

Выдержка из рукописи:

<...>

Наполнение классических ренессансных принципов построения художественной формы новой динамичной энергией наиболее очевидным способом раскрывается в тех эскизных набросках Врубеля, в которых он ищет варианты решения композиции – то множа в рисунке карандашный разбег линий, вибрация которых усиливает впечатление многогранной ракурсности, давая эффект движения сцены на плоскости; то динамически разворачивая визуальный сюжет, волевым порывом словно вытягивая его из камеры-обскура. В этом смысле исключительный интерес представляет собой лист с двухсторонним изображением разных композиций на библейские темы из собрания И.С. Зильберштейна, сохранившийся в отделе графики ГМИИ им. А.С. Пушкина. Долгое время он значился как «Эскиз композиции с двумя фигурами» (1874–1884; бумага, карандаш, 35x27; на обороте: «Набросок непонятного содержания», карандаш, тушь; МЛК ГР 633).

В настоящее время иконографическое содержание рисунков и их датировку можно детализировать. На лицевой стороне имеются две подписи, удостоверяющие подлинность авторства Врубеля. Принадлежат они Владимиру Павловичу Чистякову, в коллекции отца которого вероятно изначально была работа («Рисунок М. Врубеля. В. Чистяков») и Степану Петровичу Яремичу, который, судя по всему, приобретал у сына Чистякова произведения художника (о том, что Степан Петрович бывал у Владимира Павловича с целью бесед о Врубеле свидетельствуют записи Яремича в одном из дневников, сделанные в конце 1910-х – начале 1920-х годов¹). От Яремича работа перешла к Илье Самойловичу Зильберштейну. Изучение рисунков на современном этапе позволяет отнести их к академическому периоду творчества Врубеля, то есть к первой половине 1880-х годов. На обороте листа сохранились наброски разрабатывавшейся Врубелем библейской сцены, в которой раскрыт метод построения художником динамичного многоступенчатого пространства, лучи которого с

¹ Яремич С.П. Дневник. 20.IV.1899–13.VII.1937. АГЭ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 478.

головокружительной скоростью расходятся из вынесенного за пределы образного поля точечного фокуса (своеобразного «светового» пучка). В этой по-модернистски выразительной геометрии рисунка сказался интерес Врубеля к изображению лестниц, который, под влиянием увлечения творчеством Рафаэля (в частности, фреской «Пожар в Борго»², между 1514 и 1517, Апостольский дворец, Ватикан), дал о себе знать и в его эскизе академической программы «Обручение Святой Девы Марии с Иосифом» (1881, ГРМ). В наделении пространства объемной динамикой за счет взаимодействия геометрических плоскостей сказывается и увлечение Михаила Врубеля творчеством Александра Иванова, переосмысленное в собственной «взвинченной» манере (см., например, А.А. Иванов «Христос в храме: козни фарисеев», конец 1840-х – 1858, ГТГ). Вспомним характеристику Врубеля, данную ему Павлом Чистяковым: «...этого анализ предметный так свербил, что покойный из всех вожжей выскакивал. <...> Этого надо было задерживать, чтоб сквозь предмет не проскочил...»³. Таким образом, суммируя выявленные аспекты, рисунок на обороте листа можно охарактеризовать как «Эскиз композиции на библейскую тему», датировав его академическим периодом: «Начало 1880-х годов [До весны 1884 года]».

Анализируя сюжет основного рисунка, известного как «Эскиз композиции с двумя фигурами», можно прийти к выводу, что на лицевой стороне листа Врубель в контексте академической библейской тематики разрабатывал сюжет «Христос и самаритянка». В многократно и с разной силой интенсивности прочерченных линиях художник ищет потенциально скрытые позы героев, интуитивно ощущаемую направленность их жестов, прибегая к тому принципу работы, который обозначили приведенные выше слова Виктора Замирайло – «будто вспоминая»⁴, нащупывая то, что внутри уже предчувствуется, мерещится, видится.

2 Подробнее см.: Врубель М.А. Письмо к А.А. Врубель. Петербург. [Апрель] 1883 // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. 1976. С. 38–39

3 Воспоминания П.П. Чистякова приведены К.С. Петровым-Водкиным: Петров-Водкин К.С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Русакова. Л., 1970. С. 61.

4 АГЭ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 135. Л. 5об.

