

A portrait painting of Stepan Yermich Vrubel, a Russian painter and architect. He is depicted from the chest up, wearing a dark blue, ribbed sweater over a white collared shirt and a dark tie. He has dark hair and a prominent mustache. He is looking slightly to the right of the viewer with a serious expression. His hands are visible at the bottom, holding a piece of paper. The background is a soft, textured mix of light blue and green. The entire portrait is framed by a rough, dark, charcoal-like border.

Степан Яремич

Врубель

Степан Яремич

Врубель

«СОЮЗ»

2023

Яремич С.

Врубель / С. Яремич — «СОЮЗ», 2023

ISBN 978-5-6050127-8-8

Михаил Александрович Врубель – русский художник рубежа XIX–XX веков, работавший практически во всех видах и жанрах изобразительного искусства. Несмотря на великие несчастья, постигшие его в жизни, несмотря на страшное одиночество, отсутствие поддержки и невозможности реализовать в полной мере хоть один из своих грандиозных планов, он оставался верен своей задаче и своему искусству. Духовную индивидуальность Врубеля можно сравнить с великими поэтами первой половины XIX века. Все его произведения полны совершенного строя и проходя через призму взгляда художника неожиданно принимают волшебную окраску. Каждый предмет становится божественным, чистым, прекрасным. В этой книге вас ждет рассказ о жизни, судьбе и творчестве этого гениального художника.

ISBN 978-5-6050127-8-8

© Яремич С., 2023

© СОЮЗ, 2023

Содержание

Предисловие	6
Михаил Александрович Врубель	7
I	8
II	11
III	13
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Степан Яремич Врубель

© ИП Воробьёв В.А.
© ООО ИД «СОЮЗ»

Предисловие

Работая в течение многих лет над сбором материалов по истории русского искусства, мы, естественно, не всегда были в состоянии держать себя в рамках, допустимых для исследования по искусству, как бы широко оно ни было задумано: в разгар работы, увлекшись чудесной картинной галереей, захватывающей красотой скульптур или потрясающей архитектурной мыслью – мы слишком часто не могли не поддаться искушению сфотографировать все интересные картины известного собрания, мы делали снимки с двух трех точек каждой выдающейся статуи и снимали десятки и сотни деталей прекрасных зданий. Нечего и думать о том, чтобы весь этот гигантский художественный материал, мог быть использован для «Истории Русского Искусства». Эта книга и без того вышла далеко за все пределы подобных изданий. Между тем, просматривая наши неиспользованные запасы фотографий и архивного материала, мы часто останавливались на мысли, что грешно оставлять весь этот бесценный клад доживать свой век в папках. Однако, дожидаться того времени, когда он, наконец, увидит свет, – казалось почти несбыточной мечтой.

И вот она сбывается и уже сбылась. Перед нами первое звено задуманной цепи, должествующей охватить когда-нибудь все части русского искусства. Свяжет ли наша цепь пусть даже прекрасно выкованная, в чем мы далеко не уверены-сможет ли она связать разрозненные части огромного целого в стройное, логическое и ясное, наконец то ясное единство? Увы, – обещать этого мы не можем – не в том наша задача и не для того мы эту цепь куем. Еще меньше чем связывать, должна она навязывать кому-либо что-либо и когда-либо. Искусство свободно и не выносит никакого навязывания, предвзятостей и непреложностей. И пусть грядущие звенья нанизываются одно за другим без какой-либо заранее продуманной связи, пусть ложатся так, как им заблагорассудится: сегодня современник, завтра давно ушедший живописец, потом скульптор, затем зодчий. Серия монографий – это не история искусства, но она даст возможность осветить известные стороны «истории с такой исчерпывающей полнотой, с какой сделать этого не в состоянии и не вправе книга по истории». Особенно это касается всей современности. В истории не место для явлений наших дней: говоря о современниках, историк неизбежно и роковым образом сделает ошибку. Нашу серию мы открываем монографией вдохновеннейшего русского мастера нашего времени. Да будет его яркий образ, пышный, почти как великие образы ренессанса, счастливой путеводной звездой на нашем дальнем пути.

Игорь Грабарь

С.-Петербург, 18 января 1911 года

Михаил Александрович Врубель

Среди современности Врубель стоит как художник эпохи Возрождения. Та изумительная способность видеть праздничное в жизни, воплощать его в дивных по строю композициях, – это отличительное качество у Врубеля налицо. Художники XIX века имели, по большей части, иные вкусы, – они стремились к строгой и несколько печальной возвышенности образов или увлекались многоголосой яркостью повседневной жизни, как она представляется взгляду обывателя. Правда, в середине века был некоторый возврат к традиции Возрождения. В русском искусстве она в значительной мере проявилась в творчестве Иванова. Во многих аспектах скорее всего именно с Ивановым можно сопоставить Врубеля. Но у Иванова не было постоянства, он все время искал себя, Врубель же в этом отношении был полной противоположностью. Несмотря на великие несчастья, постигшие его в жизни, несмотря на страшное одиночество, непризнание, отсутствие поддержки, невозможности реализовать в полной мере хоть один из своих грандиозных планов, он оставался верен своей задаче и своему искусству.

Духовная индивидуальность Врубеля очень сложна. В этом отношении его можно сравнить с великими поэтами первой половины XIX века. Все произведения его полны совершенного строя, явления реальной жизни, проходя через призму взгляда художника неожиданно принимают волшебную окраску. Каждый предмет становится божественным, чистым, прекрасным.

