### Псковский Вольный университет.

# Реферат

# Мой любимый художник Михаил Александрович Врубель

Студента 1-го курса Оценка\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

отделения «Экономика и менеджмент» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Юшина дмитрия (подпись преподователя)

рук.:Шулакова Т. В. \_\_.\_\_\_.2000

Псков 2000г.

## Содержание

### Вступление 3

Юность 3

Ученичество 4

Незамеченные шедевры 8

Киев. Встреча с древностью 10

Демоническое 10

Болезнь. Рисунки с натуры 17

Заключение 18

Основные даты жизни и творчества Врубеля 18

Список литературы 19 ***Вступление***

Как поразительна неповторимость биографии каждого творца! Их оригинальность видения мира, их безотчетная преданность своей теме и, главное, их борьба за свои приверженности, с причудами рока каждый раз заставляют изумляться невероятным хитросплетениям бытия, преградам и козням, расставляемым перед художниками, и как вопреки всем этим препонам живописец все же создает свои полотна, в которых с единственной и потрясающей ясностью выражает свою душу, свои привязанности, любовь. Большой художник, как бы преломив сквозь сердце свет своего времени, выражает век, в котором ему довелось родиться и творить. Часто эти связи живописца с окружающей его сферой очень неоднозначны, а характер таланта и картины, создаваемые им, сложны и никак впрямую не выражают будни бытия; но при прохождении достаточного времени, а чаще всего уже после кончины художника, со всей грандиозностью предстают величие его творческого искания, неповторимость и несметное богатство духовного мира, который он оставил людям. И только тогда можно уверенно понять всю силу того страстного влечения к красоте и правде, к раскрытию единственной и никем еще не рассказанной темы, которая владела им всю жизнь, озаряя судьбу. Как бы коротка ни была биография того или иного крупного живописца, но полотна, оставленные им, позволяют как бы знавать его не похожий ни на кого лик. Мы невольно ощущаем скрытую от нас внутреннюю напряженную работу художника, и чем больше талант, чем неповторимей и ярче горит звезда его дара, тем острее и отчетливее мы чувствуем неодолимую, притягательную мощь творческой устремленности живописца, отдавшего всего себя выражению своей мечты о прекрасном. Таким был Михаил Александрович Врубель.


## Юность

Михаил Александрович Врубель родился 5 марта в Омске. Отец Врубеля, Александр Михайлович, - поляк, офицер, служил в Омской крепости с 1853 по 1856 г. Мать, Анна Григорьевна, урожденная Басаргина, родственница декабриста Н.В. Басаргина, - умерла, когда мальчику исполнилось 3 года. Дом, в котором жили Врубели в Омске, не сохранился: он был расположен на перекрестке улиц Новой (ул. Чкалова) и пр. К. Маркса (ул. Артиллерийская). В 1859 г. отца Врубеля перевели в Астрахань, затем последовали частые переезды, связанные с его служебными перемещениями. Детские и юношеские годы Врубеля прошли в С.-Петербурге (здесь он занимался в рисовальной школе Общества поощрения художеств), в Саратове, Одессе. После окончания в 1874 г. Одесской классической гимназии поступил на юридический факультет С.-Петербургского университета. Окончив университет и отбыв воинскую повинность, служил юристом в Главном военно-судном управлении.

Михаил учился в классической гимназии, занимался в школе Общества поощрения художеств, брал частные уроки рисования, когда жил в Саратове. И с детства же он был в постоянном соприкосновении с музыкой. Его мачеха Елизавета Христиановна Вессель была пианисткой, и с малолетства мальчик мог слушать произведения великих композиторов. То есть у юного Михаила были все условия заниматься искусством. Уже в детстве он нарисовал несколько картин маслом, причем пейзаж был даже продан в магазине за 25 рублей - это доставило Михаилу удовольствие и очень порадовало родных.

## 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.

Осенью 1880 Врубель стал посещать вечерний класс в Академии художеств у П. П. Чистякова вместе с Серовым, уроки акварели брал у И. Е. Репина. Академия его не тяготила, много ему дали уроки Чистякова, его аналитический подход к построению формы. Чистяков учил рисуя, расчленять предмет на планы,"гранить" объем, выявляя его структуру, прослеживать "самые малейшие изгибы, выступи и уклонения форм". Врубель научился видеть грани и планы не только в строении человеческого тела, но и там, где они она почти не уловима, в скомканной ткани, цветочном лепестке. Вот почему предметы на его картинах иногда напоминают скопления сросшихся кристаллов. Врубель обладал даром обнаруживать в любом фрагменте природы, натуры "целый мир бесконечно гармонирующих чудных деталей". Он видел натуру, как драгоценную мозаику частиц. Из иностранных современников наибольшее влияние оказал на него М. Фортуни. Первые академические работы Врубеля отличались оригинальностью замысла и незаурядностью трактовки (акварели "Введение во храм" и "Пирующие римляне").

М.А. Врубеля античность интересовала всегда: в университетские годы, во время пребывания в Академии и позже, найдя в его творчестве своеобразную интерпретацию.

В неоконченной акварели "Пирующие римляне" (1883, Русский музей) при некоторой театральности всей сцены и увлечении аксессуарами, несомненно намерение художника передать жизнь конкретного исторического периода. Выразителен образ пожилого римлянина, погруженного в тяжелую дремоту. В его характерной голове есть сходство с римскими портретами, вероятно, известными художнику по слепкам или репродукциям. Показательно, что Врубеля привлекала не Греция, а Рим времени его упадка. Видимо, в этом художник ощущал нечто созвучное своим настроениям и своей эпохе.

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.

