

Кто был Врубель – художник декаданса или ренессанса искусства? Или это вообще несущественно? Врубель есть Врубель, в своем роде единственный и ни на кого не похожий.

Ещё на протяжении жизни Врубеля оценки его искусства располагались на широкой шкале – от « дикого уродства», « бездарной мазни», « мерзости» до «дивных симфоний гения». Но и в дальнейшем его репутация снова падала и снова поднималась; более приглушенно, но проигрывалось примерно то же: декаданс – ренессанс.

После поспешного причисления его к отпетым декадентам, в нем постепенно, но все больше и больше стали видеть « классические» черты. Он все больше срастался в нашем сознании с Лермонтовым, со сказками Пушкина и музыкой Римского-Корсакова, а там и с Александром Ивановым, с древнерусской иконописью, наконец, вообще с Третьяковской галереей, которую уже и представить себе нельзя без зала Врубеля. Бенуа помнил Врубеля «дикого», эпатирующего, ворвавшегося, « как беззаконная комета», в русскую живопись, когда и « Мир искусства» тоже был в какой-то степени эпатирующим.

Мы же того Врубеля не знаем: для нас Врубель – волнующие, красивые, таинственные, но нисколько не « дикие» картины, которые для нескольких поколений людей связаны с юношескими романтическими переживаниями: в самом деле есть что-то извечно и трогательно юное в печали « Демона сидящего».

Но мы и по сей день не уверены – кто же он всё-таки был? И была ли действительно та эпоха, в которую он жил, «эпохой Врубеля», ею ли детерминировано его искусство или он был в ней чужой, « пришелец», не уместившийся в её пределах и потому обреченный на неполноту реализации своего необыкновенного дара, на « фрагментарность» своих созданий? Так как выставки импрессионистов в свое время наделали скандального шума, отголоски которого доходили до русской публики, то для неё все шокирующее ассоциировалось с импрессионизмом. Врубеля тоже не раз называли в печати импрессионистом. Ещё чаще – декадентом, что его оскорбляло, так как декаданс, по прямому смыслу, означает падение, он же мечтал о широких горизонтах и высоком полете искусства. Иным звание декадентов даже импонировало – есть своя прелесть в осенних сумерках и своя гордость в том, чтобы быть певцами заката. Но как раз у Врубеля ничего этого не было, по крайней мере, субъективно он нисколько не разделял настроений лирического заката и меланхолии ущерба. Напротив, мыслил

миссию своего искусства как преодоление ущербности. Его известное кредо – «иллюзионировать душу, будить её от мелочей будничного величавыми образами», образами народного эпоса, Библии, Шекспира, Лермонтова, Пушкина, к которым он обращался постоянно, трактуя их с глубокой серьёзностью. Поэтому ярлык декадента, то есть упадочника. Воспринимался им как оскорбительная нелепость, и однажды он с вызовом в публичной речи сказал, что «так называемый декаданс» скоро будет признан возрождением.

Возвращаясь к поставленному вначале вопросу: был ли Врубель художником модерна, можно ответить, что он совпадал с модерном по касательной, в целом же его творчество этим понятием не покрывается. И не потому, что модерн – декадентский стиль: просто высшие искания Врубеля лежали вне его рамок.

Не всякий художественный мир и не всякая творческая биография одинаково предрасполагают к мифотворчеству. В этом отношении Врубель среди русских художников прочно держит первое место. Первоисточник легенды,— удивительное, таинственное, которое чаще всего выступает как непонятное, необычное, а попросту как то, что отклоняется от общечеловеческой или бытовой нормы.

Творчеству Врубеля уделяли внимание многие искусствоведы. Первое исследование было сделано С.П. Яремич, но поскольку это издание очень редкое и в библиотеках найти его трудно, то приходится судить о нём только по ссылкам в работах других искусствоведов. Исследовательскую работу по творчеству Врубеля проводили такие авторы как Э.П. Гемберг- Вержбинская, Н.А. Дмитриева, Д.З. Коган, Д.В. Сарабьянов, Г.Ю. Стернин, П.К. Суздалев, Н.М. Тарабукин и многие другие.