I

Детство

Михаил Александрович Врубель родился в Омске 5 марта 1856 года. Отец его, Александр Михайлович, был поляк, офицер русской службы. Это был деятельный, жизнерадостный человек, очень любивший детей и заботившийся об их воспитании, человек светский, добродушный и хорошо образованный. В середине 1850-х годов он женился на Анне Григорьевне Басаргиной, будущей матери художника. Анна Григорьевна по отцу своему была дальней родственницей декабриста Басаргина; со стороны матери, урожденной Краббе – она была датчанка. Таким образом, Врубель имел лишь четвертую часть русской крови. И в облике, и в сложении, и в характере его мысли и творчества было много «нерусского». Но по языку, по образованию и по собственному своему сознанию, он, безусловно принадлежал к русской культуре.

В раннем детстве Врубель был слабым и болезненным ребенком. Из-за сурового ли сибирского климата, или же по иным причинам, но и сам он, и его старшая сестра начали ходить только в три года. И впоследствии, в зрелом возрасте, Врубель производил впечатление не совсем здорового человека. Он был небольшого роста, по телосложению хотя и пропорционален, но очень миниатюрен, не любил физических упражнений.

Мать Врубеля умерла, когда ему было три года. Через четыре года после этого отец женился вторично. Маленький Врубель рос в интеллигентной и уютной обстановке. Отец очень заботился о воспитании детей, сам водил сына в художественную школу, мачеха была пианисткой, в родительском доме было много книг, гравюр, рисунков. Разнообразие впечатлений способствовали и частые переезды, связанные со службой отца. До 12 лет маленький Врубель успел побывать в Омске, Астрахани, Петербурге и Саратове.

О десятилетнем Врубеле есть замечательные воспоминания его сверстницы

Веры Даниловны Александровой, урожденной Мордовцевой, дочери известного писателя. Удивительно ярко описывает она образ Врубеля-мальчика, и этот образ бросает свой свет и на всю личность и творчество художника. «Он был довольно крупный мальчик цветущего вида», рассказывает Мордовцева о первом знакомстве с ним: «у него были светлые, очень густые волосы и темные, полные жизни и огня глаза, большой красивый лоб и поразительно нежный цвет лица, на котором всегда светилась очаровательная улыбка. Светло-голубая шелковая косоворотка еще больше подчеркивала его необычную красоту. Он показался мне красивее всех без исключения, кого я знала. Говоря по правде, мне и после этого не приходилось видеть мальчика с такой привлекательной внешностью». Вера Даниловна Александрова описывает далее всю обстановку дома, рисует портреты родных Врубеля, отца, мачехи, сестры и младшего брата, сына мачехи. Она подробно описывает детские праздники в доме Врубеля, где бывали почти исключительно одни девочки. «Миша был кумиром всех девочек: его наперебой выбирали в пару в «рекрутском наборе», а когда во время игры в фанты он «горел на камешке», говорил: «горю, горю на камешке, кто меня любить, тот меня снимет», – все, толкая друг друга, бросались снимать его. Он был всеобщим любимцем: к нему привлекала не только его красота, жизнерадостность, изобретательность в играх, но особенно то, что в нем совершенно не было той чисто напускной грубоватости, бахвальства, которым часто отличаются мальчики, в нем же наоборот было что-то мягкое и женственное. Но особенно оригинальны были не эти, многолюдные игры, а игры более личные, в которых принимали участие лишь трое маленьких Врубелей и их ближайшая подруга-Мордовцева. Здесь давались настоящие театральные представления. Не могу не привести рассказа Веры Даниловны Александровой, так как в нем есть очень живые и ценные штрихи для характеристики личности Врубеля: «Игры

наши были всегда в высшей степени романтичны и носили на себе яркий отпечаток влияния популярной детской литературы того времени: Купера, Майн-Рида и т. п., но многое в них было, разумеется плодом и нашей собственной, вернее, Мишиной выдумки: его фантазия была неистощима. Главным героем, всех этих приключений на суше и на море, конечно, всегда был Миша. Как сейчас вижу его прелестное, оживленное, горящее вдохновением игры, личико. Вот он с капитанского мостика или вышки, как мы чаще его называли, зычным голосом отдает приказ воображаемым матросам крепить паруса или палить из пушки в приближающийся смерч. Вот он берет на «абордаж» неприятельское (Сашино) судно; вот он отбивает свою увезенную корсарами невесту (меня); вот он вырывает из рук жестокого плантатора несчастную негрятянку (Анюту); вот он пробирается по неприступным скалам и страшным обрывам, гоняясь за серной, разоряя гнезда хищного орла или просто желая нарвать букет эдельвейсов. Вышки, мостки, обрывы и скалы, разумеется, изображались нагроможденными друг на друга столами, стульями и пр., и, чтобы лазить на эти сооружения, требовалась известная ловкость, которой Миша обладал вполне. Помню еще одну характерную черту: если Мише когда-нибудь приходилось изображать отрицательные роли, достававшиеся обыкновенно на долю Саши (корсар, разбойник и т. д.), то в Мишиной передаче они теряли всю свою нелепую сущность. Корсар оказывался великодушным и благородным, а разбойник грабил только для того, чтобы награбленное у богатых отдавать неимущим».