"Сцена из античной жизни" в эскизе для театрального занавеса (1891, Третьяковская галерея) - это живописная фантазия на античную тему. Опять изображен античный Рим. Но о последнем напоминают лишь пинии в фоне, а об античности - мраморная статуя, фигура музыкантши, вызывающая отдаленные ассоциации с образом Сафо, да сидящий рядом человек с чертами Сократа; у остальных персонажей облик совершенно экзотический, а в типе и выражении лица одного из них вдруг обнаруживается сходство с Демоном. Произведение Врубеля - это какая-то причудливая мозаика впечатлений, воспоминаний и всевозможных ассоциаций, чему соответствует и живописная "мозаика", объединяющая различные приемы изображения или составленная из цветовых плоскостей, строящих объемы. Пространство тяготеет к плоскости, а объемные формы переднего плана, проецирующиеся на плоскость фона, готовы превратиться в изысканный узор. Таким образом, все подчиняется декоративному принципу.

Триптих "Суд Париса" (1893; Третьяковская галерея), в который входят панно "Юнона", "Венера, Амур и Парис", а также панно "Минерва", - это опять романтическая фантазия на античную тему со значительной долей театральности. Античные богини, несмотря на все благородство их облика, неуловимо напоминают великосветских дам в псевдоантичных одеждах, разыгрывающих шараду на сюжет мифа, дающего повод для самых изящных и поэтических интерпретаций как на театральной сцене, так и в модной, по-современному обставленной гостиной. Пейзаж воспринимается как чисто декоративный, а дельфины кажутся какими-то изделиями из папье-маше. Своеобразное оживление вносят полуреальные-полуфантастические персонажи, изображающие, вероятно, тритонов и созданные не без влияния произведений Бёклина. Творение Врубеля отмечено несомненной поэзией и тонким эстетическим чувством; но в то же время его образному строю свойственна некоторая неорганичность, лежащая и в самой основе художественной концепции модерна с характерной для него усложненностью мышления, множеством эстетических ассоциаций и опосредствований, - направления, в значительной мере затронувшего и творчество Врубеля. Целостность произведению сообщает тот накал творческой страсти, отличающий Врубеля, который способен сплавить весьма разнородные элементы в неповторимое художественное единство. Общий бледно-сиреневый тон панно как бы сообщает изображениям патину времени, отодвигая их в восприятии зрителя в некий мир воспоминаний и поэтических грез. Живописная манера, в которой все построено на легких текучих изогнутых линиях и формах, усиливает впечатление "ожившего" античного мифа.

В 80-х гг.XIX в. происходит приобщение Врубеля к художественному наследию Руси и Византии. В 1884 по приглашению профессора А. В. Прахова участвовал в реставрации росписей и фресок Кирилловской церкви в Киеве, создал ряд композиций на ее стенах, самые сложные из которых "Сошествие святого духа" и "Надгробный плач". В 1887 г. ему было поручено исполнение фресок для Владимирского собора в Киеве, но представленные Врубелем эскизы "Надгробный плач" и "Воскресение", "Ангел с кадилом и свечой" (Киев, Музей русского искусства) и другие с их строгой торжественной композицией, певучестью рисунка говорят о глубоком творческом восприятия древнерусского и византийского монументального искусства. В их колорите, во всем живописном строе выражен драматизм, экспрессия и одухотворенность образов, которая не помешала церковной комиссией признать их удовлетворительными из-за отсутствия религиозности.

Врубелю внутренне было ближе искусство Византии, чем Древней Руси. Но и в том и в другом случае его понимание стиля было гораздо более серьезным, чем у целого ряда его современников, работавших рядом с ним в киевских храмах. Будучи прирожденным декоративистом, художником, тяготевшим к воплощению сложного многопланового содержания, он проник в самую сущность византийского и древнерусского искусства, тоньше постиг особенности их образного строя, значительность заключенного в них общечеловеческого смысла. Именно поэтому, вдохновляясь памятниками прошлого, он творил во многом по-своему, и нередко творил как равный великим мастерам прошлого.

В начале работы в Кирилловской церкви, пробуя свои силы, Врубель написал "Благовествующего архангела Гавриила" на северном столпе триумфальной арки, следуя оставшейся от XII века графье, то есть процарапанному в сырой штукатурке общему контуру всей фигуры. "Не выходя за его пределы, Врубель прекрасно справился с трудной задачей, разработав все детали лица, рук, одежды в строго византийском стиле, на основании тщательного изучения Софийских и Кирилловских фресок. После удачно разрешенного архангела Гавриила Врубель взялся за восстановление двух сложных композиций на северной и южной стенах: "Въезд Господень в Иерусалим" и "Успение" или "Покров Богородицы" по уцелевшим фрагментам древней фресковой живописи. Стремясь воссоздать стиль росписи, он не выдумывал ничего от себя, а изучал постановку фигур и складки одежды по материалам, сохранившимся в других места. С этой целью им был сделан набросок с одного из ангелов, находящихся в Софии.

"Сошествие святого Духа на двенадцать апостолов" на хорах церкви писалось Врубелем уже вполне самостоятельно. Тема была указана ему А. Праховым: "Среди собранных Врубелем фотографий кавказских древностей имеется снимок с чеканного складня византийской работы, из Тигран-Анчисхатской церкви. В правой нижней стороне изображено "Сошествие святого Духа". Место заставило чеканщика построить всю композицию вертикально, а Михаилу Александровичу пропорции потолка позволили развернуть ее в ширину, отчего она, безусловно, выиграла". Прахов посоветовал художнику добавить в центре собрания апостолов фигуру Богоматери, которая, по преданию, на нем присутствовала. Какого-то грузинского князя в короне Прахов посоветовал заменить "Космосом" в виде полуфигуры старца с воздетыми к небу ладонями рук. Пророка Моисея Врубель сам решил изобразить не микеланджеловским бородатым мужем, а безбородым молодым человеком, на том основании, что пророчествовать он начал в молодые годы.

