**Жизнь и творчество Михаила Врубеля**

**И**скусство Врубеля, как поэзия Лермонтова, находит отклик у молодых. В духовном развитии подростков бывает "Лермонтовский" период, когда в тайне отождествляются с Печориным, когда лирику Лермонтова предпочитают всякой другой, даже пушкинской. А те, кто восприимчив к живописи, в это время открывают для себя Врубеля.

С возрастом приходит более зрелое понимание его живописи, но, чтобы оно пришло, первая встреча с ним должна состояться в молодые годы: не испытав в юности обаяния Врубеля, потом наверстать уже трудно.

**Ранние годы**

Если ничего не знать о Врубеле, кроме его картин, можно вообразить его похожим на Демона. Но, как свидетельствовали хорошо знавшие его люди, ничего демонического не было ни в характере, ни в наружности Михаила Александровича Врубеля. В его характере коренилась какая-то вечная невзрослость, беспечная нерасчётливость, человек мгновенных порывов, неожиданных поступков, внезапных причуд.

Отец Врубеля служил по военному ведомству, и семья часто переезжала, поэтому у будущего художника не было родного гнезда и связанных с ним воспоминаний: родился он в Омске, через три года жил уже в Астрахани, потом год в Петербурге, затем в Саратове, снова в Петербурге, пять лет в Одессе и, наконец, с 1874 года опять в Петербурге, где восемнадцати лет поступил в университет в Академию художеств.

В университете Врубель учился на юридическом факультете, но к юриспруденции оставался более чем равнодушен только философию изучал усердно, особенно труды Канта. Именно в университетские годы, часто бывая в Эрмитаже, завязав знакомства с художниками, он стал много рисовать сам и осознал своё настоящее призвание.

Искусство начинало забирать над ним власть. Он с грехом пополам после окончания университета отбыл воинскую повинность, и в 1880 году, уже двадцати четырёх лет, снова сделался студентом-первокурсником на этот раз Академии художеств.

**Ученичество**

Искусство всецело овладело Врубелем уже в Академические годы. Прежний юноша, для развлечения почитывающий и порисовывающий, совершенно переменился: откуда взялась необыкновенная сосредоточенность на работе и равнодушие ко всему, что вне её! Он работал не замечая усталости, по 10 и по 12 часов в день и только досадовал, когда что-то отвлекало и вынуждало отрываться.

Когда после недель и месяцев такой работы, усугублявшей, изощрявшей художественное зрение, Врубель приходил на выставку и смотрел картины современных живописцев, они казались ему поверхостными, он не находил в них культа глубокой натуры. По этой причине он вскоре охладел даже к Репину.

Врубель относился к нему с уважением, брал у него дополнительные уроки акварели, говорил, что Репин имеет на него большое влияние. Но вот открылась Одиннадцатая передвижная выставка, где среди прочих было выставлено капитальное полотно Репина Крестный ход. И оно разочаровало ученика недостаточной, как ему казалось, любовью к натуре, недостаточно пытливым вниканием в неё.

Но как бы не судил с юношески-максималистских позиций Врубель русскую школу, он сам к ней принадлежал, и не кто, как она, взрастила его редкостное дарование. В первую очередь эта заслуга принадлежала художнику-педагогу, которого признавали своим лучшим учителем и Суриков, и Васнецов, и Поленов, и сам Репин, Павлу Петровичу Чистякову.

Собственные произведения Чистякова немногочисленны, большей частью незаконченны и малоизвестны. Но как педагог он сыграл огромную роль. У него была своя система обучения строгая, последовательная, а вместе с тем гибкая, оставлявшая простор личным склонностям, так что каждый извлекал из чистяковских уроков нужное для себя. Суть системы заключалась в сознательном аналитическом подходе к рисованию и письму с натуры. Чистяков учил рисовать формой не контурами, не тушёвкой, а строить линиями объёмную форму в пространстве.

Сделавшись учеником Чистякова, Врубель так изощрил и натренировал свой глаз, что различал грани не только в строении человеческого тела или головы, где конструкция достаточно ясна и постоянна, но и в таких поверхностях, где она почти неуловима, например в скомканной ткани, цветочном лепестке, пелене снега. Он учился чеканить, огранивать, как ювелир, эти зыбкие поверхности, прощупывал форму вплоть до малейших её изгибов. Можно видеть, как он это сделал, на примере Натурщицы в обстановке Ренессанса, а также великолепного рисунка Пирующие римляне, сделанного ещё в стенах Академии.

