

Васина Екатерина Владимировна

**ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ СЮЖЕТОВ В ПОЗДНЕМ
ТВОРЧЕСТВЕ В.М. ВАСНЕЦОВА: «ПОЭМА СЕМИ СКАЗОК»**

Специальность 17.00.04 –
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, в Секторе русского искусства Нового и Новейшего времени.

Научный руководитель:

КАРПОВА Татьяна Львовна, доктор искусствоведения, заместитель генерального директора по научной работе Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея», ведущий научный сотрудник Сектора искусства Нового и Новейшего времени Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания».

Официальные оппоненты:

НЕСТЕРОВА Елена Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры русского искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина».

ДАВЫДОВА Ольга Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств при Российской Академии художеств».

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-художественный и литературный Музей-заповедник «Абрамцево» (Музей-заповедник «Абрамцево»)

Защита диссертации состоится «02» декабря 2021 года в 14.00 на заседании Диссертационного совета Д 210.004.02 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института: http://sias.ru/upload/iblock/a00/Dissertatsiya-_Vasina.pdf

Автореферат разослан «__» _____ 2021 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,

кандидат искусствоведения



А.А. Аронова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Несмотря на широкую известность и растиражированность творчества В.М. Васнецова (1848–1926), в его биографии обнаруживаются белые пятна, одним из которых остается ключевое для художника произведение первой четверти XX века — цикл картин «Поэма семи сказок» (1901–1926). В диссертации реконструирована история замысла и воплощения полотен «Поэмы семи сказок» в контексте обращения художника к сказочно-былинной теме, а также приведены возможные интерпретации смысловых подтекстов с учетом исторического и биографического контекста создания полотен.

Актуальность исследования обуславливается изменением научных реалий, вызывающих потребность в пересмотре творчества В.М. Васнецова и его места в русском искусстве, а также восполнении «белых пятен» в его биографии.

В многочисленных исследованиях о Васнецове историки искусства практически не обращались к позднему творчеству художника¹. О цикле сказочных картин, равно как и о большинстве других его произведений первой четверти XX века, известно не много. В переписке художника с сыном Михаилом сохранились лишь упоминания о существовании цикла. При этом не имеется не только авторских комментариев относительно идейного содержания картин, входящих в «Поэму семи сказок», но даже простого перечисления их названий. Показательны слова художника П.П. Соколова-Скаля о Васнецове: «Художник прожил долго, но был человеком замкнутым, скромным, не любил говорить о себе, не жаловал тех искусствоведов, которые пытались выпытать у него сокровенные слова о своих переживаниях. Он не оставил никаких литературных высказываний, подчеркивая, что он живописец, а не литератор, и что вся его жизнь — в его картинах»². Все это осложняет изучение цикла и заставляет исследователей выходить в область предположений и авторских интерпретаций.

Нет документальных свидетельств, каким был замысел «Поэмы семи сказок», какие картины и сюжеты были в него включены. Удалось обнаружить лишь популярные

¹ Под поздним творчеством здесь будет подразумеваться период с 1899 по 1926 годы. Нижняя временная граница обуславливается тем, что в 1898 году Васнецов завершил знаковое для 1880–1890-х годов произведение «Богатыри». В 1899 году картина была выставлена на первой персональной выставке художника в ИАХ и знаменует завершение этапа 1880–1890-х годов. Поздний период характеризуется единой линией развития творчества художника, окончательным формированием мировоззренческих и художественных идеалов, а также сложением нового художественного языка.

² Соколов-Скаля П.П. Предисловие // Осокин В. Виктор Васнецов. Киев: Рад. шк., 1989.

издания В.М. Лобанова, лично знавшего В.М. Васнецова и семью, посвященные творчеству художника — «Виктор Васнецов»³, «Виктор Васнецов в Москве»⁴, — в которых впервые был указан список картин сказочного цикла: «Спящая царевна», «Царевна Несмеяна», «Баба-Яга», «Царевна-лягушка», «Кащей Бессмертный», «Сивка-Бурка» и новый вариант «Ковра-самолета». Данный им список картин сказочного цикла ныне широко употребим в литературе и не вызывает сомнений.

Отдельно нужно отметить покров таинственности, который окутывал цикл «Поэма семи сказок» со времен сложения замысла. В письмах редки даже косвенные указания Васнецова на работу над эскизами и картинами «сказочного цикла». Осенью 1900 года, когда Горький провел неделю в Москве, он писал: «<...> все больше я люблю и уважаю этого огромного поэта. Его «Баян» — грандиозная вещь. *А сколько у него еще живых, красивых, могучих сюжетов для картин!* (Курсив мой — *Е.В.*) Желаю ему бессмертия»⁵. В 1902 году В.В. Стасов хвалил эскиз «Спящей царевны»⁶, а в 1905 году Л.А. Тихомиров писал о нужности цикла сказочных картин, который пока еще лежит в «набросках» (думается, что все же имелись в виду эскизы)⁷. Интересно замечание Васнецова в письме к семейному врачу А.П. Ланговому. Имея в виду эскиз «Спящей царевны», в 1908 году он писал: «К сожалению, в настоящее время неудобно для меня исполнить Ваше желание [продать эскиз — *Е.В.*], так как все-таки не теряю надежды писать эту картину не в далеком будущем»⁸. Чуть ниже в том же абзаце художник добавил: «Я очень Вас благодарю за сохранение моего секрета, причина, вероятно, для Вас ясна»⁹. И выражение о «секрете», кажется, все же относится к «Поэме семи сказок» в целом.

Впервые название «Поэма семи сказок»¹⁰ обнаруживается в письме сына художника Михаила Викторовича и его супруги Ольги Васильевны к Виктору Михайловичу в 1914

³ Лобанов В.М. Виктор Васнецов. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. 111 с.

⁴ Лобанов В.М. Виктор Васнецов в Москве. Москва: Московский рабочий, 1961. 237 с.

⁵ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания. М. — Л., 1937. С. 65–66.

⁶ В.В. Стасов — В.М. Васнецову. 27 августа 1902, Петербург // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. М.: «Искусство», 1987. С. 287.

⁷ Л.А. Тихомиров — В.М. Васнецову. 14 июня 1905 // Архив Дома-музея В.М. Васнецова, Государственная Третьяковская галерея. ДМВ МФ-АРХ-1611.

⁸ В.М. Васнецов — А.П. Ланговому. 12 января 1908, Москва // Виктор Васнецов: письма: новые материалы / [Рос. акад. художеств, С.-Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина]; авт.-сост. Людмила Короткина. СПб.: АРС, 2004. С. 212.

⁹ Там же.