Врубель не придерживался официального церковного канона, и именно поэтому его Моисей своей одухотворенностью, даже самим типом лица с огромными глазами оказался созвучен подобным образам из подлинных произведений византийского искусства. Если сопоставить изображения Моисея Врубеля с фрагментом древней фрески, найденным в Киеве при раскопках на месте Десятинной церкви Х века, то сохранившаяся от древней фрески часть лица с огромными глазами поразит своим "врубелевским" выражением. Произошло нечто почти символическое: творчески встретились два больших художника, разделенные временным расстоянием, равным почти десяти столетиям, и при этом обнаружилась их внутренняя, духовная близость.

Моисей Врубеля не столько библейский пророк, сколько существо, полное затаенной страсти и зарождающегося сомнения. В этом он несколько созвучен образу архангела Михаила новгородской школы XVI века (Третьяковская галерея), созданному в период распространения в Новгороде ереси стригольников. Моисей Врубеля - мятежник в потенции. Именно этим он вызывает ассоциации и с его Демоном более позднего времени, самим своим существованием бросающим вызов людям.

Каждый из апостолов Врубеля привлекает прежде всего значительностью своей личности. Это - древние философы. Они сурово-сосредоточенны, словно преисполнены трагических предчувствий не только будущих страданий богочеловека, но и событий Апокалипсиса. Сходящий на них святой Дух по традиции изображен в виде слетающего голубя, от которого, однако, расходятся странные, напоминающие конечности какого-то насекомого лучи света; это вносит в общее настроение, которым проникнуто произведение, ощущение чего-то не только мистического, но почти зловещего, может быть навеянного современной художнику эпохой.

Суровый образ Богоматери полон внутренней патетики. Лицо ее трагически строго, на нем читается готовность к подвигу. В Богоматери Врубеля ощущается нечто, идущее от народных представлений: недаром при взгляде на ее фигуру, воздвигнутую над всеми, вспоминается Богоматерь "Нерушимая стена" из Софийского собора в Киеве. Традиционным образам религиозной композиции в интерпретации Врубеля, несмотря на всю сложность последней, как бы возвращается подлинная внутренняя сущность их древних прототипов: большое человеческое содержание, эмоциональная выразительность, значительность эстетического обобщения.

На хорах правого придела Врубель написал двух архангелов, по сторонам небольшой апсиды. По собственному признанию художника, во время этой работы он использовал свои воспоминания об ангелах из византийских мозаик, виденных им в Торчелло во время его пребывания в Венеции. По своему стилю ангелы Врубеля действительно напоминают свои художественные прототипы. У них волевые строгие лица, сильные движения; общий тип их - византийский и в то же время - врубелевский; одежды ложатся частыми, сильно прочерченными складками, то округло изогнутыми и выявляющими форму тела (бедер, колен), то ломающимися под острыми углами; ритм их был несомненно подмечен Врубелем в древних подлинниках. Суровостью и темпераментностью образов ангелы Врубеля напоминают также и ангелов из "Вознесения" - росписи купола церкви в Старой Ладоге конца XII века. При этом в созданиях Врубеля есть внутренняя эстетическая цельность: они написаны свободно, смело, именно так, как мог писать художник, воплощая свой собственный, выношенный в душе образ. Это очень существенная черта всех рассматриваемых произведений Врубеля. Здесь можно говорить об органичности претворения византийского и древнерусского художественного наследия, как это было раньше с наследием античности в творчестве ряда крупнейших русских мастеров начала XIX века.

Очень характерна для Врубеля история написания им еще одной, вполне самостоятельной композиции в Кирилловской церкви - "Надгробный плач". Сделав четыре эскиза-варианта, Врубель написал один из них, по его мнению наиболее удачный, и этот эскиз был признан Праховым "законченным произведением".

Композиция "Надгробного плача" вписана в полуциркульное обрамление, которому подчинились все фигуры. Тип лица Христа, его худое, изможденное тело вызывают ассоциации с византийскими подлинниками. Это же можно сказать и о трех большеглазых ангелах, которые скорбно склонились над ним. Плоскостной характер изображений, переданных четкими обобщенными силуэтами, рисунок складок, очень выразительный ритм фигур и всех контуров, насыщенный и в то же время сдержанный теплый колорит - все это было очень тонко найдено художником. На этот раз Врубель пошел по линии примитива, казалось бы, никак не пытаясь осложнять свое произведение привнесением элементов мироощущения интеллигента конца XIX века; на какой-то момент он как бы почувствовал себя древним изографом, забыв обо всем окружающем: возможно, что в этом сказался свойственный ему дар перевоплощения.

Иконы для "византийского иконостаса" Кирилловской церкви-"Христа", "Богоматери", "Св. Кирилла" и "Св. Афанасия", писались Врубелем не только вне стен Кирилловской церкви, но даже не в России, а в Италии: в 1885 году художник отправился в Венецию с целью изучения находящихся там древних византийских мозаик. Он изучал знаменитые мозаики собора Сан Марко и полотна прославленных веницианцев Возрождения. Врубеля особенно привлекали мастера тесно связанные со средневековой традицией - Карпаччо, Чима да Конельяно, Джованни Беллини. Венеция обогатила его палитру.

## 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.

В иконах Врубеля наблюдается большее следование в самих деталях византийским образцам, чем при создании настенных композиций, и в то же время по своему духу эти произведения оказались дальше от тех древних памятников, которые послужили художнику исходным моментом. Кроме этого, в характере образов и в живописной манере этих работ сказались впечатления от искусства эпохи Возрождения. Может быть, венецианским впечатлениям Врубель был обязан и появившейся тягой к Востоку - цветистому, волшебному. По возвращении в Киев он написал "Девочку на фоне персидского ковра" и акварель "Восточная сказка", ослепительная, как пещера сокровищ Аладдина.