Умный и проницательный Чистяков разглядел необыкновенную одарённость ученика и выделял его среди всех других. Поэтому, когда к Чистякову обратился его старый друг профессор А.В. Прахов с просьбой рекомендовать кого-либо из наиболее способных студентов для работы в древнем храме Кирилловского монастыря под Киевом, Чистяков без колебаний представил ему Врубеля со словами: Лучшего, более талантливого и более талантливого для выполнения твоего заказа я никого не могу рекомендовать.

Так вышло, что весной 1881 года, не успев окончить Академию, Врубель отправился в Киев, где началась его самостоятельная художественная жизнь.

**Киев. Встреча с древностью**

Итак, Врубель в Киеве должен был руководить реставрацией византийских фресок XII века в Кирилловской церкви, кроме того, написать на стенах её несколько новых фигур и композиций взамен утраченных и ещё написать образа для иконостаса.

Врубель написал на стенах несколько фигур ангелов, голову Христа, голову Моисея и, наконец, две самостоятельные композиции огромное Сошествие святого духа на хорах и Оплакивание в притворе. В нём есть неповторимый врубелевский лирилизм, выражение скорби в сочетании с торжественным покоем; оно предвещает эскизы Надгробного плача для Владимирского собора, сделанные тремя годами позже, уже после поездки художника в Венецию.

**Незамеченные шедевры**

Врубель провёл в Венеции около полугода. Больше всего заинтересовали его палитру не корифеи Высокого Возрождения Тициан, Веронезе, а их предшественники, мастера кватроченто (XV век), теснее связанные со средневековой традицией, Карпаччо, Чима да Конельяно и, особенно, Джованни Беллини. Влияние венецианского кватроченто сказалось в исполненных Врубелем монументальных иконах с фигурами в полный рост.

Венеция много дала Врубелю и стала важной вехой в его творческом развитии: если встреча с византийским искусством обогатила его понимание формы и возвысила его экспрессию, то венецианская живопись пробудила колористический дар. И всё же он нетерпеливо ждал возвращения. С ним происходило то, что часто бывает с людьми, оказавшимися на длительный срок за пределами родины: только тогда чувствуют силу её притяжения.

Была и ещё причина, почему Врубелю хотелось поскорее вернуться в Киев. Он был влюблён в жену Прахова Эмилию Львовну, о чём несколько раз, не называя имени, таинственно намекал в письмах к сестре.

Ещё до отъезда за границу он несколько раз рисовал Э. Л. Прахову её лицо послужило ему прообразом для лика богоматери. Портретное сходство сохранилось и в самой иконе, но там оно приглушено; более явно в двух карандашных эскизах головы богоматери.

Из четырёх иконостасных образов богоматерь удалась художнику особенно. Это один из его несомненных шедевров. Написана она на золотом фоне, в одеянии глубоких, бархатистых тёмно-красных тонов, подушка на престоле шита жемчугом, у подножия нежные белые розы. Богоматерь держит младенца на коленях, но не склоняется к нему, а сидит выпрямившись и смотрит перед собой печальным вещим взором. В чертах и выражении лица мелькает какое-то сходство с типом русской крестьянки, вроде тех многотерпеливых женских лиц, что встречаются на картинах Сурикова.

Впервые почувствованная любовь к родине, первая возвышенная любовь к женщине одухотворили этот образ, приблизили его к человеческому сердцу.

Вернувшись из Венеции, Врубель метался. Он словно не находил себе места то принимал решение уехать из Киева (и действительно на несколько месяцев уезжал в Одессу), то возвращался опять; его потянуло к хмельному кубку жизни, он бурно увлекался какой-то заезжей танцовщицей, много пил, жил неустроенно, лихорадочно, а к тому же ещё и жестоко бедствовал, так как денег не было, отношения же с Праховым стали более холодными и далёкими.

Нет прямых свидетельств душевного состояния художника в то время он не любил откровенничать, но достаточно очевидно, что он переживал не только денежный кризис. Два года Врубель работал для церкви, в атмосфере религиозности, которая также мало согласовывалась с окружающим, как мало совпадала с идеалом богоматери светская дама Эмилия Прахова. И впервые стал искушать Врубеля и завладевать его воображением сумрачный образ богоборца Демона.

