярославский художественный
музей.
НА БЕРЕГУ ДНЕПРА
Х. на к. 25,7×29. Справа вниз:
Ап. Васнецовъ
- Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональные —
1929, 1950, 1956; произведе-
ний П. П. Чистякова и учеб-
ных работ его учеников. М.,
1955.
НА ХУТОРЕ
Х. 24,8×30,2. Слева вниз:
Аполлинарий Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
ПЕЙЗАЖ С ДОМИКОМ
Х. 9,8×15,9. Внизу: справа —
Ап. Васнецовъ; слева — Киевъ.
Горьковский гос. художествен-
ный музей.
РАКИТЫ
Выставки: персональная, 1929.
ТОПОЛЯ. ОКРЕСТНОСТИ
КИЕВА
Х. на к. 25,5×23. Слева вниз:
Ап. Васнецовъ
Московский университет.
ТОПОЛЬ (ТОПОЛЬ НАД
ДНЕПРОМ)
Х. 73×51. Слева вниз: Апол-
линарий Васнецовъ 1887 Киевъ
Гос. музей-усадьба В. Д. По-
ленова.
Выставки: XV ТПХВ, 1887.
БРОВАРЫ. КИЕВ
Х. 10×14,8. Справа вниз:
А. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
ВИД ПОД КИЕВОМ
Х. 34×70.
Ивановский обл. художествен-
ный музей.
ДНЕПРОВСКИЕ ЛУГА
ВЕСНОЙ
Выставки: 13-я МОЛХ, 1893;
персональная, 1929.
ПРЕДМЕСТЬЕ КИЕВА.
КУРЕНЕВКА
Выставки: 13-я МОЛХ, 1893.
БРОВАРЫ
Х. 30,5×25,5. Слева вниз:
Ап. Васнецовъ 1887
Дом-музей В. М. Васнецова.
КИЕВ
- Х. 10,7×17,5. Справа вниз:
А. В.
Дом-музей В. М. Васнецова.
1886
РОДИНА
Х. 49×73. Слева вниз:
Ап. Васнецовъ 1886
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: XIV ТПХВ, 1886;
персональные — 1933, 1956.
АЛЛЕЯ В ЛЕСУ
Х. 41×21. Слева вниз: Апол-
линарий Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
СТАРАЯ ДОРОГА *.
Крым. Этюды. 1886 — начало
1890-х годов
АЙ-ПЕТРИ. УТРО
Х. на к. 14,2×19,3. Справа
вниз: Ап. Васнецов Крым.
Ай-Петри
Собрание В. А. Васнецова.
СКАЛА ГУРЗОБИША С
ОСТАТКАМИ ВИЗАНТИЙ-
СКОЙ КРЕПОСТИ И СТА-
РОЙ МЕЧЕТЬ В ГУРЗУФЕ
(ГУРЗУФ. СКАЛА ГУРЗО-
БИША И СТАРАЯ МЕ-
ЧЕТЬ)
Х. на к. 15,2×30,2. Справа
вниз: Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
СКАЛА ПАЛИКАСТР
Х. на к. 21×26,5. Слева вниз:
Ап. Васнецовъ
Московский университет.
Выставки: 2-я выставка этюдов
русских художников. М., 1890;
персональная, 1950.
НАД ДЕРИКОЙСКИМ
УЩЕЛЬЕМ
Х. на к. 20×30,5.
Московский университет.
Выставки: персональная, 1929.
СКАЛА ПАЛИКАСТР
Х. 37×32. Слева вниз: Апол-
линарий Васнецовъ Киевъ. 1889
Частное собрание. Москва.

- МЫС АЙТОДОР**
X. 19,5×29. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
- МЫС МАРТЪЯН БЛИЗ
НИКИТСКОГО САДА**
X. на к. 12,2×16. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
- В КРЫМСКИХ ГОРАХ**
X. 28×29. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Челябинская обл. картинная
галерея.
- У БАЙДАРСКИХ ВОРОТ**
X. на к. 15,8×20,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
- У БАЙДАРСКИХ ВОРОТ**
X. на к. 18,5×14,3. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
- МАГАРАЧ**
X. на к. 25×35. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1956.
- МАГАРАЧ. ТЕМИС-СУ.
КИПАРИСЫ**
X. 14×19. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
- ГОРА САККЕТАН-КАЯ
НАД ЯЛТОЙ**
X. на к. 19,5×31,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Московский университет.
Выставки: персональная, 1929.
- В ОБЛАЧНЫЙ ДЕНЬ
В ГОРАХ. СКАЛА
ПАЛИКАСТР**
X. на к. 20×33,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Московский университет.
- Выставки: персональные —
1929, 1933, 1950.
- ГОРА АБУНДА. ГУРЗУФ**
X. на к. 13,2×16. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Выставки: персональные —
1929, 1950.
- ГОРА АБУНДА. ГУРЗУФ**
X. на к. 28,3×36,5. Справа
внизу: *Апол. Васнецовъ 1887.*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
- ГУРЗУФ**
X. 58,5×78. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ
Выставки: русского искусства
из частных собраний. Минск,
1965—1966.
- ВИД НА ЯЛТУ
ИЗ МАГАРАЧА**
X. 28×59,5. Справа внизу:
Апол. Васнецовъ 1890
Частное собрание. Москва.
Выставки: XVIII ТПХВ, 1890;
«Русская живопись XVIII—
XX вв.». М., 1953.
- КИПАРИСЫ
В НИКИТСКОМ САДУ**
Выставки: 2-я выставка этю-
дов русских художников. М.,
1890.
- ОКРЕСТНОСТИ ГУРЗУФА**
Выставки: XVIII ТПХВ, 1890.
- САКЛЯ**
Выставки: XVIII ТПХВ, 1890.
- МАССАНДРСКИЙ ЛЕС**
Выставки: XVIII ТПХВ, 1890.
- КРЫМСКАЯ ДАЧКА**
Выставки: XVIII ТПХВ, 1890.
- КРЫМСКИЙ ПЕЙЗАЖ**
X. 28,5×38. Справа внизу:
Апол. Васнецовъ 1890
Гос. музей искусств Казахской
ССР. Алма-Ата.
- ЯЛТИНСКИЕ ГОРЫ**
Выставки: 2-я выставка этюдов
русских художников. М., 1890.
- КРЫМСКИЙ ЭТЮД**
X. 58×71,5. Справа внизу:
Апол. Васнецовъ 1893
- Севастопольский художествен-
ный музей.
**РАЗВАЛИНЫ
КАРАСУ-БАЗАРА**
X. 34×32. Справа внизу:
Аполлинарий Васнецовъ. 1894
Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.
- ОКРЕСТНОСТИ АЛУШТЫ
С ГОРОЙ ЧАТЫРДАГОМ**
Выставки: XXII ТПХВ, 1894.
- СКАЛА ПЛАКА В КРЫМУ**
Выставки: XXII ТПХВ, 1894.
- ТАВРИДА**
Выставки: Всероссийская
1896 г. в Н. Новгороде. Спб.,
1896.
- 1887
- ПОСЛЕ ДОЖДЯ**
X. 78×82. Справа внизу: 1887
Аполлинарий Васнецовъ
Киевский музей русского ис-
кусства.
Выставки: XV ТПХВ, 1887;
персональная, 1956.
- СОЛНЕЧНОЕ ЗАТМЕНИЕ
ОКОЛО ВЯТСКИХ ПОЛЯН**
X. 42,5×60. Слева внизу:
*Солнечное затмение 1887 7 ав-
густа Шурма.*
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
- 1888
- ДНЕПР ПЕРЕД БУРЕЙ**
X. 102×103. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ.
Гос. художественный музей Бе-
лорусской ССР. Минск.
Выставки: XVI ТПХВ, 1888;
персональная, 1956.
- СЕВЕРНАЯ НОЧЬ**
Выставки: XVI ТПХВ, 1888.
- 1889
- СУМЕРКИ**
X. 113×176,5. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ
Киевский музей русского ис-
кусства.

Выставки: XVII ТПХВ, 1889; персональная, 1956.

ИФИГЕНИЯ В ТАВРИДЕ

X. 78×145. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ. 1889, 1890, 1924.*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: XVIII ТПХВ, 1890; персональные — 1929, 1933.

Облака. Этюды. 1880—1900-е годы¹

Абрамцево

19,5×24,2. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

17,6×36,8. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

11,6×18.

11,4×19. Справа внизу: *Ап. Васнецов*

10,2×17,5. Справа внизу: *Ап. В.*

10,3×17,7.

11,8×18,4. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

11,3×18,3. Слева внизу: *Ап. В.*

9,3×18. Слева внизу: *Ап. В.*

11,8×18,3. Слева внизу: *Ап. В.*

12×18,3. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Украина (Киев, Бровары)

10×16,2. Слева внизу: *Ап. В.*

9,4×15,5. Слева внизу: *Ап. В.*

9,3×16,2. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

11,4×17,4. Слева внизу: *Ап. В.*

Киев

* * *

19,8×26,2.

13,2×22,5.

11,5×17.

9×16,2.

10×16,8.

10,5×18.

—

¹ Все — х. на к. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

11,3×18.

9,3×16,3.

10×18,7.

11,4×17,4.

11×17.

11,6×18,3.

10,5×14,3.

10,5×16.

9,5×18,2.

11,3×18,3.

11,3×17.

11,2×19,4.

8,8×16,5. Справа внизу: *Ап. В.*

11,8×18,5.

19,8×26,2.

* * *

ОБЛАКА

К. 12×16,9. Справа внизу: *Ап. В.*

Гос. Третьяковская галерея.

ОБЛАКА

К. 10,2×18,9. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Гос. Третьяковская галерея.

1890

ВЕСЕННЯЯ ТИШЬ

X. 72×58. Справа внизу: *А. Васнецовъ*

Гос. художественный музей

Белорусской ССР. Минск.

Выставки: 10-я МОЛХ, 1890;

XIX ТПХВ, 1891; персональные — 1929, 1933.

УТРО У БАЙДАРСКИХ

ВОРОТ. КРЫМ

X. 106×142. Справа внизу: *А. Васнецовъ*

Ставропольский краевой музей

изобразительных искусств.

Выставки: XVIII ТПХВ, 1890.

ЯШКИН ДОМ.

АБРАМЦЕВО

К. 12×18. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Мемориальный музей-квартира

А. М. Васнецова.

Выставки: персональные —

1929, 1933.

Урал. Этюды. 1890—1891

ВИД НА ГОРЫ

X. 11,7×18.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1950, 1956.

В ГОРАХ

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональная, 1929.

В ГОРАХ

X. 34×52,5. Справа внизу: *Апол. Васнецовъ 1890*

Дагестанский музей изобразительных искусств. Махачкала.

ГОРА БЛАГОДАТЬ

X. на к. 35×53. Слева внизу: *А. Васнецовъ Кушва 1890*

Башкирский гос. художественный музей им. М. В. Нестерова. Уфа.

Выставки: персональная, 1929.

ЗАВОДЬ КУШВА

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926.

ВЕРШИНА ГОРЫ

БЛАГОДАТЬ

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональная, 1929.

ГОРА БЛАГОДАТКА

X. на к. 15,5×20,5. Справа внизу: *Ап. Васнецо*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1933, 1950, 1956.

ГОРА КАЧКАНАР

X. на к. 12×17,5. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XI СРХ, 1913; персональная, 1929.

ГОРА ТАГАНАЙ

X. на к. 18×29. Слева внизу: *А. Васнецовъ*

Московский университет.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1929, 1950.

ГОРЕЛАЯ ГОРА

Х. на к. 15,8×20,2. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1933, 1950, 1956.

ЛЕС НА ГОРЕ БЛАГОДАТЬ (НА ГОРЕ БЛАГОДАТЬ)

Х. на к. 20,5×16,5. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XI СРХ, 1913; Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1929, 1950, 1956.

ЗАКАТ. ШУРМА

Х. на к. 12,5×19,5. Слева внизу: *А. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1950.

ЗЛАТОУСТОВСКИЙ ПРУД

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926.

КУШВА. ОЗЕРО

Х. на к. 9×15,5. Слева внизу: *А. Васнецовъ*.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1933, 1950, 1956.

НА СКЛОНАХ УРАЛА

Выставки: XI СРХ, 1913; Сибирская художественная выставка. М., 1926.

СИБИРСКИЙ КЕДР. ГОРА БЛАГОДАТЬ

Х. на к. 37,5×22. Справа внизу: *Ап. Васн. 1890*.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1929, 1950.

СИНЯЯ ГОРА (СИНЯЯ ГОРА. КУШВА)

Х. на к. 16,5×21. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Литературный музей им. Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1929, 1933, 1950.

СИНЯЯ ГОРА И КУШВИНСКИЙ ПРУД (КУШВИНСКИЙ ПРУД)

Х. на к. 14×19. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XI СРХ, 1913; Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1929, 1950.

СУМЕРКИ В УРАЛЬСКИХ ГОРАХ. КУШВА

Х. на к. 11×16,2. Справа внизу: *Ап. Васнецов*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XI СРХ, 1913.

СУМЕРКИ. КУШВА

Х. на к. 13,5×18. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1929.

ТИХОЕ ОЗЕРО. ЮЖНЫЙ УРАЛ

Выставки: Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.

УРАЛ

Х. на к. 19,8×30,5. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Частное собрание. Москва.

Выставки: персональная, 1950.

УРАЛ

Х. на к. 17×21. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Башкирский гос. художественный музей им. М. В. Нестерова. Уфа.

ДОРОГА НА ГОРУ

БЛАГОДАТЬ

Х. на к. 27,5×34. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ. 1891 г.*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные — 1929, 1956.

УРАЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ

Х. 28×37. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ. Василию Васильевичу.*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: «Пейзаж в русской живописи XIX и начала XX в.». М., 1955.

КУРГАН

Д. 8×28,7. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ. 1891*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

СТЕПНЫЕ ПРЕДГОРЬЯ ЮЖНОГО УРАЛА (ЮЖНЫЕ ПРЕДГОРЬЯ УРАЛА)

Х. на к. 20,5×33,3. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: Сибирская художественная выставка. М., 1926; персональные — 1929, 1950.

1891

ТАЙГА НА УРАЛЕ.

СИНЯЯ ГОРА

Х. 107×142,5. Справа внизу: *А. Васнецовъ Ураль 1891 г.*

Гос. Третьяковская галерея. Выставки: XIX ТПХВ, 1891; персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.

УТРО В УРАЛЬСКИХ ГОРАХ

Выставки: XIX ТПХВ, 1891; XI СРХ, 1913.

НАСТУПЛЕНИЕ НОЧИ

НА УРАЛЕ

Х. 108×142. Слева внизу: *Ураль. 1891*

Выставки: XX ТПХВ, 1892; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.

ЯСЕНЬ. КОЗЛОВКА

Х. 35,2×21,8. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ. На обороте: 1891*

Частное собрание. Москва.

ПОЛЕ В КОЗЛОВКЕ

Х. на к. 18×26,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Гос. музей-усадьба В. Д. Поленова.

МОЛОДАЯ РОЖЬ.

КОЗЛОВКА

Х. на к. 26,5×35. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Музей-заповедник «Абрамцево».

Выставки: персональная, 1950.

КОЗЛОВКА

Х. на к. 10,5×17. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1956.

СЕРЫЙ ДЕНЬ. КОЗЛОВКА

Х. на к. 27×36. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные — 1950, 1956.

СУМЕРКИ. КОЗЛОВКА

Х. на к. 18,2×36,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

1892

ВОЛНУЮЩАЯСЯ НИВА

Х. 81×116. Справа внизу: *А. Васнецовъ 1892*

Киевский музей русского искусства.

Выставки: XX ТПХВ, 1892; персональные — 1929, 1956.

УТРО

Х. 107×143. Слева внизу: *А. Васнецовъ.*

Саратовский гос. художественный музей им. А. Н. Радищева.

Выставки: XX ТПХВ, 1892.

ПЕЙЗАЖ. Этюд к картине «Утро»

Х. 71×62. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

ГОРНОЕ ОЗЕРО. УРАЛ

Х. 124×179. Справа внизу: *А. Васнецовъ. 1892. Уралъ.*

Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.

Выставки: XXI ТПХВ, 1893; «Русская живопись XVIII—XX вв.». М., 1953; персональная, 1956.

МАЙСКИЙ ПОЛДЕНЬ

Выставки: 12-я МОЛХ, 1892; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.

ЗА ВАРКОЙ ВАРЕНЬЯ

Х. 47×67. Справа внизу: *А. Васнецовъ 1892*

Кировский обл. художественный музей им. А. М. Горького.

Выставки: произведений художников вятчей и кировчан. Киров, 1948.

ЯШКИНСКИЙ ЗАМОК, ПОСТРОЕННЫЙ И РАЗРУШЕННЫЙ В 1892 г. АБРАМЦЕВО

Х. на к. 19×24,2.

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

ЛУГ

Выставки: XX ТПХВ, 1892.

1893

ОРЕНБУРГСКИЕ СТЕПИ

Х. 71×142. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Кировский обл. художественный музей им. А. М. Горького.

Выставки: XXI ТПХВ, 1899; 1-я выставка Вятского художественного кружка. Вятка, 1910;

произведений художников вятчей и кировчан. Киров, 1948.

ГОРА ТАГАНАЙ

Выставки: XXI ТПХВ, 1893.

ГРОЗОВЫЕ ТУЧИ НАД ДОЛИНОЙ РЕКИ ИКА.

ЮЖНЫЙ УРАЛ

Выставки: XXI ТПХВ, 1893.

ЭЛЕГИЯ

Х. 123×177,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ Крым. 1893*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XXIII ТПХВ, 1895; Всемирная Парижская 1900 г. Спб., 1900; персональные — 1950, 1956.

1894

ДЕБРИ УРАЛА. УРЕНГА

Х. 107×142,5. Справа внизу: *Апол. Васнец 2. Уренга*

Одесский художественный музей.

Выставки: XXII ТПХВ, 1894; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.

СИБИРЬ

Х. 107×178. Слева внизу: *Аpollinary Wasnetzoff 1894*

Гос. Русский музей.

Выставки: XXIII ТПХВ, 1895; Всемирная Парижская 1900 г. Спб., 1900; персональная, 1956.

МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ.

СОБОРЫ

Х. 90×79. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ 1894*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: 14-я МОЛХ, 1894; персональные — 1933, 1950,

1956; «800 лет Москвы». М., 1947; «Москва в русской и советской живописи». М., 1980.

СВИБЛОВСКАЯ БАШНЯ

Выставки: 14-я МОЛХ, 1894; XXIII ТПХВ, 1895; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.

В ЛЕСУ. АБРАМЦЕВО

Х. 53,5×57,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ 94 Абрамцево*

Музей-заповедник «Абрамцево».

Выставки: персональная, 1950.

ДАЛЬ

Выставки: XXII ТПХВ, 1894.

1895

КАМА

Х. 143×250. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ 1895 г.*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: XXIII ТПХВ, 1895; персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.

ОЗЕРО В ГОРНОЙ

БАШКИРИИ (ГОРНОЕ

ОЗЕРО НА УРАЛЕ)

Х. 137,5×174. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ. 1895 г.*

Гос. Русский музей.

- Выставки: «Русская живопись XVIII—XX вв.». М., 1953; персональная, 1956.
- РАССВЕТ**
Выставки: XXIII ТПХВ, 1895.
- ЦВЕТУЩИЕ ДЕРЕВЬЯ**
Выставки: 15-я МОЛХ, 1895.
- Кавказ. Этюды. 1895—1896
- ГОРНЫЙ ПЕЙЗАЖ**
X. 48×67,5. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1895*
Тюменская обл. картинная галерея.
- РЕКА ОЛЬХОВКА. КИСЛОВОДСК**
X. 17×27.
Частное собрание. Ленинград.
- РЕКА ОЛЬХОВКА В КИСЛОВОДСКЕ**
X. на к. 33×59. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ. 1895*
Кисловодский художественный музей Н. А. Ярошенко.
Выставки: персональные — 1929, 1950, 1956.
- НА СТАНЦИИ КАЗБЕК**
Выставки: 15-я МОЛХ, 1895.
- НА ВЫСОТАХ КAVKAZA**
X. 48×67. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1895*
Частное собрание. Москва.
Выставки: 15-я МОЛХ, 1895.
- ЦЕРКОВЬ ЦМИНДА САМЕБА**
X. 32,5×41. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ 1895*
Музей-квартира Н. С. Голованова. Москва.
Выставки: 15-я МОЛХ, 1895; персональная, 1929.
- ГОРНАЯ РЕЧКА**
Выставки: 15-я МОЛХ, 1895.
- ЛЕДОПАД НА МАЛКСКОМ ЛЕДНИКЕ ЭЛЬБРУСА**
X. на к. 24×31,5. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*
Московский университет.
Выставки: персональная, 1929.
- ЭЛЬБРУС С БЕРМОМУТА**
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; Всероссийская 1896 г.
- в Н. Новгороде. Спб., 1896; персональная, 1929.
- ТЕРЕК**
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.
- КРАСНЫЕ СКАЛЫ В КИСЛОВОДСКЕ**
X. 18×31. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Кисловодский художественный музей Н. А. Ярошенко.
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.
- КАЗБЕК**
X. 39×57,5. Слева внизу: *А. Васнецовъ*
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; персональная, 1929; русского дореволюционного и советского искусства. М., 1954.
- ЕЛИЗАВЕТИНСКАЯ ГОРА В КИСЛОВОДСКЕ**
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.
- В ГОРАХ КAVKAZA**
X. 48×67.
Частное собрание. Москва.
Выставки: «Пейзаж в русской живописи XIX и начала XX в.». М., 1955.
- ПОД ЭЛЬБРУСОМ. УРОЧИЩЕ КОЕШЕК В ДОЛИНЕ РЕКИ МАЛКИ**
X. на к. 20,5×30. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Кисловодский художественный музей Н. А. Ярошенко.
Выставки: персональная, 1929.
- ГОРА БУРГУСТАН**
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896.
- ГОРА БАЛЫК-БАШИ ПОД ЭЛЬБРУСОМ**
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896; персональная, 1929.
- ВИД НА ЭЛЬБРУС С БЕРМОМУТА**
X. на к. 20×30. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- В ПРЕДГОРЬЯХ КAVKAZA**
X. на к. 25,5×22. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
- ЭЛЬБРУС. Эскиз**
X. на к. 19,5×30. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Кисловодский художественный музей Н. А. Ярошенко.
Выставки: Весенняя выставка СРХ. М., 1923; персональная, 1929.
- ДАРЬЯЛЬСКОЕ УЩЕЛЬЕ**
X. 18×29,3. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Московский университет.
- ДАРЬЯЛЬСКОЕ УЩЕЛЬЕ**
X. на к. 16,4×26,2. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- ДАРЬЯЛЬСКОЕ УЩЕЛЬЕ**
X. на к. 17,5×27,6. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Кисловодский художественный музей Н. А. Ярошенко.
- 1896
- КАВКАЗ**
X. 176×248. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*
Московский университет.
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896; Всероссийская 1896 г. в Н. Новгороде. Спб., 1896; персональная, 1950.
- ЭЛЬБРУС ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА (ЭЛЬБРУС)**
X. 178×242. Внизу: справа — 1896; слева — *Аполлинарий Васнецовъ*

Кабардино-Балкарский музей
изобразительных искусств.
Нальчик.
Выставки: XXIV ТПХВ, 1896;
Всероссийская 1896 г. в Н. Нов-
городе. Спб., 1896.

1897

ДАРЬЯЛ (На слова
М. Ю. Лермонтова: «И скалы
тесною толпой, таинственной
дремоты полны...»)

Выставки: XXV ТПХВ, 1897;
16-я МОЛХ, 1897.

ПУСТЫНЯ ГОР (КАВКАЗ)
Выставки: XXVI ТПХВ, 1898.

БАЛЛАДА. УРАЛ

Х. 107×142,5. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ

Одесский художественный му-
зей.

Выставки: XXV ТПХВ, 1897.

МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ

Х. 95×107. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ 1897 г.

Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.

Выставки: 16-я МОЛХ, 1897;
XXVI ТПХВ, 1898; Всемир-
ная Парижская 1900 г. Спб.,

1900; произведений художни-
ков вятчей и кировчан. Ки-
ров, 1948.

ПАСМУРНОЕ УТРО

Выставки: XXV ТПХВ, 1897.

СЕВЕРНАЯ ЭЛЕГИЯ

Выставки: XXV ТПХВ, 1897.

ТИШИНА ОСЕНИ

Выставки: XXV ТПХВ, 1897.

ПЕЙЗАЖ

Х. 49×71. Справа внизу:
Апол. Васнецовъ 1897

Ростовский обл. музей изобра-
зительных искусств.

ПОСЛЕДНИЙ ЛУЧ

(МОНАСТЫРЬ)

Выставки: XXV ТПХВ, 1897.

НА ОКРАИНЕ

СОСНОВОГО БОРА

Выставки: XXVI ТПХВ, 1898.

Париж. Этюды. 1898

БУЛЬВАР МОНСУРИ И
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ
ВОКЗАЛ

Х. 99,5×158. Справа внизу:
Paris 1898 Ап. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: 2-я гос. выставка
картин. М., 1919; персональ-
ные — 1929, 1933, 1950, 1956.

СОБОР ПАРИЖСКОЙ
БОГОМАТЕРИ

Д. 23,5×31,4. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ 1898 Paris

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1929.
ПАРИЖСКАЯ УЛИЦА-

УЩЕЛЬЕ. Вид из окна мастер-
ской

Х. 60,7×50. Справа внизу:
А. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1933, 1950.

ЛАТИНСКИЙ КВАРТАЛ

Выставки: 19-я МОЛХ, 1899;
«Мир искусства». Спб., 1899.