После этого удивительного образа мальчика мы имеем возможность познакомиться со следующим образом Врубеля – гимназиста старших классов. Обучение в гимназии началось для Врубеля в Одессе и затем продолжилось в Петербурге. От последних одесских лет сохранилось несколько писем Врубеля к сестре Анне Александровне: «Вообще, я положил себе за правило, пишет он, – отвечать, как можно обстоятельнее и логичнее на вопросы, которые задаешь себе по поводу разных явлений, происходящих в жизни; этим и занимаюсь, лежа в постели, ожидая, покуда сладкий сон смежит мои веки» ... Что ты? Как ты? Переменило ли тебя время, как говорит тургеневский Михалевич... милый Тургенев, прочла ли ты его всего, и что вообще ты теперь читаешь». В другом письме Врубель говорит: «Что касается твоего возлюбленного брата Мишеньки, то он собирался за лето сделать и то и другое и не сделал ничего, или почти ничего». Затем Врубель перечисляет авторов и книги, которые хотел прочесть, – Гете, «Историю жирондистов» Ламартина, и затем прибавляет: «Ну, что было, то прошло! Проклятая пословица: я часто думаю, что русский народ для того так много придумал поговорок, чтобы всегда иметь возможность посредством коллективной мудрости давать объяснения проявлениям своей индивидуальной немощности и умственной недальновидности».

Особенно важен был для Врубеля последний гимназический год. Он заканчивал гимназию, сестра его должна была окончить педагогические курсы, отец ждал очередного перевода – для всей семьи год этот был особенный. Врубель много думал о будущем и иногда впадал в такое напряженное состояние, что казалось переставал замечать окружающее. Отец, по рассказам сестры художника, тревожился о состоянии сына и говорил: «опять ты впал в свое оцепенение». Но на ряду с этими состояниями задумчивости, Врубель становился все более деятельным и полным сил. В последний гимназический год он много занимается рисованием, рисует портреты родных, делает наброски с натуры. Знакомый отца, некто Клименко – одобрил эти рисунки и своими рассказами об искусстве сильно воодушевил будущего художника.

Врубель пробует писать красками и мечтает о художественной школе. В то же время и в других областях расширяет он круг своих интересов. Он познакомился с актерами французской труппы, приехавшей погостить в Одессу. Об этом он так рассказывает в одном из своих писем: О себе скажу, что последнее время я провожу очень весело, – сверх обыкновенного, так как вот уже четыре года, обычно я не выхожу из дома, что-нибудь почитывая и порисовывая. Такое не совсем обычное исключение из привычных правил произошло после знакомства с французскими актерами, о котором тебе папаша, наверное, уже говорил. Это очень

милые люди, и я с ними тем больше сошелся, что вижу в них отличных знатоков искусства и я, как адепт последнего, нахожу нескончаемые темы для разговора. Им очень понравились мои *croquis a la plume* действующих лиц в разных позах, так что, благодаря этим *croquis*, я имел удовольствие познакомиться с главой французской группы M-lle Keller, пил с ней чай и услышал от нее несколько любезностей моим рисовальным способностям. Все это меня несколько увлекло, так что я сделал порядочную глупость, обещав Dilpont нарисовать его вальсирующим с M-lle Keller акварелью, и теперь этот рисунок отнимает у меня очень и очень много времени. Но, вообще, соглашусь, что это знакомство очень оригинально, мило и интересно».

Весной 1874 года Врубель закончил гимназию. Осенью того же года он переселяется в Петербург и поступает в университет. Занятия искусством отлагаются на неопределенное время. Только в конце университетского обучения Врубель серьезно взялся за рисование, и даже начал посещать вечерние классы Академии.

II Университет

«В конце концов, что же тут удивительного? Разве нам неизвестно, что век Микель Анджело, Рафаэлей, Леонардо да Винчи, и даже Рейнольдсов давным-давно прошел, и что общий интеллектуальный уровень художников поразительно упал? Конечно, было бы несправедливо искать среди современных художников – философов, поэтов и ученых, но было бы законно требовать, чтобы они интересовались немного больше религией, поэзией и наукой». Так говорит знаменитый французский писатель и выражает сожаление, что с редким из современных художников можно поговорить о Вергилии и о Платоне. Такой упрек, во всяком случае, нисколько не относится к Врубелю. Он получил замечательное образование. Из гимназии он вынес, благодаря собственному увлечению, а также хорошему преподавателю, действительное знание латинского языка. Явление редкое у нас после Пушкинской эпохи. Врубель, не будучи специалистом, мог читать в оригинале латинских поэтов и прозаиков. Как рассказывала сестра художника Анна Александровна, Михаил Александрович читал ей в подлиннике и переводил Овидия и Горация. Он всегда оттачивал латинский язык; пишущий эти строки помнит, как, защищая в споре классическую систему образования, сорокалетний Врубель стал хвалиться, что помнит, латинские исключения, и начал, декламировать знаменитую таблицу.

Такая образованность не заключается, конечно в одном лишь изучении книг. «Лучше всего знают то», – говорил один из самых острых и возвышенных умов XVIII века: 1) что сам отгадал, 2) чему научился из жизненного опыта, 3) что узнал не из книг, но благодаря книгам, т. е. из размышлений, на которые они навели, 4) чему выучился из книг или от учителей».

Недостаток образования большинства так называемых символистов заключается в том, что они пользовались только одним источником.

