

DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2025-66-6-145-171



**Т.В. Юденкова**

**П.М. ТРЕТЬЯКОВ И В.М. ВАСНЕЦОВ:  
К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ  
КОЛЛЕКЦИОНЕРА И ХУДОЖНИКА**

**T.V. Yudenkova**

**PAVEL TRETYAKOV AND VIKTOR VASNETSOV:  
TOWARD A HISTORY OF THE RELATIONSHIP  
BETWEEN COLLECTOR AND ARTIST**

**Аннотация.** Отношения П.М. Третьякова с художниками, произведениями которых он пополнял свою галерею, — обширная тема, раскрывающая многие аспекты жизни коллекционера, его представления об искусстве и об эпохе, в которую он жил, его эстетические симпатии. История приобретения произведений того или иного художника в галерею, место, которое П.М. Третьяков отводил этим произведениям в экспозиции, а также переписка и воспоминания, освещающие историю формирования его коллекции, — всё это позволяет составить представление об отношении коллекционера к творчеству конкретных мастеров. Рассмотрение перечисленных аспектов деятельности П.М. Третьякова подводит к решению и более сложной задачи, связанной с реконструкцией роли и места каждого живописца, чьи работы представлены в созданной им галерее, в истории отечественного искусства. П.М. Третьяков выделял художественную деятельность В.М. Васнецова, высоко оценивал его решение участвовать в росписи Владимирского собора в Киеве, поддерживал мастера на протяжении многих лет его жизни. Несмотря на неоднозначное отношение современников к творчеству В.М. Васнецова, Павел Михайлович приобретал его произведения и принимал их в дар. К концу жизни коллекционера «монография Васнецова» в галерее насчитывала десятки

---

*Юденкова Татьяна Витальевна*, доктор искусствоведения, заместитель генерального директора по научной работе Государственной Третьяковской галереи

*Yudenkova Tatyana Vitalievna*, Doctor in Art History and Criticism, Deputy Director General for Research, State Tretyakov Gallery

iudenkovatv@tretyakov.ru

ORCID: 0009-0006-8816-0130

живописных и графических произведений. Есть все основания считать, что П.М. Третьяков стал одним из первых, кто сумел вовремя оценить оригинальный художественный стиль В.М. Васнецова в области церковных росписей и сказочно-былинного направления в русской живописи конца XIX в. Анализ экспозиции галереи — в частности, зала В.М. Васнецова — позволяет говорить о продуманном и далеко не случайном итоговом решении П.М. Третьякова, отражающем его отношение к искусству мастера, а также место живописца в художественном поле современного искусства в рамках движения от реализма к символизму и модерну.

**Ключевые слова:** коллекционирование второй половины XIX в., Третьяковская галерея, экспозиция, музей национального искусства, основатель Третьяковской галереи, искусство второй половины XIX в., Владимирский собор в Киеве, образ Христа, модерн, символизм, национально-романтическое направление.

**Abstract.** P.M. Tretyakov's relations with the artists whose works he acquired for his gallery constitute a vast subject, one that illuminates many aspects of the collector's life, his understanding of art and of the age in which he lived, and his aesthetic predilections. The history of the acquisition of a given artist's works for the gallery, the place Tretyakov assigned those works within the display, together with correspondence and memoirs that shed light on the formation of his collection — all this makes it possible to reconstruct the collector's attitude toward the oeuvre of particular masters. Consideration of these facets of Tretyakov's activity also leads to a more complex task: the reconstruction of the role and place of each painter represented in the gallery he created within the broader history of Russian art. Tretyakov singled out the artistic achievement of V.M. Vasnetsov, highly esteemed the latter's decision to participate in the decoration of St. Vladimir's Cathedral in Kiev, and supported the artist over many years of his life. Despite the ambivalent response of Vasnetsov's contemporaries to his work, Tretyakov purchased his paintings and readily accepted them as gifts. By the end of the collector's life, the gallery's Vasnetsov holdings — a veritable "monographic ensemble" — numbered dozens of paintings and graphic works. There are ample grounds for concluding that Tretyakov was among the first to appreciate, at the proper moment, the originality of Vasnetsov's artistic language both in ecclesiastical mural painting and in the fairy-tale and bylina mode of late nineteenth-century Russian art. An analysis of the gallery display, and of the Vasnetsov room in particular, permits us to speak of Tretyakov's deliberate and nonrandom final decision. It also testifies both to the collector's attitude toward Vasnetsov's art and to his high estimation of the painter's place within the artistic culture of his own day, as well as within the broader moving from realism toward symbolism and Art Nouveau.

**Keywords:** collecting in the second half of the 19th century, Tretyakov Gallery, exhibition display, museum of national art, founder of the Tretyakov Gallery, art of the second half of the 19th century, St. Vladimir's Cathedral in Kiev, image of Christ, Art Nouveau, symbolism, national-romantic movement.

Общение П.М. Третьякова с художниками — важная составляющая его собирательской политики, которая выявляется по письмам и мемуарам, и представляет отдельный, живой, захватывающий сюжет, приоткрывая многие грани жизни, взглядов и предпочтений эпохи. С большинством художников коллекционер легко устанавливал деловые отношения, которые нередко переходили в приятельские. Тех, кому симпатизировал, приглашал в дом в Замоскворечье, «в Толмачи» — так любовно называли особняк Третьяковых в Лаврушинском, ставший ядром будущей Третьяковской галереи. Художники приходили к завтраку или обеду, были желанными гостями на музыкальных вечерах, которые в 1870-е гг. устраивала его супруга Вера Николаевна.

Эпистолярное наследие собирателя стало богатым источником для изучения художественной жизни тех лет, рисуящим не только историко-культурный контекст эпохи, но и характер отношений коллекционера с представителями творческой, прежде всего художественной, элиты. Однако его письма не всегда приоткрывают его реальные отношения с художниками. Он состоял в переписке с теми, кто часто отсутствовал в Москве, кто жил в Петербурге или за границей. Московские контакты Павла Михайловича прослеживаются с трудом — он предпочитал непосредственное, личное общение. Его письма носят в основном деловой характер, отличаются краткостью. В то же время, к счастью для исследователей, сохранился большой блок писем Третьякова, который характеризуется точными и верными замечаниями не только относительно процессов, происходящих в русском искусстве, но и его эстетических предпочтений, его взглядов на творчество ряда мастеров. Порой он высказывался как бы между прочим. Известно, что художники интересовались его суждениями, ценили его чистосердечные и прямые высказывания о картинах, художниках, выставках.

Общаясь с живописцами, Третьяков неизбежно сталкивался с непростыми ситуациями, сложными человеческими характерами, разного рода интригами, разумеется, возникали непонимания, иногда — трения и даже конфликты.

Отношения Третьякова с некоторыми художниками привлекали внимание исследователей, например — с Иваном Крамским, Федором Васильевым, Василием Верещагиным, Николаем Ге<sup>1</sup> и др. Что же

<sup>1</sup> Юденкова Т.В. П.М. Третьяков и Н.Н. Ге. К истории взаимоотношений // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы: сборник статей. Вып. 14. М., 2012. С. 246–268.

касается Виктора Васнецова, то эта тема до сей поры осталась слабо затронутой специалистами.

Третьяков любил творчество В.М. Васнецова, признавшись как-то в этом Толстому, в ответ на размышления писателя, причислившего этого живописца к группе европейских художников, создающих «бессмысленные жанры и выдуманные исторические или религиозные композиции», и назвавшего их «мазней, исполненной лжи»<sup>2</sup>. Тогда коллекционер спокойно ответил: «Я люблю произведения Васнецова и не опасюсь это говорить, хотя, может быть, да и, наверное, многие от них приходят в такой ужас, как другие от последних произведений Ге. Не могу подозревать неискренность Васнецова, не имею данных, он давно, очень задолго до киевских росписей<sup>3</sup>, занимался компоновкой церковной живописи, да и кто видит чужую душу?»<sup>4</sup>. Это письмо было написано Третьяковым уже после смерти Н.Н. Ге.

В переписке писателя и коллекционера имя Ге возникло неслучайно. Для читателей, непосвященных в дискуссию Третьякова и Толстого, следует упомянуть о том, что разговор начался по существу в 1890-м, когда Лев Николаевич настоятельно рекомендовал коллекционеру приобрести картину Н.Н. Ге «“Что есть истина?” Христос и Пилат» (1890, ГТГ), экспонированную на 18-й передвижной выставке. Через три недели после открытия картина была запрещена к показу и изъята из каталога.

Третьяков в уважение к мнению Толстого и невзирая на цензуру, полотно приобрел, но честно признался, что картины не понял. Он попытался объяснить Толстому причину своих колебаний: «...я знал наверно, что картину снимут с выставки ... следовательно, приобретение ее ...было бесполезно ... Но не эти только соображения были. Я ее не понял. Я видел и говорил, что тут замечен большой талант, как и во всем, что делает Ге, и только ... очень бы был благодарен, если бы Вы мне объяснили ... почему считаете это произведение эпохой в христианском искусстве. Окончательно решить может только время, но Ваше мнение так велико и значительно, что я должен, во избежание невозможности поправить ошибку, теперь же приобрести картину и беречь ее до времени, когда можно будет выставить»<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Письмо Л.Н. Толстого П.М. Третьякову, 7–14 июня 1894 г. // Л.Н. Толстой и художники: Толстой об искусстве: Письма, дневники, воспоминания / Сост., вступ. ст. И.А. Бродский. М., 1978. С. 119, 121–122.