Одновременно Врубель работал тогда и над другими вещами, по заказу киевского мецената И. Н. Терещенко. Для Терещенко Врубель взялся написать картину Восточная сказка, но сделал только эскиз акварелью, да и тот порвал, когда Э. Л. Прахова отказалась принять его в подарок. Потом, впрочем, он склеил разорванный лист, который доныне составляет гордость Киевского музея русского искусства.

Благодаря киевским ученикам и ученицам Врубеля уцелели его летучие наброски, его акварельные этюды цветов, которые он делал прямо на уроках, на клочках бумаги, а потом бросал, ученики же их заботливо подбирали и хранили.

Одно заказное произведение Врубель в Киеве всё же довёл до конца: большое полотно маслом Девочка на фоне персидского ковра портрет дочери владельца ссудной кассы.

А затем Врубель снова перешёл к работам для церкви. Теперь это были эскизы рукописей нового Владимирского собора в Киеве.

Работ Врубеля во Владимирском соборе нет, кроме орнаментов в боковых нефах. Его эскизы Надгробного палача, Воскресения, Сошествия св. духа, Ангела не были осуществлены.

С. Яремич говорил о киевских работах Врубеля: Видно всё же, что эти редкие по совершенству произведения ещё не окончательное проявление художника. У Врубеля ещё не откристаллизовалась своя тема только брезжила в замыслах, ещё не было определившегося места в расстановке художественных сил России конца века. В Киеве он жил на отшибе, получая импульсы только от старинных мастеров. Ему предстояло войти в гущу художественной жизни современной жизни. Это произошло, когда он переехал в Москву.

**Демоническое**

Переселение было внезапным и чуть ли не случайным. Осенью 1889 года Врубель поехал в Казань навестить заболевшего отца и на обратном пути остановился в Москве всего на несколько дней, как он предполагал. Но Москва его затянула, закружила и навсегда оторвала от Киева. Ближайшим поводом было знакомство, через посредство В. Серова, с московским Лоренцо Медичи Саввой Ивановичем Мамонтовым.

На первых порах Мамонтов совершенно пленил Врубеля своей широкой натурой в соединении с даровитостью, а Мамонтов, видимо, сразу оценил по достоинству талант Врубеля: уже через два месяца после первого знакомства Врубель поселился в его гостеприимном доме и стал своим человеком у него в семье.

В 1891 году Врубелю предложили сделать иллюстрации к собранию сочинений Лермонтова, издаваемому фирмой Кушнерева[[1]](#footnote-1). Таким образом, он мог вернуться к давно задуманному образу Демона.

В течение многих лет Врубеля влекло к образу Демона: он был для него не однозначной аллегорией, а целым миром сложных переживаний.

Несохранившийся киевский Демон, судя по отзывам тех, кто его видел, был более жестоким и смятенным, чем Демон сидящий с его сумрачной, но кроткой задумчивостью. Закончив картину Демон сидящий, он принялся за иллюстрации к Лермонтову. Прежде всего к Демону.

В течение полувека не находилось художника, который бы хоть сколько-нибудь достойно воплотил могучий и загадочный образ, владевший воображением Лермонтова. Только Врубель нашёл ему равновеликое выражение в иллюстрациях, появившихся в 1891 году. С тех пор Демона уже никто не пытался иллюстрировать: слишком он сросся в нашем представлении с Демоном Врубеля другого мы, пожалуй, не приняли бы.

Вообще Лермонтовский цикл, в особенности иллюстрации к Демону, можно считать вершиной мастерства Врубеля-графика. Листы эти создают впечатление богатой красочности, почти как Восточная сказка, хотя фактически они монохромны исполнены чёрной акварелью с добавлением белил.

Выражать цвет без цвета, одними градациями тёмного и светлого эту проблему Врубель ставил перед собой сознательно, как показывает его гораздо поздняя работа над Перламутровой раковиной. Кажется, вся красота раковины заключена именно в переливах цвета и пытаться воспроизвести эти переливы без помощи красок безнадёжное дело. Но Врубель не считал его безнадёжным. Он говорил: Эта удивительная игра переливов заключается не в красках, а в сложности структуры раковины и в соотношении светотени; в другой раз я передам цвет только белым и чёрным . Как можно видеть по графическим эскизам Раковины, он действительно приближался к решению этой задачи.