От университетского времени сохранились рисунки Врубеля-иллюстрации к Толстому и Тургеневу; они интересны, как указание на литературные увлечения Врубеля. Это Лаврецкий, Лиза, Анна Каренина и еще иллюстрация к роману Болеслава Маркевича – «Четверть века назад». Впоследствии Михаил Александрович, очень враждебно настроенный к Толстому, говорил, что «Война и мир» – последняя его хорошая вещь; в молодости Врубелю очень нравилась и «Анна Каренина». Вещи Толстого нравятся оттого, говорил Врубель потом, что читателю лестно узнавать в графах и князьях свои собственные мысли и чувства. И Врубель прибавлял, что в молодости он сам увлекался тем дендизмом, который есть в произведениях Толстого. Как приверженность к светскому тону общения, это увлечение сохранилось у Врубеля и впоследствии, но, вместе с увлечением светскостью и дендизмом, Врубель всегда сохранял всю ясность и простоту жизненной мысли. В этом и состоит одно из ярких отличий Врубеля от декадентов, даже и талантливых, что он никогда не впадал в «истеричку манерности». Его академические и киевские письма к сестре, показывают удивительную тонкость и вместе с тем ясность его ума, являющимися проявлениями высокой организации и истинной гениальности. Тут необходимо отметить весьма значительный в жизни Врубеля факт. Как говорил мне приятель художника, Николай Христианович Вессель, Врубель в первый университетский год начал изучать немецкую философию по Куно Фишеру, затем он перешел к изучению Канта в его подлинных сочинениях. Изучение Канта оставило глубокий след в жизни Врубеля. Отсюда такая ясность в понимании того, что физическая жизнь с ее обыденными потребностями – одно, а жизнь духовная, подчиненная неумолимому долгу, в котором нет ничего угодливого, чтобы льстило людям, – совершенно другое. И оттого такая мягкость, уступчивость, застенчивость в житейских мелочах и железное упорство в достижении поставленных жизненных целей, которое великолепно иллюстрируется следующей мыслью Канта: «Высокое достоинство

долга не имеет ничего общего с наслаждением жизнью; оно имеет свой собственный своеобразный закон и свой собственный своеобразный суд; если бы то и другое захотели встряхнуть так, чтобы смешать их, и как целебное средство, предложить больной душе, они тотчас же разъединились бы сами собой: если этого нет, то первое не имеет действительной силы; если бы физическая жизнь приобретала притом некоторую силу то безвозвратно исчез бы закон морали».

III

Академия художеств

Я убежден, напротив, что только путем подражания достигают правды и даже оригинальности в изобретении. Скажу более: самый гений или то, что обыкновенно принято называть этим именем, есть дитя подражания.

Рейнольдс

В академические годы Врубель, как пишет он сам в одном из своих писем, был так занят работой, что забывал обо всем постороннем. О нем можно сказать, что его «иссушила горячка желаний достичь совершенства» – как в первом лице написал о себе неизвестный средневековый миниатюрист среди диковинных напитков и фигур в книге Августина – «De Civitate Dei». В эти годы Врубель закладывает фундамент своему творчеству. Очень интересно следить за тем, как развивался и менялся вкус великого художника. Ценным источником информации являются письма Врубеля к сестре, много дающие для характеристики как самого художника, так и того времени.

Зачатки мастерства Врубель получил в Академии, в которую поступил осенью 1880-го года, через год после окончания университета. Это была еще старая дореформенная Академия. Руководители ее не обладали особой талантливостью, но дух школы, ее рабочая дисциплина были строже и выше, чем в Академии сегодняшней. В старой Академии, действительно, ценился тонкий рисунок, от учеников требовали грамотной и уравновешенной компоновки. Работа и изобретательность молодых художников были подчинены условным требованиям, но это приносило скорее пользу, чем вред. Сам Врубель в одном из писем говорит о большой пользе работы на заказной, не на свой сюжет. Только высокомерие неучей могло вообразить, что лучшим условием для развития художественной индивидуальности будет отсутствие всяких рамок и обязательных задач; ученик, не приученный к сдержанности и дисциплине, сразу же впадает в «гениальность и манерность». «Величайшие природные дарования» – говорит Рейнольдс, – «не могут довольствоваться одним своим запасом идей. Тот, кто рассчитывает только на себя, не заимствуя ничего от других, вскоре будет доведен до одной скудости, до самого худшего из всех подражаний. Он будет вынужден подражать самому себе и повторять то, что прежде уже неоднократно повторял».

Конечно, старая Академия была несовершенна, традиции ее были во многом устаревшими, руководители не обладали высоким мастерством. Но все же у Академии было одно огромное достоинство – она предлагала ученикам не моду, а настоящую художественную традицию. Вот слова Врубеля о своем профессоре П.П. Чистякове: «он умел удивительно быстро развенчивать в глазах каждого неопита мечты о гражданском служении искусству, и на месте этого балласта зажигал любовь к тайнам искусства самодовлеющего, искусства избранных». Старая Академия воспитывала художественную дисциплину. Результаты налицо: ни один из выпускников новой Академии не может сравниться с теми крупными мастерами, которые вышли из старой. Конечно, они отбросили потом условности Академии, но начатки мастерства они получили в ней. И сам Врубель был усердным и благодарным учеником, который с признательностью вспоминал потом академические годы, но в то же время резко отделял Академию-образовательное учреждение от мертвой формы искусства, называемой академизмом.