Италия. Этюды. 1898—1899

БРОНЗОВЫЕ ДВЕРИ

ХРАМА ЯНУСА НА

ФОРУМЕ. РИМ

К. 24×33. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

Кисловодский художественный
музей Н. А. Ярошенко.

Выставки: персональная, 1929.
ФОРУМ. КОЛОННА ФОКИ.

РИМ

Д. 10,5×15. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1929.
ОСТАТКИ ДВОРЦА

АВГУСТА НА МОНТЕ

ПАЛАТИНО. РИМ

Выставки: XXVIII ТПХВ,
1900; персональная, 1929.

ФОРУМ. ВИА АППИА.

РИМ

Д. 10,5×15,5. Слева внизу:

А. В. (Буквы переплетены).

Собрание В. А. Васнецова.

ВИЛЛА БОРГЕЗЕ. РИМ

Д. 23,7×33. Справа внизу:
А. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1933, 1950.

ВИЛЛА БОРГЕЗЕ.

ОЛИВКИ. РИМ

К. на д. 23,5×33. Справа вни-
зу: *Ап. Васнецов*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1933, 1950.

ВИЛЛА БОРГЕЗЕ. РИМ

Д. 23,5×33. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ 1898

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; персональные — 1929,
1933, 1950.

ВИЛЛА БОРГЕЗЕ. РИМ

Д. 24×33. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ

Кисловодский художественный
музей Н. А. Ярошенко.

ВИЛЛА БОРГЕЗЕ. РИМ

Д. 23,5×32,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ

Дом-музей В. М. Васнецова.

ПОМПЕЯ. На обороте —

этиюд «ВЕЗУВИЙ»

Д. 10×14,5. Слева внизу:
А. Васнецовъ 1898

Собрание В. А. Васнецова.

ВЕРШИНА ВЕЗУВИЯ.

ПОМПЕЯ

Д. 23,5×33. Справа внизу:
*Аполлинарий Васнецовъ Везу-
вий 1898*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; персональная, 1929.

УЛИЦА ГРОБНИЦ

(МОГИЛ). ПОМПЕЯ

Д. 23,5×33. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ Помпея

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; персональные — 1929,
1933.

- УЛИЦА ГРОБНИЦ
(МОГИЛ). ПОМПЕЯ
Д. 23,4×33. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1898
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
- ХРАМ ГЕРКУЛЕСА.
ПОМПЕЯ
Д. 23×31,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; персональные — 1929,
1950.
- РАЗРЫТАЯ ПОМПЕЯ
Выставки: персональная, 1929.
- ПОРТА МАРИНА.
ПОМПЕЯ
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899.
- ХРАМ ЮПИТЕРА.
ПОМПЕЯ
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899.
- ОЗЕРО АЛЬБАНО
Д. 10,5×15. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ о. Альбано 1898
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
- ТИВОЛИ. ВОДОПАДЫ
Д. 14,8×10,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1933, 1950.
- ИТАЛЬЯНСКИЕ ГОРЫ
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899.
- ЗАМОК В НЕМИ
Д. 10,5×15,4. Слева внизу:
А. В. (Буквы переплетены).
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- ЗАЛИВ КАСТЕЛЛАМАРЕ
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899.
- ЭФФЕКТ ЗАКАТА
В ВЕНЕЦИИ
Выставки: «Мир искусства».
Спб., 1899.
- ВЕНЕЦИЯ. ЛАГУНА (ВЕ-
НЕЦИАНСКАЯ ЛАГУНА)
Д. 23×32. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
- ВЕНЕЦИЯ
Д. 10,5×15,2.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- Нюрнберг. Этюды. 1899
- ТИРГАРТЕН. ТУРМ
К. 18×12,3. Слева внизу:
А. Васнецовъ Нюрнберг 1899
Собрание В. А. Васнецова.
- НЮРНБЕРГ (12 работ).
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899.
- 1899
- СУМЕРЕЧНЫЙ ВЕТЕР
Х. 152×232. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1899 г.
Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; 1-я выставка Вятского
художественного кружка. Вят-
ка, 1910; произведений худож-
ников вятчей и кировчан. Ки-
ров, 1948.
- СЕВЕРНЫЙ КРАЙ
Х. 178×250. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Гос. Русский музей.
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; персональная, 1956.
- СТАРОРУССКИЙ ГОРОД
(ВЕСТНИКИ)
Х. 120×110. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Архангельский обл. музей изо-
бразительных искусств.
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899.
- РАННИЙ СНЕГ
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; «Мир искусства». Спб.,
1899.
- ОКРАИНА МОСКВЫ
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899.
- ЛЕС (На стихи А. В. Коль-
цова «Что, дремучий лес, при-
здумался...»)
Выставки: 19-я МОЛХ, 1899;
«Мир искусства». Спб., 1899.
- ИЗБУШКА НА КУРЬИХ
НОЖКАХ. Панно
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; Всемирная Парижская
1900 г. Спб., 1900.
- ЗОЛОТАЯ РЫБКА.
СКАЗКА О РЫБАКЕ И
РЫБКЕ. Панно
Выставки: XXVII ТПХВ,
1899; «Мир искусства». Спб.,
1900.
- ЗАМОК ВОЛШЕБНИЦЫ
НАИНЫ. Панно
Выставки: 19-я МОЛХ, 1899.
- 1900
- УЛИЦА В КИТАЙ-ГОРОДЕ.
НАЧАЛО XVII ВЕКА
Х. 125×178. Справа внизу:
Аполлинарий Васнецовъ 1900
Гос. Русский музей.
Выставки: XXVIII ТПХВ,
1900; персональная, 1956;
«Москва в русской и совет-
ской живописи». М., 1980.
- МОСКВОРЕЦКИЙ МОСТ И
ВОДЯНЫЕ ВОРОТА.
СЕРЕДИНА XVII ВЕКА
Х. 141×176. Справа внизу:
Аполлинарий Васнецовъ 1900
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: XXVIII ТПХВ,
1900; персональные — 1929,
1933, 1950, 1956; «Русская ис-
торическая живопись». М.,
1939; «Москва в русской и со-
ветской живописи». М., 1980.
- НА РАССВЕТЕ У ВОСКРЕ-
СЕНСКОГО МОСТА. КО-
НЕЦ XVII ВЕКА
Х. 136×122. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ 1900
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: XXVIII ТПХВ,

1900; персональные — 1929, 1933, 1956; «Русская историческая живопись». М., 1939; «800 лет Москвы». М., 1947; «Москва в русской и советской живописи». М., 1980.

РЯБОВСКИЙ ДОМ

Д. 12×18,5. На обороте: *Аполлинарий Васнецовъ Рябовский дом. Июль*

Собрание В. А. Васнецова.

ЛУБЯНЫ. ВЯТКА

Д. 11,6×18,4. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Частное собрание. Ленинград. СЕЛО МУХИНО. 12 верст от села Рябова

Д. 11,8×18,6.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1950.

1901

ВСЕХСВЯТСКИЙ КАМЕННЫЙ МОСТ. КОНЕЦ XVII ВЕКА

Х. 155×285. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ. 1901*
Ярославский художественный музей.

Выставки: ХХІХ ТПХВ, 1901; персональная, 1956; «Москва в русской и советской живописи». М., 1980.

ВЕСНОЙ ПОВЕЯЛО (ОТТЕПЕЛЬ)

Х. 123×212. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1901*
Куйбышевский обл. художественный музей.

Выставки: ХХІХ ТПХВ, 1901; ХХХ ТПХВ, 1902.

ОТЗВУКИ МИНУВШЕГО.

ИТАЛИЯ

Х. 155×338.

Гос. музей искусств Казахской ССР. Алма-Ата.

Выставки: ХХІХ ТПХВ, 1901.

СКИТ

Х. 56,2×74. Справа внизу: *Васнецовъ Аполли*

Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.

Выставки: персональная, 1956.

ПОСЛЕДНИЕ ЛИСТЬЯ

Х. 106×142.

Выставки: «36-ти художников». М., 1901; ХХХ ТПХВ, 1902.

ЗАБРОШЕННАЯ УСАДЬБА (ПОКИНУТАЯ УСАДЬБА)

Х. 90×139. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ. 1901*
Днепропетровский художественный музей.

Выставки: ХХІХ ТПХВ, 1901.

ДОЛИНА

Выставки: «Мир искусства». Спб., 1901; «36-ти художников». М., 1902.

ВЯТСКИЙ ПЕЙЗАЖ

Выставки: ХХІХ ТПХВ, 1901.

ВЕСНА

Выставки: «36-ти художников». М., 1901; ХХХ ТПХВ, 1902.

ПРОШЛОЕ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА. XV ВЕК

Выставки: «36-ти художников». М., 1901; ХХХ ТПХВ, 1902.

ПРИСТАНЬ В ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ. XV ВЕК

Выставки: «36-ти художников». М., 1902.

НОВГОРОД ВЕЛИКИЙ.

ДЕТИНЕЦ

Д. 12×18,4. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.

Выставки: персональная, 1950.

ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД.

СПАС-НЕРЕДИЦА

В ПОЛОВОДЬЕ
Д. 11,3×17,8. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.

НОВГОРОД

Д. 23,5×31,5.

Собрание В. А. Васнецова.

ВАЛДАЙСКОЕ ОЗЕРО

Д. 23,5×33. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1956.

ВАЛДАЙСКИЙ МОНАСТЫРЬ

Д. 23×33. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ*
Воронежский обл. музей изобразительных искусств.

Выставки: «36-ти художников». М., 1901.

БАШНЯ В ВАЛДАЙСКОМ МОНАСТЫРЕ

Выставки: «36-ти художников». М., 1901.

1902

ОЗЕРО

Х. 124,2×211. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1902.*
Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: «36-ти художников». М., 1902; персональные—1929, 1933, 1950, 1956.

ЛЕТНИЙ ПЕЙЗАЖ

Д. 22×33. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1902.*

Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональные — 1950, 1956.

ЛЕСНОЙ ПЕЙЗАЖ. УРАЛ

Х. на к. 38×54. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1902*

Частное собрание. Москва.
Выставки: русского искусства из частных собраний. Минск, 1965—1966.

СЕЛЬСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902.

СЕВЕРНЫЙ ПЕЙЗАЖ

Х. 39×51. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1902 г.*

Краснодарский краевой художественный музей им. А. В. Луначарского.

ЛЕТО

Д. 60×90.

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902.

ИЛЕТСКИЙ ВОЛОК

В ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ
Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902.

ГОРОД ВЯТКА

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902.
ДОРОГА

Выставки: «36-ти художников». М., 1902.

МАЙ

Выставки: «36-ти художников». М., 1902.

ЗАКАТ

Выставки: «36-ти художников». М., 1902.

ЗИМА

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902. В ПАРКЕ

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902. БЕРЕГ

Выставки: «36-ти художников». М., 1902.

РЕКА ЯХРОМА

Выставки: «36-ти художников». М., 1902.

РАДУГА

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902. ТИШИНА

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902.

1903

БАЗАР. XVII ВЕК

Х. 245×211. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Гос. Исторический музей

Выставки: I СРХ, 1903: «Русская историческая живопись». М., 1939; персональная, 1950.

СНОПЫ

Выставки: I СРХ, 1903.

У МЕЛЬНИЦЫ

Выставки: I СРХ, 1903; картин русских художников. М., 1915.

ОТДАЛЕННАЯ ГРОЗА

Выставки: I СРХ, 1903.

ОЗИМЬ

Выставки: I СРХ, 1903.

Демьяново. Этюды.
1903—1917

СУМЕРКИ В ПОЛЕ

Х. на к. 24×33. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: I СРХ, 1903; XIII СРХ, 1915; персональные — 1929, 1933, 1956.

К ВЕЧЕРУ В ПОЛЕ

Д. 24×33. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные — 1929, 1933, 1956; «Художники РСФСР за XV лет». М., 1933.

ЛИПОВАЯ АЛЛЕЯ

Выставки: III СРХ, 1905.

ОСЕННИЙ МОТИВ

(ОСЕНЬЮ В ПАРКЕ)

Х. на к. 24×32. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: III СРХ, 1905; персональная, 1929.

ПРОЩАНИЕ С ПАРКОМ

Выставки: III СРХ, 1905.

ЦЕРКОВЬ В ПАРКЕ

Выставки: IV СРХ, 1906.

В ТЕНИ ЛИП

Х. 72×98. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1907*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: IV СРХ, 1906; персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.

ЛЕСНАЯ ДОРОГА

К. 31,5×40,5. Справа внизу: *Апол. Васнецовъ*.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: VI СРХ, 1908; персональные — 1929, 1933, 1950, 1956.

ЦЕРКОВНО-ПРИХОДСКАЯ ШКОЛА

Х. 72×100. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Частное собрание. Москва.

ОРАНЖЕРЕЯ

Д. 31×40,5. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: VI СРХ, 1908; картин русских художников. М., 1915; персональная, 1929.

ПРУД [1909]

Х. 74×100.

Частное собрание. Москва.

Выставки: «Пейзаж в русской живописи XIX и начала XX в.». М., 1955.

В ЛЕСУ

Выставки: VII СРХ, 1909; персональная, 1929.

СОСНОВАЯ АЛЛЕЯ

Х. 98×72. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецов*

Художественный музей Литовской ССР. Вильнюс.

Выставки: VIII СРХ, 1910.

ОСЕНЬЮ В ПАРКЕ

Д. 31,7×40,8. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: VIII СРХ, 1910; персональные — 1929, 1950.

ОСЕНЬЮ В ПАРКЕ

К. 24×32. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: IX СРХ, 1911; персональные — 1929, 1950.

ПРУД

Х. 59×88. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ 1912*.

Частное собрание. Москва.

ЕКАТЕРИНИНСКАЯ

КОЛОННА В СТАРИННОЙ УСАДЬБЕ

К. 30×40. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Частное собрание. Москва.

ВЯЗ В ДЕМЬЯНОВЕ

Выставки: XI СРХ, 1913.

СТАРАЯ УСАДЬБА.

ОСЕНЬ. 1914

Д. 24×33. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*

Частное собрание. Москва.

ЦАРСКИЙ ПРУД

Х. 71×107. Слева внизу: 1915 *Ап. Васнецовъ*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

ЦАРСКИЙ ПРУД

Д. 23×31. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

ТИХАЯ ВОДА

(ЗЕЛЕНый ПРУД)

Х. 62×80. Слева внизу: *А. М. Васнецовъ*.

- Псковский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник. Выставки: XIV СРХ, 1916; XV СРХ, 1917.
- ЗАКОЛОЧЕННЫЙ ДОМ**
Д. 23,5×32. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
Выставки: XV СРХ, 1917; персональная, 1929.
- ПОКИНУТЫЙ ДОМ**
Выставки: персональная, 1929.
- БЕРЕЖОК**
Выставки: XIV СРХ, 1916; персональная, 1929.
- НА ПОГОСТЕ**
Х. 62×79,8. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ 1917.*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1950, 1956.
- СТАРЫЙ ДОМ И ОРЕХОВОЕ ДЕРЕВО**
Выставки: XV СРХ, 1917.
- ПРУД**
Х. 74,3×99,5. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ.*
Горьковский гос. художественный музей.
- ОСИННИК В ЛЕСУ**
Д. 32,3×40,8. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: XV СРХ, 1917; персональная, 1950.
- ПРУД**
Х. 64×88. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1917.*
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональные — 1933, 1950; «Художники РСФСР за XV лет». М., 1933.
- СЕЛО ДЕМЬЯНОВО**
Д. 32×23. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Свердловская обл. картинная галерея.
Выставки: XV СРХ, 1917.
- СКАМЕЙКА ПОД ДЕРЕВОМ**
Д. 24×33. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональные — 1950, 1956.
- РЕКА СЕСТРА**
(Близ Демьянова под Клином)
Д. 21×33. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ.*
Собрание В. А. Васнецова.
- ПРУД И ПОДЗЕМЕЛЬЕ**
Х. 72×97,5. Справа внизу: *Ар. Wasnezoff*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933.
- ПОЛЯ**
К. 24×33. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- ОСИННИК**
Д. 24×30. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
- ВОРОТА В СОСНОВУЮ АЛЛЕЮ**
К. 32×40,5. Справа внизу: *Ап. Васнецов*
Нижнетагильский гос. музей изобразительных искусств.
- ОСЕНЬ**
Д. 24×33. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Костромской обл. музей изобразительных искусств.
- ОСЕННИЕ ДЕРЕВЬЯ**
Выставки: персональная, 1929.
- НА ЛУГАХ**
Х. 24×33. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Московский университет.
Выставки: персональные — 1929, 1933.
- ЛЕС В СЕРЫЙ ДЕНЬ**
Выставки: персональная, 1929.
- КЛИНСКО-ДМИТРОВСКИЙ КРЯЖ**
Х. 21×31. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Московский университет.
Выставки: персональная, 1929.
- ЛЕС (ЗВЕРИНЕЦ В ДЕМЬЯНОВЕ)**
Х. 71×98. Справа внизу: *Ап. Васнецов.*
Частное собрание. Москва.
- ДЕМЬЯНОВО. ЗВЕРИНЕЦ**
Д. 33×23,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
- ДЕМЬЯНОВО**
Х. 25×32,5. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
- ДАЧА, ГДЕ Я ЖИЛ**
Х. 64,5×90,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.
- ПОДЗЕМЕЛЬЕ**
Д. 32×40,5. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональные — 1929, 1950.
- ВЕЧЕРНИЙ МОТИВ**
Выставки: персональная, 1929.
- ВЕЧЕР В ЛЕСУ**
Д. 23,5×39. Слева внизу: *Ап. Васнецов*
Велико-Устюгский краеведческий музей.
- БЕРЕЗОВАЯ РОЩА**
Д. 23,5×33. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- В МАЕ**
Выставки: персональная, 1929.
- ТРОПИНКА К КУПАЛЬНЕ**
Выставки: персональная, 1929.
- ЛЕСНАЯ ДОРОГА**
Х. 68×87.
Выставки: персональная, 1933.

1904

- НЕПОГОДЬ**
Выставки: II СРХ, 1904.
- НАЧАЛО МАЯ**
Х. 153×172
Выставки: II СРХ, 1904.

- БЕЗМОЛВИЕ
Выставки: II СРХ, 1904.
- 1905
- ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ
Выставки: III СРХ, 1905.
- КАЛИТКА
Выставки: III СРХ, 1905.
- МОЛЧАНИЕ МОГИЛ
Выставки: III СРХ, 1905.
- ОСЕННИЕ ЦВЕТА
Выставки: III СРХ, 1905.
- Крым. Этюды. 1906
- УТЕСЫ ДИВЫ И МОРЕ
Х. 30×39.
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональная, 1929.
- ПРИБОЙ У СКАЛЫ ДИВЫ
Д. 31,5×40,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: V СРХ, 1907; пер-
сональные — 1929, 1933.
- КИПАРИСЫ
(КИПАРИСОВАЯ РОЩА)
Х. на к. 41×32. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.
Выставки: V СРХ, 1907; 1-я
выставка Вятского художест-
венного кружка. Вятка, 1910;
произведений художников вят-
чей и кировчан. Киров, 1948.
- СУМЕРКИ В КРЫМУ.
НОВЫЙ СИМЕИЗ
К. на д. 31,7×40,6. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: XII СРХ, 1914; 2-я
гос. выставка картин. М., 1919;
персональные — 1929, 1933,
1950.
- ВЕРХНЯЯ МАССАНДРА
Выставки: XII СРХ, 1914; пер-
сональная, 1929.
- ТАВРО-СКИФСКИЕ
МОГИЛЫ В ЛИМЕНАХ
Выставки: V СРХ, 1907.
- ЛИМЕНСКИЙ ХАОС
Х. на к. 32×40.
- Выставки: V СРХ, 1907; пер-
сональная, 1933.
- 1907
- БЕГУЩАЯ ТЕНЬ
Выставки: V СРХ, 1907.
- ОСЕННИЙ УБОР
Выставки: V СРХ, 1907.
- ОКТЯБРЬ
Выставки: V СРХ, 1907.
- ИЗ УРАЛЬСКИХ
ВОСПОМИНАНИЙ
Выставки: V СРХ, 1907.
- 1908
- ВЕСЕННИЕ РУЧЬИ
Выставки: VI СРХ, 1908.
- В СТАРИННОЙ УСАДЬБЕ
Выставки: VI СРХ, 1908; IX
СРХ, 1911.
- Псков. Этюды
- ГРЕМЯЧАЯ БАШНЯ
Х. на к. 40,7×32. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: VI СРХ, 1908; пер-
сональные — 1929, 1933, 1950.
- ПСКОВ
Х. на к. 31,7×40,5. Слева вни-
зу: *Ап. Васнецовъ*
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- ЗВОННИЦА ЦЕРКВИ
ИОАННА БОГОСЛОВА
Х. на к. 40,5×32. Справа вни-
зу: *Ап. Васнецовъ*
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: VI СРХ, 1908; пер-
сональные — 1929, 1933.
- ЦЕРКОВЬ СЕРГИЯ
НА ЛУЖКАХ
Х. 32×41. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Пермская гос. художественная
галерея.
Выставки: VI СРХ, 1908.
- СТАРЫЙ ПСКОВ
К. 19×38,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
- Орловская обл. картинная
лерея.
- МЕЛЬНИЦА
НА ПСКОВЕ-РЕКЕ
Выставки: VI СРХ, 1908.
- ЦЕРКОВЬ КЛИМЕНТА
В ЗАВЕЛИЧЬЕ
Выставки: VI СРХ, 1908.
- ДОВМОНДОВА СТЕНА
Выставки: VI СРХ, 1908.
- 1909
- ЛЕСНАЯ СТОРОЖКА
Выставки: VII СРХ, 1909;
VIII СРХ, 1910.
- ЦВЕТУЩИЕ ЯБЛОНИ
К. 35×53. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Одесский художественный му-
зей.
Выставки: VII СРХ, 1909;
«Художники — товарищам во-
инам». М., 1914.
- СВЕТ НЕПОЛНОЙ ЛУНЫ
Выставки: VII СРХ, 1909.
- ВЕСНОЮ В ПАРКЕ
Выставки: VII СРХ, 1909; IX
СРХ, 1911.
- ВЕТЕР
Выставки: 28-я МОЛХ, 1909.
- 1910
- УГОЛОК МОСКВЫ. ЗИМА
Х. 53,7×70,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
Выставки: VIII СРХ, 1910;
IX СРХ, 1911; персональная,
1950; «Русская живопись 2-й
половины XIX и начала
XX в.». М., 1952.
- СЕВЕРНЫЙ МОНАСТЫРЬ
XIII—XIV ВЕКОВ
Выставки: VIII СРХ, 1910.
- РАЗВАЛИНЫ
Выставки: VIII СРХ, 1910.
- ЗИМОЮ В ПАРКЕ
Выставки: VIII СРХ, 1910.
- БЕЗМОЛВИЕ СЕВЕРНОЙ
НОЧИ
Выставки: VIII СРХ, 1910.

ЯРОСЛАВЛЬ. КОРОВНИКИ
X. 32,2×40. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ. 1911 Ярославль
Ярославский художественный
музей.

МЕСЯЦ МАРТ

Д. 23×32,8. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: IX СРХ, 1911.

ТИХИЙ ДЕНЬ

Выставки: IX СРХ, 1911.

СЛЕДЫ УРАГАНА

Выставки: IX СРХ, 1911.

МАЙСКИЙ ПОЛДЕНЬ

Выставки: IX СРХ, 1911.

ПОД ВЕЧЕР

Выставки: IX СРХ, 1911.

ВЕСЕННИЕ СУМЕРКИ

Выставки: IX СРХ, 1911.

ВЕСНА. Из серии «Времена
года»

Выставки: IX СРХ, 1911.

ОСЕНЬ. Из серии «Времена
года»

X. 124,5×178,5. Слева внизу:
Апол. Васнецовъ

Сумской художественный му-
зей.

Выставки: IX СРХ, 1911.

СУМЕРКИ НА ОЗЕРЕ

Выставки: IX СРХ, 1911.

В ЛЕСНОМ ОВРАГЕ

Выставки: IX СРХ, 1911.

ДАНТЕ В КАТАКОМБАХ

Выставки: IX СРХ, 1911.

ГРОЗА ИДЕТ (ЛЕТО). Из
серии «Времена года»

X. 125×176. Слева внизу:
Wasnezoff Apollinari.

Астраханская картинная

рея им. Б. М. Кустодиева.

Выставки: IX СРХ, 1911.

МОСКОВСКИЙ ЗАСТЕНОК.
КОНЕЦ XVI ВЕКА (КОН-
СТАНТИНО ЕЛЕНИН-
СКИЕ ВОРОТА МОСКОВ-
СКОГО ЗАСТЕНКА НА

РУБЕЖЕ XVI XVII

ВЕКОВ)
X. 152×170. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ. 1912

Музей истории и реконструк-
ции г. Москвы.

Выставки: X СРХ, 1912; Меж-
дународная художественная в
Мюнхене, 1913; персональная,
1929.

ДЕРЕВНЯ

X. 33×51. Слева внизу:

А. Васнецовъ

Выставки: X СРХ, 1912.

Италия. Этюды

ФЛОРЕНЦИЯ

X. на к. 35×53. Слева внизу:

Ап. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: X СРХ, 1912.

РАННИМ УТРОМ

Выставки: X СРХ, 1912.

КАПЕЛЛА. ВИЛЛА

СЕРБИЛЬОНИ

Выставки: X СРХ, 1912.

НА ОЗЕРЕ КОМО. ОТЕЛЬ.

ВИЛЛА СЕРБИЛЬОНИ

X. на к. 34,8×53,5. Слева
внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: X СРХ, 1912; пер-
сональные — 1929, 1950.

