

УДК 7.044  
ББК 85.147  
DOI 10.18688/aa2414-6-36

П. С. Дрёмова

## «Богатыри» В. М. Васнецова: взгляд с позиции археологии

Археологическая составляющая исторических полотен часто выпадает из зоны внимания исследователей отечественной живописи [4, с. 72–73]. Между тем, тема археологии в живописи конца XIX – начала XX в., обозначенная археологом и историком науки Г. С. Лебедевым [12, с. 264] сегодня видится особенно перспективной в контексте междисциплинарных исследований. Действительно, в художественных произведениях можно найти отражение собственно научных представлений, проследить на их основе этапы развития и становления науки о древностях. Археология в России складывалась как наука о памятниках античного искусства, которое увлекало учёных и вдохновляло художников (о чём, например, говорит творчество братьев Брюлловых). По мере роста национального самосознания в интеллектуальном российском сообществе обозначился интерес ко всему народному, в том числе к «русским древностям». Осознание правящей элитой национального значения памятников отечественной старины и потребность их охраны способствовали институциональному оформлению археологической науки<sup>1</sup>.

Во второй половине XIX века в компетенции археологической науки были включены различные вспомогательные дисциплины, такие как геральдика, искусствоведение, нумизматика, сфрагистика, эпиграфика, этнография и пр. Такое осмысление археологии и обусловленная им методология науки позволили Г. С. Лебедеву ввести понятие «бытописательской парадигмы» [12, с. 111], т. е. комплекса источниковедческих дисциплин, объединённых под одним общим термином «археология»<sup>2</sup>. В рамках национального дискурса интерпретация археологических материалов зависела от культурно-политических установок власти<sup>3</sup>. Одной из тенденций археологической науки того времени было установление связей и взаимоотношений культур прошлого с современными народами.

Археология как научная дисциплина в короткие сроки обрела популярность в среде российской общественности. Археологические съезды регулярно собирали более сотни учёных и любителей из разных регионов страны; заметки об археологических находках помещались в прессе; археологические штудии были включены в университетские курсы по истории. «Мода» на археологию коснулась и изобразительного искусства, в особенно-

<sup>1</sup> Основание Русского археологического общества в Санкт-Петербурге (1851 г.) и Московского археологического общества (1864 г.; далее — ИМАО), по инициативе которого стали проводиться Археологические съезды; учреждение Археологической комиссии (1859 г.), основание (1872 г.) и открытие (1883 г.) Российского исторического музея в Москве [12, с. 94–101].

<sup>2</sup> На мой взгляд, в рамках такого расширенного понимания и стоит употреблять термин «археология» при анализе художественных произведений второй половины XIX в.

<sup>3</sup> Неслучайно Археологическая комиссия находилась в юрисдикции Министерства Императорского двора и имела статус Императорской.

сти исторического жанра: художественное осмысление отечественного прошлого часто отталкивалось от письменных источников и материальных свидетельств. Вещественные памятники национальной истории нашли отражение в произведениях В. Г. Шварца, К. В. Лебедева, С. И. Иванова, Г. И. Семирадского, М. В. Нестерова и др. [10].

Один из характерных примеров обращения художника к археологическому материалу представляет картина В. М. Васнецова «Богатыри» (1898, ГТГ)<sup>4</sup>. Анализ ряда деталей картины позволяет предполагать привлечение художником реальных археологических предметов в качестве прототипов для создания художественных образов. Воинские доспехи и предметы вооружения, соотносимые с реальными образцами, формируют богатырский облик Добрыни. Шлем явно отсылает к экспонату из собрания Оружейной палаты Московского Кремля. Его изображение было представлено в «Древностях Российского Государства», художником которых выступил Ф. Г. Солнцев, а также в издании В. А. Прохорова [14]. Примечательно, что художник воспроизвёл на картине не только форму шлема, но и характерные именно для этого экспоната детали — изображения святых, расположенные по периметру<sup>5</sup>. Можно утверждать, что меч Добрыни имеет аналогии в древнерусской материальной культуре. Он тяготеет к мечам типа Е (по типологии Я. Петерсена и А. Н. Кирпичникова), известным на территории Руси в X в. [11, с. 20, 30–31]. Способ украшения таких мечей своеобразен: через высверленные в рукояти ячейки пропущена серебряная витая проволока. Во многих случаях проволока не сохраняется, а ячейки остаются. Ряды именно таких ячеек изображены на мече Добрыни. К моменту окончания работы В. М. Васнецова над картиной было известно шесть мечей типа Е, обнаруженных в пределах древнерусской территории. К концу XIX в. лишь три из них были опубликованы и стали доступны для интересующихся археологией [11, с. 78–81]. Эти мечи происходят из раскопок Д. Я. Самоквасова в Чернигове, Н. Е. Бранденбурга в Усть-Рыбежно, М. Ф. Кусцинского в Гнёздово<sup>6</sup>. Стоит отметить то, что художник не просто перенёс на полотно этот образец дружинного вооружения, но и дополнил его другими элементами, не свойственными мечам типа Е, но характерными в целом для мечей IX – первой половины XI в. Речь идёт об изогнутом перекрестии и растительном орнаменте справа и слева от рядов ячеек.