¹⁰ К сожалению, нет сведений, объясняющих название «сказочного цикла». Хорошо известны строки из письма А.С. Пушкина к брату Л.С. Пушкину: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!». Однако едва ли Васнецов использовал слово «поэма» лишь для определения лиро-эпической трактовки замысла. В переписке художник называл поэмами величайшие произведения старых мастеров («С какой любовной страстью строили они свои храмы, писали

году¹¹. Начиная с этого времени в переписке семьи периодически появлялись вопросы о работе Виктора Михайловича над картинами цикла. Сам Васнецов называл их своими «старыми сказками», но более никаких пояснений не давал. Картины «Поэмы семи сказок» так и не были представлены публике при жизни художника. Они приобрели значение своеобразного живописного «дневника», в котором отразились мысли и переживания Виктора Михайловича.

После смерти Васнецова в 1926 году семья не спешила раскрывать творческий замысел художника. На посмертной выставке, устроенной в доме художника в 1927 году, картины «Поэмы семи сказок» были представлены не в полном составе («Ковер-самолет» и «Сивка-Бурка» были исключены как незаконченные) и без указания принадлежности к циклу. Впервые публика увидела все семь картин сказочного цикла в 1953 году, когда в доме художника открылся мемориальный музей. В путеводителях по Дому-музею В.М. Васнецова, издававшихся с 1950-х по 1961 годы при жизни дочери художника Татьяны Викторовны, также нет указаний на «Поэму семи сказок». Семья словно продолжала хранить тот «секрет», о котором Васнецов писал Ланговому в 1908 году.

Так или иначе, существование целостного замысла, объединяющего ряд сказочных картин, не вызывает сомнений. Однако за почти столетний период своего существования «Поэма семи сказок» так и не стала предметом специального изучения.

Предметом исследования стала эволюция замысла «Поэмы семи сказок», его место в творчестве В.М. Васнецова, а также множественность смысловых подтекстов картин цикла.

Объектом исследования являются картины «Поэмы семи сказок» В.М. Васнецова, а также графические и живописные этюды и эскизы, атрибутированные как подготовительные к произведениям сказочного цикла.

Степень научной разработанности темы.

К настоящему времени специальных публикаций, посвященных позднему творчеству художника, не существует. Более того, несмотря на обширную библиографию

свои живописные *поэмы*, рубили целые миры из камня»), среди которых значился и «Страшный суд» Микеланджело («величайшая *поэма* форм, величайшая симфония на тему о Вечной Правде Божией» // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. М.: «Искусство», 1987. С. 82, 96). Мастер избрал крупный формат картин и наделил образы драматизмом и романтическим пафосом. Можно предположить, что, назвав цикл сказочных картин «поэмой», Васнецов еще раз подчеркивал монументальность, эмоционально-возвышенную тональность произведений и, главное, особое значение, которое придавал всему замыслу.

¹¹ М.В. и О.В. Васнецовы — В.М. Васнецову // Архив Дома-музея В.М. Васнецова, Государственная Третьяковская галерея. Оп. 2, ед. хр. 345, ДМВ МФ-АРХ-1768.

о Васнецове, большинство работ следует отнести к научно-популярному жанру¹². Таким образом, круг научных изданий весьма ограничен.

Основной фундаментальной работой о художнике до сих пор остается книга «Виктор Михайлович Васнецов» Н.С. Моргунова и Н.Д. Моргуновой-Рудницкой. Она была издана в 1961 году и стала первым и единственным трудом, в котором не только была описана биография художника, проанализирован его творческий путь, но также составлен каталог его произведений. Авторы были младшими современниками Васнецова, много консультировались с семьей художника, что определило достоинства и, одновременно, недостатки этой работы: воспоминания родственников, их трактовки и датировки заложили фундамент исследовательского восприятия. Несмотря на тесное сотрудничество, Моргуновы не получили доступ¹³ к хранящимся в семье¹⁴ архивным материалам, которые могли бы пролить свет на творчество Васнецова в начале XX века. Именно поэтому поздний период творчества художника не был подробно исследован авторами. Моргуновы лишь указали сюжеты картин и кратко определили их стилистические особенности.

Важной работой, посвященной исследованию фольклора как источника вдохновения в русской живописи середины — второй половины XIX века, стала работа В.И. Плотникова «Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века»¹⁵, в которой проанализирован интерес к народному и древнерусскому искусству в России обозначенного периода. В главе, посвященной Васнецову, Плотников отметил его главную заслугу в «настойчивости, с которой он искал новых путей для развития реализма, стремился приблизить русскую живопись к достижениям смежных искусств и литературы»¹⁶. Плотников также указал на типизацию образов как на основу творческого метода художника, а также выявил связь между его фольклорным и религиозным творчеством. Однако и он, отказав в художественной цельности и значимости работам Васнецова первой четверти XX века, обошел произведения «Поэмы семи сказок» стороной.

¹² Иовлева Л.И. Виктор Васнецов / М. Гос. Третьяковская галерея, 2015. 40 с.; Лазуко А.К. Виктор Михайлович Васнецов. Л.: Художник РСФСР, 1990. 206 с.

¹³ В архиве РГАЛИ (ф. 807, оп. 3.) сохранились материалы переписки Н. Моргуновой-Рудницкой с дочерью художника Т.В. Васнецовой, в которых исследовательница спрашивала о сохранившихся в семье письмах художника первой четверти XX века. Однако, судя по контексту, эти документы так и не были предоставлены.

¹⁴ Архив хранился в семье художника, в частности у Т.В. Васнецовой, и был завещан Дому-музею В.М. Васнецова, куда поступил в 1961 году после ее смерти.

¹⁵ Плотников В.И. Фольклор и русское изобразительное искусства второй половины XIX века. Ленинград: Художник РСФСР, 1897. 282 с.

¹⁶ Там же. С. 246.

Пожалуй, первой попыталась определить место «Поэмы семи сказок» в позднем творчестве художника Э.В. Пастон¹⁷. Ей же принадлежит заслуга по выявлению стилистической и семантической связи между картинами сказочного цикла и эскизами к постановке спектакля А.Н. Островского «Снегурочка».

О смысловых аспектах «Спящей царевны», связанных с религиозным мироощущением Васнецова, в 2013 году писала О.В. Буткова¹⁸. В своей диссертации она сравнила спящее сказочное царство, показанное в картине, с легендарным градом Китежем. Диссертация Бутковой наметила перспективные подходы к изучению картин на сказочные сюжеты. К сожалению, «Спящая царевна» стала единственной картиной «Поэмы семи сказок», проанализированной в тексте.