Наиболее самостоятельной и интересной по своему решению является икона "Богоматери с младенцем". В идеальной правильности овала лица и строгой красоте черт Богоматери, в иератичности ее позы есть отдаленное сходство с такими памятниками древнего русского искусства, как "Ярославская Оранта" XIII века, хотя последняя и не могла быть известна Врубелю: здесь, видимо, сказалась его интуиция. В произведении есть созвучие и с искусством Беллини, что уже отмечалось. Тогда же Врубелем было написано и "Благовещение", при создании которого художник использовал впечатления от мозаик и древних фресок на одноименный сюжет, находившихся в Киеве, например в Софии Киевской.

## 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.

Прежде всего мозаика XI века в работе Врубеля сходство с ней проявляется особенно в трактовке складок, почти так же выявляющих формы тела, кажется даже, что Врубель в технике акварели эскиза воссоздавал характер их передачи в мозаике - некоторую жесткость и обобщенность их контуров. Но у Врубеля образы более рафинированны, в них нет того спокойного, почти бесстрастного достоинства, которое сквозит в каждой линии контура, каждой складке древней мозаики.

Как бы ни были интересны рассмотренные выше произведения Врубеля, самыми значительными из всего созданного им в результате "соревнования" с древними мастерами являются эскизы его неосуществленной росписи Владимирского собора (1887) До нас дошло несколько вариантов акварельных эскизов "Надгробного плача" и "Воскресения", а также карандашный эскиз "Сошествие святого Духа", два варианта "Рождества" и один масляный эскиз той же композиции.

Врубель очень вдумчиво и в то же время по-своему воспринял наследие своего великого предшественника: в работах Александра Иванова его увлекала передача общего эмоционального состояния и их чисто декоративная красота. В лучших "Библейских эскизах" Иванова уже было то большое содержание, которое стоит за сюжетом, вытекает из самого эмоционально-эстетического воздействия произведения; оно непосредственно раскрывается через цвет, линейный ритм и т.д., вызывая у зрителя сложные ассоциации, подобные тем, что возникают во время восприятия музыкальных произведений. Но у Александра Иванова это только лишь начиналось, у Врубеля же оно получило свое дальнейшее развитие.

Общность подхода Врубеля и Иванова к стоящим перед ними задачам можно почувствовать и в самом понимании религиозных сюжетов, выявлении их мифологической природы и большого человеческого смысла. В этом Врубель также является достойным преемником своего великого предшественника. Так же как и многим эскизам Иванова, эскизам Врубеля не суждено было претворится в росписи. Хотя Врубель все эти годы работал для церкви, душу его терзали сомнения и порывы. Спокойная религиозность Васнецова и Нестерова была ему чужда. Не удивительно, что в во многих работах созданных в это время чувствуется скрытый подтекст- мучительное недоумение перед загадкой смерти, драматизм граничащий с мятежом.

В 1889 г. Врубель переехал в Москву, познакомился с С. И. Мамонтовым и членами его кружка, в который входили известные художники В. А. Серов, И. И. Левитан, К. И. Коровий, В.М. Васнецов. В этот период жизни он создал значительное число произведений, исполнил иллюстрации к произведениям М. Ю. Лермонтова. Им было создано 13 рисунков, из которых большая часть относилась к "Демону".

## 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, чемДемон 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.

Тема демона прошла через все творчество Врубеля. Самой природой своего дарования Врубель был подготовлен к созданию этого образа. Демона жил где-то в сокровенных тайниках его души еще до того, как художник получил заказ на иллюстрации к поэме Лермонтова.

Именно в нем мощные цветовые контрасты и пластическая напряженность форм достигают кульминации, воплощая, по словам художника, не носителя зла и коварства, а вечную борьбу мятущегося человеческого духа, ищущего примирения обуревающих его страстей, познания жизни и не находящего ответа на свои сомнения ни на земле, ни на небе" (слова Врубеля в передаче Н.А. Прахова).В художественных "главах" цикла ритм трагедии одинокого титана-честолюбца последовательно нарастает. В 1888 г. Врубель лепит бюст и фигуру Демона. В виртуозных иллюстрациях к одноименной поэме (акварель, белила, 1890-91, Третьяковская галерея и Русский музей) во многом и сложилась графическая манера мастера, трактующая мир как "магический кристалл". Исполненные черной акварелью "Голова демона", "Тамара в гробу" можно отнести к его лучшим работам. Изощренная "кристаллическая" техника ошарашивала и прямо-таки пугала публику, ни к чему подобному не привыкшую. В "Демоне" 1890 (Третьяковская галерея) искусительно-прекрасный герой изображен в меланхолическом оцепенении среди самоцветно мерцающих скал. "Демон (сидящий)", Далекая золотая заря загорается за колючими скалами. В багрово-сизом небе расцветают чудо-кристаллы неведомых цветов. Отблески заката мерцают в задумчивых глазах молодого гиганта. Юноша присел отдохнуть после страшного пути, его одолевают тяжкие мысли о надобности новых усилий и о верности избранной дороги. Тяжелые атлетические мышцы обнаженного торса, крепко сцепленные пальцы сильных рук застыли. Напряжены бугры лба, вопросительно подняты брови, горько опущены углы рта. Поражающее сочетание мощи и бессилия. Воли и безволия. Весь холст пронизан хаосом тоски, горечью неосуществленных сновидений. На наших глазах как бы формируются поразительные по красоте минералы. Но радость бытия уходит вместе с тающими лучами зари. Холодными голубыми гранями поблескивают ребристые лепестки огромных цветов. И в этой душной багровой мгле неожиданно и пронзительно звучит кобальт ткани одежды юноши. Здесь синий - символ надежды.