Помимо меча Добрыни аналогии в археологическом материале обнаруживает и наконечник ножен, прототипом которого, по всей видимости, является бронзовый наконечник ножен с пальметтой на срединном выступе. Схожий наконечник был найден В. И. Сизовым<sup>7</sup> при раскопках в Пассильне Курляндской губернии [16, рис. 2] и поступил на хранение в Императорский Российский Исторический музей<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> При проведении исследования были использованы детальные изображения отдельных фрагментов картины «Богатыри» [3].

<sup>5</sup> Примечательно, что в XIX в. шлем приписывали Александру Невскому [20, с. 284], таким образом, этот доспех мыслился как защитное снаряжение XIII в.

<sup>6</sup> Примечательно, что все три меча хранились в Москве, в Императорском Российском Историческом Музее.

<sup>7</sup> Владимир Ильич Сизов — учёный секретарь Императорского Российского Исторического музея, специализировавшийся на раскопках курганных могильников «эпохи викингов», в первую очередь, Гнёздово [12, с. 170–171].

<sup>8</sup> Наконечник ножен был прорисован в отчёте В. И. Сизова, изданном в 1896 г. в типографии А. И. Мамонтова — брата С. И. Мамонтова, в имении которого, Абрамцево, В. М. Васнецов работал над «Богатырями» [16].

Образ Ильи Муромца, представленный на картине, не примечателен с точки зрения археологии. Единственный элемент, в котором следует усматривать археологические веяния, — фибула, металлическая застёжка. Прикреплённая к кольчуге богатыря, она полностью потеряла функциональное значение, сохранив лишь роль украшения и показателя статуса владельца. Похожая фибула изображена в художественно-археологическом издании В. А. Прохорова [14], которое было знакомо В. М. Васнецову.

Поэтичному образу юного Алёши Поповича как нельзя более соответствует обилие украшений, в числе которых шейные гривны, браслеты-наручи, кольца, декорированный шлем, богатый поясной гарнитур. Прототипами серебряных шейных гривен Алёши, с большой долей вероятности, стали украшения из Гнёздовского клада 1867 г., опубликованного Д. И. Прозоровским спустя несколько лет [13, табл. I, 18, 19; табл. II, 24]. Обе изображённые В. М. Васнецовым гривны сходны с описаниями предметов из клада, представленными Д. И. Прозоровским: «большой обруч, сплетённый из шести серебряных прутков...» [13, с. 14] и «обруч, выкованный из цельного восьмигранного прута, <...>; на концах, загнутых крючком, выкованы четырёхугольные восьмигранные головки, у которых верхние углы осечены» [13, с. 12–13]. Рисунки из брошюры Д. И. Прозоровского были использованы В. А. Прохоровым при создании литографий для его собственного издания [14]. Поясной гарнитур, являвшийся в древности обязательным атрибутом всадника, отличается разнообразием: помимо функционально необходимых пряжки и наконечника пояса, в него включены множество поясных колец, ажурные накладки и подвески. С точки зрения археологического правдоподобия он представляет собой, скорее, обобщённый образ дружинного пояса, нежели апеллирует к конкретным образцам.

