Т.Л. Астраханцева, А.В. Трощинская

ТЕМА ДЕМОНА В КЕРАМИКЕ В.А. СЕРОВА

В статье рассматривается тема Демона в творчестве выдающегося русского художника В.А.Серова. На примере керамической вазы В.А.Серова из частного собрания анализируется авторский почерк мастера, которому удалось воплотить врубелевский образ, но интерпретировать его по-своему. Не являясь профессиональным скульптором и керамистом, В.А.Серов смог в новом для себя материале раскрыться как большой художник, создав на новой «территории» подлинное искусство.

The article describes the demon theme in the works of the outstanding Russian artist V.A.Serov. The ceramic vase made by V.A.Serov from private collection examines the author's wizard's script. Serov managed to translate Demon of Vrubel, but interpreted it differently. Not being a professional sculptor and ceramist, V.A.Serov was able to open up in new material as a great artist, creating true art on the new territory.

Ключевые слова: В.А.Серов, М.А.Врубель, русское искусство, керамика модерна, керамическая скульптура, мастерская «Абрамцево».

Keywords: V.A.Serov, M.A.Vrubel, Russian art, Art Nouveau ceramics, ceramic sculpture, Abramtsevo workshop.

Образ Демона-гения был чрезвычайно важным и емким символом, популярным в эпоху модерна. Красной нитью он прошел через творчество Михаила Врубеля. Отдали ему дань и другие художники Серебряного века: Константин Коровин и Валентин Серов. По словам А.Я.Головина, «это была какая-то "демоническая эпоха" в творчестве обоих художников» [1].



Рисунок 1. В.А.Серов. Ваза «Летящий Демон». Начало 1900-х гг. Частное собрание

Примечательной в этом плане оказалась выявленная не так давно в частном собрании монументальная скульптурная ваза «Летящий Демон», авторство которой удалось отнести В.А.Серову (1865–1911). Поверхность вытянутой с узким горлом вазы диагональю сверху вниз опоясывает пластически выразительная крылатая фигура поверженного Демона. Достоверных, атрибутированных Серову керамических изделий известно не много, что подтверждают описи абрамцевского завода 1920-х годов, где упоминаются ваза «Черт, вылезающий из корчаги», панно «Утопленница» («Офелия»), а также ваза «Летящий Демон». Отметим, что аналогом данного произведения является датируемая 1890-ми годами ваза из коллекции музея Института химического машиностроения имени Л.А.Костандова в Москве [2].

В отличие от музейной полихромной вазы, выполненной в сине-голубых, охристых и розовато-желтых цветах, данная ваза из частного собрания покрыта черно-графитовой, отливающей серебром поливой. Фигура Демона также выдержана в серебристо-холодных тонах, сочетающихся с глубокими коричневыми оттенками и кобальтовыми отливами. Внутри сосуд покрыт умеренно-ровным слоем голубой эмали. Заметно, что колористическое решение обоих произведений контрастно-противоположное: это своеобразные «Ночь» и «День», запечатленные в керамике. Следует подчеркнуть, что в проработке обнаженного тела музейной вазы исследователи отмечают некоторую невнятность, «размытость» очертаний. Как пишет М.В.Нащокина, это особенно заметно в лепке стоп и кистей рук [3].

В нашем же случае все более тщательно проработано, превосходно вылеплен торс, выразительно распластались красивые мощные крылья — от образа исходят сила и прометеевский дух воли и страдания. Тональное

и цветовое, почти монохромное решение сгармонировано, отличается изысканностью и утонченностью Серебряного века. В росписи, в отличие от музейного образца, нет пестроты и резких переходов. Высокий горельеф смотрится настоящей круглой скульптурой, уверенно и профессионально вылепленной, выразительной по образно-художественному решению. С технологической стороны также следует отметить более совершенное по сравнению с предыдущей работой мастерство исполнения, а также характерные именно для абрамцевской мастерской особенности: крупный монументальный размер, керамическая масса бледно-терракотового цвета, палитра полив отличается силой черно-графитовых, синих, темно-коричневых тонов (известный керамист и исследователь-реставратор А.В.Филиппов отмечал характерную для абрамцевской керамики «тяжёлую чернильную синеватость», «декоративность отблесков»).

Встает важный вопрос с определением датировки и места изготовления предмета. Где и когда была выполнена эта работа? Не исключено, что модель могла быть исполнена в начале 1890-х, когда была организована керамическая мастерская в имении Мамонтовых в Абрамцеве. Известно, что Серов, обратившийся в начале 1890-х не только к теме и образам эпохи модерна и символизма, но и к керамике, там работал и выполнил в майолике ряд произведений, в том числе панно «Офелия» и вазу «Черт, вылезающий из корчаги». Однако, судя по стилистическим и технологическим особенностям (в частности, умелое использование глазурей восстановительного огня, впервые продемонстрированное П.К.Ваулиным в 1899 г.), мы склоняемся к московскому периоду.

В.А.Серов занимает особое место в русской керамике. Все его творчество занято поиском большого стиля и синтеза искусств. В декоративном сосуде он попытался соединить традиционную форму с высоким горельефом, запечатлеть слияние пластики с цветом, выразить в керамике свои пластические замыслы.