Это полотно Врубеля не имеет аналогов во всей истории живописи по странным сочетаниям холодных и теплых колеров, напоминающих самородки или таинственные друзы никому неведомых горных пород. Тлеющие багровые, рдяные, фиолетовые, пурпурно-золотые тона как будто рисуют рождение какого-то планетарно нового мира. С ними в борьбу вступают серые, пепельные, сизые мертвые краски, лишь оттеняющие фантастичность гаммы картины.

Художник недаром в юности увлекался минералогией, делал модели из гипса, а с возрастом подолгу изучал игру граней драгоценных камней.

Вся эта грандиозная мистерия цвета, словно плазма, переливается, мерцает, высверкивает. Желание живописца создать образ патетический, призванный будить душу зрителя величием, монументальностью содеянного, достигнуто полностью.

Но Врубель не был бы самим собою, если бы в этой огромной картине не было второго плана. Ведь ни непомерные по мощи объемы торса, ни вздутые в страшном напряжении мышцы рук, ни саженный разлет плеч - ничто не может скрыть бессилия, тоски, горечи юного титана. "Куда идешь ты?"

Вот лейтмотив этой дантовской поэмы в красках.

Всезнание и бессилие - адский искус, эта тема становится любимой мелодией лиры Врубеля.

Сражение мглы и сияния, зла и добра отражено в маленьком алом блике зрачка Демона. В этой точке собран весь ужас незнания, томление без надежды, глубоко запрятанный страх перед неведомым.

Художник пытается заглянуть за грань земного бытия. Симфоничность масштаба этой глубоко жизненней драмы чарует гармоничностью пропорций, ракурсов, колорита, виртуозным мастерством живописца.

Можно только поражаться, как люди, понимающие и любящие искусство, не услышали в работе странного и для многих непонятного живописца голос предтечи, вещавший новое, доселе невиданное развитие русского искусства. Ведь в этом полотне при всей его своеобычности, как ни в одном другом произведении современников Врубеля, отчетливо проступает великолепное владение всеми традициями мировой культуры. В колорите холста слышны звуки мелодий несравненных венецианцев, а в лепке формы угадываются ритмы самого великого флорентийца Микеланджело. В 1902 году Врубель создает самое трагическое свое произведение "Демон поверженный". Как изменился герой картины 1890 года! Всего двенадцать лет отделяют того цветущего, полного сил юношу от этого смятенного, истерзанного облика.

Лишь в глазах Демона сохранилась с тех лет та же тоска, сила прозрения. Но страшнее сведены брови. Глубокие морщины прорезали лоб.

С невероятной высоты упал Демон. Бессильно распластаны крылья. В безумной тоске заломлены руки. И если в раннем холсте мы ощущаем хаос рождения, в котором живет надежда, то в поверженном Демоне царит крушение. Никакое богатство красок, никакие узоры орнаментов не скрывают трагедии сломленной личности, его изломанная фигура, сорвавшаяся с заоблачных высот, уже зримо агонизирует, заражая весь мир вокруг себя фосфоресцирующей красотой последнего заката.

Напрасно трактовать врубелевского Демона как духа зла, свергнутого с небес всемогущим богом.

Думается, оба Демона - и 1890, и 1902 годов - глубоко автобиографичны. Мастер, как никто, знавший объем своего дарования, свою творческую силу, не исполнил до конца грандиозных замыслов, которыми была полна его душа.

И если в "Демоне сидящем" тридцатитрехлетний художник, испытавший непомерное разочарование в осуществлении многих надежд, еще полон сил, то сорокашестилетний Врубель мужественно и невероятно ясно ощутил грядущий финал своей бесконечно тяжелой и полной разочарований судьбы. В 1901 г. у Врубеля началась тяжелая душевная болезнь, а в 1906 г. он ослеп. Все силы художника напряжены в этом полотне до предела. Он десятки раз переписывает огромный холст.

Современники вспоминают, что уже на выставке "Мира искусства", где было экспонировано полотно, Врубель каждое утро над ним работал.

В 1891 г.он возглавил художественную гончарную мастерскую в имении С. И. Мамонтова в Абрамцево.

Здесь мастер пишет лучшие свои картины, занимается майоликой (скульптуры "Египтянка", "Купава", "Мизгирь", "Волхова", 1899-1900, Третьяковская галерея и музей в Абрамцеве) и занимается декоративным дизайном (керамические печи, вазы, скамьи музей в Абрамцеве).

Дважды (1891-92, 1894) бывал за границей, посетил Рим, Милан, Париж, Афины. Возвратившись в Москву, принялся за новый тип работ - декоративное панно.

Тяга художника к монументальному искусству, выходящему за рамки станковой картины, с годами усиливается; мощным выплеском этой тяги явились гигантские панно "Микула Селянинович" и "Принцесса Греза" (1896), заказанные в 1896 г. им для специального павильона Нижегородской всероссийской выставки.. (второе панно ныне хранится в Третьяковской галерее). Тонкое декоративное чутье Врубеля проявилось также в его сценографических работах для частной оперы С. И. Мамонтова (участие в оформлении "Рогнеды" А. Н. Серова (1896), а также "Садко" (1897) и "Сказки о царе Салтане" (1900) Н. А. Римского-Корсакова, композитора, особенно близкого ему по духу). Трудный, но все же успех этих произведений положил начало громкому звучанию имени живописца. Это придало ему уверенности. Он создает сюиту панно на тему "Фауста". Летят в свинцовых сумерках, оседлав волшебных скакунов, доктор Фауст и Мефистофель. Вьются гривы могучих коней, развеваются от дьявольского полета плащи. Задумчив взор Фауста, устремленный в неясные просверки будущего. Тяжесть страшной клятвы лишает его прелести ощущения полета. Свобода - лишь призрак.