Археологические прототипы даёт и анализ изображений убранства коней богатырей. На нагрудном ремне серого коня видны подвески, за которыми в науке закрепилось наименование «лунниц» [17, с. 48]. Комплекс украшений коня Добрыни, очевидно, складывался под влиянием материалов Гнёздовского клада 1867 г., в составе которого были яркие экземпляры таких подвесок-лунниц. Характерно то обстоятельство, что В. М. Васнецов при изображении подвесок сохранил и их ювелирную особенность, а именно — орнамент перевёрнутой «пирамидки из кружочков»<sup>9</sup>. Решая вопрос о возможном источнике изображений, укажу на уже упомянутое издание Д. И. Прозоровского, в котором представлены орнаментированные двурогие лунницы (в т.ч. с орнаментом в виде «шариков», по выражению автора публикации) [13, с. 28–30; табл. IV]. Как и в случае с шейными гривнами, изображения лунниц воспроизведены в литографиях В. А. Прохорова [14]. В связи с этим сюжетом хочется отметить одну деталь: В. И. Сизов уверенно атрибутировал подвески, как женские [17, с. 48]. В. М. Васнецов же представил собственную версию их бытования — в качестве украшений нагрудного конского ремня. Можно предположить, что на такой вариант использования подвесок художнику указал текст публикации В. А. Прохорова: «А в некоторых могилах найдены и лошадиные сбруи, с разными украшениями, состоящими из блях, *полулунок* и разных других привесок и побрякушек — бубенчиков, колокольчиков, цепей, кистей и т.п.» [14, с. 52–53]. В данном контексте под «полулунками», вероятно, подразумеваются лунницы. Как и в случае с мечом, украшенным «инородным» для типа Е растительным орнаментом, подвески-лунницы послужили образцом, который творчески переработал художник.

<sup>9</sup> Цитата В. И. Сизова [17, с. 48].

Сбрую вороного коня Ильи Муромца украсили две шумящие подвески, характерные для круга финно-угорских древностей. Изображение одной из подвесок находит аналогии в древностях мерянских курганов [18, табл. XV]. К сбруе коня Алёши Поповича также прикреплена шумящая привеска, прототипы для которой можно обнаружить в материалах раскопок могильников Тамбовской губернии [23, табл. I].

На основе сравнительного анализа предметов вооружения и украшения богатырей, элементов декора конской упряжи можно сделать вывод о последовательном использовании В. М. Васнецовым археологических образцов, некоторые из которых были творчески переработаны художником: меч украшен не свойственным такому типу растительным орнаментом; женская подвеска-лунница помещена на конском ремне. Сложение иконографии художественных образов, очевидно, происходило под влиянием достижений славяно-русской археологии. Представляется, что В. М. Васнецову было важно сохранить специфику достоверно известных предметов славяно-русского времени для убедительности художественных образов.

Эскиз картины из дома-музея В. Д. Поленова, на мой взгляд, ограничивает временем своего создания (1876 г.) «археологические» задумки художника. На нём атрибуты богатырского облика представлены обобщённо и довольно условно, однако шлем Добрыни подобен тому, который изображён на оконченной картине. Надо полагать, целенаправленная работа художника по наполнению картины археологической атрибутикой началась позднее, в начале 1880-х гг. и была связана с выполнением заказа для Императорского Российского Исторического музея (далее — ИРИМ). Как известно, по инициативе И. Е. Забелина<sup>10</sup> и А. С. Уварова<sup>11</sup> В. М. Васнецов был приглашён в музей для создания монументального полотна «Каменный век» (1881–1885, ГИМ) [8], работа над которым велась художником около трёх лет.

Первым исследователем, который обратил внимание на археологическое правдоподобие созданных В. М. Васнецовым художественных образов, был его современник, строгий критик и очень тонкий наблюдатель В. В. Стасов. Собравшись издать очерк, приуроченный к 50-летию со дня рождения живописца, он обратился за сведениями к самому В. М. Васнецову [19]. В восьми обширных письмах художник расписывал свою жизнь и творческую судьбу, В. В. Стасов же ставил перед ним всё новые уточняющие вопросы, в частности о том, как создавался «Каменный век» [5, с. 148–157]. Программа «Каменного века» была изложена А. С. Уваровым в самых общих чертах; многое художник должен был узнавать и сочинять сам, при этом пользовался он и помощью специалистов-археологов Д. Н. Анучина<sup>12</sup> и В. И. Сизова [5, с. 153]. И. Э. Грабарь даже писал, что «с помощью выдающихся московских археологов Анучина и Сизова он (В. М. Васнецов. — П. Д.) вскоре настолько одолел специфику археологии, что време-

<sup>10</sup> Иван Егорович Забелин — историк и археолог, член Императорской археологической комиссии, член-корреспондент Императорской Академии наук, автор раскопок ряда скифских курганов, самые известные из которых — Чертомлыкский и Большая Близнаца [12, с. 180–186].