<sup>3</sup> Речь идет о росписи Владимирского собора в Киеве в 1885–1896 гг.

<sup>4</sup> Письмо П.М. Третьякова Л.Н. Толстому, 29 июня 1894 г. // Бабенчиков М. Переписка Толстого с П.М. Третьяковым // Литературное наследство. Т. 37–38: Л.Н. Толстой: В 2 кн. Кн. 2. Неизданная переписка. М., 1939. С. 255–256.

<sup>5</sup> Там же.

Собиратель сомневался в том, что картина будет куплена в Америке, тем не менее, полотно было им приобретено<sup>6</sup> и отправлено за границу на его деньги, однако предприятие успеха не имело ни в Германии, ни в США.

В одном из писем Толстому Третьяков позволил себе сказать несколько слов о собственных предпочтениях в искусстве: «Много раз и давно думалось: дело ли я делаю? Несколько раз брало сомнение, — и все-таки продолжаю. Положим ... [я] сотню беру ненужных вещей, чтобы не упустить одну нужную ... Я беру, весьма может быть ошибочно, все только то, что нахожу нужным для полной картины нашей живописи, избегая по возможности неприличного. Что Вы находите нужным, другие находят это ненужным, а нужным то, что для Вас не нужно. Одни говорят — должно быть непременно поучительное содержание, другие требуют поэтического, третьи народного быта, и только его одного, четвертые только легкого, приятного, пятые, прежде всего самой живописи, техники, колорита; и так далее без конца. Мое личное мнение то, что в живописном искусстве нельзя не признать главным самую живопись»<sup>7</sup>.

Позиция Третьякова проливает свет на суть дискуссии, которая в полной мере развернулась после смерти художника с июня 1894 г. Несколько огрубляя существо спора, следует сказать, что Толстой в искусстве Николая Ге ценил прежде всего новаторство идеи, избранный момент евангельской истории, который был глубоко пережит художником, и потому именно в нем писатель находил ощущение подлинности. И это даровало искусству право, по мысли Толстого, обличать современного человека. При этом он допускал формальную недоговоренность или художественную непроясненность идеи в картине. Между тем писатель остерегал Ге от излишней «непривлекательности» образа Христа в его полотне «Суд синедриона», сознавая, что «техника должна удовлетворять требованиям художнической толпы»<sup>8</sup>. Третьяков, так же, как и Толстой, ценил высокую идею, но, напротив, полагал, что она должна быть выражена прежде всего эстетически, художественно. Он признавал «главным

---

<sup>6</sup> А.П. Боткина пишет, что на первом съезде художников и любителей 1894 г. Ге заблуждался, рассказывая историю приобретения «Что есть истина?»: «Павел Михайлович стоял в раздумье, он не знал, как поступить. Тогда он обратился к графу Л.Н. Толстому, который ему сказал, что картина имеет огромное значение, и Павел Михайлович со всю скромностью написал мне, что душевно благодарен за то, что ему открыта истина и просит уступить ему мою картину». Цит. по: *Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве*. М., 2012. С. 225.

<sup>7</sup> Цит. по: *Бабенчиков М.* Указ. соч. С. 255–256.

<sup>8</sup> Л.Н. Толстой и художники... С. 113.

самую живопись» — это принципиальное положение его программы коллекционирования. Он отвергал нехудожественную «мазню», как порой характеризовали живопись Ге современники (понятно, что критерий «мазни», в особенности из XXI столетия, весьма относителен, и сегодня позиция Третьякова может быть оспорена). Однако очевидно: за длинными рассуждениями о формальной и содержательной сторонах искусства скрывались более глубокие, непреодолимые религиозные и мировоззренческие противоречия, о которых прямо не говорит ни писатель, ни собиратель, но о которых каждый из них имел свое твердое представление.

Возвращаясь к характеристике, данной Третьяковым искусству Васнецова, следует акцентировать, пожалуй, понятие искренности. Думается, коллекционер имел в виду подлинность веры, религиозного чувства, без которого, по его глубокому убеждению, невозможно подступать к исполнению произведений на сюжеты из Священного Писания. Для Третьякова первенствующей была цельность христианского или, иначе, церковного мирозерцания, которую он находил и чувствовал в Васнецове более, нежели в других. Конечно, он понимал, что для современников по большей части характерен так называемый «полупозитивизм» — понятие, введенное позже В.В. Зеньковским<sup>9</sup> в его фундаментальном труде «История русской философии», под которым понималось сочетание позитивизма и идеалистической этики, разума и веры, европейского просвещения и святоотеческой мысли. Баланс одного и другого, по логике человека эпохи, определял религиозно-нравственную цельность личности. «Странное сочетание бескрылого позитивизма и вдохновенного этического энтузиазма осознаётся очень часто с полной силой, но философская мысль готова примириться с таким внутренним диссонансом, — но лишь бы не уйти от секуляризма. Внутренний драматизм создается и поддерживается этой внутренней несвободой духа, кующего самому себе цепи, боящегося Церкви, а в тоже время одушевленного темами христианства, и только ими, и только для них горящего творческим огнем»<sup>10</sup>.

Уместно напомнить высказывания Третьякова о соотношении веры и науки в творческой практике А.А. Иванова и И.Н. Крамского, также его невысокую оценку образа Христа В.Д. Поленова («На Тивериадском (Генисаретском) озере», 1888, ГТГ). В свете поднятых вопросов объяснение Поленовым Васнецову причины его отказа от участия в росписи Владимирского собора в Киеве подтверждает

---

<sup>9</sup> Зеньковский В.В. История русской философии. Т. 1. Ч. 2. Л., 1991. С. 151.

<sup>10</sup> Там же. С. 152.

верность определений Третьякова: «...я решительно не в состоянии взять ее (работу в соборе. — Т.Ю.) на себя. ... ты искренне веришь в высоту задачи... а я этого не могу, мне бы пришлось делать вещи, в которые я не только не верю, да к которым душа не лежит. ... в деле искусства притворяться не следует...»<sup>11</sup>. Поленов откровенно пишет своему близкому другу Васнецову, а они в самом деле на протяжении всей жизни тесно и доверительно общались: «... для меня Христос и его проповедь одно, а современное православие и его учение — другое; одно есть любовь и прощение, а другое ... далеко от этого...»<sup>12</sup>.

Для верующего человека понятие Церкви неотделимо от христианства, в то время как христианское просвещение и европейский рационализм стали неким стержнем, вокруг которого вращались и разбивались лучшие умы русской философской мысли XIX столетия. Мера сопряжения одного и другого для Третьякова была основополагающей. В границах свойственного ему мышления он дал исчерпывающую характеристику Христу Поленова<sup>13</sup> и творчеству Ге в целом.

Павел Михайлович познакомился с молодым художником Виктором Васнецовым в апреле 1873 г., в тот год он приобрел его первую картину «Рабочие с тачками»<sup>14</sup>, впоследствии переданную им художественному училищу г. Вильно.

Третьяков и Васнецов предпочитали личное общение, с годами художник стал человеком, близким семье коллекционера, и был частым гостем дома в Толмачах. «Безусловно и безоговорочно все у Третьяковых полюбили Васнецова»<sup>15</sup>, — вспоминала дочь коллекционера А.П. Боткина. Васнецов был большим любителем музыки и всякий раз, когда предоставлялась возможность, посещал музыкальные вечера в гостеприимном доме замоскворецкого купца. А после отъезда в Киев в 1885 г., живя в отдалении от Первопрестольной столицы, очень скучал: «Теперь голова моя наполнена святыми, апостолами, мучениками, пророками, ангелами, орнаментами, и все почти в гигантских размерах. И как бы было хорошо

---

<sup>11</sup> Письмо В.Д. Поленова В.М. Васнецову, 8 января 1888 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987. С. 270.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> «Поленова не считаю, так как у него Христа совсем нет» (Черновик письма П.М. Третьякова Л.Н. Толстому, 9 июля 1894 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 4780. Л. 1–1 об.).

<sup>14</sup> П.М. Третьяков подарил ее Виленской художественной школе в 1893 г. (см.: Письма И.Е. Репина. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873–1898. М.; Л., 1946. С. 183).

<sup>15</sup> Боткина А.П. Указ. соч. С. 374.

для меня теперь слушать великую музыку. Как бы я рад был теперь приютиться у печки между двумя столиками (мое обыкновенное место) и слушать Баха, Бетховена, Моцарта, слушать и понимать, что волновало их душу, радоваться с ними, страдать, торжествовать, понимать великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками. Ну, покуда это только для меня дорогое воспоминание и грезы»<sup>16</sup>.