Нельзя не обратить внимание и на психологизм созданной Врубелем мизансцены, пристально отнесшегося к тому эффекту удивления и даже испугу самаритянки в связи с обращением к ней Христа-иудея, который описан в Евангелии от Иоанна (4, ст. 5–14)⁵. Экспрессивная передача подобного психологически напряженного состояния, которое в слегка утрированной форме раскрыто через характерный для образной системы Врубеля «монолог» глаз каждого персонажа, несмотря на зрелость пластического языка автора, говорит о раннем периоде создания рисунка. В нем также заметно присутствие драматической (немного литературной) ажитации, что ощутима в работах Врубеля академического времени, то есть до его отъезда в Киев в мае 1884 года (например, в иллюстрациях к трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери», конец 1883 – начало 1884, ГРМ; и др.). Важно отметить, что датировка рисунка «Христос и самаритянка» может быть указана и более конкретно – вторая половина 1883 – начало 1884 года. Подобное хронологическое уточнение позволяет внести тип женского лица, в котором угадываются черты врубелевской Офелии с первоначального эскиза картины «Гамлет и Офелия», созданном в

5 Иоанн 4, 5-14:

5 В Самарии Иисус остановился в городе, называемый Сихарь, неподалёку от земли, которую Иаков подарил своему сыну Иосифу.

6 В той местности находился колодец Иакова, и Иисус, устав с дороги, сел у того колодца. Было около полудня.

7 Одна самаритянка пришла к колодцу набрать воды, и Иисус попросил её: «Дай Мне попить».

8 Его ученики в это время отправились в город купить еду.

9 Самаритянка спросила: «Как это Ты, иудей, просишь у меня, самаритянки, воды?» Иудеи не общались с самаритянами.

10 Иисус ответил: «Если бы ты знала, что Бог даёт людям и Кто это просит тебя: „Дай Мне попить“, то ты сама просила бы у Меня, и Я дал бы тебе живой воды».

11 Женщина сказала Ему: «Господин, ведь у Тебя даже ведра нет, а колодец глубок. Где же Ты возьмёшь эту живую воду?»

12 Неужели Ты превосходишь нашего праотца Иакова, который дал нам этот колодец и сам пил из него со своими детьми и скотом!»

13 Иисус ответил ей на это: «Всякого, кто попьёт этой воды, вскоре снова будет мучить жажда,

14 тот же, кто попьёт воды, которую дам ему Я, больше никогда не испытает жажды. А вода, которую дам ему Я, превратится внутри него в источник, из которого бьёт вечная жизнь».

конце 1883 – начале 1884 года (ГРМ). Прежде всего обращают на себя внимание рельефно очерченные губы, которыми обладала одна из моделей, позировавших Врубелю для Офелии, скульптор Мария Львовна Диллон. Второй моделью Врубеля для Офелии была двоюродная сестра Валентина Серова Мария Яковлевна Симонович (см. карандашные портреты: М.А. Врубель «Портрет М.Я. Симонович», 1883, ГТГ; В.А. Серов «Портрет М.Я. Симонович», 1879, ГТГ). Таким образом, исходя из закономерностей авторской манеры Врубеля в поиске композиционного решения и целого ряда деталей иконографического характера сюжет лицевого рисунка описываемого произведения может быть идентифицирован как «Христос и самаритянка» и датирован: «Начало 1880-х годов [Около 1884]».

<...>

7

<...>

В связи с затронутым вопросом образных констант поэтики Врубеля, в частности рожденных в ауре психологической фантастики Шекспира (которого художник «страшно любил»⁶ с детства, читая его в родовой немецкой библиотеке), позволим себе в данном месте выйти за пределы биографической канвы и остановиться более подробно на искусствоведческих открытиях, связанных с упомянутыми выше вариантами композиции «Гамлет и Офелия» академического периода, то есть созданными в конце 1883 – начале 1884 года.

До 2024 года помимо подготовительных карандашного и акварельного «Автопортретов» (оба – 1883, ГРМ)⁷ к «образу» Гамлета, а также рассматриваемого в этом же контексте визуально-психологических поисков более раннего акварельного «Автопортрета» (1882–1883, ГРМ)⁸ со срезанными углами, исследователям были известны две основные групповые композиции, непосредственно относящиеся к общему решению картины 1884 года. Их наброски Врубель сделал в письме к сестре, указав на стадиальную эволюцию творческого замысла: «С картиной все неудачи: писать самого себя оказывается, за невозможностью устроить освещение, невозможно. Так что 2-месячный труд рисования собственной головы пропал даром (разве может служить хорошим портретом). Бруни [Николай Александрович – О.Д.], взявшийся позировать, теперь, с приближением его конкурса, сильно стеснен во времени, а через 2 недели и вовсе перестанет бывать. Диллон [Мария Львовна – О.Д.], ученица,

⁶ АГЭ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 53. Л. 4.