<sup>11</sup> Алексей Сергеевич Уваров — один из наиболее известных российских археологов времени становления археологической науки; член-учредитель Петербургского археолого-нумизматического общества, основатель ИМАО, инициатор проведения Археологических съездов; известен масштабными раскопками Владимирских курганов [13, с. 94–101].

<sup>12</sup> Дмитрий Николаевич Анучин — русский антрополог, этнограф, археолог, член многих историко-археологических и естественнонаучных обществ, инициатор создания Географического музея и Музея антропологии при Императорском Московском Университете [12, с. 225–230].

нами мог поспорить со своими советчиками» [8, с. 6]. Согласиться с таким утверждением, однако, довольно трудно: В. М. Васнецов творчески работал с археологическим материалом и явно не ставил перед собой задачи с его помощью реконструировать костюм и образ жизни древнего человека. Например, на панно «Каменный век» сосуществуют вещи и технологии разных эпох: гончарство и охота на мамонта в действительности не могли быть синхронны [1, с. 130–132]. Как бы то ни было, В. М. Васнецов, работая над «Каменным веком», соприкоснулся с археологической наукой и оценил её значение для реконструкции старинного быта, о чём свидетельствует его дальнейшая художественная деятельность. Можно предположить, что консультации художнику продолжал оказывать В. И. Сизов.

На вопрос В. В. Стасова<sup>13</sup>: «что видел, зарисовывал?» — В. М. Васнецов отвечал: «Самую первую помощь оказали издания Прохорова–Солнцева. И, может, ещё что...» [5, с. 150]. За этим простодушным «и, может, ещё что...» кроется, на мой взгляд, серьёзная работа, распространяться о которой художник не слишком желал. Такой вывод можно сделать, исходя из сравнительного анализа художественных образов с археологическими образцами, часть из которых не была представлена ни в «Древностях Российского Государства», ни в изданиях В. А. Прохорова.

Если рассматривать «Богатырей» как многослойный, многоуровневый текст, то «археологический» слой его представляет собой однородную семантическую структуру. Образ каждого богатыря обнаруживает тщательную и вдумчивую работу художника над воссозданием атрибутов древнерусской воинской субкультуры. Реальные прообразы изображённых предметов датируются временем в промежутке IX–XIV вв.<sup>14</sup> Многие из них происходят из раскопок «дружинных курганов» (в Чернигове, Приладожье, Гнёздово). Погребальный инвентарь таких курганов обычно включает оружие, детали поясной гарнитуры и статусные вещи скандинавского происхождения — маркеры так называемой дружинной культуры, «исторически значимого социокультурного феномена, сыгравшего решающую роль в генезисе Древнерусского государства» [21, с. 406–407].

Стремление В. М. Васнецова создать «достоверный» образ былинной Руси, привлекая археологические находки, не противоречит тенденциям исторической живописи эпохи историзма. Выбор объекта художественного воплощения — «Русь богатырская» — обусловил обращение В. М. Васнецова с одной стороны, к народному эпосу, фольклору, а с другой — к материальной составляющей образов, т.е. к фонду археологических источников. Примеры тщательной проработки деталей с историко-археологической точки зрения, дают и другие произведения В. М. Васнецова: «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880, ГТГ), «Битва скифов со славянами» (1881, ГРМ), «Сирин и Алконост» (1896, ГТГ) [10].

Обращение художника к археологической тематике представляется не единичным примером «увлечения» древностями, но вполне осознанным шагом, который следует рассматривать в контексте истории развития национального стиля в русском искус-

<sup>13</sup> Владимир Васильевич Стасов — художественный и музыкальный критик, историк искусств, библиотекарь и архивист; внёс вклад и в развитие археологической науки, открыв росписи в гробнице пантикапейского некрополя [12, с. 143].

<sup>14</sup> За исключение более позднего шлема-ерихонки Алёши Поповича, правильная датировка которого, однако, была установлена уже позднее [20].