Помимо Демона, Врубель исполнил несколько иллюстраций к Герою нашего времени, к поэме Измаилбей и отдельным стихотворениям.

**Музыка цельного человека**

Невзирая на трудности и драматические перипетии, связанные с Нижегородской выставкой, 1896 год был счастливым для Врубеля в начале этого года он познакомился, а в июле обвенчался с певицей Надеждой Ивановной Забелой.

Он увидел её точнее, услышал в Петербурге, на сцене Панаевского театра, где давала спектакли организованная Мамонтовым Московская частная опера.

Нельзя говорить о Забеле просто как о жене Врубеля так же как странно читать, что Врубеля в театральных кругах называли просто мужем артистки Забелы. И муж и жена были каждый в своей области большими художниками, и их брак означал содружество людей искусства, друг друга понимавших и вдохновлявших. Врубель был очень музыкален и принимал самое близкое участие в разучивании ролей Забелы, к его советам она всегда прислушивалась. Все его костюмы и грим он придумывал сам став его женой, Забела ни разу не пользовалась услугами другого театрального художника. Она, правда, не могла принимать столь же прямого участия в работе Врубеля над картинами, но её пение, сама её артистическая индивидуальность значили для него необычайно много, так что в конечном счёте она помогала ему даже больше, чем он ей. В ней как в артистке он нашёл тот русский поэтический образ, который давно ему мнился, мечтался и ускользал от него. Забела стала поистине его музой: её портрет-фантазия, написанный в год женитьбы, так и назван Муза.

Забела была не только музой Врубеля, но и музой великого композитора Римского-Корсакова. Всё обаяние её таланта раскрывалось в исполнении партий в его операхцаревны Волховы в Садко, Снегурочки, панночки в Майской ночи, Царевны-Лебеди в Сказке о царе Салтане и Марфы в Царской невесте. Две последние партии композитор писал специально для Забелы, в расчёте на её голосовые и артистические данные.

Вместе со своей женой Врубель вошёл в мир музыки Римского-Корсакова. В самом деле: если в киевских вещах цветовое решение уподоблялось россыпи сверкающих самоцветов, если в произведениях начала 90-х годов цвет как бы несколько тяжелеет, уплотняется, то теперь появляются волшебные, трепетные, не яркие, а словно бы затаённые переливы светлых тонов радужного спектра.

В этом опаловом и перламутровом ключе написаны прекрасные большие акварели Тридцать три богатыря, Морская Царевна.

**Портреты**

Портретный жанр как летопись нравов, типов и характеров был Врубелю чужд. Он избегал писать портреты по заказу, тем более лиц, которые его не интересовали.

У Врубеля много быстрых портретных зарисовок, набросков карандашом, акварелью; любопытно, что некоторые без лица, то есть лицо не дорисовано. Большей частью это означало, что художника в данном случае интересовало не лицо, а что-то другое.

Зато в тех случаях, когда Врубеля заинтересовывало именно лицо, его тянуло подвергнуть этого человека переодеванию, превращениюпредставить его не в обычной обстановке и одежде, а превратить в какую-нибудь легендарную или воображаемую личность. Так он превратил дочку киевского владельца ссудной кассы в восточную принцессу среди ковров, а киевского сахарозаводчика и мецената И.Н.Терещенко в Ивана Грозного.

Некоторые лица становились постоянными спутниками его замыслов, героями его картин. Облик Э.Л.Праховой богоматери проходит через все религиозные композиции киевского периода, где приближаясь, где удаляясь от прямой портретности.

Начало нового века.Поверженный Демон

К началу ХХ века в русской художественной жизни происходили заметные сдвиги. Обострился антагонизм художественных группировок, возникали новые течения. вырос в авторитетную организацию петербургский художественный кружок Мир искусства.

Главным организатором Мира искусства был энергичный, инициативный С.Дягилев, душой и теоретиком Александр Бенуа, почти такой же темпераментный, как В.Стасов; ядро Мира искусства составляли художники К.Сомов, М.Добужинский, Е.Лансере, Л.Бакст, а позже и В.Серов. В сущности небольшая группа. Но на выставках Мира искусства принимали участие и Левитан, и Коровин, и Нестеров, и Рябушкин, и многие другие, в том числе члены товарищества передвижных выставок. И впервые стал выставляться Врубель.