Третьяков интересовался ходом работ в киевском соборе, стараясь навещать художника. Однажды в 1889 г. его супруга Вера Николаевна вместе с дочерьми побывала в Киеве и поделилась сильным впечатлением от церковных композиций Васнецова «Преддверие Рая» и «Страшный суд», образов Богородицы, апостолов, святых, но прежде тонко заметила о самом художнике, его духовном возмужании, сравнив его с «бывшими здешними печерскими отшельниками»<sup>17</sup>: «Какое счастье Васнецову, что талант его нашел выход, да и как заметно в нем удовлетворение»<sup>18</sup>.

Переписка коллекционера с Васнецовым не столь обширна и регулярна, как например, с Репиным или Крамским. Вместе с тем, воззрения Васнецова на задачи современного искусства и миссию художника изложены им не раз в переписке с разными корреспондентами. В произведениях других художников Васнецов ценил самостоятельность, глубину, душевную теплоту<sup>19</sup>, а в людях — «духовное настроение». Разумеется, Третьяков был знаком с позицией Васнецова по вопросам искусства.

По признанию художника, ему было трудно принять решение об участии в работах по украшению Владимирского собора. Непосредственно росписям предшествовал период собирания сил и размышлений Васнецова. Важным этапом для него стало короткое — длившееся всего один весенний месяц 1885 г. — путешествие по Европе. Эта поездка, по выражению живописца, напоила его «ясно и ярко» «сильным художественным византийским настроением»<sup>20</sup>, и он обрел необходимую «бодрость духа». Летом того же года, живя в Абрамцеве, художник исполнил большую часть эскизов алтаря,

---

<sup>16</sup> Письмо В.М. Васнецова П.М. Третьякову [1885] // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 862. Л. 1–2.

<sup>17</sup> Письмо В.Н. Третьяковой П.М. Третьякову, 28 апреля [1889] // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 6390. Л. 2–2 об.

<sup>18</sup> Письмо В.Н. Третьяковой П.М. Третьякову, 1 мая [1889] // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 6391. Л. 1 об.

<sup>19</sup> Письмо В.М. Васнецова Е.Г. Мамонтовой, 14 января 1890 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 85.

<sup>20</sup> Письмо В.М. Васнецова А.В. Прахову, 8 июня 1885 г. // Там же. С. 66.

купола, пророков и святителей<sup>21</sup>. К июлю, по заверению Васнецова, «композиции [для храма] в идее» все были готовы.

Насколько Третьяков был погружен в ход замысла Васнецова, известно мало, но со всей вероятностью можно предположить, что он был в курсе событий и видел эскизы, сделанные Васнецовым в Абрамцеве, так как, приехав в Киев, Васнецов сообщил Павлу Михайловичу, что ему пришлось прибавить «уже к известным Вам эскизам (курсив мой. — Т.Ю.) еще 22 эскиза...»<sup>22</sup>. В этом письме он подробно описал объемы взятых им на себя работ в храме, рассчитывая потратить на них около двух лет, потому он поставил коллекционера в известность о том, что на три года приостанавливает работу над картинами, хотя и прибавляет, что «вероятно, “Богатырей” выпишу к себе [в Киев]»<sup>23</sup>. Это приписка — по всей видимости, ответ на вопрос Третьякова и своего рода оправдание собственной занятости: «Дело и по значению и по величине считаю чрезвычайно серьезным, и дай Бог силу хорошо исполнить»<sup>24</sup>.

На долю Васнецова на исходе XIX столетия выпала разработка не только новой религиозной живописи, призванной сплавить древние образцы византийского искусства и современные приемы реалистического письма, понятные и доступные человеку эпохи. Сам художник понимал, что использование традиций византийских и русских памятников возможно лишь частично, что ему придется «мирить» «древнее с новым» при сохранении сердцевины целого: «время теперешнее не всё переваривает из древнего, богословского и поэтического настроения древней иконописи»<sup>25</sup>. Нечего и говорить, что он также погружался в богословские аспекты храмовой росписи, участвовал в составлении новой иконографии. Это вызвало глубокое уважение и неподдельный интерес к фигуре Васнецова и его делу, но и дискуссии в разных кругах, как церковных, так и светских. С его именем единомышленники связывали понятие «русского ренессанса», возрождения искусства «Дионисиев», «Андреев Рублевых»<sup>26</sup>.

Переписка Васнецова с Е.Г. Мамонтовой, супругой С.И. Мамонтова, основателя Абрамцевского кружка, стала основополагающей

<sup>21</sup> Письмо В.М. Васнецова А.В. Прахову, 23 июня 1885 г. // Там же. С. 66–67.

<sup>22</sup> Письмо В.М. Васнецова П.М. Третьякову, 5 октября 1885 г. // Там же. С. 68.

<sup>23</sup> Там же. С. 69.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Письмо В.М. Васнецова В.Т. Георгиевскому, 7 декабря 1890 г. // Виктор Васнецов: письма: новые материалы. СПб., 2004. С. 91.

<sup>26</sup> Нестеров М.В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 93.

для прояснения взглядов художника на образ Христа и задачи русского искусства. Елизавета Григорьевна в конце 1880-х — начале 1890-х гг., в период работы Васнецова в храме, была, как говорится, его доверенным другом. Проникновенны суждения художника о поиске образа Христа и его лика — «образа самого центра света»<sup>27</sup>, по его выражению. Он ставил перед собой задачу «великую и невообразимо труднодостижимую»<sup>28</sup> — приблизиться к образу Мирового Христа. По его мысли, «личное» представление художника должно было совпасть с «Мировым образом». Он получил сильнейшее вдохновение от византийских образов Христа, увиденных в храмах Равенны и Палермо, от полотен, созданных Тицианом, Леонардо. Они казались ему очень «личными» («европейское искусство светит, а не греет»<sup>29</sup>). К этому ряду «негреющих» картин, причисленных им к европейской традиции, к тем, в которых отсутствует душевное тепло, он отнес образы, созданные его современниками, — Крамским, Ге, Поленовым. Васнецов выделил лишь Христа Александра Иванова, в котором находил соединение черт византийского Христа с народным, а в народном он предчувствовал черты Мировые. Для него «Христос Иванова все-таки лучший Христос всей Европы за несколько веков»<sup>30</sup>. Кстати, можно напомнить, что мнение Третьякова в этом вопросе также оказалось близко васнецовскому, когда коллекционер в письме Толстому поделился своими впечатлениями о превосходном типе Иоанна Крестителя, созданном с оглядкой на византийский образец<sup>31</sup>. Признание важности обращения к древним, византийским в данном контексте, источникам, приоритетности изучения художественного наследия, завещанного предками, определяет общность их взглядов и круг общения.

Для самого Васнецова в его воображении существовал образ Христа, вобравший в себя черты «народного» образа: с определенной долей вероятности, хочется предположить, что он понимал под ним древнюю традицию иконописания, усвоенную им с детских лет. Васнецов был увлечен вдохновляющей его работой и поиском черт Мирового Христа, полагая, что обретение этого образа должно стать главной задачей русского искусства. «А где же и когда же Дух Божий

---

<sup>27</sup> Письмо В.М. Васнецова Е.Г. Мамонтовой, 20 августа 1889 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 81.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Письмо В.М. Васнецова Е.Г. Мамонтовой, 27 октября 1889 г. // Там же. С. 83.

<sup>30</sup> Письмо В.М. Васнецова Е.Г. Мамонтовой, 20 августа 1889 г. // Там же. С. 81.

<sup>31</sup> Черновик письма П.М. Третьякова Л.Н. Толстому, 9 июля 1894 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 4780. Л. 1–1 об.

отразился полнее, глубже, шире и могущественнее в человеческом образе как не в Христе?!»<sup>32</sup>. Главной задачей искусства в этой связи становится «наибольшее отражение духа в человеческом образе»<sup>33</sup>. Именно русским мастерам предстоит преуспеть после византийцев в поиске образа Христа и Богородицы, полагал Васнецов. Свой образ Вседержителя для главного купола в соборе он исполнил углем в 1886 г.<sup>34</sup>, — одним из первых, назвав его «слабой попыткой» приближения к Образу. А работая над образом Богородицы, он напишет о непревзойденности земного облика, найденного Рафаэлем и вслед за ним европейскими мастерами, в то время как русские мастера искали синтез земного и небесного «Матери Господа Вышняго, Царицы Небесной, Заступницы усердной всего мира...»<sup>35</sup>, и эта задача составит сердцевину поиска будущего гениального православного мастера.

В том же письме Мамонтовой он произнес весомые слова, созвучные идеям Достоевского и Вл. Соловьева: «задача искусства не одно отрицание добра (наше время), но и само добро (образ его проявлений)»<sup>36</sup>. Васнецов признавался, что необычайно дорожил творчеством Достоевского: «Я не знаю, сколь раз я перечитывал его великие трагедии, трагедии человеческой души. “Бесы” его — это пророческое провидение настоящего нашего времени. Апокалиптическая прозорливость... вся семья моя достойно чтит Великого Достоевского»<sup>37</sup>. Со всей очевидностью, Достоевский, находясь на своем мировоззренческом Олимпе, не мог принять творчество Ге, как и Толстой — Васнецова...