стве XIX века. Под воздействием открытий в области древнерусского архитектурного и декоративно-прикладного искусства, а также изучения особенностей жизни и быта предков живописцы «стремились к наибольшей достоверности в передаче обстановки, костюмов, утвари, быта интересующей их эпохи» [22, с. 84]. «Бытописательская парадигма», утвердившаяся в практике этнографических и историко-археологических изысканий, оказывала определённое влияние на изобразительное искусство, в первую очередь, на историческую живопись. Одним из первых художников, который осознанно использовал художественные образцы прошлого, был В. Г. Шварц, удостоенный даже избрания в действительные члены Императорского Русского археологического общества [6, с. 14; 22, с. 84–85]. Внимание к историческому контексту своих произведений проявлял И. Е. Репин, который, как известно, консультировался с историком и археологом Д. И. Яворницким (Эварницким) при создании «Запорожцев» (1880–1891, ГРМ) [15, с. 246]. В археологическом отношении показательны полотна Г. И. Семирадского «Похороны руса в Булгаре» (1883, ГИМ) и «Тризна дружинников Святослава после боя под Доростолом в 971 году (Ночные жертвоприношения)» (1884, ГИМ), выполненные для ИРИМ. Показательно, что помощь в подборе археологического материала художнику оказывал В. И. Сизов [7, с. 38–55]. По всей вероятности, творческие поиски В. М. Васнецова в области материальной культуры средневековья нашли отклик в архитектурно-бытовом направлении, развиваемом в 1890–1920-е его братом Аполлинарием Васнецовым, чьи картины были написаны на основе историко-археологического материала [2, с. 58–61; 22, с. 107–108].

Исследование творческого наследия В. М. Васнецова с позиций развития национального стиля, на наш взгляд, может быть развёрнуто в сторону изучения археологических мотивов и материальной составляющей художественных образов. Примечательно отметить сходство в восприятии произведений В. М. Васнецова его современниками и потомками. И. Е. Репин в письме к издателю и журналисту А. С. Суворину выражал восхищение работами В. М. Васнецова: «На выставке Васнецова Вы получите громадное наслаждение... Вы вздохнете широко и свободно перед богатырями, — живые! Их надо видеть» [15, с. 149]. В свою очередь, исследовательница исторической живописи А. Г. Верещагина писала «о своеобразном историзме полотен Васнецова, ибо при всей сказочности сюжетов, герои их кажутся родными братьями некогда живших ратников, крестьянских и посадских сынов» [4, с. 73].

Таким образом, место «археологического» подхода В. М. Васнецова в истории развития национального стиля в русском искусстве, как представляется, ещё не установлено. Исследователи больше обращают внимание на сказочные мотивы в творчестве художника, а также на роль «фольклорной» составляющей в трактовке сюжетов национальной тематики [22, с. 102]. Тщательное изучение истории создания конкретных полотен и их восприятия общественностью и сообществом коллег-живописцев помогут реконструировать художественный подход В. М. Васнецова и определить степень его новаторства в области исторической живописи.

## Литература

1. Аникович М. В. Повседневная жизнь охотников на мамонтов. — М.: Молодая гвардия, 2004. — 349 с.
2. Беспалова Л. А. Аполлинарий Михайлович Васнецов. — М.: Искусство, 1983. — 230 с.