Исследование Гемберг-Вержбинской¹ даёт нам ключ к творческой деятельности Врубеля. С помощью её трудов мы можем установить когда впервые появились тенденции символизма в творчестве Врубеля. Как он понимает свои произведения, и по его письмам своим близким узнаем, что он чувствует, какие изменения происходят в его сознании и душе. Он становится для нас живым, проявляется в своих сомнениях, надеждах, думах о повседневных делах, здесь всё оказывается связано воедино и создаётся ощущение неповторимой личности. Отрывки о нём родных и близких позволяют яснее представить всю многогранность личности художника, весь этап становления его как художника–символиста.

¹ Алленов М. «Михаил Врубель», -М.: Изобразительное искусство,1996

Н.А.Дмитриева провела исследование жизнедеятельности художника, в котором живаётся в его творчестве на всём пути развивающиеся и становящиеся «на твердую почву» символистические тенденции. Из её исследования мы видим, что становлению символистических образов в произведениях Врубеля способствует театр, где художник наблюдает образ героя, как символ чего – либо, эти сцены волновали его воображение. А также значительное место, в формировании символизма в его творчестве, занимает музыка. Символисты считали музыку высшим искусством. Символ пробуждает музыку души. Усиливающийся до непомерного музыкальное звучание души рождает образ. Искусство есть гениальное познание. Гениальное познание расширяет формы искусства. В символизме соединяется вечное сего пространственными и временными проявлениями. Всякое искусство по существу символично. Всякое символическое познание идейно. Искусство должно выражать идеи. Задача искусства, как особого рода познания, неизменна во все времена. Именно это в своём исследовании раскрывает Дмитриева.²

П.К. Суздалев, в свою очередь, проделал глубочайшее исследование творчества Врубеля. Автор издал несколько книг о художнике, где мы прослеживаем все его направления деятельности художника; Врубель любил не только театр и музыку, он увлекался литературой, которая играла в его творчестве значительную роль. Суздалев рассказывает о духовных переживаниях мастера, о его мироощущении, показывает нам влияние времени на стиль и методы Врубеля.

Врубель был первым кто перенёс поэтический символ из литературы в живопись, отмечает Суздалев.³

В трудах Фёдорова - Давыдова говорится о чувстве единого природы и человека. Художник очень много работал с натуры. Именно в реальной жизни он черпает символические образы, эти образы у Врубеля одновременно реальны и символичны. Именно в простом он видит символ.⁴

Для художественной культуры рубежа 19-20 вв. характерны, с одной стороны, не только глубокий кризис тех форм демократического реалистического искусства, которые сложились в капиталистическом

² Дмитриева Н.А. «Михаил Врубель». –М.: Детская лит-ра, 1984.

³ Суздалев П.К. «Врубель. Личность. Мирозрение. Метод». -М.: Искусство, 1984.

⁴ Фёдоров-Давыдов А.А. «Природа и человек в искусстве Врубеля», - М.: искусство, 1968.

обществе в течение 19 в., но и глубокий кризис принципов реализма и гуманизма в целом; с этого времени в пределах господствующей капиталистической культуры складываются художественные направления, открыто и последовательно враждебные реализму.

В истории русской культуры конец XIX - начало XX в. получил название «серебряного века» русской культуры, который начинается «Миром искусства» и заканчивается символизмом. «Мир искусства» - это организация, возникшая в 1898 г. и объединившая мастеров самой высокой художественной культуры, художественную элиту России тех времен. В этом объединении участвовали почти все известные художники - А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, А. Головин, М. Добужинский, М. Врубель, В. Серов, К. Коровин, И. Левитан, М. Нестеров, Н. Рерих, Б. Кустодиев, К. Петров-Водкин, Ф. Малявин, М. Ларионов, Н. Гончарова и др.

В художественной жизни России начала 20 века значительную роль сыграла также художественная группировка «Союз русских художников». В нее входили художники К.А. Коровин, А.Е. Архипов, С.А. Виноградов, С.Ю. Жуковский, Л.В. Туржанский, К.Ф. Юон и другие. Главным жанром в творчестве этих художников был пейзаж. Они являлись преемниками пейзажной живописи второй половины 19 века.

В конце 19 века формируется творчество выдающихся русских художников Ильи Репина (1844-1930) Константина Алексеевича Коровина (1861-1939), Михаила Александровича Врубеля (1896-1902). В их искусстве с наибольшей полнотой отразились художественные достижения эпохи. Один из наиболее прославленных русских художников этого периода Илья Репин добился славы и почестей своими картинами на библейские сюжеты и из жизни рабочих.