⁷ М.А. Врубель. Автопортрет. 1883. Набросок для акварели «Гамлет и Офелия». Бумага, угольный и графитный карандаши. 31,8×21,4. ГРМ. Инв. Р-477.

М.А. Врубель. Автопортрет. 1883. Этюд для акварели «Гамлет и Офелия». Бумага, акварель. 13,3×10,1 (полуовал). ГРМ. Инв. Р-500. Имеется надпись графитным карандашом: Автопортрет (1883).

⁸ М.А. Врубель. 1882–1883. Бумага, акварель. 12,5×8,6 (верхние углы срезаны). ГРМ. Инв. Р-56520. На обороте графитным карандашом надпись: «Автопортрет (1882), Собств. Н.И. Врубель». На паспарту пером певицей сделана дарственная надпись М.Ф. Гнесину, в 1911 году написавшего симфонический дифирамб «Врубель» для оркестра и голоса на стихи В.Я. Брюсова «М.А. Врубелю» (1906): «Михаилу Фабиановичу Гнесину на память и в благодарность за глубокопрочувствованный дифирамб, доставивший мне много отрады. Н. Забела-Врубель. 9-го января 1912 г.». Дифирамб впервые исполнен Н.И. Забелой-Врубель в Петербурге 7 января 1912 в «Концерте А. Зилоти».

невозможно пудрится и имеет отвратительный лиловый оттенок на фоне гобелена, так что мне сильно хочется от нее отделаться. Сегодня вечером у меня с Серовым было серьезное совещание, как наладить это дело. Он берется позировать каждый день по полтора часа; женскую фигуру беру с одной из его двоюродных сестер [Симонович Мария Яковлевна – О.Д.] (праздничное знакомство и надолго; страшно много интересного и впереди мерещится еще больше)... <...> Вот фазисы моей картины»⁹.

«Фазисы» эти проецировались исследователями на акварельный эскиз к картине «Гамлет и Офелия» (конец 1883 – начало 1884, ГРМ)¹⁰, традиционно считающийся первоначальным вариантом композиции, и на саму незавершенную картину 1884 года¹¹.

Говоря об их портретной иконографии следует иметь в виду, что в итоге во внешности Гамлета Врубель синтезировал реальные черты как позировавших ему художников, так и собственные (на внешнем визуальном уровне в эскизе это заметно в светлом, врубелевском, цвете волос, а также в отдельных физиогномических признаках, сближающих мужской образ с «Автопортретом» 1882–1883 года; на картине 1884 года внешний тип Гамлета более близок к Серову, хотя в пластическом и психологическом настрое также отмечен отдельными автопортретными интонациями, что становится заметным при сравнении иконографии с «Автопортретом» киевского периода¹²).

Духовная сущность Гамлета для Врубеля выражала прежде всего его артистически сложную индивидуальность, способную к восприятию запредельного – того, что друг главного героя трагедии Шекспира Горацио назвал в связи с видением Тени отца Гамлета «атомом, исторгающим силу из очей

⁹ Текст письма без публикации рисунков см.: Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. 1976. С. 45. Оригинал письма с рисунками: ОР ГРМ. Ф. 34. Оп. 1. Ед. хр. 243. Л. 40об.

¹⁰ М.А. Врубель. Гамлет и Офелия. Конец 1883 – начало 1884. Первоначальный эскиз-вариант одноименной картины. Бумага на картоне, акварель. 24,4×16,7. ГРМ. Р-13463.

¹¹ М.А. Врубель. Гамлет и Офелия. 1884. Холст, масло. 120×89. ГРМ. Инв. Ж-1839.

¹² М.А. Врубель. Автопортрет. Около 1885. Лист из альбома. Бумага, графитный карандаш. 13,2×9. НМ «Киевская картинная галерея». Инв. Рг-3284/32.

души»¹³. Неслучайно, чувствуя в Гамлете родственную душу, Врубель мечтал сыграть его и как актер, причем даже перед пустым залом¹⁴.

Эта творческая взаимосвязь натур важна и на уровне эмоционального проникновения в образный строй картины, выражающей мироощущение Врубеля в описываемый период; и для понимания особенностей ее композиционного решения. Ни одна из созданных Врубелем и известных до 2024 года версий, формально сводящихся к фронтальному изображению сидящего с листом или подобием книги (/ альбома) Гамлета и склонившейся к нему Офелии, напрямую не иллюстрирует какой-либо конкретный эпизод из трагедии Шекспира. Врубель разыгрывает собственную мизансцену, стремясь к психологически достоверной интерпретации целостно воспринятого смысла пьесы. Именно этим объясняется тот загадочно смотрящий на незримого персонажа образ «Гамлетарисовальщика», за креслом которого притаилась нежная и шаловливая Офелия (см. акварель из собрания Русского музея). В картине 1884 года Врубель усиливает звучание экзистенциально философского начала, на концептуальном уровне включив в ее композицию теоретические размышления о бесконечности, процарапанные по красочному слою левой части холста (к чему вернемся ниже).