В первые два года в Академии Врубель проявлял исключительные способности, но не имел еще ясно осознанного пути. В нарисованных тонким контуром классических композициях проявлялась элегантная виртуозность и строгость его рисунка. Врубель достиг здесь

такого мастерства, что, вынося в себе задуманную многофигурную композицию, рисовал ее уже сразу, почти без правок. Одна такая – «Орфей в аду», насчитывающая более ста фигур, была начата и окончена в продолжение одной ночи. К началу уже третьего академического года относятся два программных очень удачных рисунка: удивительно изящный античный мотив в стиле древней росписи на вазах и «Введение во храм», близко напоминающее библейские рисунки Иванова. Третий год пребывания в Академии был для Врубеля решающим. С осени он поступил в мастерскую П.П. Чистякова. В этот третий год, в зиму 1882–1883 г., Врубель подружился с Серовым и его двоюродным братом – фон Дервизом, и, наконец самое главное, он сделал свою первую серьезную работу, в первый раз, открыл и показал всю тонкость и сложность своего взгляда на природу. С этого времени у него появился свой собственный путь в искусстве. Врубель сам рассказывает об этом в письме к сестре, написанном в марте 1883 года.

«Ты представить себе не можешь, до чего я погружен всем своим существом в искусство: просто никакая посторонняя искусству мысль или желание не укладываются, не принимаются мною. Это, разумеется, безобразно, и я утешаю себя только тем, что всякое настоящее дело требует на известный срок такой беззаветности, фанатизма от человека. Я, по крайней мере, чувствую, что только теперь начинаю делать успехи, расширять свой и физический, и эстетический взгляд. Когда я начал занятия у Чистякова, мне очень понравились основные его положения, потому что они были ничто иное, как формула моего живого отношения к природе. Это очень недавний вывод. Раньше же я думал или вернее сказать, разные детали техники заставляли меня думать, что мой взгляд расходится с требованиями серьезной школы. Как только я понял, что «усвоение этих деталей примирит меня со школой» и нужно принять их как данность, то началась схематизация живой природы, которая так возмущает реальное чувство, так гнетет его, что, не отдавая себе отчета в причине, чувствуешь себя страшно не по себе и в вечной необходимости принуждать себя к работе, что, как известно, отнимает на половину ее качество. Очень было тяжело. Разумеется, цель некоторая достигалась, детали в значительной степени усвоились. Но достижение этой цели никогда не оправдало бы огромной потери: наивного индивидуального взгляда, в котором вся сила и источник наслаждения художника. Так, к сожалению, получается иногда; тогда говорят: школа забила талант. Но я нашел заросшую тропинку обратно к себе. Точно мы встретились со старым приятелем, разойдясь на некоторое время по околицам. Встреча эта произошла следующим образом. Летом я встретился с Репиным. «Начинайте вы какую-нибудь работу помимо Академии и добивайтесь, чтобы она самому вам понравилась». Я послушался и решил соединить эту работу с заработком, т. е. сделать ее для Кёнига и выставить вдобавок на конкурс, на премию за жанр при Обществе Поощрения Художеств. Снял для этого мастерскую, кое чем обзавелся. Явился и сюжет, и эскиз сделан, но все твержу себе: «начну писать картину» и звучит это так холодно, безразлично. Ведь мало все обустроить для работы, в художнике еще должно пробудиться и желание работать, представь, до какого отчаяния я доходил, когда до того отдалился от себя, что решил писать картину без натуры! А между тем, ключ живого отношения был тут недалеко, скрытый перешептывающимся былем и кивающими цветиками. Узнав, что я снимаю мастерскую, двое приятелей – Серов и Дервиз – уговорили меня присоединиться к ним писать натурщицу в обстановке Renaissance (понатасканной от Дервиза, племянника знаменитого богача) акварелью. Моя мастерская, а их-натура. Я принял предложение. И вот, в промежутках между составлением эскиза картины, посещением Академии ты получишь цифры: с 8-ми утра до 8-ми вечера, а три раза в неделю до 10, 11 и даже 12 часов, с часовым перерывом только для обеда) занимались мы акварелью. Подталкиваемый действительно удачно, прелестно скомпонованным мотивом модели не стесненный по времени и не прерываемый замечаниями: «зачем у вас здесь так растрепан рисунок», когда в другом уголке только что начал с любовью утопать в созерцании тонкости, разнообразия и гармонии; задетый соревнованием с достойными соперниками (мы трое-единственные, понимающие серьезную акварель в Академии), – я прильнул,

если можно так выразиться, к работе; переделывал по десять раз одно и то же место, и вот, неделю тому назад вышел первый живой кусок, который меня привел в восторг; рассматриваю его фокус, и оказывается, – просто полная передача самых подробных впечатлений природы; а детали, о которых я говорил, облегчают только поиски средств передачи. Я считаю, что переживаю момент сильного шага вперед. Теперь и картина представляется мне рядом интересных, ясно поставленных и разрешенных задач. И видишь, как я рад; я так уверен, что мой тон глуп, как бахвальство!.. Акварель, если будет так идти, как идет, будет, действительно, в роде дорогой работы Фортуни».