На одном краю художественной арены располагался Николай Ге, на другом — Виктор Васнецов. Протестантизм Ге и почвенничество Васнецова нашли приют в Галерее Третьякова, как и в русской культуре один писатель составлял важное дополнение другому, иначе русская культура утратила бы свою целостность и особость.

Отношение к храмовым росписям Васнецова на протяжении всей его творческой жизни было едва ли не самым противоречивым.

---

<sup>32</sup> Письмо В.М. Васнецова Е.Г. Мамонтовой, 20 августа 1889 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 81.

<sup>33</sup> Письмо В.М. Васнецова Е.Г. Мамонтовой, 20 августа 1889 г. // Там же.

<sup>34</sup> ГТГ. Инв. ДМВ Г-2446.

<sup>35</sup> *Васнецов В.М.* Божественный смысл икон // Православная икона. Канон и стиль. М., 1998. С. 123.

<sup>36</sup> Письмо В.М. Васнецова Е.Г. Мамонтовой, 20 августа 1889 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 81.

<sup>37</sup> Письмо В.М. Васнецова И.Л. Щеглову-Леонтьеву, 8 сентября 1906 г. // Там же. С. 209–210.

На рубеже XIX–XX вв. в эпицентре полемики оказалось творчество мастера, о котором неоднозначно высказывались современники<sup>38</sup>, потом и исследователи. Современники, симпатизировавшие Васнецову, наделяли его глубиной осмысления, чисто русским мирозерцанием, простотой, искренностью, цельностью натуры. «Делом нашего спасения» назвал А.В. Прахов созданный Васнецовым памятник монументального искусства в конце позапрошлого столетия<sup>39</sup>.

А противники окрестили его представителем фальшивого академизма: «Люди ужасаются на произведения Васнецова, потому что они исполнены лжи, и все знают, что ни таких Христов, ни Савоофов, ни Богородиц не было, не могло и не должно быть; люди же, ужасающиеся на произведения Ге, ужасаются только потому, что не находят в них той лжи, которую они любят»<sup>40</sup>, — утверждал Толстой в письме к Третьякову.

Не так много нашлось ценителей искусства Васнецова при его жизни, сумевших своевременно осмыслить вклад мастера в дело становления русской художественной культуры XIX столетия. Так, французский археолог де Байи дал точку зрения «издалека» — из Европы — в 1895 г.: он назвал Васнецова новатором, стоящим во главе Ренессанса и подъема русской национальной живописи, противопоставившим свой стиль господствующим в то время направлениям<sup>41</sup>. Один из сыновей Ге — Петр Ге, связывал с именем Васнецова рождение столь ярко проявленного в искусстве «русского национального духа», обретенного благодаря его реализму<sup>42</sup>.

Открыто и резко против Васнецова выступил А.Н. Бенуа, автор знаменитой «Истории русской живописи», один из основоположников «Мира искусства», уверенно утверждавший, что ничего нового не было внесено художником в сфере храмовой росписи: «В своей религиозной живописи Васнецов по-прежнему остался ловким мастером-импровизатором и иллюстратором, не брезгающим пикант-

---

<sup>38</sup> «Обедал у Ярошенко, долго спорили о Васнецове, Серове и других, жаль, что он их не хочет понять...» (Письмо М.В. Нестерова родным, 4 февраля 1893 г. // Поленова И.В. Николай Александрович Ярошенко: письма, документы, современники о художнике. М., 2018. С. 175).

<sup>39</sup> *Атрощенко О.Д.* «Дело нашего спасения». Монументальные росписи В.М. Васнецова во Владимирском соборе // Виктор Васнецов. Радость праведных. Религиозная живопись и графика. Каталог. Нижний Новгород, 2025. С. 8.

<sup>40</sup> Письмо Л.Н. Толстого П.М. Третьякову, 14 июля 1894 // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 388.

<sup>41</sup> *L'oeuvre de Victor Vasnetzov devant l'ecole moderne de peinture de Russie / Par M. le baron de Baye.* Reims. 1895. P. 9.

<sup>42</sup> «Васнецов в душе реалист» (*Ге. П.Н.* Характерные течения современной русской живописи // Жизнь. 1899. Январь. Кн.1. С. 145–170).

ным шиком, остроумным подчеркиванием и театральной подстроенностью. .... остроумно замаскированный отголосок помпезного, поверхностного и эклектичного академизма»<sup>43</sup>. И напротив, его сподвижник, один из лидеров «Мира искусства», художественный критик Дм.В. Философов считал, что Васнецов первым из отечественных художников почувствовал «искру жизни в верованиях своего народа, и весь свой талант положил на то, чтобы не дать ей померкнуть. Владимирский собор останется навсегда памятником служения русского художника конца XIX в. — родной своей церкви»<sup>44</sup>.

Очень точно восприятие творчества Васнецова описал С.П. Дягилев: «Я говорил Вам, что Вы, Ваше творчество, и оценка его — за уже много лет самое тревожное, самое жгучее и самое нерешенное место в спорах нашего кружка [«Мир искусства»]»<sup>45</sup>. Он пытался успокоить художника, уловив его творчески уязвимую душу: «Даже делая одно и то же дело... нельзя быть солидарными во всем: возраст, разность во взглядах поколений делают свое, но поймите же Вы, что из всего поколения наших отцов Вы ближе к нам, чем все остальные»<sup>46</sup>, — подобное признание дорогого стоило для Васнецова.

Был ли Васнецов провозвестником модерна и символизма в русском искусстве, насколько он был укоренен в реалистической традиции и как он противостоял пресловутому академизму — эти и другие вопросы будут волновать историков искусства и культурологов на протяжении всего периода XX–XXI вв. Уже много позже росписи Владимирского собора обретут всенародное признание и будут названы «памятником русского самосознания»<sup>47</sup>, а Васнецов найдет свое место как основоположник национально-романтического стиля в отечественном искусстве, стоявший у истоков модерна и символизма<sup>48</sup>.

В последней трети XIX в., в период религиозного «распутья», цельность христианского мирозерцания выделяла Васнецова среди художников-единомышленников. Родившись в глубокой про-

---

<sup>43</sup> Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. М., 1995. С. 194–195.

<sup>44</sup> Философов Д.Н. Иванов и Васнецов. («Иванов и Васнецов в оценке Александра Бенуа»). — URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Иванов\\_и\\_Васнецов\\_\(Философов\)?usclid=mmguonlsnx688187876](https://ru.wikisource.org/wiki/Иванов_и_Васнецов_(Философов)?usclid=mmguonlsnx688187876) (дата обращения 08.12.2025).

<sup>45</sup> Письмо С.П. Дягилева В.М. Васнецову, 11 ноября 1901 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 285

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Булгаков С.Н. Тихие думы. М., 1996. С. 143.

<sup>48</sup> Атрощенко О.Д. Указ. соч.; Фёдорова Л.В. «Я прилагал все свои силы к делу плодотворному». Живопись В.М. Васнецова во Владимирском соборе в Киеве // Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XXI век. [Каталог выставки]. М., 2024. С. 79–89.

винции, в семье сельского священника, невзирая на искушения позитивистского столетия, он сохранил отношение к православию как главному стержню русской жизни и истории. «В православной церкви мы родились, православными дай Бог и помереть»<sup>49</sup>, — приводит его слова Стасов. Он был весьма откровенен в своем признании, что «украшение храма — это уже поистине и дело народное, и дело высочайшего искусства»<sup>50</sup>.

Итак, после мучительных размышлений Васнецов согласился на предложение участвовать в росписи Владимирского собора, тем не менее, заметив, что «с некоторым страхом»<sup>51</sup>, и попросил пригласившего его А. Прахова дать гарантии творческой свободы: «Я верю, ... что мои представления о задаче нисколько не противоречат ни идеалу высоко христианскому, ни церковному. И если я желаю где художественной свободы, так только в формах проявления этих представлений, в формах моего личного воображения»<sup>52</sup>.

Третьяков не мог не знать и не ценить выбор Васнецова. Он единственный из русских художников согласился взять на себя труд создания росписи Владимирского собора, сознавая всю меру ответственности этого шага. Предложение поступило также Сурикову, Поленову, Репину, но принял его лишь Васнецов, осмысленно выбравший сложный путь «возвращения» в храм для выявления «символического языка церковной мудрости», основанной на старых традициях византийского искусства, озабоченный донесением его смысла для будущих поколений. Когда Прахов рекомендовал Васнецова ректору Киевской духовной академии, он назвал два основополагающих качества: «...Васнецов — человек, обладающий гениальным дарованием, сверх того, что очень важно в данном случае, дарованием *глубоко-русским*, и, наконец, человек *искренне* религиозный. Он будет незаменим для двух исторических картин (изображение веры и Св. апостол Андрей на горах киевских), для изображения всех русских святых и для икон Божией Матери»<sup>53</sup>. Получив согласие Васнецова, Прахов эмоционально написал: «Вы наш! Слава Богу!»<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> Стасов В.В. Виктор Михайлович Васнецов и его работы // Стасов В.В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. Т. II. М., 1954. С. 214.

<sup>50</sup> Письмо В.М. Васнецова В.Д. Поленову, 31 декабря 1887 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 72.