3. Виктор Васнецов: альбом [сост.: А. Астахов]. — М.: Воскресный день, 2020. — 207 с.
4. *Верещагина А. Г.* Художник. Время. История. Очерки русской исторической живописи XVIII – начала XX века. — Л.: Искусство, 1973. — 130 с.
5. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников [сост. Н. А. Ярославцева]. — М.: Искусство, 1987. — 496 с.
6. Вячеслав Григорьевич Шварц: переписка, 1838–1869: к 175-летию со дня рождения [сост. С. А. Таранушенко]. — Курск: Издательство ПОЛСТАР Курск, 2013. — 180 с.
7. Генрих Семирадский. По примеру богов. — М.: Гос. Третьяковская галерея, 2022. — 359 с.
8. *Грбарь И. Э.* Каменный век. Фриз В. М. Васнецова. — М.: Госкультпросвет, 1956. — Труды ГИМ. — Вып. 20. — 13 с.
9. Древности российского государства. Отделение III. [Альбом иллюстраций]. — М.: Тип. Александра Семена, 1849–1853. — 112 л.
10. *Дрёмова П. С.* Русские древности в произведениях отечественных художников второй половины XIX — начала XX вв. // Актуальная археология 6: Материалы международной научной конференции молодых ученых. — СПб.: ИИМК РАН, 2022. — С. 323–326.
11. *Кирпичников А. Н.* Мечи и сабли IX–XIII вв. // Древнерусское оружие. — 1966. — Вып. 1 — 176 с.
12. *Лебедев Г. С.* История отечественной археологии. 1700–1917 гг. — СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1992. — 464 с.
13. *Прозоровский Д. И.* Описание Смоленского клада. — СПб.: тип. Имп. Акад. Наук, 1870. — 42 с.
14. *Прохоров В. А.* Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной, издаваемые по высочайшему соизволению В. Прохоровым. — СПб: тип. Имп. Акад. наук, 1881. — Т. 1. — 86 с., 70 л. цв. ил.
15. *Ретин И. Е.* Письма к писателям и литературным деятелям. 1880–1929. — М.: Искусство, 1950. — 268 с.
16. *Сизов В. И.* Предварительный отчет о поездке с археологической целью летом 1895 г. в Курляндскую губернию. — М.: т-во А. И. Мамонтова, 1896. — 15 с.
17. *Сизов В. И.* Курганы Смоленской губернии. Ч. 1. Гнездовский могильник // МАР. — 1902. — № 28. — 162 с.
18. Собрание карт, планов и рисунков к трудам Первого Археологического съезда. — М.: [Б.м.], 1871. — 53 л.
19. *Стасов В. В.* В. М. Васнецов и его работы. Воспоминания и заметки // Искусство и художественная промышленность. 1898. — Т. 1–2. — С. 65–96; Т. 3. — С. 137–183.
20. *Файбисович В. М.* Алексей Николаевич Оленин. Опыт научной биографии. — СПб.: РНБ, 2006. — 480 с.
21. *Фетисов А. А.* Дружинная культура Древней Руси // Древнейшие государства Восточной Европы. — 2012. — Вып. 1 — С. 406–436.
22. *Яковлева О. Б.* Поиски национального стиля в русском изобразительном искусстве XIX — XX веков: дис... к. иск. — Москва, 1995. — 229 с.
23. *Ястребов В. Н.* Лядинский и Томниковский могильники Тамбовской губернии // МАР. — 1893. — №10. — 88 с.; табл. I–XV.

**Название статьи.** «Богатыри» В. М. Васнецова: взгляд с позиции археологии

**Сведения об авторе.** Дрёмова, Полина Сергеевна — лаборант Научного архива. Институт истории материальной культуры Российской академии наук, Дворцовая наб., д. 18 литер А, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. pdremova8@gmail.com; SPIN-код: 3224-1897; ORCID: 0000-0001-9774-8995

**Аннотация.** Статья посвящена вопросам влияния археологической науки на процесс создания картины В. М. Васнецова «Богатыри» (1898, ГТГ). Проведён сравнительный анализ предметов вооружения и комплексов украшений, изображённых на картине, с реальным археологическим материалом. Выявлены соответствия, которые показывают, что художник при работе над полотном использовал в качестве прототипов отдельных образов конкретные образцы отечественных древностей. При этом отдельные археологические предметы были творчески переработаны художником, прежде чем попасть на картину. Археологические образцы, ставшие прототипами для художественных образов, относятся к эпохе викингов (IX – первой половины XI в.) и древнерусскому времени (XI–XIV вв.). Можно предполагать, что их выбор был не случаен — художник «целенаправленно» и,

по возможности, объективно старался воссоздать материальную культуру эпохи, которой посвящена картина. Сведения о большей части древностей, а также их изображения публиковались в научно-публицистических материалах: в отчётах об археологических работах, изданиях археологических обществ, Императорской Археологической Комиссии и пр. При этом, более вероятно, что В. М. Васнецов обращался не к научным изданиям, а к адаптированным для художников вариантам. В их числе следует назвать «Древности Российского государства», художественным оформителем которых выступил Ф. Г. Солнцев, и издания В. А. Прохорова. На использование именно этих материалов указывал сам художник в своих письмах В. В. Стасову.