ПАЛЬМЫ. ВИЛЛА

СЕРБИЛЬОНИ

Выставки: X СРХ, 1912.

ГОРА СВ. МИНИАТА

X. 35,5×54. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

Смоленский музей изобрази-
тельного и прикладного искус-
ства.

ОЗЕРО КОМО. ВИЛЛА

СЕРБИЛЬОНИ

X. 35×54. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

Смоленский музей изобрази-
тельного и прикладного искус-
ства.

Выставки: X СРХ, 1912.

ТУННЕЛЬ. ВИЛЛА

СЕРБИЛЬОНИ

X. на к. 35,3×52,7. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
Выставки: X СРХ, 1912; пер-
сональная, 1950.

Швейцария

ЮНГФРАУ. ВЕНГЕН

X. 120×170. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ. 1912

Омский обл. музей изобрази-
тельных искусств.

Выставки: X СРХ, 1912.

ГОРЫ ГРЮНДЕНВАЛЬДА

X. на д. 20×38. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1929.

ДЕРЕВНЯ.

ЛАУТЕРБРУННЕН

(ШВЕЙЦАРСКИЙ ВИД)

X. 35×52. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

Омский обл. музей изобрази-
тельных искусств.

ДОЛИНА

ЛАУТЕРБРУННЕН

X. на к. 35×53,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

Московский университет.

Выставки: персональная, 1929.

В ОБЛАКАХ

X. на к. 35×53. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: X СРХ, 1912; пер-
сональная, 1929.

СКАЛЫ ЛАУТЕРБРУННЕН

X. на к. 34,5×53. Справа вни-
зу: *Ап. Васнецовъ.*

Собрание В. А. Васнецова.

В АЛЬПАХ. ШАЙДЕГ

Выставки: X СРХ, 1912; пер-
сональная, 1929.

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ МОСТ

В ЛЮЦЕРНЕ

X. на к. 35×53. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

Ростовский обл. музей изобрази-
тельных искусств.

Выставки: X СРХ, 1912.

В СНЕГАХ. ЗИЛЬБЕРХОРН
(ЮНГФРАУ)

Х. на к. 35×53,2.

Московский университет.

Выставки: X СРХ, 1912; пер-
сональная, 1929.

ЖЕРЛО РЕКИ ЛЮТЧИНЫ.
ГРЮНДЕНВАЛЬД

Х. 124×113.

Выставки: X СРХ, 1912; пер-
сональная, 1933.

ИНТЕРЛАКЕН И

ЮНГФРАУ

Выставки: X СРХ, 1912.

1913

ГОНЦЫ. РАННИМ УТРОМ
В КРЕМЛЕ. НАЧАЛО
XVII ВЕКА

Х. 125×177. Слева внизу:

Аполлинарий Васнецовъ 1913

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: XI СРХ, 1913; пер-
сональные — 1929, 1933, 1950,

1956; «Москва в русской и со-
ветской живописи». М., 1980.

У ЛУКОМОРЬЯ ДУБ

ЗЕЛЕНый...

Х. 125×214. Слева внизу:

Аполлинарий Васнецовъ

Вокально-творческий кабинет
им. А. В. Неждановой. Моск-
ва.

Выставки: XI СРХ, 1913.

НА ЛЕСНОЙ ПОЛЯНЕ

Х. 52,5×70. Справа внизу:

Ап. Васнецовъ

Витебский обл. краеведческий
музей.

Выставки: XI СРХ, 1913;

«Художники — товарищам во-
нам». М., 1914.

УТРЕННИЙ ТУМАН

Выставки: XI СРХ, 1913.

ТЕПЛЫЙ ВЕЧЕР

Выставки: XI СРХ, 1913.

В СИБИРСКОЙ ТАЙГЕ

Выставки: XI СРХ, 1913.

1914

ЗИМНИЙ СОН (ЗИМА).

Из серии «Времена года»

(1908—1914)

Х. 122×177. Слева внизу:

Wasnezow Apollinari. 1914

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: VI СРХ, 1908; IX
СРХ, 1911; «Художники — то-
варищам воинам». М., 1914;

персональные — 1929, 1933,
1950, 1956.

ХИЖИНА РЫБАКА

Выставки: картин русских
художников. М., 1915; 2-я гос.
выставка картин. М., 1919.

НАДВИГАЮЩАЯСЯ НА

ФЕОДОСИЮ ЛУННАЯ

ТЕНЬ

Х. 142×141. Слева внизу:

Ап. Васнецов. 1914

Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.

Выставки: XII СРХ, 1914.

НАДВИГАЮЩАЯСЯ

НА ФЕОДОСИЮ ЛУННАЯ

ТЕНЬ. Эскиз картины

Х. на к. 35,5×52.

Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.

СОЛНЕЧНАЯ КОРОНА

(ПОЛНОЕ СОЛНЕЧНОЕ

ЗАТМЕНИЕ В ФЕОДОСИИ)

Х. 165×142,5. Слева внизу:

Ап. Васнецовъ 1914

Новосибирская обл. картинная
галерея.

Выставки: XII СРХ, 1914;

персональная, 1929.

ПОЛНОЕ СОЛНЕЧНОЕ

ЗАТМЕНИЕ В ФЕОДОСИИ.

Эскиз картины

Х. на к. 25×35,5. Справа вни-
зу: *Ап. Васнецовъ*

Мемориальный музей-квартира

А. М. Васнецова.

Крым. Этюды

ГОРА КАРАДАГ

Х. на к. 19,4×27,8. Справа

внизу: *Ап. Васнецовъ*

Московский университет.

Выставки: XII СРХ, 1914; пер-
сональная — 1929, 1950.

ГОРА КАРАДАГ

Х. на к. 35×59.

Выставки: XII СРХ, 1914.

НА СКЛОНАХ

ЧАТЫРДАГА

Х. на к. 19×27,5. Слева вни-
зу: *А. Васнецовъ*

Московский университет.

Выставки: XII СРХ, 1914; пер-
сональные — 1929, 1950.

МЕДВЕДЬ-ГОРА

Выставки: XII СРХ, 1914.

КУЧУК-ЛАМБАТСКИЙ

ХАОС

Х. 31×55. Справа внизу:

Ап. Васнецовъ

Московский университет.

Выставки: XII СРХ, 1914;

персональные — 1929, 1933.

ПЕРЕД ГРОЗОЙ

В АЛУШТЕ

Выставки: XII СРХ, 1914.

ГОРЫ, ОБЛАКА И ТЕНИ

Выставки: XII СРХ, 1914.

ФОНТАН

В КУЧУК-ЛАМБАТЕ

Выставки: XII СРХ, 1914.

В ПРОФЕССОРСКОМ

УГОЛКЕ

Выставки: XII СРХ, 1914.

АЛУШТА

Выставки: XII СРХ, 1914.

В ОКРЕСТНОСТЯХ

АЛУШТЫ

Выставки: XII СРХ, 1914.

ВЕЧЕР У ЧЕРНОВСКИХ

КАМНЕЙ

Х. 34×53. Справа внизу:

Ап. Васнецовъ

Частное собрание. Прага.

Выставки: XII СРХ, 1914.

ВЕЧЕР У СУДАКСКИХ

ВОРОТ

Выставки: XII СРХ, 1914.

ПАРТЕНИТ

Х. на к. 35×53. Слева внизу:

Ап. Васнецовъ. Партенитъ 1915

Воронежский обл. музей изо-
бразительных искусств.

1915

УГОЛОК СОВРЕМЕННОЙ

МОСКВЫ

Выставки: XIII СРХ, 1915.

- ВОЛНУЮЩАЯСЯ НИВА
Выставки: XIII СРХ, 1915.
- ВЕЧЕР НА ОЗЕРЕ
Выставки: XIII СРХ, 1915.
- БАЛКОН
Выставки: XIII СРХ, 1915.
- ЛЕТНИЙ МОТИВ
Выставки: «Свободное творчество». М., 1915; картин, скульптуры и художественной индустрии. Рязань, 1918.
- РУИНЫ
Выставки: «Свободное творчество». М., 1915.
- ПАСХАЛЬНАЯ НОЧЬ
НА ДАЛЬНОМ СЕВЕРЕ
Выставки: XIII СРХ, 1915.
- 1916
- ВЕСЕННЕЕ УТРО НАД
ДНЕПРОМ. КИЕВ
X. 79,5×106,4. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1916
Киевский музей русского искусства.
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ВЕСЕННЯЯ РАДУГА
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- СОБОРЫ. г. ВЯТКА
Д. 23,4×32,1. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ Вятка
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: XIV СРХ, 1916;
персональная, 1950.
- ПОЛДЕНЬ
X. 62,5×79. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Ростовский обл. музей изобразительных искусств.
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ОГОРОДЫ. ПРОВИНЦИЯ
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ОДВОРИЦЫ ОБЫВАТЕЛЕЙ.
ПРОВИНЦИЯ
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ВОРОТА. ПРОВИНЦИЯ
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- РОТОНДА
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ДАЛЬ
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ВЕЧЕР В ДОЛИНЕ РЕКИ
ЯХРОМЫ
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- РЕКА ЯХРОМА
Выставки: XIV СРХ, 1916;
XVII СРХ, 1923.
- ДЕРЕВНЯ ШАДРИНО
НА ЯХРОМЕ
Выставки: персональная, 1929.
- НА БЕРЕГУ
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ЛЕСНЫЕ ЗВУКИ
X. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ*
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- МОНАСТЫРСКИЕ ВОРОТА
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- ОТДАЛЕННЫЕ ГРОЗЫ
Выставки: XIV СРХ, 1916.
- 1917
- ДОРОГА В ЛЕС
X. 60×80. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1917
Частное собрание. Москва.
- АЛЛЕЯ В АБРАМЦЕВЕ.
ЦВЕТНИК
X. 31×41,7. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ
Музей-заповедник «Абрамцево».
Выставки: «Пейзаж в русской живописи XIX и начала XX в.». М., 1955.
- ЛЕСНАЯ ОПУШКА
X. на к. 25×27. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1917
Частное собрание. Москва.
- ЗЕЛЕНЫЙ ПРУД
X. 60×80.
Частное собрание. Москва.
Выставки: XV СРХ, 1917;
произведений русского искусства конца XIX и начала XX в. М., 1957.
- 1918
- К ВЕЧЕРУ
Выставки: 2-я гос. картин. М., 1919.
- ОСЕННЯЯ ВЕТКА
Выставки: картин, скульптуры и художественной индустрии. Рязань, 1918.
- 1919
- СУМРАЧНЫЙ ДЕНЬ
X. 106,5×111,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1919
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: XVII СРХ, 1923;
персональные — 1929, 1933, 1950.
- МЕЛЬНИЦА
К. 28,5×14. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1919
Частное собрание. Москва.
- 1922—1923
- В СТАРОМ ПАРКЕ
X. 71×98. Слева внизу:
Ар. Wasnezoff.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: XVI СРХ, 1922;
персональные — 1950, 1956.
- ДМИТРОВ МОСКОВСКИЙ
К. 23×33. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Свердловская обл. картинная галерея.
- СЕНОКОС (СЕНОКОС
В ЛЕСУ)
X. 107×143.
Выставки: XVI СРХ, 1922;
персональные — 1929, 1933.
- ЖАТВА
Выставки: персональная, 1929.
- УТРО
Выставки: XVI СРХ, 1922.
- УХОДЯЩАЯ МОСКВА
Выставки: XVI СРХ, 1922.
- ПАШНЯ
X. 120×170. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1923
Кировский обл. художественный музей им. А. М. Горького.
Выставки: персональные — 1929, 1933.
- Москва. Этюды. 1920-е годы
- ТРОИЦКАЯ ЦЕРКОВЬ
НА БЕРСЕНЕВКЕ
X. 59,5×78. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1922

- Музей истории и реконструкции г. Москвы.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1956.
- ДОМ БЫВШЕГО
АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО
ОБЩЕСТВА
НА БЕРСЕНЕВКЕ
X. 62×79. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1923.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1956; «Москва в русской и советской живописи». М., 1980.
- В ГОЛОВИНСКОМ ПАРКЕ
НА РЕКЕ ЯУЗЕ.
ЛЕФОРТОВО
X. на к. 35,5×53,3. Слева внизу:
Ап. Васнецов
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: XVI СРХ, 1922; персональная, 1929.
- ДВОРЦОВЫЙ МОСТ ЧЕРЕЗ
РЕКУ ЯУЗУ. ЛЕФОРТОВО
Д. 36×53,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929; «Художники РСФСР за XV лет». М., 1933; «Москва в русской и советской живописи». М., 1980.
- МОСКОВСКИЙ ДВОРИК
ЗИМОЙ. Вид из окна квартиры А. М. Васнецова в Фурманном переулке
X. 35,5×53. Слева внизу:
Апол. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950, 1956; «Москва в русской и советской живописи». М., 1980.
- В САДУ У
В. М. ВАСНЕЦОВА. ОСЕНЬ
Д. 33×23,5.
Тульский обл. художественный музей.
Выставки: персональные — 1929, 1950.
- РАННИЙ СНЕГ. В саду у В. М. Васнецова
Д. 33×23,5. Слева внизу:
А. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1933, 1950.
- ЗИМНИЙ ГОРОДСКОЙ
ПЕЙЗАЖ. Вид из окна.
Крыши. Фурманный переулок
X. 35,5×53,3. Слева внизу:
Ап. Васнецов
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
- Свешниковский
(Первомайский) парк
- НАЧАЛО ВЕСНЫ
К. 32×41. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ 1921
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1950.
- СВЕШНИКОВСКИЙ ПАРК
К. 34×44. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1922
Гос. художественный музей Молдавской ССР. Кишинев.
- СПИЛЕННОЕ ДЕРЕВО
X. 35×53.
Выставки: персональные — 1929, 1933; «Художники РСФСР за XV лет». М., 1933.
- РЕКА ЯУЗА
X. 32×40,5.
Выставки: персональные — 1929, 1933; «Художники РСФСР за XV лет». М., 1933.
- ПЕРВОМАЙСКИЙ ПАРК.
ВЕСНА
К. 30,5×19,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
- ПАСТБИЩЕ
Выставки: персональная, 1929.
- Найденовский парк
(санаторий «Высокие горы»)
- ПРУД
ПОД НАЙДЕНОВСКИМ
ПАРКОМ
X. на к. 32×40,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.
- ПРУД
ПОД НАЙДЕНОВСКИМ
ПАРКОМ
К. 32,5×41. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
- НАЧАЛО ОСЕНИ. КОНЕЦ
АВГУСТА
Выставки: XVI СРХ, 1922; персональная, 1929.
- СТАТУЯ ВЕСНЫ
X. 71×98. Слева внизу: *Васнецов*
Гос. художественный музей Молдавской ССР. Кишинев.
Выставки: XVI СРХ, 1922.
- ПОДЪЕМ ИЗ ПАРКА
В ДОМ-САНАТОРИИ
(ВСХОД НА ТЕРРАСУ)
Выставки: XVII СРХ, 1923; персональная, 1929.
- ВХОД В ПАРК
Выставки: XVII СРХ, 1923.
- ФЛИГЕЛЬ
X. на к. 35,2×53. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональные — 1929, 1950.
- САДОВАЯ БЕСЕДКА
X. на к. 32×41. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1950, 1956.
- РОТОНДА МИЛОВИДА.
СТАТУЯ ЗИМЫ
X. 59×79. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1956.
- БЕСЕДКА НА КУРГАНЕ
К. 27×41. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ

- Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1950.
- ПОРТИК ПАВИЛЬОНА
И ЗАЯУЗЬЕ
Х. на к. 31×38,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
- АЛЛЕЯ ВЕСНОЙ
К. 32×40,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- ПОДСНЕЖНИКИ
К. 24×33.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1956.
- НАЧАЛО МАЯ
Выставки: персональная, 1929.
- НА БЕРЕГУ РЕКИ ЯУЗЫ
Выставки: XVII СРХ, 1923.
- АПРЕЛЬ МЕСЯЦ
Выставки: персональная, 1929.
- Новодевичий монастырь
- БАШНИ
Х. 59,5×78. Слева внизу:
Ап. Васнецов. 1926
Гос. Русский музей.
Выставки: персональные —
1929, 1956; «Москва в русской
и советской живописи». М.,
1980.
- СОБОР
Х. 62×79. Слева внизу:
Ап. Васнецов. 1926
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1933, 1956.
- ВИД НА МОНАСТЫРЬ
ИЗ-ЗА ПРУДА
Выставки: персональная, 1929.
- Симонов монастырь
- БАШНЯ ДУЛО И КОРПУС
СУШИЛО
Х. 62×80. Слева внизу:
Ап. Васнецов. 1927.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1933, 1950.
- ОБЛАКА И ЗОЛОТЫЕ
КУПОЛА
Х. 79×62. Справа внизу:
Ап. Васнецов
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
- Крым. Этюды. 1924—1925
- ВИД ИЗ ЛАСТОЧКИНА
ГНЕЗДА
Х. на к. 35,5×53.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: группы художников
«Объединение». М., 1925; пер-
сональная, 1929.
- ЛЕСТНИЦА В ПАРКЕ
Выставки: группы художников
«Объединение». М., 1925; пер-
сональная, 1929.
- МОСТ В КОРЕИЗЕ
Х. на к. 41×33. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ. 1924
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1956.
- КИПАРИСЫ
Х. 61×79,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
- БАХЧИСАРАЙ.
У ФОНТАНА
Х. 62,5×79,5. Справа внизу:
Ап. Васнецов. 1925
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- АЙ-ПЕТРИ
Х. 60,5×77.
Выставки: группы художников
«Объединение». М., 1925; 1-я
выставка картин Объединения
художников реалистов. М.,
1927; персональные — 1929,
1933.
- ЧАША МОРЯ. ГАСПРА
Х. 60×82. Слева внизу:
Ап. Васнецов
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональные —
1929, 1933.
- ВИД В КРЫМУ
Х. 60×77. Справа внизу:
Ап. Васнецов
Частное собрание. Москва.
АЙ-ПЕТРИ. У ДЕРЕВНИ
КОРЕИЗ
Х. 35×53. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Московский университет.
ВОРОТА В ХАРАКС
Х. на к. 31×44.
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональная, 1929.
ДОЛЬМЕН У ДЕРЕВНИ
ГАСПРА
Х. 33,2×53,4. Справа внизу:
1925. Ап. Васнецов
Нижнетагильский гос. музей
изобразительных искусств.
Выставки: персональная, 1929.
ДВОРЕЦ-САНАТОРИЙ
Выставки: персональная, 1929.
ВЕЧЕР
Выставки: персональная, 1929.
- Подмосковье. Этюды.
1924—1930
Село Узкое
- ПРУД
Х. 35,5×53. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ. 1924
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: группы художников
«Объединение». М., 1925; пер-
сональная, 1929.
- ПАРК И ДОМ
Выставки: персональная, 1929.
- КРЫЛЬЦО ЦЕРКВИ
Х. 35×53.
Выставки: персональная, 1933.
- АЛЛЕЯ
Х. 58×77. Справа внизу:
1929—30. Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
ВИД ОТ СЕЛА УЗКОЕ
(МОСКВА ЗА 12 ВЕРСТ)
Х. 61×78,5. Слева внизу:
Ап. Васнецов. 1930
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: группы художников
«Объединение». М., 1925; пер-
сональная, 1933.

Село Коломенское

ВЕСНА. ВИД НА ДЪЯКОВО
С ХОДОВОЙ ПАПЕРТИ
ЦЕРКВИ ВОЗНЕСЕНИЯ

Х. 59,5×78. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1927

Гос. Русский музей.

Выставки: персональные —
1929, 1933, 1956.

ЦЕРКОВЬ ВОЗНЕСЕНИЯ

Х. 61×79. Справа внизу:
Ап. Васнецов 1927

Собрание В. А. Васнецова.

МОСКВА-РЕКА

Х. 59,5×72,5. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1927

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1933.

ВОРОТА В БАШНЕ

ЧАСОЗВОН

Х. 61,5×79. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1927

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1950; «Москва в русской
и советской живописи». М.,
1980.

ВЯЗЫ

Х. 61×79. Справа внизу: 1930.
Ап. Васнецов

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1933.

ВИД В КОЛОМЕНСКОМ

Х. 61×80. Справа внизу:
Ап. Васнецов

Частное собрание. Москва.

1925

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ
XVII ВЕКА

Х. 122×177,5. Справа внизу:
Ап. Васнецов. 1925

Музей истории и реконструк-
ции г. Москвы.

Выставки: персональные —
1929, 1933.

1926

ШУМ СТАРОГО ПАРКА

Х. 106×176,5. Слева на по-
стаменте статуи: *Ап. Васнецов.*
1926

Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1933.

1927

ЛЕС

Х. 61×89. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1927

Пермская гос. художественная
галерея.

ЗАКАТ В ПАРКЕ

Х. 58×89,5. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1927

Выставки: персональная, 1950.

ГАСНЕТ СВЕТ

ЗАРИ ВЕЧЕРНЕЙ

Х. 70×97. Слева внизу:
Ап. Васнецов 1927

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1933.

ДОЛИНА. ВЯТСКИЙ КРАЙ

Х. 156,5×214. Слева внизу:
Ап. Васнецов. 1927

Московский университет.

Выставки: персональные —
1929, 1933.

1928

ВЯТКА. РЯБОВСКИЙ

ПЕЙЗАЖ

Х. 105×89.

Частное собрание. Москва.

Выставки: персональные —
1929, 1933.

1930

ДОРОГА В ЛЕСУ

Х. 60×78. Справа внизу:
Ап. Васнецов

Частное собрание. Москва.

ДОЛИНА

Х. 59×78.

Выставки: персональная, 1933.

Недатированные
произведения

АМБАРЫ

Д. 23×31. Справа внизу:
Ап. Васнецов

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1950.

БЕРЕГ РЕКИ

К. 17×21,3. Слева внизу:
А. Васнецов

Чувашская респ. художествен-
ная галерея. Чебоксары.

ВЕЧЕР. ОПУШКА ЛЕСА

Д. 23,5×32,5. Справа внизу:
Ап. Васнецов

Частное собрание. Москва.

Выставки: персональная, 1950.

ВЕТКА ЯБЛОНИ

Х. 54,5×91. Справа внизу:
Аполлинарий Васнецов

Одесский художественный му-
зей.

ВЕРШНИКИ

Д. 24×33. Слева внизу:
Ап. Васнецов

Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.

Выставки: произведений худож-
ников вятчей и кировчан. Ки-
ров, 1948.

ВЕЧЕРНИЕ ОБЛАКА

Д. 24×33,5. Справа внизу:
Ап. Васнецов

Нижнетагильский гос. музей
изобразительных искусств.

В ПОМЕЩИЧЬЕЙ
УСАДЬБЕ

Выставки: персональная, 1929.

МЕЛЬНИЦА

Х. на к. 30×40,4. Слева внизу:
Ап. Васнецов

Гос. музей-усадьба В. Д. По-
ленова.

ВЕЧЕРНИЙ (ПОСЛЕДНИЙ)
ЛУЧ ДАВЫДКОВО

(ОКРАИНА МОСКВЫ)

Д. 22,5×30,5. Слева внизу:
Ап. Васнецов

Собрание В. А. Васнецова.

РЕКА СЕТУНЬ

В ДАВЫДКОВЕ

Д. 23×33. Справа внизу:
Ап. Васнецов

Частное собрание. Москва.