Со времени создания «Натурщицы в обстановке ренессанса» Врубель идет своим собственным путем, он закладывает основы, из которых органически вырастет его творчество, он обособляется от окружающего искусства. Русское искусство того времени, – имевшее мало общего с застывшей Академией, хотя и вышедшее из ее мастерских, – переживало, после резкой тенденциозности шестидесятников, время интеллигентского национализма. Говорили, что русское искусство впереди европейского, в картине ценили широкую идейность и фельетонную живость выражения: даже в технике нравилась та же интеллигентская бесхарактерность. Крупный талант Репина несколько сдал в этой доморощенной атмосфере; отсутствие острого художественного напряжения придало какую-то мягкотелость его вещам, увлечение интеллигентской идейностью придало его картинам обличительный оттенок, и Репин явил свою большую силу лишь в ряде живых этюдов, да в нескольких картинах, с действительно жизненной экспрессией. Несколько позже выдвинулся В.Васнецов, и дал в своем сказочном стиле типичное выражение националистическому вкусу времени. В стороне стояли Ге и Суриков, мастера с высоким стилем, с истинной страстью и объемом художественного воплощения; их вещи поражали напором, но пугали своей угловатой характерностью и считались несовершенными по технике. Но оба эти мастера были одиноки; господствующий вкус выражался в Репине и Васнецове.

В это время Врубель начинает свое развитие и начинает, как раз в противоположном направлении. Личное знакомство с Репиным оказало, правда, влияние на Врубеля, воодушевило, подтолкнуло его к самостоятельности. «Сильное он оказывает на меня влияние», – пишет в январе 1883 года Врубель сестре, – «так ясны и просты его взгляды на задачу художника и на способы подготовки к ней, – так искренни, так мало похожи на чесанье языка (чем вообще мы так много занимаемся и что так портит нас и нашу жизнь) так, наконец, строго и блестяще отражаются в его жизни».

По совету Репина начал Врубель, как мы видели из письма, и самостоятельную работу. Но скоро произошло и должно было произойти расхождение. Как только Врубель ощутил всю остроту изучения природы, как только вник он в тончайшие, драгоценные, едва уловимые черты природы, – его уже не могли восхищать картины Репина. Об этом говорит второе из трех важных академических писем к сестре, написанное в апреле все той же весны 1883 года.

«Я до того был занят работой, что чуть не вошел в Академии в поговорку. Если не работал, то думал о работе. Вообще последний год; могу похвастаться, был для меня особенно плодотворен; интерес и умение в непрерывности работы настолько выросли, что заставили меня окончательно забыть все постороннее: ничего не зарабатывая, жил «как птица даром Божьей пищи», я не стеснялся являться в обществе в засаленном пиджачке, меня не огорчало безденежье, я потерял всякий аппетит к пирушкам и вообще совсем бросил пить; в театре воспользовался из десяти приглашений одним. Видишь сколько подвигов».

Врубель говорит далее, что теперь классы закончились, затем он размышляет о Репине: «Репин как-то сам к нам, чистяковцам, охладел, да и мы хотя и очень расположены к нему, но чувствуем, что отшатнулись: ни откровенности, ни любовности отношений уже быть не может. Случилось это так. Открылась передвижная выставка. Разумеется, Репин должен был быть заинтересован нашим мнением по поводу его «Крестного хода в Курской губернии», самому

капитальному по таланту и размерам произведению на выставке. Пошли мы на выставку целой компанией, но занятые с утра до вечера изучением природы, как формы, жадно вглядывающиеся в ее бесконечные изгибы и все-таки зачастую сидящие с тоскливо опущенной рукой перед своим холстом, на котором все – таки видишь маленький лоскуток, а там целый мир бесконечно гармоничных чудных деталей, мы, войдя на выставку, не могли вырвать всего этого из сердец, а между тем перед нами проходили вереницы холстов, которые смеялись над нашей любовью, муками, трудом: на этих полотнах художник не вел любовных бесед с природой, он был занят лишь одной мыслью – понравиться зрителю. «Публика не вдается в тонкости искусства, но она в праве требовать от нас зрелищности; и мы с нашими художественными изысками походили бы на поваров, предлагающих голодному изящное гастрономическое блюдо, поэтому вместо этого мы даем ему кашу: пусть и грубо приготовленную, но отвечающую потребностям сегоднешнего дня», почти так рассуждают передвижники. Бесконечно правы они в том, что художник без признания его публикой не имеет права на существование. Но, признанный, он не становится ее рабом: он имеет право на самовыражение и сам себе является лучшим судьей, чем кто-либо. Напротив, поступая в угоду зрителю художник, пользуясь его невежеством, крадет у него то наслаждение, которое отличает, впечатление, полученное от произведения искусства от впечатления, полученного от развернутого листа бумаги. Наконец, это может повести даже к совершенному атрофированию потребности в такого рода наслаждении; ведь эту лучшую частицу жизни у человека просто-напросто украли! Вот какие впечатления вызывает картина Репина.

«Случилось так, что в тот же день вечером я был у Репина на сеансе акварельной живописи. За чаем шла беседа о впечатлениях от выставки, и мне, разумеется, оставалось только промолчать по поводу его картины. Он это заметил и был чрезвычайно сух и даже язвительен. Разумеется, это не оскорбило его самолюбие, лишь вызвало легкое негодование на ограниченность моих эстетических взглядов. Я все собирался как-нибудь вступить с ним в открытое обсуждение наших взглядов на искусство, но тут начались занятия, так дело и закончилось тем, что мы с тех пор не виделись...»