На основе рассмотрения костюмов и вооружения богатырей, комплексов украшений конской упряжи можно сделать вывод о сознательном использовании В. М. Васнецовым археологических материалов при работе над полотном. Очевидно, сложение иконографии художественных образов происходило под влиянием достижений славяно-русской археологии. В целом, внимание художника к деталям с целью создания непротиворечивого образа народного прошлого соответствует духу национально-романтического направления в живописи.

**Ключевые слова:** историческая живопись, славяно-русская археология, сравнительный анализ, Богатыри, В. М. Васнецов

**Title.** “Bogatyr’s” by V. M. Vasnetsov: An Archeological Point of View

**Author.** Dryomova, Polina S. — laboratory assistant. Institute for the History of Material Culture, Russian Academy of Sciences, Dvortsovaia nab., 18 litera A, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. pdremova8@gmail.com; SPIN-code: 3224-1897; ORCID: 0000-0001-9774-8995

**Abstract.** The article is devoted to the influence of archaeological science on the process of creating ‘Bogatyr’s’ (1898, State Tretyakov gallery), a famous painting by Viktor M. Vasnetsov. The author conducted a comparative analysis of the weapons and decorations depicted in the painting with real archaeological material. This analysis showed that the artist, while working on the canvas, used specific samples of archaeological antiquities in his painting. Those objects belong to the Viking Age (9<sup>th</sup> – the first half of the 11<sup>th</sup> century) and Old Rus period (11<sup>th</sup> – 14<sup>th</sup> centuries). It can be assumed that his choice was not accidental — the artist purposefully and objectively tried to recreate the material culture of the era to which the painting is dedicated.

Information about the most part of the antiquities was published in various scientific papers, such as reports of archaeological works, publications of archaeological societies, the Imperial Archaeological Commission, etc. Though it is more likely that V. M. Vasnetsov turned not to scientific publications, but to those adapted for artists. ‘Antiquities of the Russian State’, which was designed by F. G. Solntsev, and publications of V. A. Prokhorov were among them. The use of these very materials was mentioned by the artist himself in his letters to V. V. Stasov. The armor and weapons of the bogatyr’s and the decoration complexes of the horse harness allow the author to conclude that V. M. Vasnetsov consciously used archaeological materials in his work on the canvas. Undoubtedly, the iconography of the images was influenced by the achievements of Slavonic-Russian archaeology. On the whole, the artist’s attempt to create a consistent image of the folk history corresponds well with the spirit of the national-romantic movement in painting.

**Keywords:** historical painting, Slavic-Russian archeology, comparative analysis, *Bogatyr’s*, V. M. Vasnetsov

## References

- Anikovich M. V. *Povsednevnaia zhizn’ okhotnikov na mamontov (Everyday Life of Mammoth Hunters)*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2004. 349 p. (in Russian).
- Astakhov A. (ed.). *Viktor Vasnetsov (Viktor Vasnetsov: album)*. Moscow, Voskresnyi den’ Publ., 2020. 207 p. (in Russian).
- Bespalova L. A. *Apollinariii Mikhailovich Vasnetsov*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 230 p. (in Russian).
- Dremova P. S. Russian Antiquities in the Works of Russian Artists of the Second Half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Century. *Aktual’naia arkheologiya 6: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii molodykh uchenykh (Current Archeology 6: Materials of the International Scientific Conference of Young Scientists)*. St. Petersburg, The Institute for the History of Material Culture Publ., 2022, pp. 323–326 (in Russian).
- Drevnosti rossiiskogo gosudarstva. Otdelenie 3. Al’bom illustratsii (Antiquities of the Russian State. Department 3. (Album of Illustrations))*. Moscow, Aleksandra Semena Publ., 1849–1853. 112 p. (in Russian).
- Fabisovich V. M. *Aleksei Nikolaevich Olenin. Opyt nauchnoi biografii (Alexey Nikolaevich Olenin. Experi-*



ence of *Scientific Biography*). St. Petersburg, Russian National Library Publ., 2006. 480 p. (in Russian).

Fetisov A. A. Druzhinnaya Culture of Ancient Russia. *Drevneishie gosudarstva Vostochnoi Evropy (The Oldest States of Eastern Europe)*, 2012, vol. 1, pp. 406–436 (in Russian).