<sup>51</sup> Письмо В.М. Васнецова А.В. Прахову, февраль–март 1885 г. // Там же. С. 62.

<sup>52</sup> Письмо В.М. Васнецова А.В. Прахову, февраль–март 1885 // ОР ГТГ. Ф. 66. Ед. хр. 308. Л. 4 об.

<sup>53</sup> Петров Н.И. Из истории Киевского Владимирского собора. Киев, 1898. С. 15.

<sup>54</sup> Письмо А.В. Прахова В.М. Васнецову, 18 марта 1885 г. // ОР ГТГ. Ф. 66. Ед. хр. 377. Л. 1.

Третьяков, думается, был всецело солидарен по многим позициям с критиком. Он несколько раз навещал Васнецова в Киеве, но и живо интересовался ходом работ в соборе у всех, кто побывал в гостях у художника: «Был у Вас Нестеров, но я его еще не видел. Интересно, что он будет рассказывать»<sup>55</sup>.

Оценки Третьякова, как всегда, более осторожны, там, где можно было, он избегал определенности суждений: «Работы Васнецова для меня лично очень интересны. Что они в эскизах интереснее против исполненных в соборе, очень может быть, я давно не был в Киеве, видел там все еще недоконченным или только начатым»<sup>56</sup>.

Однако выбор Третьякова был сделан, и он был однозначен, невзирая на сомнения и брюзжания современников. Павел Михайлович принял большой дар в 1893–1894 гг. — более трехсот картин, картонов, этюдов, набросков для Владимирского собора в Киеве, по которым сегодня можно сделать реконструкцию комплекса васнецовских церковных росписей, одного из главных памятников монументального искусства конца XIX столетия. Особым даром художника П.М. Третьякову<sup>57</sup> стал монументальный образ «Богоматери с младенцем» (бумага, наклеенная на холст, уголь, мел, 1885–1886, 1894, ГТГ). По-видимому, это было одним из самых «дорогих» изображений для обоих, являясь к тому же тем самым основным рабочим картоном<sup>58</sup>, с которого был исполнен перенос изображения на стены храма (масштабная сетка видна невооруженным глазом). Ряд работ коллекционер приобрел, материально поддержав художника.

Существенно, что коллекционер с самого начала работ над храмовыми росписями не упускал из вида творческий процесс, сумев угадать будущее значение Васнецова, поставившего перед собой серьезную задачу, — утверждение современной системы религиозной росписи храма. И именно творчеству Васнецова Павел Михайлович посвятит заключительный зал второго, главного, этажа своей последней экспозиции, завершенной незадолго до кончины основателя Третьяковской галереи.

---

<sup>55</sup> Письмо П.М. Третьякова В.М. Васнецову, 28 апреля 1890 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 29. Л. 1 об.

<sup>56</sup> Письмо П.М. Третьякова В.В. Стасову, 16 августа 1895 г. // Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова. 1874–1897. М.; Л., 1949. С. 191.

<sup>57</sup> Справа внизу надпись: *Викторъ Васнецовъ Павлу Михайловичу Третьякову 1894 г. 25 марта* / ГТГ. Инв. 1028.

<sup>58</sup> Горбачева С.Д. Графика стен Владимирского собора в Киеве // Васнецовы. Связь поколений. С. 192.

Творческая судьба Васнецова складывалась непросто не только в сфере монументальной живописи. Былинно-сказочное направление его поисков также вызывало самые противоречивые оценки. Васнецова называли то новатором, то неудачником. И началось это с момента его неожиданного для всех перехода «из жанриста в историка (несколько на фантастический лад)», когда на передвижной выставке он представил картину «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880, ГТГ) на сюжет «Слова о полку Игореве».

Это полотно вызвало недюжинные споры даже среди единомышленников, не говоря уже о периодической печати. В век реализма обращение к миру легендарно-поэтическому было необъяснимо и вызвало недоумения у «Русской газеты»<sup>59</sup>. Рецензенты вопрошали: «Отчего картина Васнецова производит отталкивающее чувство?»<sup>60</sup>. В ответе на вопрос звучало обвинение в излишней любви к трупам и мертвецам.

В.В. Стасов, Г.Г. Мясоедов и их сподвижники раскритиковали картину «После побоища...». Васнецова упрекали в недостоверной трактовке исторического события, в романтической сказочной приподнятости и театрализации. На общем собрании Товарищества передвижных художественных выставок встал вопрос о снятии картины с выставки, Васнецов покинул собрание, даже заявил о своем выходе из Товарищества. Однако ситуацию спешно переломили. Из переписки, кстати, понятно, что запрос великого князя Владимира Александровича о стоимости картины также сыграл на пользу Васнецову, изменив отношение к нему некоторых передвижников. Но Васнецов был обижен, хотя вскоре получил слова поддержки от К.А. Савицкого, И.И. Шишкина. В.М. Максимова, И.Е. Репина и И.Н. Крамского, которые оценили его полотно по достоинству. Чистяков, стоявший немного особняком в русском искусстве, назвал его «поэтом-художником», отметив «далекий, такой грандиозный и по-своему самобытный русский дух»<sup>61</sup>, которым повеяло на него от этого произведения. Он растрогал Васнецова своей сердечностью: «Вы, русский по духу и смыслу, родной для меня!»<sup>62</sup>. А тот в свою очередь был несказанно благодарен Чистякову: «...есть человек,

---

<sup>59</sup> Цит. по: Русская газета. 1880. № 41. 30 апреля // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 354.

<sup>60</sup> Цит. по: Московские ведомости. 1880. № 119. 1 мая // Там же.

<sup>61</sup> Письмо П.П. Чистякова В.М. Васнецову [1880] // Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. М., 1953. С. 102.

<sup>62</sup> Там же.

который угадал самое сокровенное в моей картине, о чем я только втихомолочку мечтал...»<sup>63</sup>.

«Тонкая душа-девица», так окрестил Крамской Васнецова, болезненно переживавшего несправедливое отношение единомышленников, критиков и зрителей: «Публика недовольна, перед моей картиной стоят больше спиной, ну что делать — не привертывать же новые глаза на спине»<sup>64</sup>, — сокрушался последний в письмах. «Меня, как нарочно, нынче более ругают, чем когда-либо — я почти не читал доброго слова о картине»<sup>65</sup>.

Крамской еще долгое время испытывал чувство вины, выразив надежду, что происшедшее откроет «свободу движения от мертвящих постановлений и бюрократических тонкостей»<sup>66</sup>, мешающих жизни. Кроме того, он полагал, что этот эпизод должен заставить передвижников задуматься о «человечности» в отношениях при обсуждении произведений на общих собраниях. В тот год он жаловался и Третьякову на «передраги» в Товариществе, оставившие «скверный осадок»<sup>67</sup>. Сделанный им вывод сегодня предстает по существу прозорливым высказыванием: «Трудно Васнецову пробить кору рутины художественных вкусов. Его картина не скоро будет понята. Она то нравится, то нет, а между тем вещь удивительная...»<sup>68</sup>.

На появление спорного полотна Третьяков среагировал быстро — немедленно его приобрел. Логично предположить, что о травле Васнецова ему стало известно сразу. Правда, не исключено, что его покупке предшествовало сообщение Репина: «... пишут, что картину Васнецова покупает вел. кн. Владимир (губа не дура). Вещь прекрасная, поэтическая и глубоко национальная — украшение составит хорошее...»<sup>69</sup>. Конечно, Третьяков прислушивался к советам, но поступал всякий раз по своему внутреннему разумению. Ему хотелось разобраться самому, и он консультировался у почитаемого им Чистякова: «Очень бы Вам был благодарен, если

---

<sup>63</sup> Письмо В.М. Васнецова П.П. Чистякову, 22 апреля 1880 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 57.

<sup>64</sup> Письмо В.М. Васнецова В.М. Максиму [апр. 1880] // Там же. С. 56.

<sup>65</sup> Письмо В.М. Васнецова П.П. Чистякову, 22 апреля 1880 г. // Там же. С. 57.

<sup>66</sup> Письмо И.Н. Крамского И.Е. Репину, 17 марта 1880 г. // Переписка И.Н. Крамского. Т. 2. Переписка с художниками. М., 1954. С. 393.

<sup>67</sup> Письмо И.Н. Крамского П.М. Третьякову, 24 апреля 1880 // Переписка И.Н. Крамского. Т. 1. И.Н. Крамской и П.М. Третьяков. 1869–1887. М., 1953. С. 270.

<sup>68</sup> Письмо И.Н. Крамского И.Е. Репину, 17 марта 1880 г. // Переписка И.Н. Крамского. Т. 2. С. 393.

<sup>69</sup> Письмо И.Е. Репина П.М. Третьякову, 20 марта 1880 г. // Письма И.Е. Репина. Переписка с П.М. Третьяковым. С. 46.

бы Вы указали, т.е. объяснили мне, в каком смысле картину Васнецова следовало бы поработать, я в ней главный недостаток находил и нахожу в колорите; нет настроения в колорите (не знаю, как выразиться?) Пестро и светло для наступающей ночи»<sup>70</sup>. Реакция современников вызывала у него чувство досады: «Васнецова “Поле” (“После побоища Игоря Святославича с половцами”. — Т.Ю.) менее образованные не понимают; образованные говорят, что не вышло»<sup>71</sup>.