Мефистофель зрит смятенность жертвы. Его сверкающий взор проникает в самое сердце Фауста.

Глубокий философский смысл заключен в этом панно художником. "Какова стоимость заложенной души человеческой? Надо ли даже за любую цену, во имя самых сладких благ продавать себя, свой бессмертный дар?"

С какой горечью написал А. Бенуа строки о Врубеле, дающие возможность понять правду о его связях с просвещенными миллионерами, сделавшими для художника немало добра.

Вчитайтесь:"Он предлагал себя, свои богатства. Он готов был подарить нас храмами и дворцами, песнями и кумирами. Он ничего не просил за это; он молил только, чтобы ему давали выявляться, чтобы освобождали его от тяжелого бремени наполнявшего его существо вдохновения. Но мир не принимал его, чуждался и даже презирал. Зачем блеск, игра, краски, веселье, когда и так живется в тусклости, в делах, во мраке и суете. И не верил никто Врубелю. Изредка кто-нибудь из чудачества купит у него картину или закажет ему стенопись, но сейчас же связи обрывались, филистеры погружались в отдых от сделанного усилия стать чудаками, а художник снова оказывался без дела и применения. .."Они, эти богачи, бывали порою и прогрессивными людьми, но все же оставались купцами.

Врубель хотел отдать свой шедевр "Царевна-Лебедь" Морозову за пятьсот рублей, но могущественный покупатель выторговал его у художника за триста.

Автор простодушно согласился.

Знаменитый "Пан" был куплен всего за двести рублей - цена ужина в столичном ресторане, а немного позже некий предприимчивый владелец предложил его Третьяковской галерее за пять тысяч!

Особняком в этом сложном мире нуворишей и дельцов стоял Савва Мамонтов, который первым приютил Врубеля, пригласил работать в свою студию.

Все эти отступления в мир реалий, в которых жил и творил Михаил Александрович Врубель, помогают нам объемнее и точнее осмыслить судьбу это удивительного художника, понять всю глубину его самых прекрасных произведений.

"Царевна-Лебедь". Глубокий смысл заложен всего в двух словах. Очарование родной природы, гордая и нежная душевность сказочной девушки-птицы.

Тайные чары все же покоренного злого колдовства.

Верность и твердость истинной любви. Могущество и вечная сила добра.

Все эти черты соединены в чудесный образ, дивный своей немеркнущей свежестью и той особенной величавой красотою, свойственной народным сказам.

Каким надо было обладать даром, чтобы воплотить этот чистый и целомудренный облик в картину!

Рассказать языком живописи о сновидении, о невероятном. Это мог сделать только великий художник, постигший прелесть Руси.

"Крылья - это родная почва и жизнь", - писал Михаил Врубель, а в другом обращении к близкому товарищу он восклицал:

"Сколько у нас красоты на Руси... И знаешь, что стоит во главе этой красоты - форма, которая создана природой вовек. А без справок с кодексом международной эстетики, но бесконечно дорога потому, что она носительница души, которая тебе одному откроется и расскажет тебе твою?"

Так осознать глубину самого сокровенного в искусстве дано очень немногим, и Врубель потому-то и смог написать шедевр нашей школы, ибо любил Отчизну, народ, красоту.

"Царевна-Лебедь". В самую глубину твоей души заглядывают широко открытые чарующие очи царевны. Она словно все видит.

Поэтому, может быть, так печально и чуть-чуть удивленно приподняты собольи брови, сомкнуты губы. Кажется, она готова что-то сказать, но молчит.

Мерцают бирюзовые, голубые, изумрудные самоцветные камни узорчатого венца-кокошника, и мнится, что это трепетное сияние сливается с отблеском зари на гребнях морских волн и своим призрачным светом словно окутывает тонкие черты бледного лица, заставляет оживать шелестящие складки полувоздушной белой фаты, придерживаемой от дуновения ветра девичьей рукой.

Перламутровый, жемчужный свет излучают огромные белоснежные, но теплые крылья. За спиной Царевны-Лебедь волнуется море. Мы почти слышим мерный шум прибоя о скалы чудо-острова, сияющего багровыми, алыми приветливыми волшебными огнями.

Далеко-далеко, у самого края моря, где оно встречается с небом, лучи солнца пробили сизые тучи и зажгли розовую кромку вечерней зари...

Вот это колдовское мерцание жемчугов и драгоценных камней, трепета зари и бликов пламени огней острова и создает ту сказочную атмосферу, которой пронизана картина, дает возможность почувствовать гармонию высокой поэзии, звучащей в народной легенде. Невероятная благость разлита в холсте.

Может, порою только легкий шорох крыльев да плеск волн нарушают безмолвие. Но сколько скрытой песенности в этом молчании. В картине нет действия, жеста. Царит покой.

Все как будто заколдовано. Но вы слышите, слышите живое биение сердца русской сказки, вы будто пленены взором царевны и готовы бесконечно глядеть в ее печальные добрые очи, любоваться ее обаятельным, милым лицом, прекрасным и загадочным.

Художник пленил нас магией своей волшебной музы.

И мы, жители XX века, на миг оказываемся в неведомом царстве грез. Живописец-чародей заставляет нас забыть о скепсисе, свойственном нашему отношению к чудесам, и властною рукою гения усиливает в сердцах наших чувство веры в добро, прекрасное.

"Пан". 1899 год. Сумерки. Еще синеют, отражая вечернее небо, воды маленькой речки, а в густой мгле за черным частоколом старого бора встает молодой румяный месяц.