В работах исследователей, представляющих панорамную картину русского искусства второй половины XIX — начала XX веков (Д.В. Сарабьянов¹⁹, Г.Ю. Стернин²⁰, Е.И. Кириченко²¹ и т. д.), всегда подчеркивается значение творчества Васнецова как важного звена обращения русской культуры к национальным истокам. Названные историки искусства вслед за А.Н. Бенуа определяют художника как «пионера» национально-романтического направления, однако подробно его творчество не анализируют.

Различные аспекты «национального романтизма»²² на русской почве многократно привлекали внимание исследователей. С 1980-х годов он изучался преимущественно

¹⁷ Пастон Э.В. Виктор Васнецов. М.: Слово / Slovo, 1998. 96 с.

¹⁸ Буткова О.В. Трансформация сказочных сюжетов в визуальной культуре 1-й половины XX века: диссертация ... кандидата культурологии: 24.00.01 / Буткова Ольга Владимировна; [Место защиты: Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ]. М., 2013. 240 с.

¹⁹ Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX — начала XX века. М.: АСТ-Пресс: Галарт, 2001, 301 с.

²⁰ Стернин Г.Ю. Два века: XIX–XX: очерки русской художественной культуры. М.: Галарт, 2007. 381 с.

²¹ Кириченко Е.И. Русский стиль: Поиски выражения нац. самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — нач. XX в. М.: Галарт: АСТ, Б. г. (1997). 430 с.

²² Для описания обращения русских художников на рубеже XIX – начала XX вв. к национальным сюжетам в отечественном искусствоведении наиболее употребим термин «национально-романтическое направление стиля модерн», в то время как в Европе чаще используют формулировки National Romanticism и Romantic Nationalism. Проблема терминологии требует более широкого и внимательного рассмотрения, однако следует отметить, что ставшая традиционной в России локализация национального романтизма в рамках стиля модерн является сильным ограничением. Национальный романтизм в европейском и русском искусстве второй половины XIX века был проявлением культурного национализма и должен рассматриваться прежде всего не в стилистической, а культурно-исторической плоскости, так как в своей основе был реакцией на изменения в социально-экономической и политической системах.

Нельзя отрицать, что наиболее знаковые работы национального романтизма были выполнены в стилистике искусства модерна. Однако перечень стилей и направлений, которые были использованы художниками, затрагивавшими национальные темы на фоне возрастания

применительно к архитектуре (Е.А. Борисова²³, М.В. Нащокина²⁴, Ю.Р. Савельев²⁵, В.Г. Лисовский²⁶, Горюнов В.С.²⁷ и др.), хотя, безусловно, подчеркивалось и его влияние на изобразительное искусство (Е.И. Кириченко²⁸, О.Б. Яковлева²⁹, Э.В. Пастон³⁰, С.В. Гольнец³¹ и др.). Уже в конце XX столетия наметилась тенденция к специальному рассмотрению национально-романтических тенденций в архитектуре, изобразительном, театральном-декорационном и декоративно-прикладном искусствах. В настоящее время эта тенденция к дифференциации лишь усиливается. Примеры активной исследовательской деятельности в области архитектуры³² и декоративно-прикладного искусства³³

национальных идей, был шире. В рамках данной диссертации используется утвердившаяся в литературе формулировка «национально-романтическое направление» без соотнесения со стилем модерн, тем самым подчеркивается сложность и условность этого термина; а также выражение «национальный романтизм» для характеристики общественного и культурного явления второй половины XIX века

²³ Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX века / Е. А. Борисова; Акад. наук СССР, Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствоведения М-ва культуры СССР. М.: Наука, 1979. 320 с.

²⁴ Нащокина М.В. «Ренессансоподобие» в русской архитектурной мысли XIX – начала XX века // Нащокина М.В. Наедине с музой архитектурной истории. М.: Улей, 2008. С. 114–120.

²⁵ Савельев Ю.Р. Искусство историзма и государственный заказ: вторая половина XIX - начало XX века. М.: Совпадение, 2008. 304 с.

²⁶ Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М.: Совпадение, 2000. 414 с.

²⁷ Горюнов В.С. Архитектура эпохи модерна: Концепции. Направления. Мастера / В. С. Горюнов, М. П. Тубли. СПб.: Стройиздат: С.-Петербург. отд-ние, 1992. 359 с.

²⁸ Кириченко Е.И. Русский стиль: Поиски выражения нац. самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII-нач. XX в. / Е. И. Кириченко. М.: Галарт: АСТ, Б. г. (1997). 430 с.

²⁹ Яковлева О.Б. Поиски национального стиля в русском изобразительном искусстве XIX – XX веков: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Москва, 1995. 229 с.

³⁰ Пастон Э.В. Абрамцево. Искусство и жизнь: диссертация ... доктора искусствоведения: 17.00.04 /Э.. В.. Пастон, [Место защиты: Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств Рос. акад. художеств]. М., 2003; Выставка «Стиль жизни – стиль искусства» (1898–1899, ГТГ) и издание к ней:

Стиль жизни - стиль искусства: Развитие нац.-романт. направления стиля модерн в европ. художеств. центрах второй половины XIX в. – начала XX века. Россия, Англия, Германия, Швеция, Финляндия: [Сборник] / М-во культуры Рос. Федерации. Гос. третьяк. галерея; [Редкол.: Э. В. Пастон (отв. ред.) [и др.]. М., 2000. 606 с.

³¹ Сергей Дягилев и национальный романтизм // Русское искусство. 2004. № 4. С. 30–39.

³² Печёнкин И.Е. Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века // Артикульт. 2018. 29 (1). С. 50–59; Печёнкин И.Е. Франция и Style Russe: о некоторых аспектах международных художественных связей в XIX веке // Россия-Франция. Alliance культур. Материалы XXII Царскосельской научной конференции: в 2 ч. Ч. 2. Санкт-Петербург: Серебряный век, 2016. С. 67–78; Орлова Е.Ю. "Русский стиль" в архитектуре и национальной культуре России: XVI – XX вв.: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Орлова Елена Юрьевна; [Место защиты: Алт. гос. ун-т]. Новосибирск, 2009. 271 с.

³³ Юдин М.О. Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04 /Юдин Михаил Олегович; [Место защиты: Гос. ин-т искусствоведения М-ва культуры РФ]. Москва, 2016. 239 с.

Также проходят выставочные проекты. В 2017 году была открыта экспозиция «Русский стиль. От историзма к модерну» во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства (куратор – Э.В. Пастон).

показывают необходимость изучения отечественного изобразительного искусства в ракурсе «национального романтизма».