В конце прошлого века в русской живописи начинает пробуждаться интерес к натюрморту. Расцвет натюрморта наступил в 1910-х годах. Характер новых тенденций можно определить, как стремление художников связать натюрморт - сюжетно и живописно - с окружающей средой. «Мертвую натуру» выносят на пленэр, то есть на воздух, под открытое небо, связывают с пейзажем или же, напротив, органически соединяют с интерьером комнаты. Одно из ранних полотен Коровина «За чайным столом» прекрасно иллюстрирует эти новые тенденции. Особенно связь натюрморта с пейзажем прослеживается в творчестве К.А. Коровина и Э. Грабаря. И.Э. Грабарь - художник не только другого поколения, но и несколько другого направления, чем К. Коровин, но его также причисляют к лучшим и

типичным представителям русского импрессионизма. Вспоминая свои работы, Грабарь рассказывает, что большинство из них было почти целиком «увидено» им в реальной бытовой обстановке. Там были созданы «Цветы и фрукты на рояле» (1904, Русский музей), «Сирени и незабудки» (1904, Русский музей). Очень интересны полотна «Утренний чай» (1904, Национальная галерея, Рим). «За самоваром» (1905, ГТГ). Тесное соединение специфически натюрмортных задач с задачами пленэрной живописи, наметившееся, как нечто новое, еще в коровинском полотне «За чайным столом», находит место в «Дельфиниуме» (1908, Русский музей). Характерно, что даже созданное в закрытом помещении большое полотно «Неприбранный стол» (1907, ГТГ) кажется написанным в саду - так много в нем света и воздуха. Один из наиболее значительных натюрмортов Грабаря – «Хризантемы» (1905, ГТГ). Здесь внутренняя объединенность всех предметов, создающая единое настроение и единое эмоциональное состояние, решена с блестящим мастерством. Художник ставит натюрморты с целью специального анализа цвета, формы, материальности предмета. Об этом свидетельствуют работы «На синей скатерти», «На голубом узоре» (обе 1907). Натюрморты этого года вообще отмечены разнообразием и сложностью поставленных задач, поисками новых художественных приемов. Это не случайно. Все здесь говорит о близости нового этапа в борьбе за новые художественные формы, которой проникнута живопись 1900-х годов, натюрморт становится одним из ведущих жанров, ареной творческого эксперимента.

То понимание натюрморта, которое мы находим у Грабаря и Коровина, отнюдь не было единственным.

Мир Врубеля - эпоха в истории не только русской, но и мировой культуры. 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.

Редчайший дар колориста проявил Врубель в своей картине «К ночи», созданной в 1900 году. Лирическое откровение пейзажа, как бы обволакивающего зрителя своим красочным маревом, особенно впечатляет в «Сирени» (1901). Эта картина связана с хутором Н.Ге в Черниговской губернии, где в мае 1900 года Врубель увидел заросли цветущей сирени. Сирень стала темой самого сложного произведения художника, в котором он попытался выразить свое философское кредо и само стремление к

преодолению пропасти между формой-видимостью и сутью-смыслом. Это стремление, а вовсе не достижение (обретение смысла), было всегда дорого художнику. Всякое обретение он считал равным смерти, так как оно делает невозможным дальнейшее развитие и движение. Рассыпая по полотну цветки сирени, как бы «взбивая» облако парящего цвета, Врубель виртуозно разыгрывает тему с вариациями, и название этой темы – «превращение Хаоса в Космос». По большому счету, «Сирень» явила собой оформление живописного языка символизма. Примирила она, кстати, Врубеля с А.Бенуа, который по собственному признанию, почувствовал, стоя перед картиной, запах весенних цветов. Один из современников художника позже (когда Врубель ослеп) написал: «Природа ослепила его за то, что он слишком пристально вглядывался в ее тайны».

Лицо девушки как бы полустерто. Свою героиню Врубель называл Наташей (связывая свой мир со светозарным пушкинским миром природы) — по его мысли, она должна была воплощать душу сирени. Масса зелени, то сгущающейся, то светлеющей до прозрачности и открывающей грунт, выдвигает нам навстречу цветы сирени — от этого возникает отчетливое ощущение словно «дышащей» картины. Одежда девушки написана темным пятном, никак не уточненным и не детализированным. Тем самым выражена сама стихийность этого персонажа, словно «проявляющегося» из растительного царства. Лиловый и сиреневый — доминантные тона полотна. Но внутри основных цветов краски сияют и переливаются и вместе с ними парят цветы — в ритме музыки, заданной художником.