- Выставки: персональная, 1929.
ДАЛИ
X. 61,5×106. Справа внизу:
А. Васнецовъ
Ростовский обл. музей изобразительных искусств.
- ДЕРЕВНЯ
X. 34×44.
Гос. художественный музей Молдавской ССР. Кишинев.
- ДОРОЖКА В ПОЛЕ
Д. 16×20. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
- ЕЛЬ
X. 38×59. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Тюменская обл. картинная галерея.
- К ВЕСНЕ
Выставки: персональная, 1929.
- КЛЕН
X. на к. 31×19,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
- КУНЦЕВСКИЙ ДУБ
Д. 33×22,7. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
- ПОЛЯ РЖИ
Д. 33×23.
Серпуховский историко-художественный музей.
- СУМЕРКИ
К. 12,1×17,8. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Музей-заповедник «Абрамцево».
- КОСТРОМА.
ОТ АРХИЕРЕЙСКОЙ
ДАЧИ (ПОД КОСТРОМОЙ.
ПОЛЯ)
Д. 11,5×18. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- ЛЕС (ОПУШКА ЛЕСА)
X. 71×98. Справа внизу:
А. Васнецовъ
Гос. художественный музей Молдавской ССР. Кишинев.
- ЛЕСНАЯ ЧАЩА
X. 24×18. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
- ЛЕТНИЙ ДЕНЬ
X. 71×98,5. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ.
Саратовский гос. художественный музей им. А. Н. Радищева.
- ЛЕТО
Д. 32×41. Справа внизу:
Апол. Васнецовъ
Гос. музей искусств Узбекской ССР. Ташкент.
- ЛЕТО. САРАЙ
Д. 22×31. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональная, 1950.
- ВЕСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ
С РЕКОЙ
К. 20×30. Слева внизу:
Ап. Васнецов
Национальная галерея. Прага.
- ЛЕТОМ
X. 22×23. Справа внизу:
А. М. Васнецов.
Куйбышевский обл. художественный музей.
- ОКРЕСТНОСТИ МОСКВЫ
Д. 23×33. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Кировский обл. художественный музей им. А. М. Горького.
- ОСЕННЯЯ ЛИСТВА
X. 74×52.
Рязанский обл. художественный музей.
- ОСЕНЬ. КЛЕН
X. 32,8×23,8.
Частное собрание. Москва.
Выставки: произведений русского искусства конца XIX и начала XX в. М., 1957.
- ПАШНЯ
Д. 23×33. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Одесский художественный музей.
- ПЕЙЗАЖ
Д. 23×33. Справа внизу:
Ап. Васнецов
Частное собрание. Ленинград.
- ПЕЙЗАЖ
X. 25,7×32,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Дом-музей В. М. Васнецова.
- ПЕЙЗАЖ
X. 25×32. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Музей-заповедник «Абрамцево».
- ПЕЙЗАЖ
X. 71×62. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
- ПЕЙЗАЖ
X. на к. 31×19,5. Слева внизу:
Аполлинарий Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
- ПЕЙЗАЖ. (ЛЕТНИЙ
ПЕЙЗАЖ)
X. 12×16,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Гос. Третьяковская галерея.
- ПЕЙЗАЖ (ВЯТСКИЙ
ПЕЙЗАЖ)
X. 53,5×106,3. Справа внизу:
Аполлинарий Васнецовъ
Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.
- ПЕЙЗАЖ С РЕКОЙ
X. на к. 26×34,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Музей изобразительных искусств Карельской АССР. Петрозаводск.
- ПОЛЯНА
X. 24×42. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Ульяновский обл. художественный музей.
- ПОСЛЕ ГРОЗЫ
X. 36,5×47,5. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ.
Иркутский обл. художественный музей.
- РЕКА БЕЛАЯ
X. 43,5×53. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Тамбовская обл. картинная галерея
- РАЗВАЛИНЫ ДОМА
X. 71,5×98

- Владими́ро-Сузда́льский исто-
рико-художественный и архи-
тектурный музей-заповедник.
РОДНИК В ЛЕСУ
Х. 53,5×67. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ.
Ярославский художественный
музей.
Выставки: персональная, 1950.
РОЖЬ С ВАСИЛЬКАМИ И
РОМАШКАМИ. На оборо-
те — этюд «ЛУГ С
ОДУВАНЧИКАМИ»
Д. 10×16,7. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Музей-заповедник «Абрамце-
во».
Выставки: персональная, 1950.
СЕЛО ФРОЛОВСКОЕ
Д. 22×30. Справа внизу:
Ап. Васнецов
Респ. объединенный музей исто-
рико-краеведческий и изобра-
зительных искусств Таджик-
ской ССР. Душанбе.
СЕНЕЖСКОЕ ОЗЕРО
Д. 23,5×32. Слева внизу:
Ап. Васнецовъ
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1929.
СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ
Х. 63,5×89,5. Слева внизу:
А. Васнецовъ
Частное собрание. Минск.
Выставки: русского искусства
из частных собраний. Минск,
1965—1966.
СТАРЫЙ ДОМ
Д. 23,5×32,3. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Костромской обл. музей изо-
бразительных искусств.
УРАЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ
Х. 89×53,8.
Нижнетагильский гос. музей
изобразительных искусств.
УЛИЦА В СТАРОЙ
МОСКВЕ *
ХИМКИ. СЕЛО КОТОВО
Д. 31,5×40,5.
Выставки: персональная, 1933.
ТЕРРАСА
В ЗАБРОШЕННОМ ДОМЕ.
ХЛЕБНИКОВО
Д. 22,2×30,7. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ.
Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
ЦЕРКОВЬ
Д. 11,5×16,5. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональная, 1950.
ЦЕРКОВЬ И РЕЧКА
Х. 28×38. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ
Частное собрание. Москва.
- АКВАРЕЛИ
- 1886
- ПЕЙЗАЖ
Б., акв. 19,5×17,5. Справа вни-
зу: 1886 янв. 5. *Ап. Васнецовъ*
Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.
Выставки: произведений худ-
ожников вятичей и кировчан.
Киров, 1948.
- 1896
- СТАРАЯ МОСКВА
К., акв. 32,5×45,5. Слева вни-
зу: *Аполлинарий Васнецовъ*.
1896
Львовская картинная галерея.
- 1900
- ЛИСТВЕННЫЙ ЛЕС
Б., кар., уголь, акв. 47×67.
Справа внизу: *Аполлинарий*
Васнецов 1900
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональная, 1956.
- 1901
- ПОРОХОВАЯ МЕЛЬНИЦА
И СЕРЕБРЯНСКИЕ БАНИ
В МОСКВЕ У ЯУЗСКОГО
МОСТА. (По Сигизмундову
плану 1610 г.)
Б., уголь, акв. 46×68. Слева
внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*
Смоленский музей изобрази-
тельного и прикладного искус-
ства.
- Выставки: «36-ти художников».
М., 1901; XXX ТПХВ, 1902.
СТАРАЯ МОСКВА
К., акв., белила. 40,5×54,4.
Справа внизу: *Аполлинарий*
Васнецовъ 1901
Гос. Русский музей.
НА КАМЕННОМ МОСТУ
В ПЕТРОВСКОЕ ВРЕМЯ
(КАМЕННЫЙ МОСТ В
КОНЦЕ XVII ВЕКА)
Б. на к., уголь, акв. 51×67,5.
Слева внизу: *Апол. Васнецовъ*
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: «36-ти художников».
М., 1901; персональные —
1950, 1956; рисунка, акварели,
пастели и гуаши из собрания
ГТГ. М., 1963.
- 1902
- КНИЖНЫЕ ЛАВКИ
НА СПАСКОМ МОСТУ
В XVII ВЕКЕ
К., кар., уголь, акв., белила.
48,8×66. Слева внизу: 1902
Аполлинарий Васнецовъ.
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: «36-ти художников».
М., 1902; персональные —
1933, 1950, 1956; «Русская
историческая живопись». М.,
1939; рисунка, акварели, па-
стели и гуаши из собрания
ГТГ. М., 1963.
ГОСТИ (В ГОСТИ
ПРИЕХАЛИ). СТАРАЯ
МОСКВА
Б., уголь, акв. Подпись: *Апол-
линарий Васнецовъ 1902*
Выставки: «36-ти художников».
М., 1902.
УЛИЦА В СКОРОДОМЕ
Выставки: «36-ти художников»
М., 1902.
НА КРЕСТЦЕ
В КИТАЙ-ГОРОДЕ
Б. на к., уголь, акв. 51×68.
Справа внизу: *Аполлинарий*
Васнецов 1902
Гос. Исторический музей.
Выставки: «36-ти художников».

М., 1902; персональные—1950, 1956.

МОСКВА.

КОНЕЦ XVII СТОЛЕТИЯ

Б., акв. 55,7×38,9. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* Гос. Русский музей.

СОКОЛЬНИКИ. МОСКВА XVII ВЕКА

Выставки: ХХХ ТПХВ, 1902.

МОСКВА ПРИ ИВАНЕ ГРОЗНОМ. КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Б. на к., уголь, акв. 48×65. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* 1902

Частное собрание. Москва.

Выставки: «36-ти художников». М., 1902; персональная, 1950.

1903

ОСНОВАНИЕ ГОРОДА МОСКВЫ. ПОСТРОЙКА ПЕРВЫХ СТЕН КРЕМЛЯ (СТРОИТЕЛЬСТВО ДЕРЕВЯННЫХ СТЕН КРЕМЛЯ. XII ВЕК)

Б. на к., уголь, акв. 52,5×75. Слева внизу: *Аполлинар. Васнецовъ*

Гос. Исторический музей.

Выставки: I СРХ, 1903; «Русская историческая живопись». М., 1939; персональная, 1950.

ПЛОЩАДЬ ИВАНА ВЕЛИКОГО В КРЕМЛЕ. XVII ВЕК

Б. на к., уголь, акв. 46,5×60,5. Слева внизу: *Аполлинар. Васнецовъ*.

Гос. Исторический музей.

Выставки: I СРХ, 1903; персональные — 1950, 1956.

УТРО. XV ВЕК (РАННИМ УТРОМ. МОСКВА XV СТОЛЕТИЯ)

Б., уголь, акв. 23,5×67,1. Внизу в середине: *Аполлинарий Васнецовъ*.

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: I СРХ, 1903; персональные — 1950, 1956.

ПРИСТАНЬ У МОСКВОРЕЦКИХ ВОРОТ. (По Мейербергу)

Выставки: I СРХ, 1903.

УЛИЧНАЯ РЕШЕТКА.

НОЧЬ

Б. на к., уголь, акв. 46,5×60,5.

Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*

Гос. Исторический музей.

Выставки: I СРХ, 1903; персональные — 1950, 1956.

ПУШЕЧНО-ЛИТЕЙНЫЙ ДВОР И МОСТ ЧЕРЕЗ НЕГЛИННУЮ

Б., уголь, акв. 27,5×65,5. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*

Кировский обл. художественный музей им. А. М. Горького. Выставки: I СРХ, 1903.

1904

СКОМОРОХИ

Б., уголь, белила, акв. 44,1×59,2. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецов* 1904.

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: VIII СРХ, 1911; персональные — 1950, 1956.

ВЬЮЖИТ. МЕТЕЛЬ.

СТАРАЯ МОСКВА

Б., кар., акв. 52,5×75. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* 1904.

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: VI СРХ, 1908.

ЗИМНИЕ СУМЕРКИ

Б., кар., уголь, акв. 47,5×59,8. Справа внизу: *1904 Аполлинарий Васнецовъ*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные — 1933, 1956.

ЦАРСКАЯ ПЛОЩАДКА И КРАСНОЕ КРЫЛЬЦО ГРАНОВИТОЙ ПАЛАТЫ В КРЕМЛЕ

Б. на к., уголь, акв. 48×64. Справа внизу: *Апол. Васнецовъ* 1904

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: IV СРХ, 1906.

1905

НОЧЬ НА ОЗЕРЕ (ДОМИК С СЕТЯМИ)

Б., уголь, акв. 45×59. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* 1905

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: II СРХ, 1904.

ЛИСТВЕННИЦЫ

Б., кар., уголь, акв. 50×62. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* 1905

Кировский обл. художественный музей им. А. М. Горького. Выставки: V СРХ, 1907; 1-я выставка Вятского художественного кружка. Вятка, 1910.

СПАССКИЙ КРЕСТЕЦ.

СТАРАЯ МОСКВА (СПАСОВ ОБРАЗ)

Б., уголь, акв. 54,5×75. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* 1905.

Горьковский художественный музей.

Выставки: V СРХ, 1907.

УЛИЦА В КРЕМЛЕ.

СТАРАЯ МОСКВА

Б. на к., уголь, акв. 51×68,7. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*. 1905

Гос. Русский музей.

Выставки: VI СРХ, 1908; «М. Ю. Лермонтов. К 125-летию со дня рождения». М.—Л., 1941.

1906

У ВАСИЛИЯ БЛАЖЕННОГО
Выставки: IV СРХ, 1906.

УТРО У БАШНИ КУТАФЬИ

Выставки: IV СРХ, 1906.

1908—1909

ПОСАД (ПРИГОРОДЫ МОСКВЫ)

Б. на к., уголь, акв. 46,2×60,5.
Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
Выставки: VI СРХ, 1908.
ВОЗВРАЩЕНИЕ С ОХОТЫ
В ДРЕВНЕЙ РУСИ
К., акв. 55,7×38,9. Справа
внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*
Гос. Русский музей.
Выставки: VI СРХ, 1908; 27-я
МОЛХ, 1908.
ВЕЧЕ

Б., уголь, акв. 32,5×50,5. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ*
Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.
ВЕЧЕ В ПЕРЕЯСЛАВЛЕ
ЮЖНОМ. XII ВЕК
Б. на к., уголь, акв. 60×82.
Справа внизу: *Аполлинарий
Васнецовъ*
Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.

ТОРГ В ДРЕВНЕМ
НОВГОРОДЕ
Б. на к., кар., акв. 60×82.
Слева внизу: *Аполлинарий
Васнецов*
Пермская художественная
галерея.
ДВОР УДЕЛЬНОГО КНЯЗЯ
Выставки: IX СРХ, 1911.
МОНАСТЫРЬ
МОСКОВСКОГО ВРЕМЕНИ
Выставки: IX СРХ, 1911.
В ТЕРЕМЕ
МОСКОВСКОГО ВРЕМЕНИ
Б., уголь, акв. 57×80.
Выставки: XIII СРХ, 1915;
«Русская историческая живопись». М., 1939.

1909

ВЫХОД БОЯРЫНИ
(БОЯРЫНЯ, КНЯГИНЯ)
Б. на к., уголь, акв. 50,5×62,5.
Слева внизу: *Аполлинарий
Васнецовъ*
Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: VII СРХ, 1909; персональная, 1950.
ПОСТРОЙКА
АРХАНГЕЛЬСКОГО
СОБОРА. XVI ВЕК
Выставки: VII СРХ, 1909.
ТАТАРЫ ИДУТ (ИДУТ!
НАБЕГ ТАТАР НА
МОСКВУ)
К., уголь, акв. 46,8×37,5.
Ульяновский обл. художественный музей.
Выставки: VII СРХ, 1909;
VIII СРХ, 1910.

1910

ВЕСНА. МАЙ
К., акв. 35×52. Справа внизу:
Ап. Васнецовъ 1910
Северо-Осетинский респ. художественный музей. Орджоникидзе.
НА РЕКЕ В ПОЛОВОДЬЕ *.

1911

МЕДВЕДЧИКИ
Б. на к., уголь, акв. 48,5×60,5.
В середине внизу: *Аполлинарий
Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
Выставки: IX СРХ, 1911; персональная, 1950.
КОЛДУН (ЗА СТЕНАМИ
ДЕРЕВЯННОГО ГОРОДА)
Б. на к., кар., акв. 47,6×66.
Справа внизу: *Аполлинарий
Васнецовъ*
Гос. Русский музей.
Выставки: IX СРХ, 1911.

1913

ДОЛИНА
К., акв. 51×65,5. Справа внизу:
А. М. Васнецовъ 1913
Тульский обл. художественный музей.
Выставки: XIII СРХ, 1915.
ВОСКРЕСЕНСКИЙ МОСТ.
КОНЕЦ XVII СТОЛЕТИЯ
К., уголь, акв. 50×65. Слева
внизу: *Апол. Васнецовъ 1913*

Горьковский художественный музей.
КРЕМЛЬ ПРИ ИВАНЕ
КАЛИТЕ
Б. на к., уголь, акв. 22,4×34,2.
Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*
Частное собрание. Москва.
Выставки: XI СРХ, 1913; персональная, 1950.
ОСЕННИЙ ЗАКАТ
Выставки: XI СРХ, 1913.

1914—1915

ТЕАТРАЛЬНАЯ
ПЛОЩАДЬ В XVII ВЕКЕ
Б. на к., акв. 15×30. Слева
внизу: *Аполлинарий Васнецов*
Гос. научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева.
СТАРАЯ МОСКВА.
ТОРГОВАЯ ПРИСТАНЬ
Б., кар., акв. 17,5×30. Слева
внизу: *Аполлинарий Васнецов*
Гос. Исторический музей.
ВАРВАРСКИЕ ВОРОТА
КИТАЙ-ГОРОДА. XVII в.*
Б., акв. Справа внизу: *Апол.
Васнецовъ [1914]*
В ОСАДНОЕ СИДЕНИЕ.
ТРОИЦКИЙ МОСТ И
БАШНЯ КУТАФЬЯ
Б. на к., уголь, акв. 50×68.
Слева внизу: *Аполлинарий
Васнецовъ 1915*
Частное собрание. Москва.
Выставки: персональные —
1950, 1956.

1916

КНИЖНЫЕ ЛАВОЧКИ НА
СПАСКОМ МОСТУ
В XVII ВЕКЕ
Б. на к., кар., уголь, акв. 50×67.
Справа внизу: *Аполлинарий
Васнецовъ*
Музей истории и реконструкции г. Москвы.
Выставки: XIV СРХ, 1916.

1917

ИВАН КАЛИТА ОБХОДИТ
ДУБОВЫЕ СТЕНЫ
КРЕМНИКА В 1340 ГОДУ
(ВИД МОСКВЫ
ПРИ ИВАНЕ КАЛИТЕ)

Б. на к., кар., акв. 47,4×65,5.

Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*

Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.

Выставки: персональные — 1929, 1933.

ДЕРЕВЯННЫЙ ГОРОД

Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1917*

Выставки: XV СРХ, 1917.

КРЕМЛЬ. МОСКВОРЕЦКИЙ
МОСТ И ТОРГОВАЯ ПРИ-
СТАНЬ У ВОДЯНЫХ ВО-
РОТ КИТАЙ-ГОРОДА
В XVI ВЕКЕ

Выставки: XV СРХ, 1917.

СЕМИВЕРХАЯ УГЛОВАЯ
БАШНЯ БЕЛОГО ГОРОДА.
XVII ВЕК

Выставки: XV СРХ, 1917.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ БАНИ
НА РЕКЕ НЕГЛИННОЙ
В XVII ВЕКЕ

Б. на к., уголь, акв. 51×65,9.

Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1917.*

Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.

Выставки: персональные — 1929, 1933, 1956.

ВОСКРЕСЕНСКИЙ МОСТ
В XVI ВЕКЕ

Б. на к., уголь, акв. 43,5×62.

Слева внизу: *Апол. Васнецовъ 1917*

Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.

Выставки: XVI СРХ, 1922; персональная, 1933.

ЦЕРКОВЬ ИОАКИМА И
АННЫ И КОЗМОДЕМЬЯН-
СКИЕ ВОРОТА КИТАЙ-
ГОРОДА, НЫНЕ ЗАЛО-
ЖЕННЫЕ (ЗАРЯДЬЕ)

Выставки: XV СРХ, 1917.
ОСНОВАНИЕ МОСКВЫ.
ПОСТРОЙКА ПЕРВЫХ
СТЕН КРЕМЛЯ ЮРИЕМ
ДОЛГОРУКИМ В 1156 ГОДУ

Б. на к., кар., уголь, акв. 52×69. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: персональная, 1929.

1918

ОБОРОНА МОСКВЫ
ОТ ХАНА ТОХТАМЫША.
XIV ВЕК

Б., уголь, акв. 64,5×92,2. Справа внизу: *Апол. Васнецовъ. 1918*

Костромской обл. музей изобразительных искусств.

ПУШЕЧНО-ЛИТЕЙНЫЙ
ДВОР НА РЕКЕ

НЕГЛИННОЙ В XVII ВЕКЕ

К., уголь, акв. 48,5×63. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ. 1918*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: персональные — 1929, 1933.

ЧТЕНИЕ УКАЗА.

СТАРАЯ МОСКВА

К., кар., уголь, акв. 51×68.

Справа внизу: *1918. Апол. Васнецовъ*

Воронежский обл. музей изобразительных искусств.

СПЯТ БОЯРСКИЕ ХОРО-
МЫ. ЗАГОВОРЩИКИ

Б. на к., уголь, акв. 51,5×65,8.

Справа внизу: *Ап. Васнецовъ. 1918*

Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.

Выставки: персональная, 1929.

Серия «Моя Родина».

1918—1919, 1924¹

НАЧАЛО МАЯ. РЯБОВО

—

¹ Все работы — в собрании В. А. Васнецова.

Б. на к., кар., акв. 61,6×89.

Слева внизу: *Апол. Васнецов 1918*

Выставки: персональные — 1929, 1933.

ПОЛЯ. РЯБОВО

Б., кар., акв. 55,5×83. Слева внизу: *Апол. Васнецов 1918 г.*

ОСЕНЬ. ВИД ИЗ ОКНА
СТОЛОВОЙ. РЯБОВО (ВИД
ИЗ МЕЗОНИНА)

Б. на к., кар., акв. 63,3×90,7. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ. 1919.*

Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.

НАШ ДОМ. РЯБОВО

Б. на к., кар., акв. 51×89,6. На обороте: *Наш домъ с. Рябово Аполлинарий Васнецовъ*

Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ
К НОВОГОДНЕЙ
ЯРМАРКЕ

Б., кар., акв. 63,5×91,8. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ 1919 г.*

Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.

БАНЯ ЗИМОЙ
(БАНЯ И ЛИПА)

Б., кар., акв. 51×71,2. Справа внизу: *Ап. Васнецов 1919*

Выставки: персональная, 1929.

СКВОРЕЦ. ВИД ИЗ ОКНА
СТОЛОВОЙ НА СЕВЕР

Б., кар., акв. 29,3×47. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Выставки: персональные — 1929, 1933.

МЕЛЬНИЦА. БАТАРИХА

Б. на к., кар., акв. 56,5×74. Слева внизу: *1919 Ап. Васнецовъ*

Выставки: персональная, 1929.

ЗИМНИЙ ВЕЧЕР. ВИД ИЗ
ОКНА ГОСТИНОЙ
НА ЗАПАД

Б. на к., кар., акв. 41,8×59,3. Справа внизу: *1924 Ап. Васнецов*

- Выставки: персональные — 1929, 1933.
- 1920
- СТЕНЫ ДЕРЕВЯННОГО ГОРОДА. СТАРАЯ МОСКВА (СТЕНА ДЕРЕВЯННОГО ГОРОДА НАД РЕКОЙ ЯУЗОЙ. МОСКВА XVII ВЕКА)
Б., уголь, акв. 34×36. Слева внизу: *Апол. Васнецов 1920* Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
- ТРЕВОЖНАЯ НОЧЬ. СТАРАЯ МОСКВА
К., уголь, акв. 26×36. Справа внизу: *Ап. Васнецов* Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.
- КОЛОМЕНСКИЙ КРЕМЛЬ
Б., кар., акв. 42×63. Справа внизу: *Аполлиарий Васнецов. 1920* Коломенский районный краеведческий музей.
- ГОРОД ДМИТРОВ В XVII ВЕКЕ
К., кар., акв. 50×70. Слева внизу: *Аполл. Васнецов. 1920* Дмитровский краеведческий музей.
Выставки: XVI СРХ, 1922.
- СОВРЕМЕННЫЙ ГОРОД ДМИТРОВ
Выставки: XVI СРХ, 1922.
- ДЕРЕВНЯ КУРИЙСКОГО ПЕРИОДА. X ВЕК (ВОЗВРАЩЕНИЕ С ОХОТЫ)
К., кар., акв. 50×69. Слева внизу: *1920. Апол. Васнецов* Московский обл. краеведческий музей.
- РЕЧНАЯ ПРИСТАНЬ (ВОЛОК НА ЛАМЕ)
Б., кар., акв. 49×67,5. Слева внизу: *Апол. Васнецов 1920* Московский обл. краеведческий музей.
- Выставки: персональные — 1933, 1950.
- УБИТЫЙ МЕДВЕДЬ (БОРТНИЧЕСТВО)
К., кар., акв. 50×69. Справа внизу: *1920. Ап. Васнецов* Московский обл. краеведческий музей.
- СОЖЖЕНИЕ МАСЛЕНИЦЫ
К., кар., акв. 50×67,5. Слева внизу: *Апол. Васнецов. 1920* Московский обл. краеведческий музей.
- ДМИТРОВСКИЙ КРЕМЛЬ
К., кар., акв. 49×67,5. Слева внизу: *Апол. Васнецов. 1920* Московский обл. краеведческий музей.
Выставки: XVI СРХ, 1922; персональная, 1950.
- ЗАСЕКА
К., кар., акв. 49×67,5. Слева внизу: *Апол. Васнецов* Московский обл. краеведческий музей.
Выставки: персональная, 1933.
- ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЫ (НА ПАШНЕ)
К., кар., акв. 50×67,5. Справа внизу: *Апол. Васнецов. 1920* Московский обл. краеведческий музей.
- СЕВЕРНЫЙ ЛЕС
К., уголь, акв. 51×69. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ 1920* Частное собрание. Москва.
- ВИД НА КРЕМЛЬ ПРИ ИОАННЕ ГРОЗНОМ
Б. на к., уголь, акв. 48,8×61,8. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ 1920* Частное собрание. Москва.
Выставки: персональная, 1950.
- ГОРОД СЕРПУХОВ. XVII ВЕК
Б., кар., акв. 70×80. Слева внизу: *Аполлиарий Васнецов 1920* Серпуховский историко-художественный музей.
- СЕРПУХОВСКАЯ КРЕПОСТЬ
К., кар., акв. 70×80. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ 1920* Московский обл. краеведческий музей.
- Выставки: персональная, 1950.
- КУЗНЕЦКИЙ МОСТ
Б., уголь, акв. 54×71. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ 1920* Частное собрание. Москва.
- К ХРАМОВУ ПРАЗДНИКУ. XVII ВЕК
Б., уголь, акв. 55×72. Справа внизу: *Ап. Васнецов. 1920* Частное собрание. Москва.
- НАЛЕТ НА ПОДМОСКОВНУЮ УКРЕПЛЕННУЮ БОЯРСКУЮ УСАДЬБУ
Выставки: персональная, 1929.
- 1921
- ВОСКРЕСЕНСКИЙ МОСТ В XVII ВЕКЕ
Б., уголь, акв. 49×68,7. Слева внизу: *Апол. Васнецовъ 1921* Музей истории и реконструкции г. Москвы.
Выставки: XVI СРХ, 1922; персональные — 1929, 1950.
- У ВОДОРАЗБОРНОГО ФОНТАНА НА СУХАРЕВСКОЙ ПЛОЩАДИ В КОНЦЕ XIX ВЕКА.
Эскиз одноименной картины 1925 г., находящейся в Музее истории и реконструкции г. Москвы.
Б. на к., уголь, акв. 44,8×60. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1921* Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
Выставки: персональная, 1950.
- МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ ПРИ ИВАНЕ КАЛИТЕ
Б. на к., кар., уголь, акв. 51×69. Справа внизу: *Ап. Васнецовъ* Музей истории и реконструкции г. Москвы.
Выставки: персональная, 1933.
- МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ ПРИ ИВАНЕ III
Б. на к., кар., уголь,

49×68,5. Слева внизу: *Ап. Васнецов. 1921*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: Весенняя выставка СРХ. М., 1923; персональная, 1933.