Быть может, только в 1890-е гг., ближе к концу века, стало очевидно, что Васнецов в русском искусстве занял место «первопроходца», реформатора русской живописи, но, как водится, сразу не был понят и принят. «Васнецов в свое время произвел на нас сильное впечатление — в особенности его “После битвы”, мы многим ему обязаны»<sup>72</sup>, — признавался в 1897 г. Врубель. Нестеров вспоминал о трудностях постижения творчества старшего наставника на рубеже веков: «Новый путь Васнецова... с одинаковым увлечением поносили как “западники”, так и “славянофилы”. Ругал их (картины. — Т.Ю.) и неистовый Стасов, и горячий патриот Иван Сергеевич Аксаков...»<sup>73</sup>. Картина «После побоища...» открыла новую эру в русском искусстве, — заявил И.Э. Грабарь, высказав со всей определенностью, что «с нее начинается длинный ряд страстных попыток разгадать идеал национальной красоты, которые не прекращаются до сих пор»<sup>74</sup>. В этом смысле он продолжил развитие мысли Д. Философова и С. Дягилева о новаторстве мастера. Но и после смерти художника, когда Нестерову, прошедшему длинный путь рядом с Васнецовым, предложили написать воспоминания о нем, он признался, что история восприятия наследия художника продолжает быть спорной: «О нем мне писать трудней, чем о ком-либо.... Но как дать, как очертить лицо его художественное и человеческое, не впадая в крайности оценок... Восторгов, как и хулы, на него [Васнецова] было много. ... В.М. был человек страстный, там жила стихия сложная, гамма его деяний, ... чувствований была тоже сложная»<sup>75</sup>.

---

<sup>70</sup> Письмо П.М. Третьякова П.П. Чистякову, 9 мая 1880 г. // Чистяков П.П. Указ. соч. С. 107–108.

<sup>71</sup> Письмо П.М. Третьякова И.Н. Крамскому, 14 мая 1880 г. // Переписка И.Н. Крамского. Т. 1. С. 271.

<sup>72</sup> Яремич С. М.А. Врубель. Жизнь и творчество. М., 1911. С. 154.

<sup>73</sup> Нестеров М.В. Давние дни. М., 1959. С. 89.

<sup>74</sup> Грабарь И.Э. История русского искусства. Т. 1. М., 1910. С. 95.

<sup>75</sup> Письмо М.В. Нестерова А.А. Турыгину, 12 сентября 1926 г. // Нестеров М.В. Письма. Л., 1988. С. 316.

Приобретение Третьяковым «Поля» Васнецова предстаёт, несомненно, поступком, заслуживающим уважения. В сфере сказочно-былинной линии развития отечественной живописи у Васнецова не было предшественников. «Недоставало нам сказки, и ты пополнил это»<sup>76</sup>, — свидетельствовал Константин Савицкий.

Сложение оригинального поэтического стиля Васнецова проходило через глубокое погружение в самое серьезное изучение памятников старины, исторических костюмов и предметов археологии. В то же время он сознательно отходил от правды исторической в пользу правды художественной, ради образной выразительности постепенно отказывался от реалистической трактовки формы в сторону повышенной обобщенности и декоративности. От картины веяло спокойствием и умиротворением, что придавало эпическое звучание и приближало к пониманию национального через обращение к былинной тематике. Избранные Васнецовым герои — прекрасные мужественные воины, поданные идеализировано, они одухотворены и возвышенны, погружены в вечный сон после смертоносного боя.

Спустя девять лет, в конце 1880-х, появление сказочного полотна «Иван Царевич на Сером волке» передвижники уже восприняли с энтузиазмом: «Картина говорит сама за себя и говорит так выразительно и много, что мы все в великой радости и восторге за тебя. Она делает огромное впечатление, и выставка сразу приобрела окончательность, смысл, нарушено однообразие, тяжеловесность содержания. Если можно так выразиться...»<sup>77</sup>, — писал К.А. Савицкий. С.И. Мамонтов признался в пережитом чувстве восторга: «... я все кругом забыл, я ушел в этот лес, я надышался этого воздуха, нанюхался этих цветов.... Таково неотразимое действие истинного и искреннего творчества... пусть говорят, что в картине много недостатков, неверностей, я не буду спорить, но пусть кто-нибудь другой так просто и непосредственно повлияет на мою душу, как твоя картина»<sup>78</sup>. И.С. Остроухов описал свои впечатления от картины, скорее всего, на запрос Третьякова: «Всем, кого я ни спрашивал о ней, она очень нравится, в особенности Савицкому, Кузнецову, Поленову, даже Ярошенко. Мне она очень, очень нравится. С тех пор как я ее видел, в ней явились новые детали, но все ее только красят и делают еще и еще интереснее и поэтичнее»<sup>79</sup>.

---

<sup>76</sup> Цит. по: Лобанов В.М. Виктор Васнецов в Москве. М., 1961. С. 179.

<sup>77</sup> Письмо К.А. Савицкого В.М. Васнецову, 24 февраля 1899 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 271

<sup>78</sup> Письмо С.И. Мамонтова В.М. Васнецову, март 1889 г. // Там же.

<sup>79</sup> Письмо И.С. Остроухова П.М. Третьякову, 22 февраля 1889 г. // Там же. С. 368.

За несколько дней до открытия Третьяков получил от Васнецова сообщение о том, что «Царевич» будет на передвижной выставке: «Конечно, хотелось бы, чтобы картина нравилась, а достиг ли этого, — увидите сами»<sup>80</sup>. Коллекционер начал переговоры о покупке, добившись некоторого снижения стоимости картины, получил благодарность художника: «мы ценим помещение своих картин в Вашу галерею»<sup>81</sup>. Высокая оценка полотна отражена в комментарии коллекционера: «Выставка очень интересна. Царит над всем Васнецов со своим серым волком»<sup>82</sup>.

В ожидании открытия передвижной выставки 1889 г. критики гадали, какие картины выберет Третьяков. Ему приписывали интерес к полотнам в «русском стиле», отличающимся «бессмысленной, декоративной ходульностью, преувеличенными эффектами, драматизмом классическим, в самом утрированном и вульгарном смысле»<sup>83</sup>. Им противопоставлялась живопись, опиравшаяся на традиции академизма и реалистического видения окружающего мира. Те новые живописно-пластические элементы, которые вносил Васнецов в искусство, опираясь на опыт, полученный им во Владимирском соборе, были непонятны общественности и вызывали негативную реакцию. О том, что искусство двигалось к открытию нового мировосприятия, догадывались лишь немногие, и среди них — Третьяков.

Принципиальным в отношении коллекционера к творчеству того или иного художника являлось определение его места в экспозиции Галереи.

При жизни Павла Михайловича и после его смерти экспозиция Галереи никого не оставляла равнодушным. Современники восхищались его активной коллекционерской деятельностью, называя этот труд титаническим, в то же время критиковали его за невнимание к экспозиционной систематизации собрания. Третьяков сохранял хладнокровие и держал оборону, хотя и признавал собственные промахи в размещении произведений живописи и графики. Его редкие суждения об экспозиции раскрывают его размышления, глубокое понимание проблем музейной развески и трудности, с которыми он регулярно сталкивался: «Насчет помещения картин и освещения их мнения так различны, что просто беда, каждый по-своему судит, у каждого свой вкус, а о вкусах не спорят; вот Вы довольны, — об-

<sup>80</sup> Письмо В.М. Васнецова П.М. Третьякову, 21 февраля 1889 г. // Там же. С. 75.

<sup>81</sup> Письмо В.М. Васнецова П.М. Третьякову, 6 марта 1889 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 4665. Л. 1.

<sup>82</sup> Письмо П.М. Третьякова В.Н. Третьяковой, 27 февраля 1889 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 6044.

<sup>83</sup> Петербургская газета. 1889. № 44. 14 января.

ращался он к Репину, — Суриков доволен, ну и слава Богу. А все никогда не будут довольны»<sup>84</sup>.

Пристальный анализ экспозиции Третьякова позволяет уловить продуманные и далеко не случайные аналогии и сопряжения художников и картин, размещенных в одном зале. Отдельные произведения вступают в неожиданные диалоги.

Возвращаясь к обозначенному ранее противостоянию Николая Ге и Виктора Васнецова, являвших собой два антипода в художественной культуре, следует сказать, что они очень ревниво следили друг за другом.