Grabar' I. E. The Stone Age. Frieze of V. M. Vasnetsov. *Trudy GIM (Proceedings of the State Historical Museum)*, 1956, no. 20. 13 p. (in Russian).

Iakovleva O. B. *Poiski natsional'nogo stilia v russkom izobrazitel'nom iskusstve 19–20 vekov (The Search for a National Style in Russian Visual Art of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Centuries)*, Ph.D. Dissertation. Moscow, 1995. 229 p. (in Russian) (unpublished).

Iaroslavtseva N. A. (ed.) *Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Pis'ma. Dnevniki. Vospominaniia. Suzhdeniia sovremennikov (Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Letters. Diaries. Memories. Judgments of Contemporaries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 496 p. (in Russian).

Iastrebov V. N. Lyadinsky and Tomnikovsky Burial Mounds of Tambov Province. *Materialy po arkheologii Rossii (Materials on the Archeology of Russia)*, 1893, no. 10, pp. 1–88 (in Russian).

Karpova T. L.; Markova N. K. (eds.) *Genrikh Semiradzskii. Po primeru bogov (Henryk Siemiradzki. Following the Example of the Gods: Album of the Exhibition)*. Moscow, The State Tretyakov Gallery Publ., 2022. 359 p. (in Russian).

Kirpichnikov A. N. Swords and Sabers of the 9<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries. *Drevnerusskoe oruzhie (Ancient Russian Weapons)*, 1966, vol. 1, pp. 1–176 (in Russian).

Lebedev G. S. *Istoriia otechestvennoi arkheologii. 1700–1917 (The History of Russian Archeology. 1700–1917)*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1992. 464 p. (in Russian).

Prokhorov V. A. *Materialy po istorii russkikh odezhd i obstanovki zhizni narodnoi, izdavaemye po vysochaishemu soizvoleniiu V. Prokhorovym (Materials on the History of Russian Clothes and the Setting of People's Life, Published by the Highest Permission of V. Prokhorov)*. 1881, vol. 1, pp. 1–88 (in Russian).

Prozorovskii D. I. *Opisanie Smolenskogo klada (Description of the Smolensk Treasure)*. St. Petersburg, The Imperial Academy of Sciences Publ., 1870. 42 p. (in Russian).

Repin I. E. *Pis'ma k pisateliam i literaturnym deiateliam 1880–1929 (Letters to Writers and Literary Figures 1880–1929)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1950. 268 p. (in Russian).

Sizov V. I. *Predvaritel'nyi otchet o poezdke s arkheologicheskoi tsel'iu letom 1895 goda v Kurlandskuiu guberniiu (Preliminary Report on a Trip with an Archaeological Purpose in the Summer of 1895 to the Courland Province)*. Moscow, Partnership A. I. Mamontova Publ., 1896. 15 p. (in Russian).

Sizov V. I. Burial Mounds of the Smolensk Province. Burial Mound of the Gnezdo. *Materialy po arkheologii Rossii (Materials on the Archeology of Russia)*, 1902, no. 28, vol. 1, pp. 1–162 (in Russian).

Stasov V. V. V. M. Vasnetsov and His Works. Memoirs and Notes. *Iskusstvo i khudozhestvennaia promyshlennost' (Art and Art Industry)*, 1898, vol. 1–2, pp. 65–96; vol. 3, pp. 137–183 (in Russian).

Tarasova M. S. (ed.) *Viacheslav Grigor'evich Shvarts: perepiska, 1838–1869: k 175-letiiu so dnia rozhdeniia (Vyacheslav Grigorievich Schwartz: Correspondence, 1838–1869: On the 175<sup>th</sup> Anniversary of His Birth)*. Kursk, Polstar Publ., 2013. 180 p. (in Russian).

Uvarov A. S. (ed.) *Sobranie kart, planov i risunkov k trudam Pervogo Arkheologicheskogo s'ezda (Collection of Maps, Plans and Drawings for the Works of the First Archaeological Congress)*. Moscow, 1871. 53 p. (in Russian).

Vereshchagina A. G. *Khudozhnik. Vremia. Istoriia. Ocherki russkoi istoricheskoi zhivopisi 18 – nachala 20 veka (Artist. Time. History. Essays on Russian Historical Painting of the 18<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1973. 130 p. (in Russian).