Важной вехой в изучении творчества Васнецова стали выставки, проведенные в Государственной Третьяковской галерее в 1990 и 1998–1999 годах: «Виктор Васнецов» и «Стиль жизни — стиль искусства». В каталоге монографической выставки 1990 года опубликована статья «В.М. Васнецов и фольклор» В.Г. Смолицкого³⁴, в которой впервые был опознан сюжет «Прение живота со смертью» в картине «Царевна Несмеяна». В сборнике конференции, приуроченной к выставке, — доклад В.П. Лапшина³⁵, в котором была описана выставочная деятельность художника начала XX века, а также проанализирован процесс переосмысления современниками значимости его творчества.

Проблематика выставки «Стиль жизни — стиль искусства»³⁶ 1998–1999 годов посвящена творческим объединениям во второй половине XIX — начале XX столетий. На выставке были представлены произведения Виктора Васнецова, связанные прежде всего с его участием в деятельности Абрамцевского художественного кружка. Эта выставка показала симптоматичность и органичность творчества Васнецова в рамках национально-романтических устремлений европейских школ.

Подводя итог, отметим, что, несмотря на широкую известность творчества Васнецова, картины «Поэмы семи сказок» хоть и не игнорировались исследователями, но все никогда же не становились предметом комплексного и специального изучения.

Целью диссертационного исследования стала интерпретация смысловых подтекстов «Поэмы семи сказок», на которые оказывали влияние изменения мировоззрения В.М. Васнецова и общественно-политической ситуации в России.

Задачи исследования:

— реконструировать историю сложения замысла «Поэмы семи сказок» в контексте творческой биографии художника 1880-х — начала 1900-х годов;

— определить хронологию работы художника над живописными полотнами цикла;

³⁴ Смолицкий В.Г. В.М. Васнецов и фольклор // Виктор Васнецов. Каталог выставки / Под. ред. Л.И. Иовлевой, Э.В. Пастон, Е.Б. Малинка. Л., 1990. С. 62

³⁵ Лапшин В.П. Васнецов в начале XX столетия // Виктор Михайлович Васнецов. Сборник статей. М., 1994. С. 63–84.

³⁶ Стиль жизни — стиль искусства: Развитие нац.-романт. направления стиля модерн в европ. художеств. центрах второй половины XIX в. — начала XX века. Россия, Англия, Германия, Швеция, Финляндия: [Сборник] / М-во культуры Рос. Федерации. Гос. третьяк. галерея; [Редкол.: Э.В. Пастон (отв. ред.) [и др.]. М., 2000. 606 с.

— идентифицировать иконографические и семантические прототипы образов «Поэмы семи сказок»;

— выявить мировоззренческие основы позднего творчества Васнецова: религиозно-философские и общественно-политические.

Характеристика использованных источников

Источниками для исследования заявленной темы стали в первую очередь изобразительные материалы — сохранившиеся картины (Дом-музей В.М. Васнецова³⁷), эскизы (ДМВ, ГМИИ им А.С. Пушкина, ГМИ РК им А.Кастеева, (Алма-Ата), собрание В.Т. Спивакова) и этюды (РГАЛИ, ДМВ). Абсолютное большинство используемых материалов до сих пор не были введены в научный оборот, однако представляют большую ценность для изучения творчества Васнецова. Кроме того, до настоящего времени хранящиеся в доме-музее В.М. Васнецова изобразительные материалы имели устаревшие атрибуционные данные. Поэтому при подготовке к публикации материалов в научных статьях и диссертации была проведена важная работа по их атрибуции и датированию.

Немаловажными источниками являются письма и дневники, хранящиеся в архивах ДМВ и ГТГ, а также архивные документы, опубликованные в сборниках по редакцией Л.В. Короткиной³⁸ и Н.А. Ярославцевой³⁹. Эти материалы косвенно позволяют уточнить историю создания сказочного цикла и проследить эволюцию замысла художника.

Хронологические рамки исследования определяются периодом работы художника над «Поэмой семи сказок». В результате уточненной датировки эскизов к картинам сказочного цикла нижняя граница этого периода относится к первой половине 1880-х годов. Васнецов возвращался к картинам цикла вплоть до своей смерти в 1926 году, что определило верхнюю временную границу.

Теоретическая и методологическая база представлена комплексом подходов. Основными стали инструменты реконструкции, необходимой не только для воссоздания истории воплощения авторского замысла, но также для определения круга легко узнаваемых для современников Васнецова фольклорных и религиозных образов и сюжетов, объединенных впоследствии в картинах «Поэмы семи сказок». Для определения и интерпретации религиозных сюжетов в сказочных композициях применялись иконографический и иконологический методы. В силу того, что личная и творческая

³⁷ Дом музей В.М. Васнецова — Отдел исследования творчества В.М. Васнецова в Государственной Третьяковской галерее. Далее — ДМВ.

³⁸ Виктор Васнецов: письма: новые материалы / [Рос. акад. художеств, С.-Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина]; авт.-сост. Людмила Короткина. СПб.: АРС, 2004. 317 с.

³⁹ Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. М.: «Искусство», 1987. 496 с.

биография художника в XX веке изучены недостаточно, для формирования целостного представления об этом периоде использован биографический метод. Важной частью работы стало уточнение датировок графических и живописных произведений, хранящихся в Доме-музее В.М. Васнецова, на основе углубленного изучения архивных материалов, а также применения сравнительного метода и формально-стилистического анализа.

Атрибуция и введение в научный оборот ранее неопубликованных архивных и изобразительных материалов, впервые проведенное комплексное исследование картин «Поэмы семи сказок», а также новый взгляд на произведения, которые ранее считались хрестоматийными, позволяют говорить о высокой степени **новизны** исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Проведенная реконструкция истории создания «Поэмы семи сказок» позволяет определить временные границы и этапы работы над эскизами к отдельным картинам цикла. Первый этап относится ко времени между 1882 и 1885 годами, когда были выполнены эскизы к «Спящей царевне», «Царевне Несмеяне» и «Царевне-лягушке». Второй этап приходится на 1885–1886 годы, когда после итальянской поездки Васнецов вновь возвратился к разработке эскизов к «Спящей царевне» и «Царевне Несмеяне». Третий этап состоялся в конце 1890-х — 1901 годах. В это время художник одновременно работал над графическими эскизами ко всем семи картинам. В 1901 году Васнецов выполнил серию заключительных акварельных и пастельных эскизов.

2. В результате проведенной атрибуции были определены даты работы художника над отдельными полотнами цикла: «Спящая царевна» (1913–1917), «Царевна Несмеяна» (1916), «Баба-Яга» (1917), «Царевна-лягушка» (1918), «Кашей Бессмертный» (1917–1919), «Ковер-самолет» (1920–1923, 1925) и «Сивка-Бурка» (нач. 1920-х).