Таким образом, Врубель разошелся с господствующим в то время направлением в живописи и вместо небрежной приблизительности проявлял невероятную точность и внимание к деталям. Все это придавало его технике оттенок европеизма. Врубель и Серов были европейцами среди русского искусства, они были единственными, кто понимал серьезную акварель в Академии. Акварель в чистом своем виде требует неустанного внимания, неутомимой и точной работы глаз, сопровождаемой меткими ударами кисти, – труд, невозможный без большого технического навыка. Из всех современных художников Врубель особенно увлекался в то время Фортунни. Об этом увлечении он сохранит благодарную память на всю жизнь, говоря, что у Фортунни в его акварелях есть удивительное понимание красоты деталей природы. Как это ни странно, но даже признавая факт явного влияния Фортунни, оно не заметно в работах Врубеля. В «Портрете госпожи Кнорре», «Натурщице», «Античном мотиве» и других работах этого плана скорее проскальзывает что-то близкое к Жерому. Та же объемность, полнота чувства формы, подчеркнутость и стремление к крупному размеру – чисто жеромонские черты, тогда как у Фортунни изящная и ловкая миниатюра, в характере легком, иллюстративном.

Так обособилась маленькая группа художников, начинавших новое течение в русском искусстве. Но скоро должны были разойтись художественные пути Врубеля и Серова. Их глубокие органические вкусы были несхожи, даже противоположны. Серов стал воплощением умного и тонкого современного мастера, пытливого всматривающегося во все проявления жизни. Врубель наследовал великую традицию древнего праздничного искусства. Он очень тонко чувствовал малейшие проявления всех природных явлений и это навсегда стало основой его творчества, глубоко слитой с его монументальным стилем. Удивительно, как рано Врубель почувствовал и почувствовал, как никто – смысл великого искусства Возрождения. Во второй части

уже отчасти приведенного письма к сестре, Врубель говорит о Рафаэле следующее: «В Академии праздновалось 400-летие со дня рождения Рафаэля. Лично для нашего кружка эти празднества стали лишним поводом к тому, чтобы мы еще раз внимательно всмотрелись в Рафаэля и благодаря его картинам поняли, что он был глубоко реален, святость навязали ему позднейшим сентиментализмом. Реализм рождает глубину и всесторонность. Оттого столько туманности и шаткости в суждениях о Рафаэле и в то же время всеобщее поклонение его авторитету. Всякое направление находило подтверждение своей доктрине в каком-нибудь его произведении. У нас в Академии все еще присутствуют традиции ложноклассического взгляда на Рафаэля... Разные Ingre-ы, Delacroix, David-ы, Брупи, Басины, бесчисленные траверсы – все дети конца прошлого и начала нынешнего века, давали нам искаженного Рафаэля. Все копии-переделки Гамлета Вольтером. Я задыхаюсь от радости перед этим открытием, потому что оно населяет мое прежнее какое-то формальное благоговение перед Санцио живой и осмысленной любовью... Взять, например, его фигуру старика, несомого сыном, на фреске «Пожар в Борго», сколько простоты и жизненной правды! Точно он учился у природы вместе с современным натуралистом Фортунни! Только превзошел его тем, что умело пользовался этими знаниями для создания чудных, дышащих движением композиций. Живопись при Рафаэле была послушным младенцем, прелестным, но все же младенцем; теперь она, как самостоятельный муж, отстаивает настойчиво самостоятельность своих прав. И все-таки как утешительна эта солидарность. Сколько в ней задатков для величавости будущего здания искусства! Прибавлю еще, что изучение творчества Рафаэля помогает более объективному взгляду и на других художников: например, можно смело утверждать, что Корнелиус выше Каульбаха и неизмеримо выше Пилоти и т. д.

Таким образом, за одну весну сформировался художественный вкус великого художника. Врубель понял скрытую связь жизненной правды с высоким строем, почувствовал, как объединяются живые детали в гармоничном целом. С этих пор Врубель заявил о себе, как о самостоятельном мастере. Таким показывает его третье важное письмо академического времени. Оно написано к родителям, летом, из Петергофа, и содержит ряд мыслей о художественном творчестве и ряд сведений о летних работах Врубеля.

«Вы горюете и сердитесь, что я глаз не кажу. Мне самому не менее горько. Опротивело мне до невероятности заниматься всякими мелочами, но это презренное обстоятельство удерживает меня; а как я не могу точно определить момента, когда превозмогу себя, то и довольствуюсь письмом, чтобы поделиться своими интересами и мечтами. Отсутствие и душевного, и суетного в значительной мере заменяет мне моя работа, которая летом тем труднее, а потому и интереснее, что нет ни академического распорядка, ни художественного общения, которое зимой администрирует и критикует работы, а ты себе работаешь в душевном спокойствии. Нет, летом не так. Летом ты работай, да и думай сам (прошлым летом неудачи моих работ были связаны именно с тем, что думать я себя не утруждал, что отразилось и на выборе, и на всякой массе мелочей для обстановки работы, которые направляют и дают жизнь механической работе, которую непосвященные принимают за вдохновение. Вдохновение-порыв страстных неопределенных желаний, душевное состояние, доступное всем, особенно в молодые годы; у артиста оно, правда, несколько специализируется, направляясь на желание что-нибудь воссоздать, но все-таки остается только формой, выполнять которую приходится не дрожащими руками истерика, а спокойными ремесленника. Пар двигает локомотив, но не будь строго рассчитанного сложного механизма, если в нем не будет доставать даже какого-нибудь дрянного винтика, и пар разлетелся, растаял в воздухе и никакой огромной силы, как не бывало. Так вот работа и размышления отнимают у меня почти весь день. На музыку даже не хожу. Только за едой. И лишь часов с 9-ти вечера я становлюсь годным для общежития человеком. Мою энергию сильно поддерживают тщеславные и корыстные мечты, как, я на будущей акварельной выставке выступлю с четырьмя серьезными акварелями, как на них обратят внимание,