Однако во время работы над монографией в фонде ГМИИ им. А.С. Пушкина совместно с хранителем работ Врубеля из коллекции И.С. Зильберштейна Аллой Геннадьевной Лукановой нам удалось обнаружить еще один авторский, ранее неизвестный, вариант акварельного эскиза к картине «Гамлет и Офелия» академического периода, который в каталоге музея значился как акварельная «Композиция с двумя фигурами» (без даты; МЛК ГР 635, оборот). набросок был сделан художником на тыльной стороне портрета инженера путей сообщения и писателя Николая Георгиевича Гарина-Михайловского (1880-е [Конец 1883 –

¹³ Шекспир В. Собрание сочинений: Гамлет; Все хорошо, что хорошо кончается; Мера за меру / Пер. с англ.; коммент. Б. Акимова, А. Смирнова. М.: Мир книги, Литература, 2007. С. 13. (Далее: Шекспир В. Собрание сочинений: Гамлет).

¹⁴ Подробнее об этом см.: Евдокимов И. М.А. Врубель (Искусство / под ред. П.П. Муратова. Выпуск 49). М.: Государственное издательство, 1925. С. 84.

начало 1884]¹⁵, ГМИИ им. А.С. Пушкина) и либо предшествовал (что вероятнее всего) эскизу из собрания Русского музея, который, как отмечалось выше, в настоящее время считается первоначальным вариантом (ГРМ Р-13463); либо был создан сразу после него.

О том, что акварельный набросок из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина был сделан в самый ранний период работы над замыслом картины, свидетельствуют несколько фактов. Один из них связан с тем, что моделью для Офелии все еще служит скульптор Мария Диллон. Хотя фигура главной героини в деталях не прорисована, однако абрис изображенного платья, оставляющего одну из рук крупной формы открытой по локоть – также, как и на акварели из собрания Русского музея, – позволяет говорить о том, что позировала именно Елена Львовна.

15 Долгое время портрет был датирован 1890-ми годами, что не подтверждается техническими особенностями рисунка, иконография которого связана с оборотной композицией «Гамлет и Офелия», создававшейся в конце 1883 – начале 1884 года. На портрете писателя затылочная часть головы около уха проработана той же краской, что использована в акварельном наброске с оборотной стороны, причем совершенно очевидно, что форма моделировалась в процессе написания портрета, то есть, это не случайные красочные пробы, которые были нанесены на лист в конце 1883 года, и Врубель их просто вписал в композицию спустя десятилетие, а часть оригинального решения портрета, создававшегося в период работы над «Гамлетом и Офелией»; что свидетельствует о невозможности его создания в 1890-е годы.

До 2024 года официальная атрибуция по каталогу ГМИИ была такова:

М.А. Врубель. Портрет писателя Н.Г. Гарина-Михайловского (1852–1906). 1890-е. Бумага, тушь, перо. 31×22,7. *На обороте*: Композиция с двумя фигурами. Набросок. Акварель». ГМИИ им. А.С. Пушкина, МЛК ГР 635.

В общих чертах она совпадала с данными каталога «Михаил Александрович Врубель, 1856–1910: к 100-летию со дня рождения: выставка произведений: каталог / М-во культуры СССР, Гос. Третьяковская галерея; под ред. Г.А. Недошивина; сост. О.А. Живова [и др.]» (М., 1957. С. 129):

М.А. Врубель. Портрет инженера путей сообщения и писателя Николая Георгиевича Гарина-Михайловского (1852–1906). 1890-е. Бумага, тушь. 25,5×19,7. *На обороте*: Незавершенный эскиз композиции. Акварель.

После проведенного во время написания монографии исследования предлагается внести уточнения по названию и дате создания «Незавершенного эскиза композиции», а также по дате и технике «Портрета»:

М.А. Врубель. Портрет писателя Н.Г. Гарина-Михайловского (1852–1906). 1880-е [Конец 1883 – начало 1884]. Бумага, тушь, перо, акварель. 31×22,7. *На обороте*: Эскиз-вариант к картине «Гамлет и Офелия». (Не окончен). Конец 1883 – начало 1884. Акварель.