До тех пор его работы приобретались частными лицами, а в выставочных залах не появлялись. Выставка русских и финляндских художников, организованная в 1898 году в Петербурге С.Дягилевым, была фактически первой, где некоторые вещи Врубеля предстали на всеобщее обозрение. Журнал Мир искусства стал помещать репродукции его произведений. Потом они стали понемногу появляться и на московских выставках.

Хотя Мир искусства и открыл Врубеля для публики, между художественными принципами мирискусников и Врубеля было не много общего. Теоретически их сближал культ свободного творчества во имя красоты, но красота многолика, и единого ключа к ней нет. Изящный ретроспективизм и слегка иронические стилизации Сомова, Бакста, того же Бенуа были довольно далеки от Врубеля с его титанизмом, размахом, с его культом глубокой натуры и бьющей через край экспрессией. Своим натиском Врубель устрашал не только зрителей, воспитанных на гладенькой салонной живописи, но и ничего как будто бы не боящихся мирискусников.

Словом, ценителей искусства Врубеля и к началу ХХ века было мало, а поношений много. В такой атмосфере Врубель начал работу над давно замышлявшимся монументальным Демоном самым патетическим своим творением.

**Болезнь. Рисунки с натуры**

Демон поверженный был скорбной вехой в биографии Врубеля. Картина ещё висела на выставке, когда её автора пришлось поместить в одну из московских психиатрических лечебниц. В течении полугода его состояние было настолько тяжёлым, что к нему никого не допускали, даже сестру и жену. Потом он начал поправляться, писать вполне здравые письма близким, пытался рисовать, но это давалось ему с трудом после эйфорического подъёма, которым сопровождалась работа над Демоном, наступила долгая депрессия, состояние художника всё время было угнетённым, подавленным, себя он считал теперь ни на что не годным. Так он был настроен и тогда, когда вышел из лечебницы (в феврале 1903 года) и поехал на отдых в Крым. Ничто его не интересовало, Крым не нравился, работать он почти не мог. Его тянуло на Украину.

В мае 1903 Врубели доехали до Киева и остановились в гостинице. Неожиданно заболел ребёнок маленький Саввочка, только начинавший говорить. Через два дня его не стало. Вскоре у художника снова начались приступы болезни.

Его отвезли сначала в Ригу, потом перевели в клинику Сербского в Москву. Он был грустен, слаб, беспомощен и физически совершенно истощён, так как ничего не ел, желая уморить себя голодом. К началу следующего года он почти умирал. Но кризис прошёл, его поместили в частную лечебницу доктора Ф.А.Усольцева в окрестностях Москвы. Там произошло его последнее возвращение к жизни. Он стал есть и спать, прояснились мысли, стал много, с прежней увлечённостью рисовать и через несколько месяцев вышел из лечебницы здоровым человеком.

Самыми замечательными среди рисунков, сделанных в больнице, являются несколько портретов доктора Усольцева и членов его семьи. Карандашный портрет Усольцева по красоте и твёрдости техники и по выразительности психологической стоит на уровне лучших портретных работ Врубеля.

**Последнее**

Весной 1905 года Врубель снова ощутил знакомые симптомы приближения недуга. Теперь он воспринимал их на редкость сознательно. Собираясь опять вернуться в клинику, он, как вспоминала его сестра, прощается с тем, что ему особенно близко и дорого. Он пригласил к себе перед отъездом друзей юности, а также своего любимого старого учителя Чистякова; посетил выставку Нового общества художников, которому симпатизировал; отправился в сопровождении жены и вызванного из Москвы Усольцева в Панаевский театр, где девять лет тому назад впервые увидел Забелу. Круг жизни замыкался. На следующее утро Усольцев увёз Врубеля в Москву, в свой санаторий.

Там художник продолжал работать и в 1905 году, и в следующем. Работал над Видением Иезекииля, сделал акварель Путь в Эммаус, несколько портретов. Последним был портрет Валерия Брюсова.