как приобретут за порядочную сумму презренного. Выбрал я именно акварель, помимо массы иных соображений, еще и потому, что зимой в ней упражняться некогда, а недаром же Чистяков упорствует в сравнении меня с Фортунни, да и Репин превозносит мой акварельный прием. Рисую я:

1) Задумавшуюся Асю: сидит у стола, одну руку положив на закрытую книгу, а другою подпирая голову; на столе серебряный двусвечник рококо, гипсовая статуэтка Геркулеса, букет цветов и только что сброшенная шляпа, отделанная синим бархатом; сзади белая стена в полутени и спинка дивана с белым крашеным деревом и бледно голубоватой атласной обивкой с цветами à la Louis XV. Это этюд для тонких нюансов: серебро, гипс, известка, окраска и обивка мебели, платье голубое-нежная и тонкая гамма; затем тело теплым и глубоким аккордом переводит к пестроте цветов и все покрывается резкой мощью синего бархата шляпы. Размер в полтора раза больше *carte portrait*.

2) Вяжущая мадам Кнорре. На темном фоне голова в сереньком чепце с кружевными белыми бридами, плечи в серой мантилье, завязанной лиловым атласным бантом; пара темных костлявых рук с белыми спицами и кусочком розового вязанья; с левой стороны-уголок столика, покрытого белой, вышитой розами скатертью с футляром для клубка, очков и серебряной табакеркой. Размер головы немного больше Асиной.

3) М-г James-ветхий старичок с бородкой à l'imperiale, нафабранными усами, *bien élégant*, avec un noeud de cravate gros-bleu комичная фигура, размер *carte portrait*.

4) Еще в эскизе. По вечерам вместо музыки хожу, приглядываюсь к весьма живописному быту здешних рыбаков. Приглянулся мне между ними один старичок: темное, как медный пятак лицо с вылинявшими, грязными, седыми волосами и с войлочной всклокоченной бородой; закоптелая засмоленная фуфайка, белая с коричневыми полосами, странно кутает его старенькое с выдающимися лопатками тело, на ногах чудовищные сапоги; лодка его сухая внутри и сверху напоминает оттенками выветрившуюся кость; с киля – мокрая, темная, бархатисто зеленая, неуклюже выгнутая-точь-в-точь как спина какой-нибудь морской рыбы. Прелестная лодка с заплатами из свежего дерева, с шелковистым блеском на солнце, напоминающим поверхность Кучкуровских соломинок. Прибавьте к ней сизовато голубые переливы вечерней зыби, перерезанной прихотливыми изгибами глубокого, рыже-зеленого силуэта, отражения и вот картинка, которую я намерен написать Кёнигу, которую уже набросал на память. Старик мне обещал позировать за двугривенный в час. Сидеть он будет на дне лодки, привязанной к берегу, с ногами, спущенными за борт и изобразит отдых. Больше всех сработана Кнорре: почти закончено лицо и чепец, начата одна рука. У Жама сделана голова, шляпа и плечи. У Аси начата рука и сделана часть серебряного подсвечника. До свидания» ...

Исключительные размеры дарования Врубеля и его огромная трудоспособность были предметом всеобщего внимания в Академии. Все академические товарищи Врубеля в один голос говорят о необыкновенном впечатлении, которое он производил на окружающих: его пламенная любовь к искусству, его бесконечно совершенствующийся огромный дар, его прекрасная внешность и чарующие манеры в обращении-все располагало в его пользу. В силу каких же недоразумений произошло так, что вместо всеобщего удивления и признания, великий художник в расцвете всех своих способностей стал мишенью для грубых глумлений со стороны тех самых людей, которые должны были оказывать ему всестороннюю поддержку и помощь? Как могло случиться, что к беспрерывно совершенствующемуся и совершенному мастеру было приклеено обидное клеймо декадента? Все это настолько уродливо, что не поддается никакому разумному объяснению.

Зима 1883–1884 г. стала последней для Врубеля в Академии. От академического времени остались, кроме упомянутых двух программ и «Натурщицы», еще ряд рисунков и акварелей, тонкие акварельные автопортреты, портрет г-жи Кнорре и т. д. К концу 1883 г. относится акварель «Пирующие римляне», находящаяся теперь в залах Академии Художеств. Неожидан-

ное приглашение прервало пребывание Врубеля в Академии. В Киеве реставрировалась древняя Кирилловская церковь, надо было написать и несколько новых композиций и наблюдать за реставрацией древних фресок. Профессор Прахов приехал в Петербург, чтобы найти в Академии художника, способного руководить работами. В Академии ему указали на Врубеля, и Врубель, представив эскиз, получил приглашение заведовать росписью. Ему открылся прямой путь к великому, монументальному искусству.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.