О чем-то шепчутся березы, но тишина незаметно завораживает природу, и вот начинают сверкать голубые, родниковой свежести глаза Пана.

Зрителям XXI века нисколько не претит таинственность, фантастичность в искусстве, наоборот, они найдут в этой картине Врубеля простор для мечты. Кто из нас не слушал странные и не всегда понятные голоса ночной природы!

"Гадалка" Врубеля (Третьяковская галерея), один из шедевров русского мастера, может напомнить "Алжирских женщин" Делакруа- Та же атмосфера неги и красоты, та же влекущая загадочность восточной женщины среди узоров ковров и драгоценных тканей.

Есть особенная прелесть в печальном томном взгляде "Гадалки" Врубеля, таком естественном, непринужденном и вместе с тем отмеченном печатью вековой мудрости древних мозаик и фаюмских портретов, Есть особенная правда в небрежности ее позы, в беспорядке карт, брошенных перед нею на ковер, Но особенную красоту придает этому холсту гармония его пурпурных и малиновых тонов, уравновешенных бледно-голубыми отсветами, Как лучшие колористы, Врубель умел бережно распределить свои красочные богатства на холсте, и потому неболыное голубое пятнышко-голубая карта в руке гадалки звучит чистым,благородным тоном; глаз с удовлетворением замечает, что в узоре темного ковра глухо повторяется основной аккорд голубого и розового- в завывание вьюги, умел расслышать в ней поступь народа. Влечение Врубеля к узору и к декорации было вовсе не удовлетворением праздной потребности заказчиков в украшении интерьеров; оно родилось из его "видения" мира, из его понимания живописи как искусства, которое может раскрывать человеку тайну рождения жизни из мертвой, неодухотворенной материи, То, что для Микеланджело был необтесанный камень,мрамор, Врубель обретал в россыпях древней мозаики, выражал в сплетении линий в рисунке, в игре пятен и мазков, в масляной живописи.

 Врубель несколько раз обращался к Шекспиру, В одной неболыпой картине, изыс-

канно тонкой по выполнению, как восточная миниатюра (Третьяковская галерея), Гамлет

с черными кудрями и в черном берете похож на романтического героя, В стороне от него

сидит Офелия, хрупкая, как стройное деревцо, поднимающееся над нею, мечтательная, как далекая полоска моря за обеими фигурами, В другом щироко написанном гуашью этюде (Русский музей) Врубель ставит нас лицом к лицу с Гамлетом; в Гамлете нет ничего романтического: у него широкое, полное лицо, которому художник придал некоторые черты автоиортрета; при помощи одного сосредоточенного взгляда и судорожно сжатых рук художнику удалось обрисовать все душевное смятение датского принца. Немым ответом на его волнение выглядит появляющаяся сзади и протянувшая руку Офелия, сама ласковость, кротость, самоотверженная любовь.

Редчайший дар колориста проявил Михаил Александрович в своей картине "К ночи", созданной в 1900 году. Надо было обладать поистине феноменальной зрительной памятью, чтобы запечатлеть сложнейшую гамму задуманного полотна. Приближается ночь. Веет прохладой от темных просторов древней скифской степи, где гуляет ветер.

Но земля, кони, одинокая фигура будто напоены жаром ушедшего дня. Багровые цветы чертополоха, рыжий конь - все будто несет следы ушедшего солнца. Отчизна пращуров.

Бродят лошади на фоне сумрачного неба, бескрайние дали тают во мгле, царит атмосфера первозданности, природы.

И как воплощение ее души - не то сказочный пастух, не то бородатый леший с огромной гривой волос, с могучим, словно кованным из меди, торсом.

Еле мерцает серп молодого месяца, гулкая тишина объемлет степные просторы, только храп коней да печальный крик ночной птицы нарушают безмолвие сумерек...

"К ночи" мифологические темы неотделимы от поэзии родной природы. Лирическое откровение пейзажа, как бы обволакивающего зрителя своим красочным маревом, особенно впечатляет в "Сирени" 1901 год.

Этот ноктюрн не дописан Врубелем. Но волшебные гаммы фиолетовых, лиловых тонов созвучно поют гимн красоте.

Прохладой, свежестью веет от этого большого холста. Кисть мастера предельно раскованна, каждый ее удар точен. Колера сиреневые и глубокие зеленые создают удивительное настроение спокойствия, умиротворенности.

Незавершенность полотна приоткрывает нам творческий процесс художника, его поразительное умение намечать большие отношения цвета, точно видеть тон, внутренний орнамент холста.

Из-за кустов сирени выглядывает смеющаяся голова духа природы, одного из тех, которыми древние мифы населяли мир. Даже незаписанный кусок холста с намеченным силуэтом задумчивой женской фигуры, сидящей на садовой скамейке, нисколько не снижает общего впечатления гармонии и раздумья, которыми пронизан холст. За 1896-1902 был создан мир Врубеля - эпоха в истории не только русской, но и мировой культуры.

В сложной, многогранной судьбе Врубеля не было с самого года рождения безмятежного благополучия: он рано потерял мать, много скитался, переезжая с семьей из одного города в другой.

Потом тяжелая пора учения, окрашенная невзгодами, лишениями, затем долгие, долгие годы непризнания, тяжелая болезнь и вот наконец после порога пятого десятка лет намечается перелом.

В 1896 году вечный скиталец, неустроенный и бездомный живописец обретает свою пристань. Сбылась его мечта. Он полюбил. Надежда Ивановна Забела - известная певица, внесла во внутренний мир Врубеля обаяние женской прелести и душевный покой. В наступающей тьме безумия художник верил в возвращение света, в новую зарю творчества. И она пришла.