1922

МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ ПРИ ДМИТРИИ ДОНСКОМ (ВЕРОЯТНЫЙ ВИД НА БЕЛОКАМЕННЫЙ КРЕМЛЬ ДМИТРИЯ ДОНСКОГО СО СТОРОНЫ БОРОВИЦКИХ ВОРОТ ПЕРЕД НАШЕСТВИЕМ ТОХТАМЫША В 1380 ГОДУ)

Б. на к., кар., уголь, акв. 51×80. Справа внизу: *Ап. Васнецов 1922*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: XVII СРХ, 1923; картин современных московских и местных художников. Рязань, 1925.

РАСЦВЕТ КРЕМЛЯ. ВСЕХСВЯТСКИЙ МОСТ И КРЕМЛЬ В КОНЦЕ XVII ВЕКА

Б. на к., кар., уголь, акв. 64×108. Слева внизу: *А. Васнецов 1922*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

СПАССКИЕ ВОДЯНЫЕ ВОРОТА КИТАЙ-ГОРОДА В XVII ВЕКЕ

Б. на к., кар., уголь, акв. 52×66. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1922*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: XVII СРХ, 1923; персональные — 1929, 1933.

ПОСТРОЙКА И НАВОДКА ПЛАВУЧЕГО МОСТА В ДРЕВНЕЙ РУСИ

Выставки: XVI СРХ, 1922.

1923

ЦЕРКОВЬ ХАРИТОНΙΑ В ОГОРОДНИКАХ

Б., кар., акв. 15×19. Справа внизу: *Ап. Васнецов. 1923*

Частное собрание. Москва.

ПРИЕЗД ГОСТЕЙ.

УСАДЬБА В СКОРОДОМЕ

Выставки: XVII СРХ, 1923.

НОЧЬ. ЧАСТЬ БЕЛОГО ГОРОДА

Выставки: XVII СРХ, 1923.

1924

СЕМИВЕРХАЯ УГЛОВАЯ БАШНЯ БЕЛОГО ГОРОДА. XVII ВЕК

Б. на к., кар., уголь, акв. 45×62. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1924*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: персональная, 1929.

СТАРОЕ УСТЬЕ РЕКИ

НЕГЛИННОЙ

Б. на к., кар., уголь, акв. 50×63. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1924*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: персональная, 1929.

1925

У ВОДРАЗБОРНОГО ФОНТАНА НА СУХАРЕВСКОЙ ПЛОЩАДИ В КОНЦЕ XIX ВЕКА

Б. на к., кар., уголь, акв. 60×45. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1925*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ В КОНЦЕ XVII ВЕКА. Эскиз картины «КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVII ВЕКА» 1925 г., находящейся в Музее истории и реконструкции г. Москвы.

Б., уголь, акв. 26,5×37,5. Справа внизу: *Ап. Васне*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: персональная, 1950.

ВИД МОСКВЫ НА РУБЕЖЕ

XVII ВЕКА

К., уголь, акв. 51×66.

Выставки: персональная, 1933.

1926

ЛУБЯНОЙ ТОРГ НА ТРУБЕ. XVII ВЕК

Б. на к., уголь, акв. 45×62. Слева внизу: *А. Васнецов*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: персональная, 1929.

У МЯСНИЦКИХ ВОРОТ БЕЛОГО ГОРОДА В XVII ВЕКЕ

Б. на к., кар., уголь, акв. 60×95. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1926*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Выставки: персональная, 1929.

МЯСНИЦКИЕ ВОРОТА.

УЛИЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

В XVII ВЕКЕ. Эскиз картины «У МЯСНИЦКИХ ВОРОТ БЕЛОГО ГОРОДА В XVII ВЕКЕ»

Б., уголь, акв. 23×38. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Выставки: персональная, 1950.

УЛИЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ НА ВОСКРЕСЕНСКОМ МОСТУ В XVIII ВЕКЕ

Б., уголь, акв. 45×60. Слева внизу: *Ап. Васнецов 1926*

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

ВОСКРЕСЕНСКИЙ МОСТ В МОСКВЕ В КОНЦЕ

XVIII ВЕКА. Эскиз картины «УЛИЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ НА ВОСКРЕСЕНСКОМ МОСТУ В XVIII ВЕКЕ»

Б., уголь, акв. 23,5×37. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

МОСКВА-ГОРОДОК И ОКРЕСТНОСТИ В XII ВЕКЕ

Б. на к., кар., акв. 52×69.
Слева внизу: *Ап. Васнецов*
Музей истории и реконструк-
ции г. Москвы.
Выставки: персональная, 1929.

1930

ВОСКРЕСЕНСКИЙ МОСТ В XVII ВЕКЕ. ОХОТНЫЙ РЯД У ИВЕРСКИХ ВОРОТ

Б., уголь, акв. 62,2×88. Слева
внизу: *Аполлинар. Васнецов.*
1930
Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональные —
1929, 1950, 1956; «Русская исто-
рическая живопись». М.,
1939.

РЖЕВ

Б. на к., кар., уголь, акв. 45×62.
Справа внизу: *Ап. Васнецов*
1930

Гос. художественный музей
Белорусской ССР. Минск.

Выставки: персональная, 1933.

ТОРЖОК

Б., уголь, акв. 43,8×61. Справа
внизу: 1930. *Ап. Васнецов*

Гос. художественный музей Бе-
лорусской ССР. Минск.

Недатированные акварели

КИЕВ ВРЕМЕН ЯРОСЛАВА МУДРОГО

Б., уголь, акв. 31×49. Справа
внизу: *Ап. Васнецов*

Частное собрание. Москва.

Выставки: персональная, 1950.

ВЕСНА. ЛЕДОХОД

Б. на к., кар., акв. 24,3×18,1.

Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Дом-музей В. М. Васнецова.

ОСЕНЬ

Б. на к., кар., акв. 24,7×18,2.

Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Дом-музей В. М. Васнецова.

СТАРАЯ МОСКВА

К., акв., уголь, белила. 42×30,7

Слева внизу: *Апол. Васнецовъ*
Гос. Русский музей.

СТАРАЯ МОСКВА. ОТЪ- ЕЗД С КУЛАЧНОГО БОЯ (ВОЗВРАЩЕНИЕ ГРОЗНО- ГО С ПОЕДИНКА НА МО- СКВЕ-РЕКЕ МЕЖДУ КУП- ЦОМ КАЛАШНИКОВЫМ И КИРИБЕЕВИЧЕМ)

Б., кар., акв. 52×65. Слева
внизу: *Ап. Васнецовъ*
Куйбышевский обл. художест-
венный музей.

СОСНА

Б., кар., акв. 17,2×16. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ*

Гос. Русский музей.

ГОРОДСКАЯ ПЛОЩАДЬ XVII ВЕКА

Б., кар., акв. 59,3×72. Слева
внизу: *Аполлинарий Васнецов*

Башкирский гос. художествен-
ный музей им. М. В. Нестеро-
ва.

КНИЖНЫЕ ЛАВОЧКИ У СПАССКОГО МОСТА

Б., кар., акв. 24,5×34. Слева
внизу: *Ап. Васнецов*

ЦГАЛИ, ф. 715, оп. 1, ед. хр.
13.

СПАССКИЕ ВОРОТА КРЕМЛЯ И КНИЖНЫЕ ЛАВКИ НА СПАССКОМ МОСТУ

Б. на к., уголь, акв. 32×47,5.

Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Музей истории и реконструк-
ции г. Москвы.

Выставки: персональная, 1950.

ЗЕМСКИЙ ПРИКАЗ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. КОНЕЦ XVII ВЕКА

Б., уголь, акв. 18,2×25,5. Спра-
ва внизу: *Ап. Васнецов*

Частное собрание. Москва.

Выставки: персональная, 1950.

ТОРГ ОКОЛО КРЕМЛЯ

К., уголь, акв. 31×49,5. Слева

внизу: *Апол. Васнецов*

Музей истории и реконструк-
ции г. Москвы.

НАВОДНЕНИЕ

Б., кар., акв. 17×25,5. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ*

Собрание В. А. Васнецова.

СТАРЫЙ И НОВЫЙ ГОД

Б., кар., акв., белила. 18,5×14,9.

Справа внизу: *Ап. Васнецовъ.*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональная, 1956.

ТАЙГА СИБИРСКАЯ

К., акв. 59×82.

Тюменская обл. картинная
лерея.

ТРОИЦКИЙ МОСТ У БАШНИ КУТАФЬИ И ПОДЪЕМНЫЙ МОСТ

Б. на к., уголь, акв. 49,5×60.

Музей истории и реконструк-
ции г. Москвы.

ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВСКАЯ

ЛАВРА

Б., кар., уголь, акв. 59×82.

Справа внизу: *Аполлинарий*
Васнецовъ

Севастопольский художествен-
ный музей.

НИКОЛЬСКАЯ УЛИЦА В КОНЦЕ XVII ВЕКА

Б. на к., кар., уголь, акв. 18×25.

Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Музей истории и реконструк-
ции г. Москвы.

МЕНЮ ДЛЯ ОБЕДА

Б., тушь, перо, акв., золото, се-
ребро. 53,5×33,5.

Гос. Русский музей.

МЕНЮ ДЛЯ ОБЕДА

Б., акв., белила, золото, сереб-
ро. 34,2×49,5.

Гос. Третьяковская галерея.

ЛЕСОПИЛКА

Б. на к., кар., акв. 20,5×41,5.

Внизу: справа — *Ап. Васнецо-*
в в середине — *Лесопилка*

Собрание В. А. Васнецова.

МАСЛЕНИЦА

Б. на к., кар., уголь,

47,5×62.

Частное собрание. Москва.

Выставки: персональные —
1929, 1933.

В ТАЙГЕ

Б., уголь, акв. 32×48. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ*
ЦГАЛИ, ф. 715, оп. 1, ед. хр.
12.

В ИЗБЕ

Б., уголь, акв. 28,5×42.

Музей изобразительных ис-
кусств Киргизской ССР. Фрун-
зе.

ПАСХАЛЬНАЯ НОЧЬ

В КРЕМЛЕ

Б. на к., кар., акв. 19×19.

Слева внизу: *Ап. Васнецовъ*

Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.

СПЛАВ ЛЕСА

Б., уголь, акв. 26×35. Справа

внизу: *Ап. Васнецовъ*

Иркутский обл. художествен-
ный музей.

У МОНАСТЫРЯ

Б., уголь, акв. 30×39. Слева

внизу: *Ап. Васнецовъ*

Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.

СТАРАЯ МОСКВА.

ЗАРЯДЬЕ

Б., уголь, акв. 17×24. Слева

внизу: *Ап. Васнецовъ*. *Москва*
Зарядье

Алтайский краевой музей изо-
брательных и прикладных ис-
кусств. Барнаул.

МОСКВА ГОРИТ. МОСТ НА СВАЯХ *

РИСУНКИ

1869—1872

МЕЛЬНИЦА. БАТАРИХА

Б., кар. 24,3×33.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1956.

ПЕЙЗАЖ С ЛУНОЙ

Б., кар. 26×44. Справа внизу:

Рис. Аполл. Васнецовъ 1870

Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.

ПЕЙЗАЖ

Б., кар. 21,5×28. Справа вни-
зу: *Ап. Васнецо*

Кировский обл. художествен-

ный музей им. А. М. Горького.

ВИД ИЗ ОКНА НА ЗАПАД

Б., кар. 19,5×33.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1956.

ЛИСТВЕННЫЕ ДЕРЕВЬЯ

Б. на к., кар. 21,5×15.

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1956.

БАТАРИХА. КАРПУШИН ДОМ

Б., кар. 26×33. Справа внизу:

1871 (подпись неразборчива).

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1956.

СОСНА

Б., кар. 26×19,5. Справа вни-

зу: *1871*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1950.

РЯБОВО

Б., кар. 25,7×33.

Дом-музей В. М. Васнецова.

СЕЛО РЯБОВО

Б., кар. 15,5×32. Справа вни-

зу: *Ап. Васнецовъ 1871*

Кировский обл. художествен-
ный музей им. А. М. Горького.

ОСЕНЬ

Б., кар. 25,5×32,8. Справа

внизу: *4-го октября 1871 г.*
р. Аполл. Васнецов

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1950, 1956.

БАНЯ

Б., кар. 21,3×31,5. Справа

внизу: *Баня 1871*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1950.

НА КРАЮ ДЕРЕВНИ

Б., кар. 20,5×30. Справа вни-

зу: *18 октября 1871*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1950, 1956.

ЛИПА

Б., кар. 25,8×31,5. Внизу: в се-
редине — *Липа 1871*; справа —
1871 2-го окт.

Собрание В. А. Васнецова.

ДОМ. ВЯТКА

Б. на к., кар. 25,8×32,5. Спра-
ва внизу: *1871 г. съ натуры в*

г. Вятка

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональная, 1956.

ЧЕРЕМУХА В САДУ.

РЯБОВО. ВИД ИЗ ОКНА НА СЕВЕРО-ЗАПАД

Б., кар. 23,8×31,2. Справа

внизу: *1871 24 и 25*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1950, 1956.

ВЯЗ. ХЛЫНОВКА

Б., кар. 24,3×16,2. Справа

внизу: *1872. Вязъ. Хлыновка.*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1950, 1956.

ДЕРЕВЯННЫЙ МОСТ

Б., кар., тушь, перо. 10,8×25.

Слева внизу: *1872*

Собрание В. А. Васнецова.

Выставки: персональные —
1929, 1950, 1956.

СЕВЕРНАЯ ПРИРОДА.

ТУЧА

Б., кар. 26×38. Слева внизу:

Ап. Васнецовъ

ЦГАЛИ, ф. 715, оп. 1, ед. хр. 8.

ОБЛАКА

Б., соус, тушь. 16,2×26.

Мемориальный музей-квартира
А. М. Васнецова.

Выставки: персональная, 1950.

1876—1879

ИДЕАЛЬНАЯ ДЕРЕВНЯ

БУДУЩЕГО

Б., кар. 27,2×53,2. Внизу:

справа—Идеальная деревня бу-

дущего 1876 г.; в середине—

Жаль только жить въ эту пору

прекрасную ужъ не приведется

ни мнѣ ни тебѣ (Желѣзная до-

рога. Некрас)

Собрание В. А. Васнецова.
Выставки: персональные —
1950, 1956.

БЕРЕЗОВАЯ РОЩА *. 1879

Б., тушь, перо.
ХУТОР *. 1879
Б., тушь, перо.

1880-е годы

ДОМ НА СОБАЧЬЕЙ ПЛО-
ЩАДКЕ, ГДЕ ЖИЛ В МО-
СКВЕ А. С. ПУШКИН. 1880
Б., кар. 12×17,5.

Выставки: персональная, 1933.

АБРАМЦЕВСКАЯ ЦЕРКОВЬ
(ЦЕРКОВЬ В АБРАМЦЕВЕ)
Б., кар. 19,5×30,8. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ 1884*

Музей-заповедник «Абрамце-
во».

Выставки: персональная, 1950.

ПОРТРЕТ Н. А. МАРТЫ-
НОВА

Б., кар. 30,5×25. Справа вни-
зу: *1884 (июнь 16) Ап. В.*

Музей-заповедник «Абрамце-
во».

КУРГАН. Украина

Б., кар., тушь, перо. 22×33,3.
Справа внизу: *Ап. Васнец*

Гос. Третьяковская галерея.
Выставки: персональные —
1950, 1956.

КИЕВ. ЗЛАТОВЕРХИЙ
МОНАСТЫРЬ

Б., кар. 14,5×21,9. Слева вни-
зу: *Васнецов. Киев 1886*

Гос. Русский музей.

ГОРОДСКОЙ САД

Б., кар. 11,3×17,7. Справа
внизу: *Ап. Васнецовъ. Город-*
ской сад Киев 1886 г.

Киевский музей русского ис-
кусства.

НА УКРАИНЕ

Б., уголь. 27×46,2. Справа
внизу: *А. Васнецов*

Гос. Третьяковская галерея.

В ЛЕСУ

Б., тушь, перо. 17,7×22,4. Сле-
ва внизу: *А. Васнецовъ 1886*
Кировский обл. художествен-

ный музей им. А. М. Горького.
Выставки: произведений худож-
ников вятичей и кировчан. Ки-
ров, 1948.

ПОРТРЕТ ТАНИ МАМОН-
ТОВОЙ

Б., кар. 30,5×23,5. Справа
внизу: *20 июня Ап. В.*

Музей-заповедник «Абрамце-
во».

Выставки: персональная, 1950.

1890-е годы

НА ВЕРШИНЕ ХРЕБТА
ЯЙЛЫ В КРЫМУ

Б., кар., тушь, перо. 11×22.
Внизу: справа — *А. Васнецовъ*

1890 г.; слева — Крым Яйла
Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональная, 1956.

МОСКВА XVI СТОЛЕТИЯ
(ВИД НА КРЕМЛЬ ИЗ ЗА-
МОСКВОРЕЧЬЯ)

Б., кар., тушь, перо. 30,4×49,2.
Справа внизу: *Ап. Васнецовъ.*

1891-й
Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные —
1933, 1956.

КОГДА ВОЛНУЕТСЯ
ЖЕЛТЕЮЩАЯ НИВА...

Б., тушь, перо. 32,9×34,9.
Справа внизу: *Ап. Васнецовъ*

Гос. Русский музей.

СТАРАЯ МОСКВА

Б., кар. 15,5×17. Справа вни-
зу: *А. В. 1893*

Гос. Третьяковская галерея.

МАССАНДРОВСКИЙ ЛЕС
Б., тушь, перо. 15,2×24. Вни-
зу: справа — *1893 А. Васне-*

цовъ; слева — Массандра. Лес.
Кировский обл. художествен-

ный музей им. А. М. Горького.
Выставки: произведений худож-
ников вятичей и кировчан. Ки-
ров, 1948.

В ЛЕСУ

Б., тушь, перо. 19,1×12,3. Сле-
ва внизу: *А. Васнецовъ 1896*

Гос. Третьяковская галерея.

ВИД УСАДЬБЫ

Б., тушь, перо. 14×20. Слева
внизу: *А. Васнецовъ 1896*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные —
1933, 1956.

АУЛ КАЗБЕК

Б., тушь, кисть. 17×24. Внизу:
слева — *Ауль Казбек; справа —*

Ап. Васнецовъ
Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные —
1950, 1956.

ПО ШОССЕ В КРЫМУ

Б., кар., тушь. 14×18,8. Спра-
ва внизу: *Магарачь 1899*

А. Васнецовъ
Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные —
1933, 1956.

1900-е годы

НОЧЬ

Б., кар., уголь, тушь, перо.
20,7×18,2. Внизу: слева —

Ап. Васнецов; справа — 1901 г.
Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные —
1950, 1956.

НА КРЕСТЦЕ В КИТАЙ-
ГОРОДЕ

Б., кар., уголь. 17,5×22. В се-
редине внизу: *На крестце в*

Китай-городе
Гос. Третьяковская галерея.

НАТУРЩИЦА

Б., кар. 42,5×28. Внизу: сле-
ва — *Ап. Васнецовъ; справа —*

1902 г.
Частное собрание. Москва.

Выставки: персональная, 1950.

НОЧЬ. УРАЛ

Б., уголь. 39×64,5. Слева вни-
зу: *Васнецов*

Рязанский обл. художественный
музей.

Выставки: XI СРХ, 1913; кар-
тин, скульптуры и художест-

венной индустрии. Рязань,
1918.

1920-е годы

У ВОРОТ СКОРОДОМА.
МОСКВА XVII ВЕКА. (Рисунок на адресе А. В. Орешникова)

Б., тушь, перо. 21×34,5. Справа внизу: *Ап. Васнецов 1927* Гос. Исторический музей.

Выставки: персональные, 1950.
ОБЩЕСТВЕННЫЕ БАНИ. XVII ВЕК

Б., кар., тушь, перо. 17,5×28. Внизу: справа — *Ап. Васнецов. 1928 ноября 1-го*; в середине — *Общественные бани в 17 веке* Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Недатированные рисунки

СУМЕРКИ. Рисунок с одноименной картины 1889 г., находящейся в Киевском музее русского искусства.

Б., кар., тушь, перо. 17,7×26,7. Гос. Третьяковская галерея. Выставки: персональные — 1950, 1956.

ПЕЙЗАЖ

Б., кар. 20,5×30.

Пермская гос. художественная галерея.

УГОЛОК ЛЕСА

Б., тушь, перо. 9,5×18,3.

Кировский обл. художественный музей им. А. М. Горького.
СЕВЕРНАЯ ДЕРЕВУШКА

Б., тушь, перо, кисть. 23,5×32,2. Слева внизу: *Ап. Васнецов*

Киевский музей русского искусства.

СУМЕРКИ

Б., тушь, перо. 14×25.

Ставропольский краевой музей изобразительных искусств.

БЕЗМОЛВИЕ СЕВЕРНОЙ НОЧИ. Эскиз одноименной картины 1910 года

Б. на к., уголь. 40×65. Внизу в середине: *Безмолвие северной ночи*

Собрание В. А. Васнецова.

ПЕЙЗАЖ

Б., тушь, перо. 11,5×12,5. Слева внизу: *Ап. Васнецов*
ЦГАЛИ, ф. 715, оп. 1, ед. хр. 14.

АЛЬБОМЫ РИСУНКОВ (16), включающие 810 рисунков
Б., кар. 1869—1873.

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

Эскизы пейзажей, картин по старой Москве и театральных декораций; зарисовки архитектурных деталей, мебели, предметов быта и т. п., выполненные в разные годы.

65 рисунков

Б., кар.

Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.

ЭСКИЗЫ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННЫХ РАБОТ

1895

Н. А. Римский-Корсаков. «Снегурочка». Московская частная русская опера.

СЛОБОДА БЕРЕНДЕЕВКА

Б., кар., акв. 24,2×35,3. Слева внизу: *Apollinari Wasnetzoff 1895 Moscou*

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

Выставки: персональная, 1950.

1897

М. П. Мусоргский. «Хованщина». Московская частная русская опера.

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Б., кар., акв. 38,7×56,5. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецов 1897 г.*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные — 1933, 1950, 1956.

ЛЕТНИЙ КАБИНЕТ

КНЯЗЯ ГОЛИЦЫНА

Б., кар., акв. 38,4×55,8. Слева

внизу: *Аполлинарий Васнецов* Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные — 1933, 1950, 1956.

СТРЕЛЕЦКАЯ СЛОБОДА

Б., кар., акв. 41×56. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецов*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные — 1933, 1950, 1956; рисунка, акварели, пастели и гуаши из собрания ГТГ. М., 1963.

ТРАПЕЗНАЯ ПАЛАТА КНЯЗЯ ХОВАНСКОГО

Б., уголь, акв. 39×55. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецов*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные — 1933, 1950, 1956.

СКИТ

Б., уголь, акв. 38,7×55,3. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецов 1897*

Гос. Третьяковская галерея.

Выставки: персональные — 1933, 1950, 1956; рисунка, акварели, пастели и гуаши из собрания ГТГ. М., 1963.

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Б., кар. 11×16.

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

ЗАДНИЙ ЗАНАВЕС 2-го ДЕЙСТВИЯ

Б., кар. 12,8×16,3.

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

1901

Н. А. Римский-Корсаков. «Садко». Мариинский театр, Петербург.

ИНТЕРЬЕР КОМНАТЫ В ДОМЕ САДКО

Б., кар., акв. 39×77,5.

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

1903

С. Н. Василенко. «Сказание о граде Великом Китеже и ти-

хом озере Светояре». Товарищество частной оперы. Москва.
ПЛОЩАДЬ В ГРАДЕ КИТЕЖЕ

К., акв. 46×100. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1903* Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Выставки: I СРХ, 1903; «Наследие русского театрально-декорационного искусства». М., 1950.

ОЗЕРО СВЕТОЯР

К., акв. 50×105. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Выставки: I СРХ, 1903; «Наследие русского театрально-декорационного искусства». М., 1950.

ПЛОЩАДЬ ГРАДА КИТЕЖА

Б., кар., акв. 13,2×18,5. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ* Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: персональная, 1950.

ОЗЕРО СВЕТОЯР

Б., кар., уголь, акв. 13×18,3. Слева внизу: *Ап. Васнецовъ* Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: персональная, 1950.

1904

М. И. Глинка. «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). Большой театр, Москва.

ЭПИЛОГ. Красная площадь

Б., кар., акв. 20×40. Справа внизу: *Апол. Васнецовъ* Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

ЭПИЛОГ. Старая Москва

Б., кар., акв. 49×60. Музей Большого театра Союза ССР.

1905

Н. А. Римский-Корсаков. «Царская невеста». Городской народный дом на Введенской площади, Москва.

ИНТЕРЬЕР КОМНАТЫ

Б., кар., акв. 50×66. Справа внизу: 1905 г.

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

ПАЛАТА В ЦАРСКОМ ТЕРЕМЕ

Б., кар., акв. 41,5×61,6. Слева внизу: 1905. *Аполлинарий Васнецовъ*

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

1906

Н. А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Мариинский театр, Петербург, 1907; Большой театр, Москва, 1908.

УЛИЦА В ГРАДЕ КИТЕЖЕ
Б., кар., акв. 61×76,8. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1906*

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: IV СРХ, 1906; персональная, 1950.

ПЛОЩАДЬ В ОСАЖДЕН-НСМ КИТЕЖЕ

Б., кар., уголь, акв. 60×87. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ 1906*

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: IV СРХ, 1906; «Наследие русского театрально-декорационного искусства». М., 1950; «Художники Большого театра за 200 лет». М., 1976.

ОЗЕРО СВЕТОЯР

Б., кар., уголь, акв. 64×90. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: IV СРХ, 1906.