Своеобразие врубелевской живописной манеры заключается в бесконечном дроблении формы на грани, окрашенные как бы изнутри светом и цветом, наподобие кристаллов или фантастических растений — каменных цветов. Врубелевская живопись приближалась к мозаике. В искусстве Врубеля, наряду с мощным аналитическим началом, была особая утонченность, эстетство, стремление к изяществу, изысканности стиля. Сам художник говорил: «Надо не срисовывать с натуры — это может каждый, а... видеть по-своему и... создать форму... Это трудно...»⁵.

Связь Врубеля с модерном в нашей литературе трактовалась в зависимости оттого, как в целом оценивался модерн. Переоценка стиля модерн побудила пересмотреть вопрос о причастности к нему Врубеля. Может быть Врубель не стоял от него в стороне, получая лишь спорадические импульсы, а

⁵ Врубель, с. 303.

находился внутри, у истоков этого течения? Может быть, он сам и был создателем русского модерна? Такой вывод как бы носится в воздухе. К нему приходит, например, Г. Ю. Стернин в результате исследования художественной жизни России на рубеже веков. Он констатирует противоречивую двойственность модерна как западного, так и русского, «стремящегося, с одной стороны, украсить, оформить повседневную жизнь человека, внести в эту жизнь красоту и вместе с тем постоянно взыскующего «иных миров», побуждая зрителя «усомниться в привычных ценностях земного бытия»⁶.

О Врубеле Стернин пишет: «Стиль художника, и это и делало его активным творцом русского модерна, всегда заключал в себе содержательную функцию, то давая предельно овеществленное, вплоть до поверхности материала или фактуры письма, и потому доступное ощущение красоты, то наоборот, отвлеченной декоративностью выразительных средств воздвигая как бы непреодолимую преграду между зрителем и «горним» царством. Этим путем и высказывался весь чрезвычайно типичный для модерна эмоциональный диапазон – от чувствительного зрительного или тактильного наслаждения до душевной тревоги и тоски»⁷.

Можно было бы заметить, что соединение чувственной красоты с настроениями тоски и тревоги – не редкость в искусстве и свойственно не только модерну. Но дело не в том. Нужно очень серьёзно отнестись к предположению, что Врубель был активным творцом русского модерна. Если оно справедливо, образ художника четко локализуется во времени, занимает, так сказать, законное историческое место, зато отходит в область легенды романтическое представление о «единственном», об одиноком гениальном пришельце то ли из эпохи Возрождения, то ли из средних веков, созданное и прижизненными биографами Врубеля, и поэтами – Блоком, Брюсовым, - и стоустой молвой. Тогда, значит, более прав Н. П. Ге: искусство Врубеля было только» одним из лучших выражений» настроений, охвативших людей в конце XIX века, мы начинаем представлять себе Врубеля не стоящим, подобно Демону, на горной вершине, а «в среде» - одним из участников абрамцевского кружка, одним из экспонентов «Мира искусства», одним из художников театра... словом, не «один», а «один из», хотя бы и из самых выдающихся.

⁶ Г. Ю. Стернин Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. - М., 1970. - С. 204

⁷ Там же

Многое, по-видимому, говорит в пользу такого воззрения. Ориентализм Врубеля, пристрастие к пряному востоку, любовь к театру, театральность – и это все модерну не чуждо. Наконец, та характерная двойственность модерна – программное внедрение в повседневность и одновременно тяга к запредельному, неповседневному, - была и у Врубеля.

Декоративно-прикладному творчеству он отдавал львиную долю своих сил. Не говоря уже о постоянной работе для театра, он и в сотрудничестве с архитектором Шехтелем и сам делал архитектурные проекты; он украшал богатые особняки, проектировал печи, скамьи, расписывал балалайки, не только не брезгуя «прикладной» деятельностью, но отдаваясь ей со страстью (отец Врубеля, человек другого поколения, в одном из писем неодобрительно называл его художником по печатной части). А вместе с тем мысль и фантазия его всегда устремлялись прочь от сегодняшнего дня, от прозы будней, в нездешний поэтический мир тысячи и одной ночи, демонов и ангелов, русалок и эльфов.