3. Историю реализации замысла «Поэмы семи сказок» следует разделить на три этапа:

— *религиозно-символический.*

Между 1913 и 1917 годами Васнецов работал над картинами «Спящая царевна» и «Царевна Несмеяна». Эти произведения демонстрируют стремление художника обогатить сказочный сюжет дополнительными смыслами, в том числе посредством включения в композиции религиозных сюжетов и образов;

— *политизированный.*

В картинах следующего этапа (1917–1919) — «Баба-Яга», «Царевна-лягушка» и «Кашей Бессмертный» — угадываются отклики Васнецова на события революции 1917 года и Гражданской войны;

— *идиллический.*

Заключительные полотна (1920–1926) — «Ковер-самолет» и «Сивка-Бурка» — характеризуются отказом от назидательности и религиозных подтекстов. Виктор Михайлович работал над образом утопического мира, обращаясь к вневременным ценностям и вечным истинам.

Важнейшее значение для сложения замысла «Поэмы семи сказок» приобрело участие Васнецова в постановке спектакля «Снегурочка» на домашней сцене С.И. Мамонтова в 1882 году. «Ожившие» на сцене сказочные герои, исполненные непринужденной естественности, помогли художнику найти новый путь в осмыслении сказочной темы. Впечатления от «Снегурочки» побудили Васнецова к трактовке сказочных тем как театральных мизансцен.

4. Опыт участия Васнецова во Всемирной выставке в Париже 1900 года сыграл принципиальное значение в сложении «Поэмы семи сказок». В замысле цикла сказочных картин чувствуется потенциал для яркого высказывания художника национально-романтического направления.

5. «Поэма семи сказок» стала следующим после триумфальных «Богатырей» (1881–1898, ГТГ) программным произведением, заведомо обреченным на длительный период воплощения. Не заботясь о впечатлении, которое «Поэма семи сказок» произведет на публику, Васнецов превратил картины в своеобразный *живописный дневник*, в котором отразились не только его творческий опыт, но и переживания, связанные с современными историческими реалиями, поэтому не стремился представить их широкой публике.

6. В связи с тем, что архивные документы не позволяют в полной мере реконструировать реакцию Васнецова на революционные и военные события в России первой четверти XX века, картины сказочного цикла становятся бесценным источником, который дает возможность с высокой степенью вероятности позволяет конкретизировать мировоззренческие позиции художника в это время.

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в первую очередь во введении в научный оборот ранее не опубликованных материалов, а также их атрибуции и систематизации. Выводы, сделанные в результате исследования архивных документов и подготовительных изобразительных материалов, а также многоуровневый анализ живописных полотен сказочного цикла будут способствовать развитию представлений о творческом методе Васнецова, а также раскрытию мировоззренческих позиций, влиявших на характер его произведений. Материалы и полученные выводы могут быть полезны в научно-исследовательской работе, касающейся не только творчества В.М. Васнецова, но также проблематики национально-романтического направления в искусстве второй половины XIX — начала XX веков; использованы в

образовательной музейной деятельности, в курсах по истории русского искусства в профильных вузах, могут представлять интерес для культурологов и историков религии.

Степень достоверности и апробация работы. Достоверность выводов обуславливается использованием широкого круга изобразительных и архивных материалов, а также обращением автора к большому числу источников и литературы, позволяющим реконструировать историю создания «Поэмы семи сказок» и интерпретировать художественные замыслы. Датировка ранее неопубликованных произведений из собрания Дома-музея В.М. Васнецова была обсуждена и одобрена Атрибуционным советом Государственной Третьяковской галереи. Апробация диссертационной работы была проведена в Секторе искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания, на заседаниях которого работа была обсуждена и одобрена.

Промежуточные результаты исследования были озвучены на семи российских и международных конференциях: Актуальные проблемы теории и истории искусства в МГУ, СПбГУ (2016, 2018), Третьяковские чтения (2017, 2018), «Связь времен: история искусств в контексте символизма» в НИИ ТИИ РАХ (2017), «Виктор Михайлович Васнецов и эпоха» к 170-летию со дня рождения художника» в Вятском художественном музее им. В.М. и А.М. Васнецовых в Кирове (2018) «Текст и образ» в университете Ка' Фоскари в Венеции (2019); а также опубликованы в семи статьях в российских научных сборниках статей и журналах, три из которых входят в список ВАК, и монографическом издании в серии «История одного шедевра» в Государственной Третьяковской галерее.

Диссертация состоит из введения, двух глав, разбитых на параграфы, заключения, а также списка литературы и приложения.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определено место «Поэмы семи сказок» в творчестве В.М. Васнецова, приведена история бытования цикла сказочных картин, обозначены основные темы, затронутые в диссертации, а также их актуальность; сформулированы предмет и объект исследования, определены хронологические рамки, методология, цели и задачи; указана степень разработанности и научная новизна темы; изложены выносимые на защиту положения.

В **Главе 1 «История создания «Поэмы семи сказок». Формирование творческого метода В.М. Васнецова»** рассматривается опыт работы Васнецова с фольклорными сюжетами в 1870–1890-е гг. Сделан акцент на его поисках соответствующих художественных приемов, а также определены три этапа работы над эскизами к картинам «сказочного цикла».

Параграф 1.1. «Обращение к фольклорным сюжетам в 1870–1890-е гг.» посвящен формированию и развитию интереса Васнецова к былинным и сказочным сюжетам в указанный период, когда были созданы самые известные произведения художника. Работы были выполнены под влиянием тех процессов, которые происходили в обществе в середине — второй половине XIX века. В это время возрастал интерес к фольклорному и народному творчеству, что проявилось в систематизации и публикации произведений фольклора и предметов старины, археологических изысканиях, дискуссиях в научном и художественном мире.

Первые обращения Васнецова к былинно-сказочной теме состоялись уже в Петербурге. Он сотрудничал с журналом «Всемирная иллюстрация», а также с различными популярными изданиями — «Русская азбука для детей» В.И. Водовозова, «Народная азбука» Н.П. Столпянского; рисовал для журнала «Семья и школа», обращаясь к простым и ясным образам, в том числе фольклорным (например, «Еруслан Лазаревич» или «Дурачок Емеля»). Уже в конце 1860-х годов он проиллюстрировал сказку «Жар-птица»⁴⁰, а позднее создал рисунки к «Козлу Мемеке» и «Коньку-Горбунку». В 1878 году он выполнил первый вариант картины «Витязь на распутье». Это позволяет говорить о том, что Васнецов проявлял интерес к былинно-сказочной теме уже в 1870-е годы, а также можно предположить, что фольклорная тема стала бы магистральной линией развития творчества художника вне зависимости от его переезда в Москву.