ВХОД В ХРАМ

Б., кар., акв., золото, серебро. 64×91. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ*

Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: «Художники Большого театра за 200 лет». М., 1976.

1911

П. И. Чайковский. «Опричник». Оперный театр С. И. Зимина, Москва.

САД ПРИ ХОРОМАХ КНЯЗЯ ЖЕМЧУЖНОГО

Б., кар., акв. 57×88. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: IX СРХ, 1911; персональная, 1950; «Наследие русского театрально-декорационного искусства». М., 1950.

ИЗБА БОЯРЫНИ МОРОЗОВОЙ

Б., кар., акв. 52×70. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецов* Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: IX СРХ, 1911; персональная, 1950; «Наследие русского театрально-декорационного искусства». М., 1950.

ПЛОЩАДЬ ПЕРЕД ЦЕРКОВЬЮ (УЛИЦА В ГОРОДЕ)

Б., кар., акв. 57×87,5. Справа внизу: *Аполлинарий Васнецов* Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: IX СРХ, 1911; персональная, 1950.

ЦАРСКИЕ ХОРОМЫ В СЛОБОДЕ

Б., кар., акв. 52×70. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецовъ* Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Выставки: IX СРХ, 1911; персональная, 1950.

1910-е годы

«Купец Калашников» по М. Ю. Лермонтову. Начало 1910-х годов. Народный театр. Секция содействия устройству фабричных и деревенских театров при Московском обществе народных университетов. Эскизы костюмов:

ИОАНН ГРОЗНЫЙ
Б., кар., акв. 24,5×16,5.

ГРОЗНЫЙ

Б., кар., акв. 22×13,4.

АЛЕНА ДМИТРИЕВНА

Б., кар., акв. 21×17,4.

Все — Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

Н. А. Попов. «Шемякин суд». 1914.

Народный театр. Секция содействия устройству фабричных и деревенских театров при Московском обществе народных университетов.

ИНТЕРЬЕР ПРИКАЗНОЙ ИЗБЫ

Б., уголь, акв. 34×49,5. Слева внизу: *Аполлинарий Васнецов*. 1914

Музей истории и реконструкции г. Москвы.

Эскизы костюмов:

ДЬЯК И ПОДЬЯЧИЙ

Б., акв. 20,8×21,2.

ШЕМЯКА, БОГАТЫЙ,

БЕДНЫЙ, ГОРБАТЫЙ

Б., кар. 22,3×34,8.

БЕДНЫЙ

Б., акв. 19,5×17,5.

ДЬЯК

Б., акв. 21×14.

ШЕМЯКА

Б., акв. 22×10.

ПОДЬЯЧИЙ

Б., акв. 20,5×9,5. Справа внизу: *Ап. Васнецов*

Все — Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

Выставки: персональная, 1950; «Наследие русского театрально-декорационного искусства». М., 1950.

ОФОРТЫ

СЕЛО РЯБОВО. 1885
14,7×21,7.

АВТОЛИТОГРАФИИ

У СТЕН ДЕРЕВЯННОГО ГОРОДА. 1907.

Отдельные листы в издании «КАРТИНЫ ПО РУССКОЙ ИСТОРИИ» (М., изд. П. Ф. Гроссман и И. Н. Кнебель, 1908—1909):

НОВГОРОДСКИЙ ТОРГ (лист 8)

ДВОР УДЕЛЬНОГО КНЯЗЯ XIII—XIV ВЕКОВ (лист 10)

ВЕЧЕ (лист 16)

ПЛОЩАДЬ В ГОРОДЕ МОСКОВСКИХ ВРЕМЕН (лист 22)

МОНАСТЫРЬ В МОСКОВСКОЙ РУСИ XIII—XVII ВЕКОВ (лист 23)

В ГОРНИЦЕ ДРЕВНЕРУССКОГО ДОМА МОСКОВСКИХ ВРЕМЕН XVI—XVII ВЕКОВ (лист 25)

В МОСКОВСКОМ КРЕМЛЕ В НАЧАЛЕ XVI ВЕКА. 1912.

БЕСПРИЮТНЫЕ. 1915.

ЕРМАК НА ИРТЫШЕ. 1916.

Васнецов А. М. ДРЕВНЯЯ МОСКВА. [Альбом автолитографий]. М., 1922:

ЗЕМСКИЙ ПРИКАЗ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ ПУШЕЧНО-ЛИТЕЙНЫЙ ДВОР

ПЕЧАТНЫЙ ДВОР НА НИКОЛЬСКОЙ УЛИЦЕ

ОБЩЕСТВЕННЫЕ БАНИ НА РЕКЕ НЕГЛИННОЙ

ЛУБЯНОЙ ТОРГ НА ТРУБЕ ВСЕХСВЯТСКИЙ МОСТ

КРЕМЛЬ ПРИ ИВАНЕ КАЛИТЕ

КРЕМЛЬ ПРИ ИВАНЕ III НА КРЕСТЦЕ В КИТАЙ-ГОРОДЕ
КНИЖНЫЕ ЛАВКИ НА СПАССКОМ МОСТУ
ЗОЛОТАЯ РЫБКА (СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ). 1928.

ПЛАКАТЫ (изданы)

АВТОНОМНАЯ ОБЛАСТЬ КОМИ (ЗЫРЯН). «Вдоль западного склона Уральского хребта...». М.—Л., 1929 (три издания).

ЛЕСОПИЛКА. «На земле кругом опилки, бревна, штабели досок...». М.—Л., 1930.

ЗИМОВКА ЗВЕРОЛОВОВ НА СРЕДНЕМ УРАЛЕ. «Снег глубок, зима сурова...». М.—Л., 1930.

ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ. «Вечно стояла нужда на пороге...». М.—Л., 1930.

АРХИТЕКТУРНЫЕ РАБОТЫ

СКЛЕП-ЧАСОВНЯ М. А. МОРОЗОВА НА КЛАДБИЩЕ ПОКРОВСКОГО МОНАСТЫРЯ В МОСКВЕ. 1906. Разобран в 1925 году.

ДОМ П. Н. ПЕРЦОВА В МОСКВЕ. 1907. Первая премия на конкурсе. Не осуществлен.

ВЕЧЕВОЙ КОЛОКОЛ. ЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЫ В НОВГОРОДСКО-ПСКОВСКОМ СТИЛЕ. 1910. Не осуществлен.

МОСКОВСКОЕ УЧИЛИЩЕ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА. 1912. Не осуществлен.

МЕБЕЛЬ

По эскизам А. М. Васнецова выполнено:

- БУФЕТ. Резной, роспись по дереву.
- КРЕСЛО. Резное перекидной спинкой.
- СТОЛ. Резной.
- ПЯТЬ СТУЛЬЕВ. Резные.
- Все — Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
- ЭСКИЗЫ КУСТАРНОЙ МЕБЕЛИ В РУССКОМ СТИЛЕ Б., кар., акв. 12,5×9,5.
- Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова.
- Выставки: персональные — 1929, 1933, 1950.
- ЭСКИЗЫ ШКАФА: фасад — б., кар. 68,9×42,4; боковая сторона — б., кар. 69×19,8; резной карниз — б., кар. 17×72.
- Все — Музей-заповедник «Абрамцево».
- РИСУНКИ, ИЛЛЮСТРАЦИИ В ЖУРНАЛАХ И КНИГАХ
- «Нива»
1879: № 36, с. 704, 705.
«Газета А. Гатцука»
1880: № 1, с. 1; № 3, с. 37; № 7, с. 128; № 10, с. 145, 176; № 16, с. 265; № 19, с. 321; № 20, с. 329, 337; № 22, с. 365; № 36, с. 589, 596, 597, 601; № 37, с. 605; № 39, с. 644; № 40, с. 653; № 43, с. 713; № 49, с. 809; 1881: № 1, с. 8—9; № 2, с. 32—33; № 4, с. 61; № 5, с. 84—85; № 6, с. 101; № 7, с. 113; № 24, с. 416; № 47, с. 780; № 50, с. 840; 1882: № 3, с. 41; № 5, с. 96; № 14, с. 265; № 15, с. 273; № 26, с. 472; 1883: № 21, с. 457; № 22, с. 481, 485; № 23, с. 489; № 25, с. 545.
- «Всемирная иллюстрация»
1880: № 607, с. 160; 1881: № 626, с. 29; № 627, с. 42; № 628, с. 65; № 651, с. 4; № 652, с. 21; № 653, с. 45, 52; № 654, с. 64; 1883: № 729, с. 8—9; № 747, с. 368—369; № 755, с. 4; № 759, с. 72—73.
- «Живописное обозрение»
1884: № 40, с. 221; № 44, с. 285; № 48, с. 349; № 49, с. 353; № 52, с. 413.
- Лермонтов М. Ю. Сочинения. М., изд. И. Н. Кушнерев и П. К. Прянишников, 1891: т. 1, с. 10, 18, 29, 37, 38, 40, 41, 74; т. 2, с. 101.
- «Детский отдых»
1897, вкл. л. в № 2, 4, 7.
- Сочинения А. С. Пушкина. М., изд. Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1899, т. 1, с. 89, 141, 201, 215, 245; т. 2, с. 5, 33.
- Царская и императорская охота на Руси. Конец XVII и XVIII век, т. 3. Спб., 1902, ил. после с. XXXII.
- Михайлов А. К появлению кометы Галлея. М., 1910, с. 3.
- Окулов А. Савва.— «Творчество». Альманах. Пг., 1917, № 1, с. 23, 45.
- Времена года в русской поэзии. Сборник стихотворений. М., 1919, с. 15, 41.

ОПУБЛИКОВАННЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАБОТЫ

- СВЯТКИ В СЕЛЕ. Песни и игры (с рис. авт.).— «Живописное обозрение», 1885, № 3, с. 42—43; № 4, с. 62—63; № 6, с. 93—94; № 8, с. 120—122; № 9, с. 138—140; № 13, с. 195.
- ИЗ ПОЕЗДКИ НА УРАЛ. ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ (с рис. авт.).— «Царь-колокол», 1892, № 2, с. 34—36.
- СЕЛЬСКИЙ ИКОНОПИСЕЦ (с рис. авт.).— «Артист», 1894, № 36, с. 17—38.
- ПОЕЗДКА К ЭЛЬБРУСУ. Из дневника художника (с рис. авт.).— «Детский отдых», 1897, № 8, с. 55—69; № 9, с. 19—39; № 10, с. 25—33.
- ХУДОЖЕСТВО. ОПЫТ АНАЛИЗА ПОНЯТИЙ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИХ ИСКУССТВО ЖИВОПИСИ. М., 1908. 133 с.
- АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАПИСКА А. М. Васнецова.— «В мире искусств». Киев, 1908, № 8—10, с. 8—14.
- ОБ ИКОНОПИСИ ХРАМА АЛЕКСЕЯ МИТРОПОЛИТА НА НИКОЛО-ЯМСКОЙ УЛИЦЕ.— «Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников имп. Моск. археол. о-ва», т. 2. М., 1908, с. 61—62.
- МОСКВА. — Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат, т. 29. М., [1909], с. 354—363.
- ОБЛИК СТАРОЙ МОСКВЫ.— В кн.: История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, т. 2. М., 1910, с. 225—250.
- ДРЕВНЯЯ МОСКВА.— «Экскурсионный вестник», 1914, кн. 2, с. 51—72.
- КРЕМЛЬ ПРИ ИВАНЕ КАЛИТЕ (1914).— В кн.: Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. (Труды Музея истории и реконструкции Москвы. Вып. 7). М., 1957, с. 150—166.
- ДРЕВНЕЕ СИМЕИЗСКОЕ КЛАДБИЩЕ

В КРЫМУ (с рис. авт.).— «Древности. Труды имп. Моск. археол. о-ва», т. 24. М., 1914, с. 324—328.

ЗАРЕВОЕ КОЛЬЦО ВО ВРЕМЯ ПОЛНОГО СОЛНЕЧНОГО ЗАТМЕНИЯ.— «Известия Рус. астрон. о-ва». Дек. 1914 г. Пг., 1915, с. 189—196.

ДЕДУШКИНО БЮРО.— «Сполохи». Альманах. М., 1916, кн. 10, с. 45—68.

ГРОЗЫ И ДЕТИ (серия рассказов с рис. авт.).— «Нива», 1917, № 28, с. 424—425; № 29, с. 443—445; № 30, с. 458—459.

ЧЕРЕМИССКИЕ ГУСЛИ. [Воспоминания о К. К. Первухине].— «Известия Моск. лит.-худож. кружка». М., 1917, вып. 17—18, с. 15—17.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ КРАСОТЫ.— В кн.: Вопросы теории и психологии творчества, т. 8. Харьков, 1923, с. 1—63.

К 50-ЛЕТИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ [А. Васнецова]. — «Красная нива», 1929, № 22, с. 18.

СПОСОБЫ ПЕРЕДВИЖЕНИЯ ПО УЛИЦАМ МОСКВЫ В XVII—XVIII ВЕКАХ.— Пути и средства сообщения Москвы. Каталог-путеводитель по Коммунальному музею. М., 1929, с. 105—109.

ЛЕСНОЙ ТОРГ В СТАРОЙ МОСКВЕ.— Старая Москва. Статьи по истории Москвы в XVII—XIX вв. (Труды Общества изучения Московской области. Вып. 5). Сб. 1. М., 1929, с. 152—160.

КАК Я СДЕЛАЛСЯ ХУДОЖНИКОМ И КАК И ЧТО РАБОТАЛ. (Отрывок из автобиографии).— Каталог выставки картин, этюдов, рисунков, иллюстраций, автолитографий и архитектуры академика живописи Аполлинария Васнецова. Изд. 2-е. М., 1929, с. 17—55; см. также другой вариант в кн.: Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. (Труды Музея истории и реконструкции Москвы. Вып. 7). М., 1957, с. 113—149.

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАБОТЫ

ТРИ ВСТРЕЧИ (1878—1908).— Архив Мемориального музея-квартиры А. М. Васнецова, инв. № 1049, л. 1—73.

ЛЕГЕНДА (1883).— Там же, инв. № 1035, л. 1—28.

КОЛОКОЛЬНЯ (ТОСКА).— Там же, инв. № 1044, л. 1—49.

НАВОДНЕНИЕ.— Там же, инв. № 1036, л. 1—83.

ОБЛАКА. ВПЕЧАТЛЕНИЯ И НАБЛЮДЕНИЯ ХУДОЖНИКА.— Там же, инв. № 1037, л. 1—32.

ПРОБУЖДЕНИЕ ДУШИ (1914).— Там же, инв. № 1038, с. 1—53.

ТЕОРИЯ КРАСОТЫ И ТЕОРИЯ ФОРМЫ (1916).— Там же, инв. № 1065, л. 1—67.

КНИЖНАЯ ТОРГОВЛЯ НА СПАСКОМ МОСТУ [1917].— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 53, л. 1—2.

ПЕЧАТНЫЙ ДВОР (1919).— Отдел рукописей ГТГ, ф. 11, ед. хр. 888, л. 1—2.

ИВАНОВСКАЯ ЗВОННИЦА. Пояснительная записка к изданию видов Москвы (1920-е).— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 61, л. 1.

О РЕМОНТЕ И РЕСТАВРАЦИИ СОБОРА ВАСИЛИЯ БЛАЖЕННОГО (1920).— ЦГАЛИ, ф. 1981, оп. 1, ед. хр. 134, л. 1—2.

ВЕРОЯТНЫЙ ВИД ВОРОНЕЖА С МОСКОВСКОЙ СТОРОНЫ В XVII ВЕКЕ. Пояснительная записка какварели (1921).— ЦГАЛИ, ф. 893, оп. 1, ед. хр. 13, л. 1.

МОЕ УВЛЕЧЕНИЕ АСТРОНОМИЕЙ. Доклад в Московском обществе любителей астрономии (20 октября 1929).— Архив Мемориального музея-квартиры А. М. Васнецова, инв. № 1060, л. 1—15.

ДОКЛАДЫ И СООБЩЕНИЯ В КОМИССИИ ПО СОХРАНЕНИЮ ДРЕВНИХ ПАМЯТНИКОВ МОСКОВСКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА¹

Опись предметов, находящихся в ризнице церкви Никиты Мученика за Яузой (4 мая 1900, протокол 219).

Отчет о реставрации Смоленской иконы Божией матери (21 марта 1901, протокол 258).
Доклад об осмотре церкви Николая на

¹ Сведения взяты из кн.: Императорское Московское археологическое общество в первое пятидесятилетие его существования (1864—1914), т. 2. М., 1915, с. 87 (Прилож.). Даты уточнены по протоколам Комиссии по сохранению древних памятников.

Болвановке в Москве по поводу прошения о разрешении работ (18 июля 1901, протокол 272).

Доклад об осмотре церкви в селе Котове Московской губ., построенной в 1684 году (20 марта 1902, протокол 300).

О древних памятниках, находящихся в Андроньевском монастыре (1 мая 1902, протокол 304).

К вопросу об обмерах древних памятников: церковь Никиты Мученика, церковь Косьмы и Дамиана, Новоспасский монастырь и др. (24 апреля 1902, протокол 303; 8 мая 1902, протокол 305).

Доклад о реставрации икон из села Флорище (29 октября 1903, протокол 373).

Доклад о реставрации икон в Боголюбском монастыре (29 октября 1903, протокол 373).

Доклад о произведенном осмотре реставрации местной иконы Богоматери в церкви Иоанна Предтечи в Старокозюшенном переулке (2 марта 1905, протокол 40).

Доклад об осмотре Успенской в г. Клину церкви (2 марта 1905, протокол 40).

Об иконописи храма Алексея Митрополита на Николо-Ямской улице (28 июня 1906, протокол 17).

Древнее Симеизское кладбище в Крыму (27 ноября 1912, протокол 760).

ДОКЛАДЫ И СООБЩЕНИЯ В КОМИССИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ СТАРОЙ МОСКВЫ¹

Покрытия китай-городской стены и башен на древних планах Москвы (1914).

Московский Кремль при Иване Калите **. С показом акварели (25 февраля 1914, протокол 40).

—

¹ В 1909—1923 — Комиссия по изучению старой Москвы Московского археологического общества; в 1923—1924, после закрытия Общества, — «Группа лиц, интересующихся изучением старой Москвы» при Историческом музее; в 1924—1930 — Ученая комиссия при отделении Исторического музея — «Старая Москва», затем — секция «Старая Москва» Общества изучения Московской губернии.

Сведения взяты из протоколов заседаний Комиссии (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 1, ед. хр. 3—21; картон 2, ед. хр. 1—16), а также из составленного А. М. Вас-

Изображение Кремля и Красной площади на иконе Сергия Радонежского. Конец XVII в. С показом иконы (16 октября 1914, протокол 45).

Исторический путеводитель Москвы, изданный в 1827—1831 гг. в 4-х томах. С показом рисунков старой Москвы (6 марта 1915, протокол 50).

Печатный двор на Никольской улице (15 июня 1919, протокол 75).

Стена Белого города у Трубной площади (3 августа 1919, протокол 77).

Мосты старой Москвы **. С показом планов старой Москвы и акварели «Воскресенский мост» (11 декабря 1919, протокол 81).

Офорт XVII в. с изображением Красной площади и Спасских ворот (1919).

Пушечно-литейный двор по изображениям XVII в. **. С показом акварели (20 января 1921, протокол 94).

Воскресенский мост и прилегающая к нему местность в XVII в. **. С показом чертежей, гравюр, трех акварелей (29 мая 1921, протокол 100).

Берсеневские ворота Белого города и плавающий мост в XVII в. С показом акварели (1921).

Об альбоме автолитографий «Древняя Москва» **. (6 апреля 1922, протокол 122).

Спасские Водяные ворота Китай-города в XVII в. **. С показом акварели, иконы, планов старой Москвы (18 мая 1922, протокол 125).

Беклемишевская стрельница. Следы зубцов XV в. С показом рисунка с натуры (7 сентября 1922, протокол 133).

Остатки Берсеневских ворот Белого города **. С показом рисунков, чертежей (21 сентября 1922, протокол 134).

Беклемишевская башня кремлевской стены (5 октября 1922, протокол 135).

Вероятный вид белокаменного Кремля 1367—1485 годов Дмитрия Донского **. С показом акварели (11 января 1923, протокол 142).

нецовым 29 октября 1929 г. Списка докладов, прочитанных им в Комиссии (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40, ед. хр. 66). Двумя звездочками отмечены рукописи, хранящиеся в Отделе рукописей ГБЛ, ф. 177, картон 40.

Внутренний вид Кремля по рисунку 1797 г.** (30 августа 1923, протокол 158). Церковь Никиты Мученика на Вшивой горке. XVI в.** (11 сентября 1923, протокол 160).

Село Узкое и его окрестности** (8 ноября 1923, протокол 165).

Дом XVII века на Семеновской улице, дом 6. С показом рисунков с натуры (25 сентября 1924, протокол 196).

Раскопки у Боровицких ворот (2 октября 1924, протокол 197).

Семиверхая башня Белого города и прилегающая к ней местность**. С показом акварели (23 октября 1924, протокол 200).

Старое устье реки Неглинной. С показом акварели (13 ноября 1924, протокол 203). Характерные черты московской архитектуры (1925).

Вероятный вид Красной площади во второй половине XVII века**. С показом картины (12 мая 1925, протокол 225).

О загадочной доске на здании 2-й гимназии на Разгуляе (24 декабря 1925, протокол 256).

Лубяной торг в Москве XVII века**. С показом акварели (18 февраля 1926, протокол 264).

О Каменном мосте. Остатки водяных деревянных сооружений. С показом рисунков (17 июня 1926, протокол 278).

О находках в прудах в Дворцовом саду за Яузой (8 июля 1926, протокол 280).

Солнечный календарь и зодиаки на здании 2-й гимназии. С показом рисунка с натуры (1926).

Способы передвижения на улицах Москвы в XVII—XVIII веках**. С показом акварели (3 февраля 1927, протокол 309).

Раскопки у Сретенских ворот Белого города (1927).

Остатки каменной беседки XVIII в. в бывшем саду Разумовского — ныне Первомайский парк на реке Яузе (1927).

В. М. Васнецов — москвич (4 августа 1927, протокол 334).

Раскопки у Яузских ворот Белого города (22 февраля 1928, протокол 364).

Общественные бани в Москве XVII в.**. С показом акварели и планов старой Москвы (1 ноября 1928, протокол 400).

Москва-городок и окрестности во второй половине XII в. С показом акварели (7 марта 1929, протокол 417).

Раскопки на реке Неглинной вблизи Трубной площади (5 сентября 1929, протокол 442).

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

Буллаков Ф. И. Наши художники, т. 2. Спб., 1890, с. 284.

Брокгауз—Ефрон. Энциклопедический словарь, т. 1 (доп.), 1905, с. 371.

Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат, т. 8 [1909], с. 36—37.

Новый энциклопедический словарь, 9, 1911, с. 686—687.

Большая Советская Энциклопедия. [Изд. 1-е], т. 9, 1928, с. 64; изд. 2-е, т. 7, 1951, с. 41; изд. 3-е, т. 4, 1971, с. 970.

Малая Советская Энциклопедия. Изд. 3-е, т. 2, 1958, с. 165.

Бурова Г., Гапонова О., Румянцева В. Товарищество передвижных художественных выставок. Перечень произведений и библиография. М., т. 1, 1952, с. 430 (Указ.)², с. 445 (Доп. указ.); т. 2, 1959, с. 385—386 (Указ.). Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира, т. 3. М., 1971, с. 653.

Художники народов СССР. Библиографический словарь, т. 2. М., 1972, с. 200—201.

—

¹ Литература дается в хронологической последовательности по разделам: справочные издания, монографические работы, каталоги персональных выставок, книги и альбомы, каталоги, путеводители и альбомы художественных музеев, каталоги общих выставок, статьи в журналах, статьи в газетах.

² Год принятия А. М. Васнецова в члены Товарищества передвижных художественных выставок — 1899-й — указан неверно (т. 1, с. 118), следует исправить на 1888-й.

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Herausgegeben von *U. Thieme* und *F. Becker*. Leipzig, Bd 35, 1942, S. 178.

Bénézit E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. t. 8. Paris, 1959, p. 672—673.

МОНОГРАФИЧЕСКИЕ РАБОТЫ

Лазаревский Ив. Один из новейших русских пейзажистов А. М. Васнецов.— «Нов. мир», 1902, № 84, с. 164—169 с ил.

Лепилов К. А. М. Васнецов. «Художество».— «Вестник учителей рисования», 1909, № 6, с. 102—103.

Лазаревский Ив. Ап. Мих. Васнецов.— «Нов. журнал для всех», 1911, № 37, с. 89—96.

A. Wasnetzoff Pictures of old. Moscow. „The Studio“. London, June, 1912, p. 273—279 с ил.

Моргунов Н. С. А. М. Васнецов.— «Рус. иллюстрация», 1915, № 7—8, с. 17—23 с ил.

Васнецов А. М. Древняя Москва. [Альбом автолитографий]. М., 1922, 10 цв. табл.

Юон К. А. Васнецов.— «Красная панорама», 1926, № 51, с. 13—14.

Бурова Г. А. М. Васнецов.— «Искусство», 1938, № 3, с. 145.

Беспалова Л. А. М. Васнецов. М., 1950, 38 с. с ил.

Живова О., Журавлева Е. Выставка произведений А. Васнецова.— «Искусство», 1950, № 5, с. 49—54 с ил. и цв. ил.

Юон К. Поэт русской столицы.— «Огонек», 1950, № 17, с. 28 с ил.

Беспалова Л. А. М. Васнецов. 1856—1933. М., 1956, 174 с. с ил. и цв. ил.

Шмидт И. А. Васнецов.—«Искусство», 1957, № 2, с. 44—49 с ил. и цв. ил.

Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. (Труды Музея истории и реконструкции Москвы. Вып. 7). М., 1957, 168 с., 31 ил.

Шмидт И. А. М. Васнецов. [Альбом]. М., 1961, 9 с., 28 ил.

Бенуа А. Аполлинарий Васнецов.—В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., 1968, с. 202—204.

А. М. Васнецов.—В кн.: Мастера искусств об искусстве, т. 7. М., 1970, с. 123—138, ил. Васнецов В. Страницы прошлого.—«Художник», 1970, № 7, с. 40—42 с ил.

Васнецова Е. К. Поэт древней Москвы.—«Наука и жизнь», 1972, № 7, с. 96—97.

Векслер А. Г. Века Москвы глазами Васнецова.—«Наука и жизнь», 1972, № 7, с. 98.

Васнецов Всеволод. Страницы прошлого. Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Л., 1976, 196 с. с ил. и цв. ил.

Аполлинарий Васнецов. [Альбом репродукций]. Л., 1976, 4 с., 16 цв. ил.

Васнецова Е. Музей-квартира А. Васнецова.—«Художник», 1976, № 8, с. 44—45 с ил.

Васнецова Е. Идеальная деревня будущего.—«Вопросы и ответы», 1976, № 8, с. 62—64 с ил.

Беспалова Л. Люблю все народное...—«Огонек», 1976, № 38, с. 16—17, цв. ил.

Разумовская С. А. М. Васнецов.—«Искусство», 1977, № 2, с. 56—61 с ил. и цв. ил. Аполлинарий Васнецов. Альбом. Авторы-составители Е. К. Васнецова и И. М. Шмидт. М., 1980, 167 с. с ил. и цв. ил.

Луцкая Е. Аполлинарий Васнецов.—«Театр», 1981, № 7, с. 109—112, цв. ил.

Беспалова Л. Теоретический опыт А. Васнецова.—«Художник», 1981, № 8, с. 57—61 с ил.

КАТАЛОГИ ПЕРСОНАЛЬНЫХ ВЫСТАВОК

Каталог выставки картин, этюдов, рисунков, иллюстраций, автолитографий и архитектуры академика живописи Аполлинария Васнецова за 50 лет художественной деятельности. М., [1929], 16 с.

Каталог выставки картин, этюдов, рисунков, иллюстраций, автолитографий и архитекту-

ры академика живописи Аполлинария Васнецова, организованной в связи с пятидесятилетием его художественной деятельности. Изд. 2-е. [М., 1929], 55 с.

Каталог посмертной выставки произведений А. М. Васнецова в Государственной Третьяковской галерее. 24.4—15.5 1933 г., 22 с. (Вступит. статья К. Юона).

А. М. Васнецов. 1856—1933. [Каталог выставки]. М., 1950, 86 с., 8 ил. (Вступит. статья Л. Беспаловой).

А. М. Васнецов. Каталог выставки произведений к столетию со дня рождения. 1856—1933. М., 1956, 44 с., 21 ил. (Вступит. статья Л. Беспаловой).

В. М. Васнецов. 1848—1926. А. М. Васнецов. 1856—1933. Каталог. Живопись, рисунок, акварель. Киров, 1978, с. 16—27 с ил. «Прошлое Москвы в произведениях Аполлинария Васнецова». Выставка к 125-летию со дня рождения. Каталог. М., 1981, 10 с. с ил.

КНИГИ И АЛЬБОМЫ

Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. Вып. 2. Спб., 1902, с. 243—245 с ил.

Новицкий А. История русского искусства с древнейших времен, т. 2. М., 1903, с. VI (Указ.).

Никольский В. А. Русская живопись. Историко-критические очерки. Спб., [1904], с. 254, 256, 257.

Картины по русской истории, изданные под общей редакцией и с объяснительным текстом С. А. Князькова. М., изд. П. Ф. Гроссман и И. Н. Кнебель, 1908, № 10, 23; 1909, № 6, 8, 22, 25.

Императорское Московское археологическое общество в первое пятидесятилетие его существования (1864—1914), т. 2. М., 1915, с. 60—61; с. 37 (Прилож.).

Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет. М., 1930, с. 16, 26, 30, 36.

История СССР. Альбом картин. Вып. 1. М., 1941, цв. ил. 9, 16—18, 34, 41, 46, 47; объяснительный текст к картинам с. 13—15, 23—28, 49—50, 60—61, 67—68.

Павлов И. Н. Моя жизнь и встречи. М., 1949, с. 281—282.

- И. Репин и В. Стасов. Переписка, т. 2. М.—Л., 1949, с. 35.
- Сахарова Е. В. В. Д. Поленов. Письма, дневники, воспоминания. Изд. 2-е. М.—Л., 1950, с. 506 (Указ.).
- Стасов В. В. Избранное. М.—Л., т. 1, 1950, с. 668 (Указ.); т. 2, 1951, с. 486 (Указ.).
- Дмитрисва Н. Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951, с. 150—151.
- Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952, с. 386 (Указ.).
- Гиляровская Н. В. Римский-Корсаков и художники.— В кн.: Музыкальное наследство. Н. А. Римский-Корсаков, т. 2. М., 1954, с. 356 (Указ.).
- Сыркина Ф. Я. Русское театральное-декорационное искусство 2-й половины XIX века. Очерки. М., 1956, с. 367 (Указ.).
- Телешов Н. Избр. соч., т. 3. Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. М., 1956, с. 41, 62, 379, 381.
- Выдающиеся уроженцы и деятели Кировской области. Рекомендательный указатель литературы. Вып. 3. Деятели искусства. Киров, 1958, с. 14—17.
- Сытин П. В. Из истории московских улиц. Очерки. М., 1958, с. 832 (Указ.).
- Пахомов Н. Абрамцево. Музей-усадьба Академии наук СССР. Исторический очерк. М., 1958, с. 142, 144, 168, 174, 189 (ил.), 197.
- Москва в изобразительном искусстве. Альбом. М., 1959, ил. 2—4, 6, 7, 11—14, 17 (цв.), 21.
- Зименков Б. С. Памятные места Москвы. М., 1959, с. 469 (Указ.).
- Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. Очерки. Вып. 2. М., 1959, с. 157—167, ил. 70—75.
- Серебрянников Н. Н. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959, с. 36—37, 108, 189 (ил.).
- Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Искусство. М., 1959, с. 46—47.
- Юон К. Ф. Об искусстве [в 2-х т.]. М., 1959, т. 2, с. 274 (Указ.).
- История русского искусства, т. 2. М., изд. АХ СССР, 1960, с. XLV (Указ.).
- Сидоров А. А. Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX века). М., 1960, с. 538 (Указ.).
- Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и СССР (1736—1959). М., 1962, с. 493 (Указ.).
- Русский советский лубок в собрании Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1921—1945. Каталог. [Стеклограф]. Л., 1962, 143 (Указ.).
- К. Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1963, с. 519 (Указ.).
- Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР. Указатель, т. 1. М., 1963, с. 128.
- Осокин В. Н. Рассказы о русском пейзаже. М., 1963, с. 97—107 с ил.
- Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Изд. 5-е. Л., 1964, 355 (Указ.).
- Мунин А. Н. Север и художники. Вологда, 1964, с. 34—36 с ил., 69.
- В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964, с. 805 (Указ.).
- Выставки советского изобразительного искусства. Справочники. М., т. 1, 1965, с. 444 (Указ.); т. 2, 1967, с. 10, 301; т. 3, 1973, с. 6, 228; т. 4, 1975, с. 40.
- Киселева Е. Гиляровский и художники. Изд. 2-е. Л., 1965, с. 11, 83—91, 184—185.
- История русского искусства. М., изд-во АН СССР, т. 9, кн. 2, 1965, с. 420 (Указ.); т. 10, кн. 2, 1969, с. 523 (Указ.).
- Латышева Г. П., Рабинович М. Г. Москва в далеком прошлом. М., 1966, с. 18, 82—84 с ил.; ил. также с. 89, 140, 141, 149.
- Киселева Е. «Среды» московских художников. Л., 1967, с. 146 (Указ.).
- Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве, т. 2. М., 1967, с. 115.
- Молева Н., Белятин Э. Русская художественная школа второй половины XIX—начала XX века. М., 1967, с. 372 (Указ.).
- Векслер А. Москва в Москве. М., 1968, с. 84—86, ил.
- Лобанов В. М. Кануны. Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М., 1968, с. 267 (Указ.).

Нестеров М. В. Из писем. Л., 1968, с. 424 (Указ.).

Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). М., кн. 1, 1968, с. 336, 340; кн. 2, 1969, с. 386 (Указ.).

Сидоров А. А. Русская графика начала XX века. Очерки истории и теории. М., 1969, с. 104—105, 106 (ил.).

Пожарская М. Н. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX — начала XX века. М., 1970, с. 56, 365.

Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., 1970, с. 280 (Указ.).

В. Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников [в 2-х т.], т. 2. М., 1971, с. 569 (Указ.).

Памятники мирового искусства. Вып. 5. Русское искусство XIX — начала XX века. М., 1972, с. 85, 86, 87; ил. 2366.

Пути развития русского искусства конца XIX — начала XX века. М., 1972, с. 26—27, 32, 38, 40, 86, 90, 91, 92, 136, 252.

Верещагина А. Художник. Время. История. Очерки русской исторической живописи XVIII — начала XX века. Л., 1973, с. 103—104, ил.

Грбарь И. Письма. 1891—1917. М., 1974, с. 453 (Указ.); Письма. 1917—1941. М., 1977, с. 410 (Указ.).

Давыдова М. В. Очерки истории русского театральное-декорационного искусства XVIII — начала XX века. М., 1974, с. 87.

Лапшин В. П. Союз русских художников. М., 1974, с. 406 (Указ.).

Гозенпуд А. Русский оперный театр между двух революций. 1905—1917. Л., 1975, с. 357 (Указ.).

Федоров-Давыдов А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М., 1975, с. 705 (Указ.).

Филимонов С. Б. Историко-краеведческие материалы фонда Общества изучения Московской губернии (области). [Ротапринт]. М., 1976, с. 16—18, 50.

Ф. И. Шаляпин, т. 1. Литературное наследство. Письма. М., 1976, с. 728 (Указ.); т. 2. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. М., 1977, с. 582 (Указ.).

Боровский В. Московская опера С. И. Зимина. М., 1977, с. 138.

Рылов А. Воспоминания. Изд. 4-е. Л., 1977, с. 273 (Указ.).

Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театральное-декорационное искусство. М., 1978, с. 240 (Указ.).

Из истории русского искусства второй половины XIX — начала XX века. Сборник исследований и публикаций. М., 1978, с. 60—61. История Москвы. Краткий очерк. М., 1978, ил. на с. 20, 21, 53, 69, 74, 79.

КАТАЛОГИ, ПУТЕВОДИТЕЛИ И АЛЬБОМЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ

Альбом Третьяковской галереи. М., изд. К. А. Фишер, 1903, табл. 113, 262, 290.

Русский музей имп. Александра III. Живопись и скульптура. Сост. Н. Врангель. Спб., 1904, с. 94—96.

Перечень картин и рисунков собрания И. Е. Цветкова. М., 1904, с. 48.

Московский и Румянцевский музей. Отделение изящных искусств. Картинная галерея. [М., 1915], с. 170, 172, 173.

Кольцов К. Музей оперы С. И. Зимина. М., 1916, с. 19.

Русский музей. Художественный отдел. Пг., 1917, с. 116, 118, 119.

Художественные произведения городской галереи П. и С. Третьяковых. Изд. 27-е. М., 1917, с. 78—79, 107, 257.

Севастопольская картинная галерея. Симферополь, 1931, с. 70.

Астраханская областная картинная галерея. М., 1950, с. 57.

Государственная Третьяковская галерея. Альбом. М., 1950, с. 269—271.

Государственная Третьяковская галерея. Живопись XVIII — начала XX века (до 1917 года). М., 1952, с. 72—73, 74, 227, 271, 303, 576, XXXVII.

Республиканский художественный музей МССР. Путеводитель по музею. Кишинев, 1953, с. 38.

Омский государственный музей изобразительных искусств. Омск, 1955, с. 17¹.

— Картина «Юнгфрау. Венген» ошибочно названа «Ледники Кавказа».

- Куйбышевский художественный музей. М., 1955, с. 23, 64.
- Киевский государственный музей русского искусства. Киев, 1955, с. 32.
- Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева. Русская и советская живопись. Вып. 1. М., 1956, с. 55.
- Днепропетровский государственный художественный музей. Путеводитель. Днепропетровск, 1956, с. 47—48.
- Русская живопись в музеях РСФСР. [Альбом]. М., цв. ил.: вып. 2, 1956, № 13 и 38; вып. 4, 1958, № 21; вып. 6, 1959, № 15; вып. 8, 1960, № 41; вып. 9, 1960, № 16; вып. 12, 1963, № 13; вып. 13, 1964, № 33.
- Рязанский областной художественный музей. Рязань, 1957, с. 26.
- Всесоюзный музей А. С. Пушкина. Л.—М., 1957, с. 155.
- Горьковский государственный художественный музей. Горький, 1957, с. 31, 68.
- Смоленский областной краеведческий музей. Художественная галерея. Путеводитель. Смоленск, 1958, с. 33.
- Государственный Русский музей. Путеводитель. Л., 1958, с. 298, 299 с ил.
- Львовская государственная картинная галерея. Вып. 1. Русское дореволюционное и советское искусство. Киев, 1960, с. 39.
- Тульский областной художественный музей. Л., 1961, с. 12.
- Казахская государственная художественная галерея им. Т. Г. Шевченко. Вып. 1. Русское искусство. Алма-Ата, 1961, с. 17, 22.
- Пермская государственная художественная галерея. Изд. 3-е. Пермь, 1963, с. 16—17, 59—60.
- Тюменская областная картинная галерея. Л., 1963, с. 19.
- Ивановский областной художественный музей. Л., 1963, с. 15.
- Выставка рисунка, акварели, пастели и гуаши начала XIX—конца XX века из собрания Государственной Третьяковской галереи. М., 1963, с. 27.
- Псковский историко-художественный музей. Псков, 1963, с. 13.
- Музей изобразительных искусств Карельской АССР. Л., 1963, с. 14.
- Государственный музей-усадьба В. Д. Поленова. Л., 1964, с. 14.
- Одесская государственная картинная галерея. Киев, 1964, с. 19—20.
- Музей изобразительных искусств Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1964, с. 8.
- Кировский областной художественный музей им. А. М. Горького. Л., 1964, с. 16—18, ил.
- Государственный Ярославско-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. М., 1964, с. 31—52, ил. 159.
- Новосибирская областная картинная галерея. Л., 1965, с. 24.
- Государственная картинная галерея Армении. Ереван, 1965, с. 486.
- Ростовский-на-Дону областной музей изобразительных искусств. Живопись. Л., 1966, с. 22—23.
- Свердловская картинная галерея. Л., 1968, с. 19, 148.
- Государственный музей искусств Узбекской ССР. Русское и советское искусство. Л., 1968, с. 36.
- Государственный художественный музей Белорусской ССР. Каталог-путеводитель. Русское и белорусское искусство XVIII—начала XX века. Л., 1968, с. 158, 169—170, 199 (ил.).
- Передвижники. Картины из собраний музеев СССР. [Альбом]. М., 1969, с. 5, ил. 74.
- Пахомов Н. Музей «Абрамцево». М., 1969, ил. на с. 52, 53, 59.
- Васнецова Е. К. Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова. Путеводитель. М., 1970, 16 с. с ил.; изд. 2-е. М., 1975, 16 с. с ил.
- Васнецова Е. К. Избранные произведения А. М. Васнецова из музеев Советского Союза. М., 1971, 16 с. с ил.
- Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств. М., 1972, с. 34.
- Русская живопись в собраниях Чехословакии. [Альбом]. Автор-составитель В. Фиаля. Л., 1974, с. 74—75 с ил.
- Тамбовская областная картинная галерея. Русское искусство XVIII—начала XX века. Вып. 1. Л., 1976, с. 20, 22.
- Иркутский областной художественный музей. Иркутск, 1976, с. 19, 99, ил. 18.
- Художественные сокровища музеев Москвы. М., 1978, с. 116—133 (Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова, 9 цв. ил.).

Музей русского искусства в Киеве. Альбом. Киев, 1979, с. 39, цв. ил.

Краснодарский краевой художественный музей им. А. В. Луначарского. Живопись. Л., 1979, с. 21.

Государственный Русский музей. Живопись. XVIII — начало XX века. Л., 1980, с. 70—71 с ил.

КАТАЛОГИ ОБЩИХ ВЫСТАВОК

Указатель второй периодической выставки Московского общества любителей художеств. М., 1881, с. 7.

XI выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1883, с. 3.

XII Передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1884, с. 3.

XIII Передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1885, с. 23.

XIV Передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок, Спб., 1886, с. 2; М., 1886, с. 4.

XV Передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1887, с. 3.

Шестая периодическая выставка картин Общества любителей художеств. М., 1887, с. 1.

Иллюстрированный каталог XVI Передвижной художественной выставки. Спб., 1888, с. 153, ил. 53.

Иллюстрированный каталог XVII Передвижной выставки Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1889, с. 1, ил. 21.

Иллюстрированный каталог XVIII Передвижной выставки Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1890, с. 1, ил. 17, 18.

Десятая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1890, с. 3.

2-я выставка этюдов русских художников Общества любителей художеств в Москве. М., 1890, с. 8.

Одиннадцатая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1891, с. 7.

Иллюстрированный каталог XIX Передвижной выставки Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1891, с. 3, ил. 19.

Иллюстрированный каталог XX Передвижной выставки Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1892, с. 1, ил. 24.

Двенадцатая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1892, с. 1, 7.

Тринадцатая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1893, с. 5, 11.

Иллюстрированный каталог XXI Передвижной выставки. Спб., 1893, с. 3.

Иллюстрированный каталог XXII Передвижной выставки Товарищества передвижных художественных выставок. Спб., 1894, с. 3, ил. 12, 13.

Четырнадцатая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1894, с. 4, 8, 14, 15.

Пятнадцатая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1895, с. 3, 14.

Иллюстрированный каталог XXIII Передвижной выставки. Спб., 1895, с. 1, 3 ил.

Иллюстрированный каталог XXIV Передвижной выставки. Спб., 1896, с. 3, 2 ил.

Иллюстрированный каталог XVIII (художественного) отдела Всероссийской выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде. Спб., 1896, с. 10—11.

Иллюстрированный каталог XXV выставки Товарищества передвижных художественных выставок. М., 1897, с. VII—VIII, ил. 37, 41, 51, 55.

Шестнадцатая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1897, с. 6, 7.

Иллюстрированный каталог XXVI выставки Товарищества передвижных художественных выставок. М., 1898, с. VIII, ил. 47, 54.

Иллюстрированный каталог XXVII выставки Товарищества передвижных художественных выставок. М., 1899, с. IX, ил. 4, 10, 38.

Деятнадцатая периодическая выставка Мо-

- сковского общества любителей художеств. М., 1899, с. 6, 21.
- Выставка картин «Мир искусства», Спб., 1899, с. 7—8.
- Выставка картин «Мир искусства». Спб., 1900, с. 5.
- Иллюстрированный каталог XXVIII выставки Товарищества передвижных художественных выставок. М., 1900, с. VIII, ил. 28, 32.
- Каталог Русского отдела на Всемирной Парижской выставке 1900 г. Спб., 1900, с. 57.
- Иллюстрированный каталог XXIX выставки Товарищества передвижных художественных выставок. М., 1901, с. VIII, ил. 2, 23.
- Выставка «Мир искусства». Спб., 1901, с. 5.
- Выставка работ «36-ти художников». М., 1901, с. 1; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1901, 2 ил.
- Выставка работ «36-ти художников». М., 1902, с. 1—2.
- Иллюстрированный каталог XXX выставки Товарищества передвижных художественных выставок. М., 1902, с. VIII, ил. с. 13, 20.
- I выставка картин Союза русских художников. 1903—1904. М., 1903, с. 2.
- II выставка картин Союза русских художников. 1904—1905. М., 1905, с. 9—10; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1905, 1 ил.
- III выставка картин Союза русских художников. 1905—1906. М., 1906, с. 1.
- IV выставка картин Союза русских художников. 1906—1907. Спб., 1906—1907, с. 8; М., 1907, с. 2.
- V выставка картин Союза русских художников. 1907—1908. М., 1907, с. 2.
- Двадцать седьмая периодическая выставка Московского общества любителей художеств. М., 1908, с. 6.
- Выставка рисунков и эстампов. Спб., 1908, с. 8.
- VI выставка картин Союза русских художников. 1908—1909. М., 1908—1909, с. 6; Спб., 1909, с. 6—7.
- Двадцать восьмая периодическая выставка картин Московского общества любителей художеств. М., 1909, с. 2.
- 4-я выставка картин журнала «В мире искусств». Киев, 1909, с. 10.
- VII выставка картин Союза русских художников. 1909—1910. М., 1909, с. 6; Спб., 1910, с. 8—9; Киев, 1910, с. 8; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1910, 1 ил.
- Вятский художественный кружок. 1-я выставка картин. Вятка, 1910, с. 5.
- VIII выставка картин Союза русских художников. 1910—1911. М., 1911, с. 5; Спб., 1911, с. 8; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1911, 2 ил.
- IX выставка картин Союза русских художников. 1911—1912. М., 1911, с. 7—8; Спб., 1912, с. 7—8; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1912, 2 ил.
- Архитектурно-художественная Спб., 1911, с. 9.
- «Искусство в книге и плакате». Выставка при Всероссийском съезде художников. Спб., 1911—1912, с. 15.
- Выставка картин русских художников и скульптуры. М., 1912, с. 6.
- X выставка картин Союза русских художников. 1912—1913. М., 1912, с. 6—7. Спб., 1913, с. 6—7; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1913, 2 ил.
- XI выставка картин Союза русских художников. 1913—1914. М., 1914, с. 6—7; Спб., 1914, с. 6; Казань, 1914, с. 4; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1914, 1 ил.
- Выставка картин «Художники — товарищам войнам». М., 1914, с. 5.
- XII выставка картин Союза русских художников. 1914—1915. М., 1914—1915, с. 5—6; Пг., 1915, с. 5—6; то же. Иллюстрированный каталог. М., 1915, 2 ил.
- Выставка картин и скульптуры «Художники Москвы — жертвам войны». М., 1914—1915, с. 6.
- 4-я выставка картин русских и польских художников «Свободное творчество». М., 1915, с. 5.
- Выставка картин русских художников (старой и новой школ). М., 1915, с. 8.
- XIII выставка картин Союза русских художников. 1915—1916. М., 1915, с. 6; Пг., 1916, с. 6.
- XIV выставка картин Союза русских художников. 1916—1917. М., 1916, с. 5—6; Пг., 1917, с. 5—6.
- XV выставка картин Союза русских художников. 1917—1918. М., 1917, с. 5.

Выставка картин, скульптуры и художественной индустрии. Рязань, 1918, с. 1.

2-я государственная выставка картин. 1918—1919. М., 1919, с. 6.

XVI выставка картин Союза русских художников. М., 1922, с. 3.

XVII выставка картин Союза русских художников. М., 1923, с. 4.

Весенняя выставка (рисунки, эскизы, этюды, графика). Союз русских художников. М., 1923, с. 4.

Художественная выставка картин современных московских и местных художников. Рязань, 1925, с. 2.

Художественная выставка, устраиваемая группой художников «Объединение». М., 1925, с. 4.

Сибирская художественная выставка картин, скульптуры и рисунка. М., 1926, с. 4.

1-я выставка картин Объединения художников-реалистов. М., 1927, с. 6.

Выставка «Художники РСФСР за XV лет». 1917—1932. Живопись. М., 1933, с. 6—7.

Выставка «Русская историческая живопись». М., 1939, с. 154—157.

«М. Ю. Лермонтов. К 125-летию со дня рождения (1814—1839)». Выставка в Ленинграде. М.—Л., 1941, с. 54, 77.

«800 лет Москвы. Москва в произведениях художников». Выставка. М., 1947, с. 19—20, 29.

Выставка произведений художников вятчей и Кировчан. Киров, 1948, с. 3, 8—10, 29, 38. Наследие русского реалистического театрально-декорационного искусства. Выставка. А. М. Васнецов, В. М. Васнецов, А. Ф. Гельцер и др. М., 1950, с. 3—4, 7—8.

Выставка картин русских художников-пейзажистов второй половины XIX и начала XX века. Из частных собраний г. Ленинграда. Л., 1952, с. 12.

Выставка картин, эскизов и этюдов «Русская живопись второй половины XIX и начала XX в.» (из частных собраний). М., 1952, с. 4.

Выставка картин, эскизов и этюдов «Русская живопись XVIII—XX вв.» (Из частных собраний). М., 1953, с. 4.

Выставка русского дореволюционного и советского искусства. М., 1954, с. 6.

Выставка картин, эскизов и этюдов «Пейзаж в русской живописи XIX и начала

XX в.» (из государственных и частных собраний г. Москвы). М., 1955, с. 5.

Выставка произведений П. П. Чистякова и учебных работ его учеников. М., 1955, с. 89—90.

Выставка произведений русского искусства конца XIX и начала XX в. из частных собраний. М., 1957, с. 5.

Выставка русского искусства из частных собраний. Минск, 1961—1962, с. 21; 1965—1966, с. 8.

Художники Большого театра за 200 лет. Выставка произведений. М., 1976, с. 8, 31, 65, ил.

Москва в русской и советской живописи. Выставка. М., 1980, с. 66, 67, 68, 72, 84, 86, 88, 92, 135.

СТАТЬИ В ЖУРНАЛАХ

Васильев С. Наши иллюстраторы. — «Рус. обозрение», 1892, июнь, с. 625—631.