Он создает сюиту портретов своей супруги Н. И. Забелы-Врубель. (Н. И. Забелы-Врубель, жены художника, 1904, Русский музей). Ее облик живет и в некоторых сказочных и мифологических женских персонажей его картин, просвечивая сквозь них или знакомыми чертами лица, или излюбленной музыкальной тональностью цветовой гаммы. В те годы он напишет ряд великолепных портретов: С. И. Мамонтова, Арцыбушевых, В. Я. Брюсова, 1906, Третьяковская галерея; оба смешанная техника), где трепетные цветовые акценты или острая игра линий тонко передают неповторимую душевную ауру модели, нежную, как у Забелы, или величаво-властную, как у Брюсова. В "Жемчужине" (смешанная техника,1904, Третьяковская галерея) феерическая фантазия мастера почти претворяется в беспредметное искусство в узорах раковины, выражающих космическую пульсацию природы.

Одни только эти превосходные полотна могли уже создать художнику бессмертную славу, в них он предстает перед нами как чудесный мастер, владеющий всеми тайнами станковой живописи, обладающий даром проникать в сокровенные глубины человеческой души.

Поражаешься редкому таланту художника, почти проникшего в веласкесовский секрет использования черного цвета.

Удивляет такт, с которым Врубель-живописец, владевший редким талантом декоратора, оперирующего буквально всей радугой цвета, в этих своих портретах как бы собирает, умышленно гасит яркость гаммы холстов, подчиняя все раскрытию психологии портретируемых.

Только тяжкий недуг - плод невыносимого нервного напряжения, нечеловеческого труда и многолетнего непризнания оборвал блистательный поток картин, чарующих нас дивной красотой, совершенством языка, первичностью ощущения прекрасного

Врубель ушел 1 апреля 1910 г. в С.-Петербурге. Его торжественно хоронила Академия Художеств, речь над могилой произнес Александр Блок: "..у Врубеля брезжит иное, как у всех гениев, ибо они не только художники, но уже и пророки. Врубель потрясает нас, ибо в его творчестве мы видим, как синяя ночь медлит и колеблется побеждать, предчувствуя, может быть, свое грядущее поражение". Этими вещими словами Россия прощалась с Врубелем, а вместе -с уходящей эпохой 19 столетия.

Врубель оставил более 200 произведений. Среди них - портреты, картины, декоративные панно, иллюстрации, эскизы театральных занавесей, скульптурные произведения, проекты зданий, поражающие по размаху и широте творческого диапазона. Его искусство и сегодня продолжает "будить душу от мелочей будничного величавыми образами".

Сильное и устойчивое воздействие Врубеля испытали почти все крупные русские художники XX века. Его манера писать "разноцветными кубиками" (по словам Ф. И. Шаляпина) иной раз трактовалась как преддверие кубизма. Однако Врубель, доказавший своим творчеством, что глубинное постижение натуры закономерно предполагает переход по ту сторону ее внешних видимостей, стоит у истоков не одного какого-то направления, а практически всех авангардных поисков русского искусства XX века.

## 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.

## Заключение

Врубель был не столько аналитиком, сйолько синтетиком, Он стремился собрать воедино красочные гармонии, подчинить их главному тону, и потому в каждой его картине так ясно выступают цветовые доминанты, все оттенки полутонов и валеры ложатся на их основу.

Врубелю была незнакома та трепетная система накладыванья мелких мазков, которой

следовали импрессионисты.Свое особенное видение мира он претворил в глубоко своеобразный живописный стиль, Его живопись складывается из энергичных широких мазков кристаллической формы; их наслоения помогали ему дать представление о скрытой внутренней жизни матери.В картинах Врубеля каждое свободное и как бы небрежно брошенное пятно поставлено на свое место, вплетается в плоскостной узор и вместе с тем,строит форму, создает объем, В лучших из своих декоративных холстов он избегает той плоскостности, которая была свойственна декоративистам эпохи "модерна". Не ставя своей задачей добиться отшлифованной точности объема, к какой стремился Сезанн, Врубель сохранял в своих картинах болыше трепетного движения, изменчивости и зыбкости форм, которые выражают всю полноту его восприятия мира.

Хотя Врубель происходил из польской семьи, он был по воспитанию и художествен-

ным вкусам чисто русским художником, В лице Врубеля мы находим достойного про-

должателя монументального искусства, начало которому положили еще древние русские

мастера и которое в середине ХIХ века стремился возродить Александр Иванов, Врубелю

чужда была успокоенность, созерцательность, самовлюбленность, эстетизм, который наложил отпечаток на многие замечательные произведения его западных современников. Образы Врубеля всегда зовут вперед, пробуждают потребность в творческом переустройстве мира, поднимают веру в величие человека- Искусство Врубеля было служением высокой идее, его художественное воображение - настоящим пророческим даром, Верный своему призванию, Врубель оставался верен заветам лучших русских мыслителей, поэтов и художников.

## 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.

## Список литературы

1. Усытина "Русские художники от А до Я" АСТ-ЛТД, 1996.
2. **РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ.** изд-во АГНИ, САМАРА, 1997 г.,
3. М.Алпатов "Искуство", "Просвещение", М. 1969 г.
4. Шедевры русской живописи Виталий Манин , 2000 г.Издательство: Белый Город;
5. Русские художники XII - XX веков. Энциклопедия 1999 г.Издательства: Азбука,
6. Три века русской живописи1994 г. Издательство: Китеж;
7. 100 художников XX века 1999 г Издательство: Урал LTD;
8. Сокровища Русского музея Твердый переплет, 64 стр., 1999 г.
Издательство: П - 2; Серия: Многоликий Петербург;
9. "Врубель и Демон" "Знамя мира" Томск 07.98
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)