«Правда ли, что картина Ге у Третьякова?»<sup>85</sup>, — с настороженным беспокойством интересовался Васнецов судьбой «скандального» полотна «“Что есть истина?” Христос и Пилат», быть может, не поверив слухам о приобретении. Ге, в свою очередь, резко оценивал живопись Васнецова — главный труд его жизни — росписи Владимирского собора. В 1890 г. он писал М.Ф. Каменскому: «Васнецовская Божья Матерь на меня всегда производила отвратительное впечатление отсутствием ребенка в ребенке, эти резкие движения и не верны, и противны»<sup>86</sup>. В 1893–1894 гг., встречаясь с учащейся молодежью, Ге дал неллицеприятную характеристику не столько конкуренту в искусстве, сколько идейному противнику: «В общественных сферах тогда ураганом носилась новоявленная слава Васнецова; на этого-то “отца религиозной живописи” и закинули удочку, — вспоминал один из мемуаристов. — Ге даже привскочил и ахнул: ... да какая же у него религиозная живопись. У него варварская, дикая живопись ... видел его идольские образа, был у Третьякова нынче; созерцал противозаконные прелести со змеями, чертями, богами, грешниками...»<sup>87</sup>.

В целом отношения двух художников отличала нетерпимость и «великая вражда» друг к другу, выявившаяся особенно в 1890-е гг.

Экспозиция Галереи, в свою очередь, отразила отношение к ним Третьякова. Если в первых вариантах развески залов, судя по изданным Описям и каталогам Галереи 1893–1896 гг., жанровые картины Васнецова, как и картины и портреты Ге, оставались на втором этаже

---

<sup>84</sup> Письмо П.М. Третьякова И.Е. Репину, 22 августа 1887 г. // Письма И.Е. Репина. С. 120.

<sup>85</sup> Письмо В.М. Васнецова Ап.М. Васнецов, у 8 января 1891 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 92.

<sup>86</sup> Письмо Н.Н. Ге М.Ф. Каменскому [август 1890] // Николай Николаевич Ге. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М., 1978. С. 151.

<sup>87</sup> Ульянов Н.П. Ге среди молодежи. Воспоминания. 23 января 1897 г. // Там же. С. 300.

в привычной кампании «передвижнического» зала, в основном включавшего бытовые произведения 1870–1880-х (зал № 6), то последняя смена экспозиции в 1897–1898 гг. внесла серьезную корректировку, отделив одного художника от другого навсегда. И этот факт — еще одно свидетельство неустанного поиска новых решений в вариантах экспозиций Третьякова и его желания отразить реальное соотношение сил в художественном поле современного искусства.

Монографический зал В.М. Васнецова в последней экспозиции Третьякова 1897–1898 гг. стал важным этапом в осмыслении творчества художника. Коллекционер не раз называл его одним из главных живописцев в русском искусстве. Но это не означает, что он покупал все его произведения. Однажды, по воспоминаниям М.В. Нестерова, коллекционер отказался принять в дар его «Аленушку»<sup>88</sup> (1881, ГТГ).

В 1893 г. собиратель приобрел восемь картонов и более 300 эскизов, исполненных в период работы над росписями «чудного храма»<sup>89</sup>, по определению Третьякова, — Владимирского собора в Киеве. В том же году Васнецов подарил<sup>90</sup> в Галерею четыре картона «Собор святителей Вселенской Церкви», «Собор Святителей Русской церкви» и «Пророков»<sup>91</sup>, а в 1894 — Образ «Богоматери с Младенцем». Так за два года сформировалась большая и цельная коллекция эскизов и картонов Васнецова к одному из главнейших православных храмов середины — конца XIX в.

Тогда же становится очевидной ценность коллекции, собранной Третьяковым. С середины 1890-х гг. она начала вызывать пристальный интерес современников. Стасов, ранее не скрывавший своего неприятия религиозного творчества Васнецова, переменил мнение, отметив значимость наследия художника: «...я пришел к убеждению, что Ваше собрание эскизов Васнецова — во многих случаях, даже в большинстве, важнее и лучше оригинальных его живописей в Киеве. ... Каждая отдельная фигура, каждый отдельный орнамент, каждая полоса орнамента — лучше, характернее, талантливее, чем то, что потом было выполнено на стенах храма. Конечно, может

---

<sup>88</sup> Письмо М.В. Нестерова А.В. Нестеровой, 5 апреля 1897 г. // Нестеров М.В. Письма. С. 157 (приобретена Советом ТГ в 1900 у В.В. фон Мекка).

<sup>89</sup> Письмо П.М. Третьякова В.Н. Третьяковой, 12 сентября 1896 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 6144. Л. 2 2 об.

<sup>90</sup> В 1892 г. Третьяков подарил свою Галерею Москве, она находилась в ведении Московского городского управления, сам он стал ее попечителем, и всё, что он приобретал, отныне он дарил Галерее.

<sup>91</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Серия: Рисунок XVIII–XX веков. Т. 2. Кн. 1: Рисунок XIX века. М., 2007. С. 287–289.

быть, это лишь мое личное всегдашнее мнение и вкус; я во всю свою жизнь имел бесконечную, беспредельную страсть к эскизам и первоначальным этюдам художников; мне всегда казалось, что тут они невольно, сами себе не давая отчета, вкладывали всю свою душу, весь свой огонь, всю горячую, первую и настоящую мысль...»<sup>92</sup>.

В начале 1890-х гг. Третьяков «изобрел» новую форму экспонирования эскизов малого формата, так называемые вертикальные витрины-«вертушки»<sup>93</sup> с двусторонними рамами и подвижной системой, позволяющей «перелистывать» рисунки. Не исключено, что Третьяков мог познакомиться с подобными витринами в европейских музеях. Благодаря искусному монтажу, в этих витринах выставилось около 200 орнаментов. Сегодня они хранятся в том же виде, как их наклеил Васнецов перед продажей Третьякову.

Путь к признанию художника был долгим, и только в конце 1890-х гг. для Васнецова настал период своего рода триумфа. С начала 1890-х художник удостоивается академических наград, в 1892 г. получает, наконец, звание профессора живописи Академии художеств, в 1893 г. избран действительным членом Академии, с 1894 г. ему предложена должность профессора-руководителя мастерской Академии, но он отказался ее принять. В 1896 г. он присутствует на освящении Владимирского собора, во время которого он был представлен императору Николаю II.

В конце 1890-х наступает перемирие между Васнецовым и Стасовым, последний напишет статью по поводу 50-летнего юбилея признанного мастера. В ноябре 1898 г. выходит первый номер журнала «Мир искусства» с репродукциями работ Васнецова.

В 1897 г. Третьяков договаривается о покупке с 25-й передвижной выставки картины «Иван Грозный», на которую претендует великий князь Павел Александрович. Яркое впечатление, произведенное этой картиной, опишет М.В. Нестеров: «... центром юбилейной выставки будет “Грозный” ... у него уже был, и Третьяков сказал ему, что от впечатления Грозного он не может отделаться. Что-де с ним редко бывает... Лучшего Грозного у нас не было. Антокольского кажется бледен. У Репина не Грозный, а обезьяна. Шварц тоже лишь в намеке дает то, что Васнецов во всю силу своего огромного таланта»<sup>94</sup>. В апреле 1898 г. Третьяков приобретает долгожданную картину «Богатыри».

---

<sup>92</sup> Письмо В.В. Стасова П.М. Третьякову, 11 августа 1895 г. // Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова. С. 188–189.

<sup>93</sup> Горбачева С.Д. Указ. соч. С. 96.

<sup>94</sup> Цит. по кн.: Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 397.

В череде событий устройство монографического зала Васнецова является знаменательным фактом и важным итоговым решением коллекционера. В.Д. Поленов, узнав о том, что Третьяков купил «Богатырей», дал ему дельный совет: «Не знаю правильно или нет, но я себе представил произведения Васнецова, собранные в большой зале, где была иностранная школа; посередине «Богатыри»; на боковых стенах с одной стороны — эпосы и сказки, с другой — религиозные сюжеты, а внизу в виде пояса — рисунки и акварели, какое цельное и величавое впечатление получилось бы от такого размещения»<sup>95</sup>. Прошло чуть более месяца, и Поленов получил ответ Третьякова: «Виктор Михайлович переехал в верхнее помещение — но не поместился, как Вы рекомендовали, в одном зале: «Рай [«Радость праведных о Господе. Преддверие Рая»] остался там, где был»<sup>96</sup>, то есть в предыдущем зале с лестницей. Таким образом, Васнецов занял последний зал № 11, замыкающий второй этаж, ранее отданный под иностранных мастеров коллекции С.М. Третьякова.

«Богатыри», поступившие в Галерею в год завершения экспозиции, венчали анфиладу залов, которая начиналась с зала исторической картины, включившего композиции «Перова–Сурикова» (№7). Путь к ним лежал через монографический зал Репина (№ 8) и зал живописи молодых художников 1880–1890-х гг. (№ 9 с лестницей, над которой висела композиция Васнецова «Радость праведных о Господе...»)

Но конечной точкой, по существу, главного этажа, логичным если не эпилогом, то венцом, украсившим галерею, стал цельный и гармоничный зал Виктора Михайловича Васнецова. Над входом в зал встречал его живописный портрет работы Н.Д. Кузнецова. Важнейшей точкой притяжения зала стала картина «Богатыри». Слева от нее стена была отдана эпическим и сказочным картинам «После побоища», «Иван Царевич на сером волке», «Иван Грозный» и частично картонам к Владимирскому собору, правая стена — живописным и графическим композициям также к собору. Общее впечатление от этого зала оставалось несомненно торжественное, если не пафосное.