Михеев В. Русский пейзаж в городской галерее П. и С. Третьяковых. — «Артист», 1894, № 35, с. 133—134.

Грабарь И. XXIII Передвижная выставка. — «Нива», 1895, № 9, с. 219.

Лапшин В. Из истории возникновения «Союза русских художников». — «Искусство», 1969, № 2, с. 63—66 с ил.

Нехорошев Ю. Постигание театральности. — «Творчество», 1976, № 10, с. 7.

СТАТЬИ В ГАЗЕТАХ

Передвижная выставка. — «Новости и биржевая газ.», 1895, 8 марта, с. 3.

Хроника. — «Нов. время», 1900, 1 мая, с. 4. Театр и музыка. — «Нов. время», 1904, 29 сент., с. 3.

«Жизнь за царя» в новой постановке на сцене Большого театра. — «Рус. ведомости», 1904, 23 сент., с. 3.

Лазаревский Ив. Наши художественные дела. — «Слово», 1907, 5 дек., с. 4.

Лобанов В. Васнецов. Некролог. — «Сов. искусство», 1933, 26 янв.

Дьяконов Л. Москва в творчестве А. М. Васнецова. — «Кировская правда», 1947, 7 сент.

Лобанов В. А. Васнецов. — «Сов. культура», 1956, 7 авг.

Певец русской природы. Выставка картин

А. М. Васнецова.— «Известия», 1956, 7 авг.
Анисова К. Выставка произведений А. М. Васнецова.— «Кировская правда», 1956, 15 авг.

Полякова Е. Почетный гражданин Москвы.— «Неделя», 1970, № 20, с. 15.

Рождественская Е. Этюды Васнецова.— «Моск. правда», 1975, 22 авг.

Иванов В. Минувшее, но вечно дорогое.— «Сов. культура», 1975, 25 ноября.

Рождественская Е. Мебель по рисункам Васнецова.— «Моск. правда», 1976, 7 февр.

Фомин Ю. Юбилей художника-земляка.— «Кировская правда», 1976, 6 авг.

Разумовская С. Художник, историк, мыслитель.— «Моск. художник», 1976, 9 сент.

Ершов А. Музей братьев Васнецовых.— «Известия», 1981, 15 авг.

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи

ф. 1, ед. хр. 849

ф. 3, ед. хр. 52, 105, 317

ф. 4, ед. хр. 722

ф. 9, ед. хр. 950

ф. 10, ед. хр. 498, 2052, 2054, 2055, 2062, 3054, 3055

ф. 11¹, ед. хр. 1, 42, 73, 160, 178, 211—213, 215, 216, 218, 219—226, 230, 231, 234—237, 250—254, 269, 270, 272, 274, 281, 285, 290, 291, 297, 298, 300, 305, 308, 314, 315, 318, 319, 322—324, 326, 331, 332, 336, 348, 450, 452, 454, 458, 470, 484, 533—535, 545, 551—555, 571, 573, 603, 607, 647, 655, 700, 737, 760, 816, 829, 835, 855, 871

ф. 14, ед. хр. 12, 14

ф. 31, ед. хр. 1068

ф. 40, ед. хр. 15—17

ф. 48, ед. хр. 343, 359

ф. 54, ед. хр. 173, 1245, 1432, 1436, 1437, 1438, 1880, 2571, 3339

ф. 65, ед. хр. 30, 79

ф. 66, ед. хр. 133

ф. 69, ед. хр. 835

ф. 100, ед. хр. 82

Центральный государственный архив литературы и искусства СССР

ф. 66, оп. 1, ед. хр. 542, 1787

ф. 287, оп. 1, ед. хр. 7

ф. 493, оп. 1, ед. хр. 11

ф. 645, оп. 1, ед. хр. 454, л. 1—180

ф. 660, оп. 1, ед. хр. 263, 838, 1588

ф. 680, оп. 5, ед. хр. 4, 755

ф. 685, оп. 1, ед. хр. 3, 7, 8, 13, 16, 17, 26

ф. 715¹, оп. 1, ед. хр. 1, 2, 5—15

ф. 743, оп. 1, ед. хр. 3, 32

ф. 764, оп. 1, ед. хр. 213

ф. 766, оп. 1, ед. хр. 9, 75

ф. 767, оп. 1, ед. хр. 17, 49

ф. 769, оп. 1, ед. хр. 26

ф. 799, оп. 1, ед. хр. 301

ф. 801, ед. хр. 47

ф. 807, оп. 1, ед. хр. 7

ф. 826, оп. 1, ед. хр. 17, 57, 239

ф. 877, оп. 1, ед. хр. 373

ф. 893, ед. хр. 13

ф. 964, оп. 1, ед. хр. 70, 177

ф. 1346, оп. 1, ед. хр. 160

ф. 1932, оп. 1, ед. хр. 185-а

ф. 1981, оп. 1, ед. хр. 134

ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 62, 159, 215, 243

ф. 2318, оп. 1, ед. хр. 13, л. 13—26

ф. 2338, оп. 1, ед. хр. 15

ф. 2340, оп. 1, ед. хр. 14

ф. 2432, оп. 1, ед. хр. 73.

Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина

ф. 177, картон 1, ед. хр. 1—21; картон 2, ед. хр. 1—16, 22, 23, 26, 30, 31, 34, 35, 39, 42; картон 3, ед. хр. 3, 6, 8, 11, 12; картон 40, ед. хр. 5—10, 12—18, 20—36, 38, 40—47, 65, 66, 68—73; картон 46, ед. хр. 11, 37, 38

ф. 5049, картон 40, ед. хр. 19

ф. 218, картон 1314, ед. хр. 18.

Архив Мемориального музея-квартиры Аполлинария Михайловича Васнецова. Москва (все материалы).

Семейный архив Всеволода Аполлинариевича Васнецова — сына художника (1880—1920-е гг.). Москва.

Архив Дома-музея Виктора Михайловича Васнецова. Москва

инв. № 184, 189, 195, 474, 475, 479, 480, 482, 485, 491, 492, 496, 500, 501, 505.

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР. Ленинград

ф. 31, оп. 1, ед. хр. 53

¹ Личный фонд А. М. Васнецова.

Архив Киевского музея русского искусства
ф. 1, ед. хр. 29.

Центральный государственный исторический
архив СССР. Ленинград

ф. 789, оп. 12, ед. хр. И-101.

Ленинградский государственный историче-
ский архив

ф. 448, оп. 1, ед. хр. 762, 807, 858, 1283

ф. 202, оп. 2, ед. хр. 1577.

Отдел рукописей и редких книг Государ-
ственной Публичной библиотеки им. М. Е.
Салтыкова-Щедрина. Ленинград

ф. 124, ед. хр. 791.

ПОРТРЕТЫ А. М. ВАСНЕЦОВА

В. М. Васнецов

А. М. Васнецов. 1871. Б., кар. 37,3×27,5.

Дом-музей В. М. Васнецова.

И. Е. Репин

А. М. Васнецов в 1871 году¹. Б., акв. Место-
нахождение неизвестно. Экспонировался на
выставке в 1903 г. (см.: Каталог 1-й выстав-
ки этюдов, рисунков, эскизов ТПХВ. Спб.,
1903, с. 20).

В. М. Васнецов

А. М. Васнецов. Б., кар. 28,1×17,3. Внизу:
справа — В. В.; слева — А. Гос. Третьяков-
ская галерея.

В. М. Васнецов

А. М. Васнецов. 1872. Б., кар. 37,3×27,5.
Внизу: слева — *Васнецов 1872 г.*; справа —
Аполлинарий. Собрание В. А. Васнецова.

В. М. Васнецов

А. М. Васнецов. 1872. Х., м. 76×55,5.
Слева внизу: *В. Васнецов 1872. Дом-музей*
В. М. Васнецова.

В. М. Васнецов

А. М. Васнецов. 1878. Х., м. 75×56,5. Гос.
Третьяковская галерея.

М. А. Врубель

А. М. Васнецов. 1886. Б., кар. 17,3×11.

Справа внизу: *Врубель 10 апр. 86.* Гос.
Третьяковская галерея.

Н. Н. Дубовской

А. М. Васнецов. 1886. Б., кар. 54×36. Сле-
ва внизу: *19-го января Н. Дубовской 86 го-
да.* Собрание В. А. Васнецова.

М. В. Нестеров

А. М. Васнецов. 1890. Этюд для картины
«Юность преподобного Сергия» 1892—
1897 гг. (ГТГ). Х. на к. 42,8×34. Справа
вверху: *М. Нестеров 890 г.* Гос. Третьяков-
ская галерея.

Н. Д. Кузнецов

А. М. Васнецов. 1897. Х., м. 84×69. Слева
внизу: *Н. Кузнецов 1897.* Гос. Третьяков-
ская галерея.

Л. О. Пастернак

А. М. Васнецов — в групповом портрете
«Заседание Совета преподавателей Москов-
ского Училища живописи, ваяния и зодче-
ства». 1902. Б., к., пастель. 65×87. Справа
внизу: *Пастернак 1902 г.* Гос. Русский
музей.

С. В. Малютин

А. М. Васнецов. 1914. Б. на х., пастель.
63×99. Слева вверху: *С М 1914.* Гос. Тре-
тьяковская галерея.

П. И. Нерадовский

А. М. Васнецов. 1927. Б., черный и цв. кар.
31,7×24. Справа внизу: *П. Нерадовский*
1927 г. Москва. Частное собрание. Москва.

О. В. Буткевич

А. М. Васнецов. 1949. Надгробие, барельеф,
гранит. Введенское кладбище, Москва.

М. Л. Петрова

А. М. Васнецов. 1956. Барельеф, бронза.
Мемориальная доска на доме № 6 по Фур-
манному пер., Москва.

П. С. Вершигоров

А. М. и В. М. Васнецовы. 1968. Барельеф,
цемент. Мемориальная доска на доме в селе
Ряbove Кировской обл.

¹ Год указан автором портрета ошибоч-
но, так как И. Е. Репин и А. М. Васнецов
познакомились осенью 1872 года.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Н. Д. Кузнецов. Портрет А. М. Васнецова. 1897. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* — фронтиспис
- В. М. Васнецов. Портрет М. В. Васнецова — отца художника. Рисунок. *Москва, Дом-музей В. М. Васнецова* 9
- Лиственные деревья. 1869. Рисунок. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 10
- Сосна. 1871. Рисунок. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 10
- Русская зима. 1883. Рисунок для журнала «Всемирная иллюстрация» 11
- В. М. Васнецов. Портрет А. М. Васнецова. 1878. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 13
- Идеальная деревня будущего. 1876. Рисунок. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 15
- Вид на Крымский мост, Кремль и храм Христа Спасителя со стороны Нескучного сада. 1879. *Москва, Научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева* 16
- Берег залива. Терйоки. Финляндия. 1881. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 17
- Лесной берег. Абрамцево. Начало 1880-х годов. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 18
- Вид усадьбы. Ахтырка. Начало 1880-х годов. *Москва, частное собрание* 19
- Поляна. (Брат Виктор). Абрамцево. Начало 1880-х годов. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 21
- Серый денек (Серенький день). 1883. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 22
- Родина. 1886. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 24
- Дома, освещенные солнцем. Бровары. 1886—1887. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 25
- М. А. Врубель. Портрет А. М. Васнецова. 1886. Рисунок. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 27
- Сумерки. 1889. *Киевский музей русского искусства* 28
- Группа членов Товарищества передвижников. 1888. Фотография Магарач. Крым. Середина 1880-х годов. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 29
- Днепр перед бурей. 1888. *Минск, Гос. художественный музей Белорусской ССР* 31
- Тополь (Тополь над Днепром). 1887. *Музей-усадьба В. Д. Polenova* 32
- Элегия. 1893. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 33
- Тайга на Урале. Синяя гора. 1891. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 36
- Горное озеро. Урал. 1892. *Минск, Гос. художественный музей Белорусской ССР* 41
- Сибирь. 1894. *Ленинград, Гос. Русский музей* 42
- Кама. 1895. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 44
- Казбек. 1895. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 45
- Кавказ. 1896. *Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова* 47
- Церковь Цминда Самеба. Кавказ. 1895. *Москва, Музей-квартира Н. С. Голованова* 48
- Улица гробниц (могил). Помпея. 1898. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 49
- Венеция. Лагуна. 1899. *Москва, собр. В. А. Васнецова* 50
- Северный край. 1899. *Ленинград, Гос. Русский музей* 51
- На выставке Товарищества передвижников. 1899. Фотография Озеро. 1902. *Москва, Гос. Третьяковская галерея* 52
- 53
- 54

- Москва XVI столетия. (Вид на Кремль из Замоскворечья). 1891. Рисунок. Москва, Гос. Третьяковская галерея 96
- Улица в Китай-городе. Начало XVII века. 1900. Ленинград, Гос. Русский музей
- На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII века. 1900. Москва, Гос. Третьяковская галерея 97
- Всехсвятский каменный мост. Конец XVII века. 1901. Ярославский художественный музей
- А. М. Васнецов на выставке Союза русских художников. 1900-е годы. Фотография
- Базар. XVII век. 1903. Москва, Гос. Исторический музей
- Москворецкий мост и Водяные ворота. Середина XVII века. 1900. Москва, Гос. Третьяковская галерея
- Книжные лавки на Спасском мосту в XVII веке. 1902. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея
- На крестце в Китай-городе. 1902. Акварель. Москва, Гос. Исторический музей
- Уличная решетка. Ночь. 1903. Акварель. Москва, Гос. Исторический музей
- Площадь Ивана Великого в Кремле. XVII век. 1903. Акварель. Москва, Гос. Исторический музей
- Утро. XV век (Ранним утром. Москва XV столетия). 1903. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея
- Вьюжит. Метель. Старая Москва. 1904. Акварель. Москва, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова
- Царская площадка и Красное крыльцо Грановитой палаты в Кремле. 1904. Акварель. Музей истории и реконструкции г. Москвы
- Скоморохи. 1904. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея
- Пейзажный класс. 1910. Фотография
- Макет для учащихся пейзажного класса. 1900-е годы. Фотография
- Облака. 1880-е годы. Москва, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова
- Красная площадь. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера). 1897. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея 98
- Летний кабинет князя Голицына. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера). 1897. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея 99
- Стрелецкая слобода. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера). 1897. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея 98
- Скит. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина». (Московская частная русская опера). 1897. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея 99
- Площадь в граде Китеже. Эскиз декорации к опере С. Н. Василенко «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре». (Москва, Товарищество частной оперы). 1903. Акварель. Москва, Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки 101
- Прошлое Великого Новгорода. XV век. 1901. Местонахождение неизвестно 102
- Озеро Светлояр. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». (Петербург, Мариинский театр, и Москва, Большой театр). 1906. Акварель. Москва, Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина 104
- Площадь перед церковью (Улица в городе). Эскиз декорации к опере П. И. Чайковского «Опричник». (Москва, Оперный театр С. И. Зимина). 1911. Акварель. Москва, Гос. центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина 105
- Зимний сон (Зима). 1908—1914. Из серии «Времена года». Москва, собр. В. А. Васнецова 109
- На выставке Союза русских художников. 1908. Фотография 110
- Гремячая башня. Псков. 1908. Москва, собр. В. А. Васнецова 111
- Царский пруд. Демьяново. 1915. Мо-

сква, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова	112	Московский Кремль при Иване Калите. 1921. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	133
А. М. Васнецов и К. А. Тимирязев в Демьяново. 1900-е годы. Фотография	113	Московский Кремль при Дмитрие Донском. 1922. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	134
В тени лип. Демьяново. 1907. Москва, собр. В. А. Васнецова	114	Оборона Москвы от хана Тохтамыша. XIV век. 1918. Акварель. <i>Костромской обл. музей изобразительных искусств</i>	136
На погосте. Демьяново. 1917. Москва, собр. В. А. Васнецова	115	Московский Кремль при Иване III. 1921. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	137
С. В. Малютин. Портрет А. М. Васнецова. 1914. Пастель. Москва, Гос. Третьяковская галерея	116	Пушечно-литейный двор на реке Неглинной в XVII веке. 1918. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	139
Долина Лаутербруннен. Швейцария. 1912. Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова	117	Лубяной торг на Трубе. XVII век. 1926. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	140
А. М. Васнецов с семьей в Демьяново. 1913. Фотография	118	Спасские Водяные ворота Китай-города в XVII веке. 1922. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	143
А. М. Васнецов у картины «Солнечная корона». 1914. Фотография	118	Семиверхая угловая башня Белого города. XVII век. 1924. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	144
В снегах. Зильберхорн. Швейцария. 1912. Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова	119	Воскресенский мост в XVII веке. Охотный ряд у Иверских ворот. 1930. Акварель. Москва, Гос. Третьяковская галерея	145
А. М. Васнецов в Московском обществе любителей астрономии. 1929. Фотография	120	Члены комиссии «Старая Москва» у Китайгородской стены. 1920-е годы. Фотография	146
Московский застенок. Конец XVI века. 1912. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	121	Мост в Корензе. 1924. Москва, собр. В. А. Васнецова	147
Гонцы. Ранним утром в Кремле. Начало XVII века. 1913. Москва, Гос. Третьяковская галерея	122	Вид из Ласточкина гнезда. 1924. Москва, собр. В. А. Васнецова	149
У стен Деревянного города. 1907. Автोलитография	123	Бахчисарай. У фонтана. 1925. Москва, собр. В. А. Васнецова	150
Выход боярыни. 1909. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	124	А. М. Васнецов у картины «Долина Вятский край». 1927. Фотография	152
Общественные бани на реке Неглинной в XVII веке. 1917. Акварель. Минск, Гос. художественный музей Белорусской ССР	125	Ранний снег. (В саду у В. М. Васнецова). 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова	153
Приготовление к Новогодней ярмарке. Из серии «Моя родина». 1919. Акварель. Москва, собр. В. А. Васнецова	129	Подснежники. 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова	154
Осень. Вид из окна столовой. Рябово. Из серии «Моя родина». 1919. Акварель. Москва, собр. В. А. Васнецова	131	Садовая беседка. Найденовский парк. 1920-е годы. Москва, собр. В. А. Васнецова	156
Основание Москвы. Постройка первых стен Кремля Юрием Долгоруким в 1156 году. 1917. Акварель. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	132		

Ротонда Миловида. Найденовский парк. 1920-е годы. <i>Москва, собр. В. А. Васнецова</i>	157	Первомайский парк. Весна. 1920-е годы. <i>Москва, собр. В. А. Васнецова</i>	166
Московский дворик зимой. 1920-е годы. <i>Москва, собр. В. А. Васнецова</i>	159	Шум старого парка. 1926. <i>Москва, Мемориальный музей-квартира А. М. Васнецова</i>	168
Дом бывшего Археологического общества на Берсеневке. 1923. <i>Москва, собр. В. А. Васнецова</i>	160	Н. Д. Кузнецов. Портрет В. М. Васнецова. 1891. <i>Москва, Гос. Третьяковская галерея</i>	169
Новодевичий монастырь. Башни. 1926. <i>Ленинград, Гос. Русский музей</i>	161	А. В. Исупов. Портрет художника Н. Н. Хохрякова. 1922. <i>Кировский обл. художественный музей</i>	169
Новодевичий монастырь. Собор. 1926. <i>Москва, собр. В. А. Васнецова</i>	162	В. А. Васнецов и Е. К. Васнецова в Кировском обл. художественном музее. Фотография	170
В саду у В. М. Васнецова в 3-м Троицком переулке в Москве. 1890-е годы. Фотография	164	Красная площадь во второй половине XVII века. 1925. <i>Музей истории и реконструкции г. Москвы</i>	172
Симонов монастырь. Облака и золотые купола. 1927. <i>Москва, собр. В. А. Васнецова</i>	165		

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА	5
ГЛАВА ПЕРВАЯ	7
<i>Детские годы в Рябове.— Жизнь в Вятке. Духовное училище. Первые рисунки. Э. Ф. Андриолли.— Поездка в Петербург. Знакомство с художниками-передвижниками.— Увлечение идеями народничества.— Отъезд в Москву. Ранние этюды.— Работа в иллюстрированных журналах.— Мамонтовский кружок. Участие на выставке Товарищества передвижников.— Киевский период. Избрание в члены Товарищества. Картины 1880-х годов.— Поездка в Крым.</i>	
ГЛАВА ВТОРАЯ	39
<i>Годы расцвета творчества.— Поездки на Урал. Картины на уральские темы.— Путешествие на Кавказ. Картины на сюжеты кавказской природы.— Заграничная поездка. Этюды этой поездки.— Последние эпические пейзажи «Северный край» и «Озеро».</i>	
ГЛАВА ТРЕТЬЯ	56
<i>Переезд в Москву.— Начало работы над архитектурным пейзажем древней Москвы.— Картины из истории Москвы.— Признание заслуг художника.— Работа в Комиссии по сохранению древних памятников Московского археологического общества.— Статьи по истории Москвы.— Акварели на темы старой Москвы.</i>	
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ	81
<i>Идейная борьба в изобразительном искусстве конца XIX — начала XX века. Товарищество передвижников и «Мир искусства».— Общество «36-ти художников».— Союз русских художников, роль Васнецова в его создании.— Преподавание в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества.— Отражение событий первой русской революции в деятельности художника.— Книга «Художество».</i>	
ГЛАВА ПЯТАЯ	95
<i>Начало работы для театра.— Декорации к «Хованщине» в Московской частной русской опере.— Поездка в Новгород.— «Садко» в Мариинском театре.— Картины из истории древнего Новгорода.— Оформление оперных постановок в московских театрах.— «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» в Мариинском и Большом театрах.— «Опричник» в Оперном театре С. И. Зимина.— Работа в Народном театре.</i>	
ГЛАВА ШЕСТАЯ	108
<i>Поездки по России.— Пейзажи 1905—1910-х годов.— Серия «Времена года».— Демьяновские пейзажи.— Поездка в Швейцарию и Северную Италию.— Продолжение работы над картинами и акварелями на темы старой Москвы.— Увлечение астрономией.— Участие в создании Художественно-исторического музея в Вятке.</i>	

ГЛАВА СЕДЬМАЯ	127
<i>Общественная деятельность А. М. Васнецова в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции.—Серия «Моя родина».—Работа над акварелями из истории Москвы для Московского коммунального музея.—Комиссия «Старая Москва» и участие художника в ее работе.—Крымские пейзажи.—Пейзажи Москвы и Подмосковья.—Последние большие картины.—Личность А. М. Васнецова по воспоминаниям его современников и сына, В. А. Васнецова.—Дружба с Н. Н. Хохряковым.—Взаимоотношения с братом В. М. Васнецовым.—Юбилейная персональная выставка 1929 года.—Кончина А. М. Васнецова.—Создание в Москве Мемориального музея-квартиры художника.</i>	
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	174
СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ	175
<i>Живопись (175). Акварели (198). Рисунки (205). Эскизы театрально-декорационных работ (207). Офорты (209). Автолитографии (209). Плакаты (209). Архитектурные работы (209). Мебель (209). Рисунки, иллюстрации в журналах и книгах (210). Опубликованные литературные работы (210). Неопубликованные литературные работы (211). Доклады и сообщения в комиссии по сохранению древних памятников Московского Археологического общества (211). Доклады и сообщения в комиссии по изучению старой Москвы (212).</i>	
ОСНОВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	214
<i>Справочные издания (214). Монографические работы (214). Каталоги персональных выставок (215). Книги и альбомы (215). Каталоги, путеводители и альбомы художественных музеев (217). Каталоги общих выставок (219). Статьи в журналах (221). Статьи в газетах (221).</i>	
АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ	222
ПОРТРЕТЫ А. М. ВАСНЕЦОВА	223
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	224

Беспалова Л. А.
Б 53 Аполлинарий Михайлович Васнецов, 1856 —
1933.—2-е изд., перераб. и доп.—М.: Искусство,
1983.—229 с., ил.

Настоящее издание посвящено творчеству А. М. Васнецова, одного из крупных русских художников конца XIX — первой трети XX века. Автор рассматривает многогранную деятельность мастера в области пейзажной и исторической живописи, его работу как театрального декоратора и иллюстратора, преподавателя пейзажного класса Московского Училища живописи, ваяния и зодчества. В книге много внимания уделено также общественной деятельности А. М. Васнецова, его историческим изысканиям по восстановлению облика древней Москвы. Книга иллюстрирована и рассчитана на круг читателей, интересующихся вопросами искусства.

$\frac{4903020000-164}{025(01)-83}$ 63-83

ББК 85.143(2)I
75C1

Лидия Алексеевна
БЕСПАЛОВА

Аполлинарий Михайлович
ВАСНЕЦОВ

1856—1933

Редактор

И. И. Никонова

Младший редактор

Е. А. Скиба

Художник

И. С. Жихарев

Художественный редактор

А. Б. Коноплев

Технические редакторы

В. У. Борисова,

Н. И. Новожилова

Корректоры

Е. А. Мещерская,

Н. Н. Прокофьева

И. Б. № 1744

Сдано в набор 01.04.82.

Подписано к печати 01.07.83. А04171.

Формат издания 70×100¹/₁₆.

Бумага мелованная. Гарнитура академическая.

Высокая печать. Усл. п. л. 18,705.

Уч.-изд. л. 18,235. Изд. № 20726. Тираж 25 000.

Заказ 7201. Цена 3 р. 30 коп. Издательство
«Искусство», 103009 Москва, Собиновский
пер., 3.

Ордена Трудового Красного Знамени
Ленинградская типография № 3 имени
Ивана Федорова Союзполиграфпрома при
Государственном комитете СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли.
191126, Ленинград, Звенигородская ул., 11.

3 р. 30 коп.