Особую роль в выборе Васнецовым фольклорной темы и поиске художественного языка сыграл И.Е. Репин. Их объединяла тесная дружба со времен обучения в Академии

⁴⁰ Вариантом этого сюжета является вятская сказка «Про Ивана Царевича и Елену Прекрасную».

художеств и идейное «славянофильство». Вероятно, благодаря написанной в Париже картине Репина «Садко» (1876, Государственный Русский музей), в которой для образа былинного героя позировал сам Васнецов, он увидел потенциал былинных и сказочных сюжетов, возможность их репрезентации не только в иллюстративной графике, но и в станковой живописи. Недаром именно во Франции Виктор Михайлович написал первый живописный эскиз на богатырский сюжет — «Богатырей» (1876, Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова).

Интерес к фольклору сформировался у Васнецова еще до переезда в Москву, но именно здесь художник увидел пути развития этой темы. Важным этапом для него стала работа над полотнами, заказанными С.И. Мамонтовым для Кабинета правления Донецкой железной дороги: «Три царевны подземного царства» (1879–1881, Государственная Третьяковская галерея), «Ковер-самолет» (1880, Нижегородский государственный художественный музей), «Бой скифов со славянами» (1881, Государственный Русский музей). Основываясь на сказочных сюжетах, Васнецов должен был показать аллегории быстрого передвижения, истории и богатств недр Донецкого края, которые в результате подменили собственно сказочные образы. Эти произведения сыграли особую роль в поиске нового художественного языка. Они свидетельствуют о влиянии, которое на Васнецова оказал «мастер света» А.И. Куинджи в колористической трактовке световоздушной среды. Вслед за ним Виктор Михайлович использовал художественные приемы позднего романтизма, в том числе своеобразный «люминизм».

Важной вехой для Васнецова стала работа над постановками спектакля «Снегурочка» на домашней сцене С.И. Мамонтова (1882) и на сцене Русской частной оперы (1885), для которых художник выполнил эскизы костюмов и декораций. Специфика театрального действия помогла пересмотреть художественные методы, свойственные его ранним фольклорным картинам (в т. ч. «коллажность»). Неудивительно, что эскизы к «Спящей царевне» (ДМВ Ж-143; ДМВ Г-128⁴¹), «Царевне-Несмеяне» (ДМВ Г-899, ДМВ Г-897) и «Царевне-лягушке» (ДМВ Г-2369), задуманные в первой половине 1880-х годов, решены как театральные мизансцены. Таким образом, на первую половину 1880-х годов приходится первый этап работы над произведениями, которые впоследствии составили цикл «Поэма семи сказок».

Следующий этап работы над эскизами к циклу сказочных картин состоялся в 1885–1886 годах и был связан с итальянской поездкой Васнецова в мае 1885 года. Познакомившись с византийскими памятниками и, что важнее для данного исследования,

⁴¹ Все произведения с шифром «ДМВ Г» хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Доме-музее В.М. Васнецова.

произведениями эпохи Ренессанса и барокко, Васнецов создал эскизы к «Спящей царевне» (ДМВ Г-102) и «Царевне Несмеяне» (ДМВ Г-112), в которых отказался от ярко выраженной театральности и выстроил более классические композиции.

Третий этап работы над эскизами прошел в конце 1890-х — 1901 годах. Художник вернулся из Киева, где на протяжении одиннадцати лет расписывал Владимирский собор (1885–1896), и создал эскизы к еще четырем картинам: «Баба-Яга» (ДМВ Г-905), «Кашей Бессмертный» (ДМВ Г-109), «Ковер-самолет» (ДМВ Г-130) и «Сивка-Бурка» (ДМВ Г-1016). В то же время он переработал композиционное решение эскизов «Спящей царевны» (ДМВ Г-1035, ДМВ Г-122, ДМВ Г-123) и «Царевны Несмеяны» (ДМВ Г-904, ДМВ Г-2370).

Окончательно цикл «Поэма семи сказок» сложился лишь в 1901 году, когда была выполнена серия унифицированных рисунков⁴² в единой технике (акварель, пастель) и приблизительно одинаковых размеров. Вероятной причиной окончательного сложения «Поэмы семи сказок» является неуспешное выступление Васнецова на Всемирной выставке в Париже в 1900 году. Этой концепции посвящен раздел **1.2. «Сложение замысла живописного цикла «Поэма семи сказок». Серия эскизов 1901 года».**

Последнее десятилетие XIX века стало для Васнецова временем широкого признания в России, потому он воспринял неутешительные для себя результаты выставки, на которой были отмечены заслуги других художников национально-романтического направления, весьма болезненно. На выставке 1900 года наряду с Васнецовым свои работы представил финский художник Аксели Галлен-Каллела, который удостоился золотой и серебряной наград по классам живописи и гравюры. Художники являлись яркими представителями национально-романтического направления в Российской империи⁴³, но при этом различались их творческие методы в реализации фольклорных сюжетов. В отличие от Васнецова Галлен-Каллела цитировал легко узнаваемые европейской публикой композиционные схемы (так, например, разрабатывая композицию триптиха «Легенда об Айно», он обратился к скульптуре «Аполлон и Дафна» Гийома Кусту Старшего, а при создании «Защиты Сампо» — к японской гравюре), что отчасти и определило его успех.

⁴² В настоящее время было обнаружено местонахождение лишь 3-х из семи произведений: «Царевна Несмеяна» (1901, Государственный музей изобразительных искусств им А.С. Пушкина), «Царевна-лягушка» (1902, собрание В.Т. Спивакова) и «Баба-Яга» (1901, Государственный музей искусств им. А. Кастеева Республики Казахстан).

⁴³ Великое княжество Финляндское находилось в составе Российской империи с 1808 по 1917 год и принимало участие во Всемирной выставке в Париже 1900 года в составе Русского отдела, однако изобразительное искусство было представлено в отдельном павильоне.

Хотя, безусловно, немаловажными оказались и стилистические различия. Васнецов оставался в рамках реалистической живописи, прибегая к приемам стилизации лишь в отношении фонов, в то время как произведения Галлен-Каллелы в целом обладают более ярко выраженной декоративностью, свойственной искусству модерна. Художник стремился к плоскостности композиций, создавая впечатления «монументальной» графики.

Таким образом, выставка стала важным этапом в биографии Виктора Михайловича и являлась поворотным моментом в истории сложения замысла «Поэмы семи сказок». Серия масштабных и исключительно национальных произведений, рассчитанная не только на русскую, но и на европейскую публику, может рассматриваться как намерение взять своеобразный «реванш». Обращение к сказке «Спящая царевна» («Спящая красавица») в рамках сказочного цикла также органично, поскольку русская интерпретация европейского сюжета могла еще ярче подчеркнуть национальный колорит и художественную самобытность автора.