«Его картина [«Богатыри»] въехала в галерею Третьякова еще в конце лета, и времени прошло с тех пор довольно. Но она успела, кажется до нынешней минуты по-настоящему, во всю меру, востор-

---

<sup>95</sup> Письмо В.Д. Поленова П.М. Третьякову, 14 мая 1898 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 2717.

<sup>96</sup> Письмо П.М. Третьякова В.Д. Поленову, 21 июня 1898 г. // ОР ГТГ. Ф. 1. Ед. хр. 77.

гнуть одного только человека: самого Третьякова, незадолго до его конца, это как будто в истинную награду за долгую жизнь любви, самоотвержения, беспредельной преданности своему собственному и общему народному делу. Нашлось, правда, и еще несколько человек, которые уразумели новую картину и прильнули к ней всей душой и сердцем»<sup>97</sup>, — писал Стасов, осуждая петербургскую публику, которая не пошла на выставку Васнецова, открывшуюся в Академии. Стасов отвел картине «Богатыри» одно из первейших мест в истории русской живописи. Здесь он несомненно солидарен с позицией Третьякова. Но далее он вспомнил репинских «Бурлаков», который назвал «панданом» «Богатырям» в представлении «силы и мощи русского народа... там — угнетенная и еще затоптанная... а здесь — сила торжествующая, спокойная и важная...»<sup>98</sup>.

Думается, что Третьяков смотрел на процессы искусства глубже, чем его современник. Во всяком случае, его приобретения и развеска свидетельствуют о поисках выхода русской живописи в модерн, символизм, в XX век.

Одним из ярких выступлений в эту пору стало появление в печати статьи С. Дягилева, который выделил в русском искусстве три крупных имени и мощных дарования, определивших русское культурное поле, — Суриков, Репин, Васнецов. Именно в творчестве этих трех мастеров коренилось национальное самосознание<sup>99</sup>, утратившее наконец страх быть самим собой, заявил молодой критик. «Васнецов признан и признан вполне. Владимирский собор и Третьяковская галерея сослужили незабвенную услугу. Выставка в Академии художеств... апофеоз значения Васнецова...»<sup>100</sup>.

В русле сказанного роль Третьяковской галереи и ее основателя в те годы в процессе утверждения значения того или иного мастера или явления в истории отечественного искусства оказывается несомненно принципиальной.

\* \* \*

После смерти П.И. Третьякова Васнецов был привлечен к работе над реконструкцией Третьяковской галереи (к перестройке главного дома и фасада). Он исполнил проект в неорусском стиле, отразивший программу коллекционера, нацеленную на создание музея на-

---

<sup>97</sup> Стасов В.В. Мой адрес публике 1899 г. // Виктор Михайлович Васнецов. Письма... С. 326.

<sup>98</sup> Там же. С. 327.

<sup>99</sup> Дягилев С.П. К выставке В.М. Васнецова // Там же. С. 330.

<sup>100</sup> Там же. С. 331.

ционального искусства. С течением времени фасад приобрел всеобщую известность и стал символом Галереи.

Позднее, когда обострилась в художественной жизни 1910-х гг. дискуссия, связанная с реформой Третьяковской галереи, затеянной И.Э. Грабарем, Васнецов, один из немногих единомышленников и современников Третьякова, встал на его защиту, выступив против умаления личности основателя Третьяковской галереи, человека, который «с такой энергией, страстью и знанием посвятил свою жизнь искусству». Васнецов утверждал, вопреки мнению большинства, что Третьяков был фигурой совершенно самостоятельной, он честно реализовывал свое воззрение при формировании Галереи, «приобретал картины на свой страх, под своей личной ответственностью и на свои личные средства»<sup>101</sup>. Васнецов считал невозможным после смерти Третьякова вносить в «старую» галерею вновь приобретенные картины<sup>102</sup>, предлагая отделить «старую» экспозицию от новой. В этом состояло, по мнению Васнецова, бережное сохранение «принципа подлинности Третьяковской галереи». Но в те годы уже сложилось отношение к Васнецову, как и к Третьякову, как к архаичным, консервативным представителям отошедшей эпохи.

## References

Atroshchenko O.D. *“Delo nashego spaseniya”. Monumental’nye rospisi V.M. Vasnetsova vo Vladimirskom sobore* [“The Work of Our Salvation”: V.M. Vasnetsov’s Monumental Murals in St. Vladimir’s Cathedral] // Viktor Vasnetsov. *Radost’ pravednykh. Religioznaya zhivopis’ i grafika. Iz sobraniya Gosudarstvennoy Tret’yakovskoy galerei pri uchastii Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya i Nizhegorodskogo gosudarstvennogo khudozhestvennogo muzeya* [Viktor Vasnetsov. The Joy of the Righteous. Religious Painting and Graphic Art. From the Collection of the State Tretyakov Gallery with the Participation of the State Historical Museum and the Nizhny Novgorod State Art Museum]. Nizhny Novgorod: BegemotNN, 2025. P. 8–19.

Baye Joseph de. *L’oeuvre de Victor Wasnetzoff: devant l’Ecole modern de peinture en Russie: accompagnee de 21 planches hors texte*. Paris: Librairie Nilsson, 1896. 35 p.

Benois A.N. *Istoriya russkoy zhivopisi v XIX veke* [The History of Russian Painting in the 19th Century] / Comp., introd. article, and comment. by V.M. Volodarskiy. Moscow: Respublika, 1995. 446 p.

Botkina A.P. *Pavel Mikhaylovich Tret’yakov v zhizni i iskusstve* [Pavel Mikhailovich Tretyakov in Life and Art] / Ed. by L.I. Iovleva; scientific ed. by T.V. Yudenkova. 6th ed. Moscow: Art-Volkhonka, 2012. 632 p.

Fedorova L.V. *“Ya prilagal vse svoi sily k delu plodotvornomu”. Zhivopis’ V.M. Vasnetsova vo Vladimirskom sobore v Kieve* [“I Applied All My Strength to a Fruitful

---

<sup>101</sup> Письмо В.М. Васнецова И.Э. Грабарю [1913] // Там же. С. 234.

<sup>102</sup> Там же. С. 235.

Cause”: V.M. Vasnetsov’s Painting in St. Vladimir’s Cathedral in Kiev] // *Vasnetsovy. Svyaz’ pokoleniy. Iz XIX v XXI vek* [The Vasnetsovs. Connection of Generations: From the 19th to the 21st Century] / Ed.-comp. by O.D. Atroshchenko, D.V. Manukyan. Moscow: Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, 2024. P. 79–89.

Gorbacheva S.D. *Grafika sten Vladimirskogo sobora v Kieve* [Wall Graphics of St. Vladimir’s Cathedral in Kiev] // *Vasnetsovy. Svyaz’ pokoleniy. Iz XIX v XXI vek* [The Vasnetsovs. Connection of Generations: From the 19th to the 21st Century] / Ed.-comp. by O.D. Atroshchenko, D.V. Manukyan. Moscow: Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, 2024. P. 90–97.

Grabar’ I.E. *Istoriya russkogo iskusstva* [A History of Russian Art]. Vol. 1. *Arkhitektura* [Architecture]. Moscow: Izdanie I. Knebel’, 1910–1913. 508 p.

Lobanov V.M. *Viktor Vasnetsov v Moskve* [Viktor Vasnetsov in Moscow]. Moscow: Moskovskiy rabochiy, 1961. 242 p.

Petrov N.I. *Iz istorii kievskogo Vladimirskogo sobora* [From the History of St. Vladimir’s Cathedral in Kiev]. Kiev: Tipografiya Imperatorskogo universiteta Svyatogo Vladimira, 1898. 40 p.

Yaremich S.P. *Mikhail Aleksandrovich Vrubel’. Zhizn’ i tvorchestvo* [Mikhail Aleksandrovich Vrubel: Life and Work] / Foreword by I. Grabar’. Moscow: Izdanie I. Knebel’, 1911. 187 p.

Yudenkova T.V. P.M. Tretyakov i N.N. Ge. *K istorii vzaimootnosheniy* [P.M. Tretyakov and N.N. Ge: Toward a History of Their Relationship] // *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni. Issledovaniya i materialy: sbornik statey* [Russian Art of the Modern Era. Studies and Materials: A Collection of Articles]. Issue 14. *Po itogam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii “Otechestvennoe iskusstvo XVIII–XIX vekov: stilevye predpochteniya, personalii, obuchenie, vzaimootnosheniya s gosudarstvom i obshchestvom”* [Based on the Results of the All-Russian Scholarly Conference “National Art of the 18th and 19th Centuries: Stylistic Preferences, Individual Figures, Education, and Relations with the State and Society”] / Ed.-comp. by I.V. Ryazantsev. Moscow: NII teorii i istorii izobrazitel’nykh iskusstv, 2012. P. 246–268.

Zen’kovskiy V.V. *Istoriya russkoy filosofii* [A History of Russian Philosophy] / Comp. by A.V. Polyakov. In 2 vols. and 4 books. Leningrad: Ego, 1991. Vol. 1. Part 2. 280 p.

Поступила в редакцию  
6 сентября 2025 г.