Портрет Брюсова делался по заказу Рябушкинского, издателя журнала Золотое руно, который задумал поместить в журнале серию графических портретов поэтов и художников, выполненных выдающимися мастерами. Несмотря на то что Врубель уже около года жил в лечебнице Усольцева, предприимчивого Рябушкинского это не остановило он приехал туда вместе с Брюсовым, снабдил художника мольбертом, ящиком цветных карандашей и уговорил принять заказ. Впрочем, Врубеля и не пришлось уговаривать, так как Брюсов ему очень понравился. Врубелю понравились и стихи Брюсова раньше он их, по-видимому, не знал, а теперь, прочитав, нашёл, что в его поэзии масса мыслей и картин.

Портрет Брюсова сначала был написан на фоне тёмного куста сирени, из которого лицо выступало рельефно и живо. Брюсов был в восторге от портрета, но художник не считал его законченным и продолжал сеансы. Брюсову нужно было уехать на две недели в Петербург; по возвращении он ахнул весь фон с сиренью оказался стёрт. Михаил Александрович так пожелал, объяснил молодой художник, посещавший Врубеля в больнице и помогавший ему смывать фон. Брюсову Врубель сказал, что сирень не подходит к его характеру и что он сделает новый фон с изображением свадьбы Амура и Психеи, по фотографии с итальянской фрески. Он принялся за новый фон, но успел нанести на полотно только предварительный набросок, где едва различаются намёки на изображение. На том работа оборвалась, так как зрение стало отказывать художнику он плохо видел, что делает его рука, путал цвета, брал не те карандаши, какие хотел.

Потом художник, видимо, ещё пытался продолжать работу над Видением Иезекииля, но слепота быстро прогрессировала, скоро он перестал видеть совсем.

Его снова перевезли в Петербург, поближе к жене, работавшей в Мариинском театре, и здесь то в одной, то в другой лечебнице провёл он последние четыре года жизни, медленно угасая и в 1910 году, пятидесяти четырёх лет от роду, Врубель скончался от воспаления лёгких.

**Основные даты жизни и творчества Врубеля**

1856, 5 марта. М.А.Врубель родился в Омске, в семье военного юриста.

1874. Поступление на юридический факультет Петербургского университета.

1880. Поступление в Академию художеств.

1881-1884. Занятие в Академии художеств под руководством П.П.Чистякова.

1884, май. Отъезд в Киев для реставрационных работ в Кирилловской церкви.

1884, ноябрь 1885, май. Поездка в Венецию. Работа над иконостасными образами для Кирилловской церкви

1886 1889. Работа в Киеве. Картины Девочка на фоне персидского ковра, Гамлет и Офелия; эскизы для Владимирского собора. Первые варианты Демона.

1889, осень. Переезд в Москву.

1890. Демон Сидящий. Иллюстрации к сочинениям Лермонтова.

1891. Поездка в Италию и Францию с семьёй С.И.Мамонтова.

1892 1895. Жизнь и работа в Москве, с длительными выездами за границу. Участие в абрамцевском кружке. Ряд декоративных панно. Испания, Венеция, Гадалка.

1896. Большие декоративные панно Принцесса Греза и Микула Селянович для Всероссийской нижегородской выставки.

1896, июль. Женитьба на Н.И.Забеле.

1897 1900. Картины на темы русских сказок и опер Римского-Корсакова (Морская Царевна, Тридцать три богатыря, Пан, Царевна-Лебедь и др.). Работа для театра. Портреты С.И.Мамонтова, Н.И.Забелы и др. Майоликовые скульптуры.

1901. Демон поверженный.

1902 1903. Начало болезни. Портрет сына.

1904. Пребывание в клинике доктора Ф.А.Усольцева.Рисование с натуры. Выздоровление и переезд в Петербург.

1904 1905. Портрет жены, автопортреты, Жемчужина, Азраил. Вариации темы Пророка.

1905, весна. Новый приступ заболевания, возвращение в клинику Усольцева.

1906. Портрет Брюсова последняя работа Врубеля.

1910, 1 апреля. Смерть М.А.Врубеля.

1. Кроме Врубеля, иллюстрации для этого издания делали В. Суриков, В. Васнецов. И. Репин, В. Серов, К. Коровин и др. Организатором был П.П.Кончаловский, отец известного советского художника. [↑](#footnote-ref-1)