В параграфе **1.3 «Жизнь и творчество В.М. Васнецова после 1901 года. Мироззрение художника в XX веке»** анализируется пережитый опыт, а также взгляды художника первых полутора десятилетий XX века. Первая четверть XX века — не только время активной художественной работы Васнецова, но также период, когда он размышлял о судьбах страны и искусства.

В это время Васнецов вел активную творческую деятельность. Он занимался украшением православных соборов и церквей, в том числе имевших важное политическое значение (Георгиевский собор в Гусь-Хрустальном, Церковь Спаса на Крови в Санкт-Петербурге, Церковь Св. Марии Магдалины в Дармштадте и собор Александра Невского в Варшаве). За работу в Варшавском соборе Васнецов был возведен в титул потомственного дворянина. В этот же период он был избран членом Комитета по устройству музея Изыщных искусств имени Александра III, а также действительным членом Императорского Российского исторического музея. Позднее в 1915 году художник стал членом-учредителем Общества возрождения художественной Руси. С 1899 по 1913 год Васнецов организовал шесть персональных выставок. Востребованность и большое количество заказов стали причиной, по которой Васнецов приступил к картинам «Поэмы семи сказок» лишь в конце 1913 года.

Общественное значение Васнецова в начале XX века все более возрастало, тем не менее отношение художественной критики к мастеру было не столь однозначным. С одной стороны, появлялись восторженные отзывы, с другой — на фоне открытий в области древнерусского искусства значимость религиозных работ Васнецова начинала

ставиться под сомнение. Переоценка коснулась и былинно-сказочных картин. Благодаря открытым границам, международным выставкам и реформам в Академии художеств новое поколение художников отказалось от узкой специализации и иерархии жанров. Перестали существовать категории «высокого» и «низкого» искусства в академическом смысле, благодаря чему живописцы обратились не к «слову» фольклора (нарративу), а к его «духу». Художественный язык Васнецова казался неактуальным и устаревшим. Отчасти именно поэтому в течение первых полутора десятилетий XX века он все реже участвовал в коллективных выставках, а после 1915 года показывал лишь свои старые произведения.

Ко времени рубежа веков относятся первые письменные упоминания Васнецова о его политических взглядах. В письмах прослеживается убежденность Виктора Михайловича в целесообразности монархии в России, которую он считал единственно верной формой государственного устройства с точки зрения православной веры. Именно поэтому к революциям и Гражданской войне Васнецов относился категорически отрицательно. Трагическое мироощущение грозных лет нашло отражение и в его картинах на сказочные сюжеты.

В **Главе 2 «Мировоззренческие аспекты “Поэмы семи сказок”»** впервые предложены варианты интерпретации полотен сказочного цикла.

Благодаря сохранившимся этюдам, которые максимально приближены к живописному варианту, удалось установить время работы над полотнами и разделить историю создания цикла на несколько этапов. Первый этап — работа над «Спящей царевной» и «Царевной Несмеяной» (1914–1917), второй этап — «Баба-Яга», «Царевна-Лягушка» и «Кашей Бессмертный» (1917–1919) и третий этап — «Ковер-самолет» и «Сивка-Бурка» (1920–1926).

Сказочные картины начала XX века в творчестве Васнецова практически всегда содержат дополнительные смыслы: религиозно-философские, назидательные или исторические. Подчас внутренняя идея оказывается более значимой, чем собственно художественная ткань картины.

В параграфе **2.1. «Первый этап работы над циклом. 1913–1917. “Спящая царевна” и “Царевна-Несмеяна”»** исследуются первые два произведения цикла. В этих картинах прослеживаются религиозно-философские коннотации, что обусловлено биографическими обстоятельствами и мировоззренческими позициями Васнецова.

Будучи художником «на исконных русских началах», он стремился в сказочных картинах отразить национальный дух, словно бы подчеркивая историческую значимость этих сюжетов. Совмещение религиозного и фольклорного для Васнецова стало символом

подлинной русскости. В картине «Спящая царевна» религиозный подтекст формируется вокруг «Голубиной книги», которая становится смысловым центром композиции. Художник работал над этим произведением во время строительства Феодоровского государева собора и Федоровского городка. Несмотря на то, что деятельного участия в строительстве Васнецов не принимал и был лишь консультантом, образ воссозданного идиллического древнерусского «мира» в Царском Селе стал источником вдохновения для работы над картиной.

Это произведение отразило переживания художника, которые были вызваны революционными и военными потрясениями начала XX века, а также все нарастающим разобщением Васнецова с художественным сообществом. Неприятие новых законов жизни и искусства привело его к сознательному эскапизму. Поэтому сон в этой картине стал желанным лекарством от бурь и волнений времени.

Рассуждения Васнецова о добре и зле нашли отражение в картине «Царевна Несмеяна», в которой на сводах царского терема Васнецов противопоставил образ «Души чистой» — символ христианской добродетели — сюжетам, иллюстрирующим греховность стяжательства и неотвратимость суда: «Прение живота и смерти», «Повесть об Варлааме и Иоасафе», иллюстрации из «Шестоднева» Иоанна экзарха Болгарского и т. д. В отличие от «Спящей царевны» картина «Царевна Несмеяна» имеет явный назидательный подтекст.

Проблема национального в творчестве художника неразрывно связана с религиозным мировоззрением Васнецова. Совмещение религиозного и фольклорного стало основой его творческого метода, обогатило смысловой подтекст первой группы картин «Поэмы семи сказок».

Параграф 2.2 «Второй этап работы над циклом. 1917–1919. “Баба-Яга”, “Царевна-лягушка” и “Кашей Бессмертный”» посвящен указанным произведениям. В этих картинах смысловые подтексты не столь очевидны, как в произведениях первого этапа. Период, в который были выполнены эти картины, указывает на глубокую связь этих произведений с событиями революционного времени и первых лет Гражданской войны.

Картина «Баба-Яга», датированная самим художником 1917 годом, может восприниматься как отклик на революционные события. Образ Бабы-Яги, созданный Васнецовым, становится символом зла, а ее красный сарафан ассоциируется с кровавым цветом революции и войны. Эсхатологический смысл произведения усиливается сходством Бабы-Яги со стремительно летящими всадниками Апокалипсиса.

Самой сложной для интерпретации картиной можно назвать «Царевну-лягушку». В этом произведении художник объединил два мира — сказочный (пир в тереме) и реальный (деревенский праздник). На фоне происходивших реформ русской деревни, которые Васнецов не принимал, изображенный традиционный деревенский праздник стал своеобразным знаком особенного отношения художника к крестьянскому миру.