Другим веским аргументом в пользу ранней стадии создания наброска, который возможно предшествовал известному варианту из собрания Русского музея, служит визуальный факт ярко выраженных автопортретных черт Врубеля в лице Гамлета, что соотносится с его сообщением о двухмесячном периоде работы над композицией в конце 1883 года, упомянутом в выше приведенном письме к сестре (январь 1884). Даже в трактовке внешних деталей, таких как костюм Гамлета, облаченного в коричнево-серую блузу «ренессансного» художника (отчасти похожую на свитер диссидента-модерниста), Врубель обнаруживает неприхотливость артистической свободы. Обращает на себя и психологический настрой Гамлета-Врубеля, который выражен в этом эскизе с глубокой реалистической убедительностью. Художник изображает героя в состоянии предельной творческой сосредоточенности. «Цепко» всматриваясь в собеседника (возможно под влиянием полученной вестки), Врубель словно воплощает в визуальном эквиваленте слова Офелии: «[Он стал] Рассматривать меня, как рисовальщик. / Он долго изучал меня в упор, / Тряхнул рукою, трижды поклонился / И так вздохнул из глубины души, / Как будто бы он испустил пред смертью / Последний вздох»¹⁶. Напряженное выражение лица Гамлета несет в себе отпечаток того эмоционального накала, который Врубель переживал сам во время творческого процесса и мог видеть его физические проявления в зеркале во время работы над автопортретами к композиции «Гамлет и Офелия» (да и не только к ней). Владевшая Врубелем концентрация сближает его образ в молодости с тем обликом, который он имел уже в более зрелом возрасте: «Да, это атом, / Исторгающий силу из очей души», – вновь вспоминаются слова Горацио.

На композиционном уровне обнаруженная акварель из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина также имеет уникальное решение, связанное с включением в мизансцену трех фигур. Возникает вопрос: в кого же всматривается врубелевский Гамлет? Однозначно ответить на него сложно, так как композиция (что отмечалось выше) имеет сочиненный характер, ключ к которому в синтетичном

¹⁶ Шекспир В. Гамлет / Пер. Б.Л. Пастернака. Акт 2. Сцена 1.

восприятию Врубелем смысловых линий пьесы. Единственное, что возможно сделать в данном случае, так это предположить, что третьим персонажем изображен Горацио, сообщивший Гамлету о виденном им ночью Духе «усопшего» Гамлета-отца¹⁷. Гипотеза о том, что перед принцем датским – «воинственно-прекрасная Тень» убиенного короля, «полночным завладевшая часом»¹⁸, кажется эмоционально менее оправданной, учитывая сильное несоответствие образа шекспировскому описанию. Если искать реальные прототипы, то во второй широкоплечей мужской фигуре угадываются условно переданные черты друга Врубеля Николая Бруни, который, что отмечалось выше, периодически позировал художнику наряду с Валентином Серовым во время работы над картиной. При этом нельзя исключать и мысли, что прообраз писателя Николая Гарина-Михайловского (портрет которого размещен на лицевой стороне листа) также рассматривался Врубелем в контексте сцены (судя по капюшону). Будучи в молодости по внешнему типу близким к Бруни, он вероятно также, как и последний, повлиял на синтетичный образ мужской фигуры в бордовой тинтореттовской по цвету накидке.

Открытый в 2024 году еще один вариант эскиза к картине «Гамлет и Офелия» академического периода имеет чрезвычайно важное значение для изучения творчества Врубеля. Он не только расширяет диапазон композиционных и образно-психологических поисков художника, но и ставит вопрос о первичности созданных им акварельных версий из собраний Государственного Русского музея и Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

Сама же идея создания картины «Гамлет и Офелия» носит программный для раннего творчества Врубеля характер, раскрывая масштаб внутренней личности художника, жизненный путь которого обуславливали творческие цели, порой не

17 Обращаем внимание на то, что в трагедии Шекспира не только сын покойного короля, принц датский носит имя «Гамлет», но оно употребляется и относительно «храброго и смелого» «усопшего Гамлета», то есть отца главного героя. См.: *Шекспир В.* Собрание сочинений: Гамлет. С. 12, 15.

18 Там же. С. 10.

вписывавшиеся в рамки житейского благоразумия. Стоит отметить, что интонационно иной (более романтический) по настроению вариант картины «Гамлет и Офелия» (ГТГ), в главном герое которой также усматриваются автопортретные черты Врубеля, художник создаст уже в Киеве в 1888 году. <...>