С юных лет он питал страсть ко всяческой маскарадности не всегда хорошего вкуса. В Киеве, хотя он был тогда очень беден и обстановкой своего жилья пренебрегал, он тем не менее носил бархатный костюм «венцианца эпохи Возрождения», чем весьма шокировал жителей города. Позже, в Москве, когда материальные дела поправились, он стал ревностно заботиться об убранстве квартиры, обтягивая некрашеную кухонную мебель плюшем самых нежных оттенков. Туалеты своей жены певицы Надежды Ивановны Забелы Врубель всегда сочинял сам – не только театральные костюмы, а и концертные, вечерние и домашние платья, строго следя, чтобы они шились точно по его эскизам. Это были сказочно красивые платья из нескольких прозрачных чехлов разной окраски, с буфами в виде гигантских роз, но совсем неудобные для ношения.

Вопрос о принадлежности Врубеля к направлению модерна оказывается, таким образом, непростым. Есть и «за» и «против». С одной стороны, близость, в чем-то совпадаемость с элементами «нового стиля», с другой – обособленность интересов и стремлений Врубеля, взгляд его на своих современников свысока, а их взгляд на него – со стороны.

К сожалению, масштаб дарования М. Врубеля превышал масштаб личности; высшие стремления его как художника тормозились некоторыми свойствами его человеческого характера, тоже требовавшими своей доли в творчестве.

Кризис индивидуализма, кризис эстетического мироощущения вместе с подсознательным, поистине пророческим чувством надвигающихся, идущих на землю грозных событий, - все это было глубочайше пережито Врубелем, гениальным и чутким художником, даже если не осознавалось или осознавалось превратно Врубелем-человеком, слабым человеком, которому миссия Пророка была не под силу. Над его могилой Блок говорил: «Врубель жил просто, как все мы живем; при всей страсти к событиям, в мире ему не хватало событий; и события перенеслись во внутренний мир, - судьба современного художника: чем правильнее размежевывается на клеточки земная кора, тем глубже уходят под землю движущие нас боги огня и света»⁸.

Явления искусства сравнительно второстепенные часто бывают характернее, показательнее в стилевом отношении, чем явления выдающиеся (не отсюда ли и само определение – «выдающийся», «выходящий из ряда»). Стиль живет настоящим; он – художественный язык настоящего времени, равнодействующая его интересов и вкусов, притяжений и отталкиваний.

Искусство великого художника захватывает более обширную территорию, глубже коренится в прошлом и дальше заглядывает в будущее. Но тем самым оно полнее выражает и настоящее, проникая в его затаенные, неочевидные пласты, что не всегда понимается современниками, с трудом узнающими себя в этом многоплановом зеркале. Так было и с Врубелем.

Литература

1. Алленов М. «Михаил Врубель», - М.: Изобразительное искусство, 1996
2. Гоберг–Вержбинская Э.П. «М. Врубель».- М.:Искусство, 1959.
3. Дмитриев С. Заветы Врубеля. – Аполлон, 1913, №5, с. 15-17.
4. Дмитриева Н.А. «Михаил Врубель». – М.: Детская лит-ра, 1984.

⁸ С. Дмитриев. Заветы Врубеля. – Аполлон, 1913, №5, с. 15-17.

5. Коган Д.З. «Михаил Врубель». - М.:Искусство,1980.
6. Козлова Ю.А. «Шедевры Государственной Третьяковской галереи». - М.: Гос.Третьяковская галерея,1994.
7. Кузнецов Э.Д. «Русские художники».- Л.: Азбука,1998.
8. Русакова А.А. «Символизм в русской живописи».- М.: искусство,1995.
9. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. - М., 1970.
- 10.Суздаев П.К. «Врубель. Личность. Мировоззрение. Метод».- М.: Искусство,1984.
- 11.Суздаев П. К.. Врубель и Лермонтов. М., 1980
- 12.Фёдоров-Давыдов А.А. «Природа и человек в искусстве Врубеля», - М.: искусство,1968.
- 13.Фёдоров-Давыдов А.А. «Природа и человек в искусстве Врубеля», - М.: искусство,1968.
- 14.Ягодовская А.Т. «М.А. Врубель» - М.: искусство,1959.