В этом произведении художник объединил два мира – сказочный (пир в тереме) и реальный (деревенский праздник). На фоне происходивших реформ русской деревни, которые Васнецов не принимал, изображенный традиционный деревенский праздник может восприниматься как своеобразный знак особенного отношения художника к крестьянскому миру. Более того, картина имеет авторскую датировку — 1918 год, которая, очевидно, имеет важное значение для интерпретации внутренних смыслов картины. Именно в 1918 году было национализировано загородное имение художника, которым его семья владела с 1901 года. Васнецов подчеркивал, что ему необходимо сохранять связь с простой русской жизнью и русской деревней, а потому национализация имения вкупе с кардинальными изменениями крестьянского мира стала для него трагическим событием.

Картина «Кашей Бессмертный» не была датирована автором. Судя по сохранившимся этюдам, она была создана между 1917 и 1919 годами. Кашея, равно как и Бабу-Ягу, Васнецов трактует как вестника апокалипсических событий. В начале XX века художник изменил формат задуманной картины с вертикального на горизонтальный, ввел изображения двух врат — открытых и закрытых, — над которыми поместил небесные светила.

Васнецов обратился к мотиву выбора, который совершило русское общество. Свой «исторический пессимизм», свойственный картинам этого периода, ощущение свершившейся трагедии художник символически показал это через два пути. Солнце знаменует путь к свету, однако эти врата остались навсегда закрытыми, а перед ними остались лежать сваленными доспехи воинов, сражавшихся за правое дело; открытым остался путь к луне — во тьму.

В конце жизни Васнецов работал над двумя оставшимися картинами цикла, исследованию которых посвящен **параграф 2.3. «Третий этап работы над циклом. 1920–1926. “Сивка-Бурка” и “Ковер-самолет”»**. Эти произведения отличает практически полное отсутствие дополнительных подтекстов. Картины приобретают иллюстративный характер, свидетельствуют о тяготении к нарративу. В образах сказочного мира Васнецов более не ищет возможности побега от гнетущей действительности и не пытается осмыслить современные исторические события.

Художник создавал образы идиллического мира, в которых отразил вневременные жизненные ценности.

В **Заключении** отмечается, что в рамках данного исследования впервые была реконструирована история создания сказочного цикла, атрибутированы и введены в научный оборот ранее неизвестные подготовительные рисунки, датированы живописные полотна сказочных картин, а также предложены варианты интерпретации их внутренних смыслов. Обозначается, что ввиду отсутствия документов, раскрывающих истинный авторский замысел, предлагаемые трактовки носят характер авторских гипотез. Однако приведенный широкий круг материалов раскрывает мировоззренческие позиции личности автора и позволяет с большой долей уверенности верифицировать выводы.

Работа над замыслом и воплощением картин, составивших цикл «Поэма семи сказок», велась на протяжении длительного периода, этапами, каждый из которых был ознаменован художественными и историческими впечатлениями определенных временных периодов, неминуемо влиявшими на мироощущение художника и, как следствие, на художественные особенности и смысловые подтексты сказочных картин. «Поэма семи сказок», задуманная в 1901 году как повествование о борьбе добра со злом и ценностях жизни и любви, из-за столь длительной работы разделилась на части. Картины потеряли художественное и идейное единство, однако приобрели иную ценность, превратившись в своеобразные страницы живописного «дневника», в котором нашли отражение религиозно-философские и исторические размышления автора.

«Поэма семи сказок» стала одним из важнейших произведений Васнецова и, безусловно, требует дальнейшего изучения. Затронутые в диссертации вопросы стимулируют исследовать положение Васнецова как художника национально-романтического направления и сам «национальный романтизм» в живописи как самостоятельное явление русской и европейской культуры. Также они представляют особый интерес в связи с изучением феномена «позднего творчества» художников и аспектов психологии искусства.

В настоящее время в преддверии 175-летнего юбилея художника его фигура вновь актуализируется в культурном и научном поле, что стимулирует изучение белых пятен в его творческой биографии и поиски новых подходов к наследию мастера.

Приложение к диссертации состоит из 167 иллюстраций. Оно включает работы В.М. Васнецова, а также данные в качестве стилистических и иконографических аналогий произведения русских (И.Е. Репин, А.И. Куинджи, И.Н. Крамской, В.Г. Перов, В.П. Верещагин, К.В. Лебедев, И.Я. Билибин, Г.И. Семирадский, Н.К. Рерих и др.) и европейских (Дж.Э. Милле, Дж.У. Уотерхаус, Ю. Хелмоньский, П.Н. Арбо, Г. Доре, Г.

Фогелер, А. Галлен-Каллела и др.) художников, изображения иконописных работ, русского лубка и античной скульптуры.

**Положения, выносимые на защиту, отражены в следующих публикациях
автора:**

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Васина Е.В. «Поэма семи сказок» В.М. Васнецова. Биографический контекст. К постановке проблемы // Культура и искусство. – 2019. – № 6. – С. 1–9. (0,7 а.л.)
2. Васина Е.В. Религиозные коннотации в картине «Царевна-Несмеяна» В.М. Васнецова // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. – Вып. 8. – С. 363–370. (0,4 а.л.)
3. Васина Е.В. Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма // Художественная культура. – 2019. – № 4. – С. 276–295. (0,9 а.л.)

Другие публикации по теме исследования:

1. Васина Е.В. «Царевна-Несмеяна» В. М. Васнецова: от замысла к воплощению // Третьяковские чтения. 2017: материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.А. Юдкевич. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2017. – С. 114–122. (0,4 а.л.)
2. Васина Е.В. К вопросу об истории создания картины В.М. Васнецова «Спящая царевна» // Третьяковские чтения. 2018: материалы отчетной научной конференции / ред. кол. Л.И. Иовлева, Т.А. Юдкевич. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2018. – С. 176–184. (0,3 а.л.)
3. Васина Е.В. К вопросу об общественно-политических взглядах В.М. Васнецова // «Виктор Михайлович Васнецов и эпоха» к 170-летию со дня рождения художника. Материалы Всероссийской научной конференции. – Киров, 2018. – С. 10–21. (0,6 а.л.)
4. Васина Е.В. «Спящая царевна» В.М. Васнецова в контексте искусства символизма // Связь времен: история искусств в контексте символизма. Коллективная монография в 3-х книгах. Книга вторая: Часть II. Поэтика символизма: мышление, образы, темы / Отв. ред. и сост. О.С. Давыдова. – М.: БуксМАрт, 2020. – С. 296–307. (0,4 а.л.)
5. Васина Е.В. Виктор Васнецов. «Спящая царевна». – М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. – 40 с. (монографическое издание в серии «История одного шедевра» Третьяковской галереи) (1 а.л.)