Фигура летящего Демона на вазе, его резко очерченное волевое лицо, сложная проработка образа и тонкая лепка наводят на мысль, что у него мог быть реальный прототип. Портретное сходство с друзьями и членами семьи Мамонтовых упоминается у многих мемуаристов и

исследователей. Так, не исключено, что это произведение могло быть посвящено среднему сыну С.И.Мамонтова — Андрею Саввичу (Дрюше), скончавшемуся в Абрамцеве 20 июля 1891 года в возрасте двадцати двух лет. Талантливый молодой художник, он был создателем в имении Абрамцево керамической мастерской, с ним увлеченно работали многие мастера, в том числе Врубель и Серов. Его ранняя смерть не могла не отразиться на их работах. Можно предположить, что созданная в начале 1890-х годов модель вазы могла быть выполнена в память об умершем Андрее.

Черты его лица — крупный нос, нависшие густые брови, волевой подбородок — прослеживаются и в облике Демона. Известно, тем не менее, что его личность у участников абрамцевского кружка ассоциировалась с образом погибшего Орфея и вдохновила их на создание одноименных произведений («Голова Орфея» С.И.Мамонтова, «Играющий Орфей» М.А.Врубеля, панно «Орфей» А.Я.Головина). По крайней мере, дух скорби и звуки реквиема в вазе определенно звучат. Сама ее массивная монументальная форма сродни древнегреческой дипилонской амфоре — крупной высокой вазе, служившей в античные времена мемориально-надгробным памятником.

С другой стороны, можно считать и даже определенно утверждать, что Серов создал своеобразный синтезированный образ под впечатлением искусства Врубеля и Шаляпина.

Известно, что партия Демона прочно вошла в репертуар Ф.И.Шаляпина и заняла в его творчестве почетное место. Премьера оперы А.Рубинштейна состоялась в бенефис артиста 16 января 1904 года на сцене Большого театра. Эту партию он пел также на сцене Мариинского театра (30 декабря 1905 года) и в Монте-Карло на итальянском языке (24 марта 1906 года). Последний раз партия Демона в исполнении Шаляпина прозвучала 24 апреля 1919 года в Мариинском театре.

Для московской постановки «Демона» (1904) костюмы и декорации исполнил К.А.Коровин, вместе с Шаляпиным работавший и над гримом певца. Артистка Н.В.Салина, касаясь московской постановки оперы А.Рубинштейна писала, что художник сделал также Шаляпину

«великолепный врубелевский грим» [4]. Н.И.Комаровская сообщала, что Серов и Коровин дали Шаляпину «несколько уроков “живописи на лице” и впервые применили гримировку рук» [5].

Шаляпинский Демон поражал зрителя сочетанием фантастичности с реальностью. Известно, что выдающегося русского певца, как и М.А.Врубеля, привлекал именно тот характерный Демон, который был нарисован М.Ю.Лермонтовым в его одноименной поэме. Портрет Ф.И.Шаляпина в роли Демона работы А.Я.Головина (1906) воспроизводит именно такую, новую трактовку этого образа.

Заметно, что мимика лица, его крупные черты, волосы и сама поза (хотя Шаляпин и не находится в полете-падении, а прочно стоит) имеют много общего с летящим Демоном, изображенным на вазе. О необычайной популярности шаляпинского Демона свидетельствуют также рисунок К.А.Коровина и дружеские шаржи на певца, выполненные П.Е.Щербовым (1906) и Д.С.Моором, который изобразил певца в Америке, стоящим в костюме Демона на земном шаре.

Скульптура Демона на представленной вазе, с вытянутой запрокинутой рукой, в напряженной позе, сосредоточенным ликом, близки трактовке на одном из эскизов начала 1900-х гг. М.А.Врубеля к «Демону поверженному», который художник считал одним из самых удачных. Меценат и любитель искусства В. фон Мекк, общавшийся с художником в начале 1900-х гг., отмечал, что из «всех бесчисленных рисунков Демона Врубель особенно полюбил один и не расставался с ним, всегда носил его в кармане, часто, во время разговора, вынимал и глядел на него и с него рисовал на большом холсте». Изменения, которые он со временем внес в рисунок, художник объяснял «желанием дальше отойти от природы, боясь реализма, слишком земного представления о Духе» [6].

В отдельных мизансценах Ф.И.Шаляпин целиком воплощал известные живописные композиции М.А.Врубеля, спустя много лет вспоминал: «От Врубеля мой “Демон”» [7].

Возможно, этот образ, запечатленный В.А.Серовым на вазе, — мемориал именно гениальному художнику М.А.Врубелю, выполненный в память о его трагической фигуре творца, не признанного при жизни. Его «Демон — не злой дух, а «радужно-крылатый гений человечества,

поверженный серостью обыденной жизни; но поверженный на горах, униженный — он остается могуч и верен своим чудным до ослепления мечтам» [8]. Хорошо известно, что Врубель не только рисовал, но и лепил «Демона» — «странную голову и поразительно похожую на него самого» [9].

Таким образом, В.А.Серову удалось с поразительным мастерством воплотить врубелевский образ, но интерпретировать его по-своему, шире, — это не только Демон, но и крылатый Гений, который мог быть собирательным образом его талантливых современников: А.С.Мамонтова, М.А.Врубеля и Ф.И.Шаляпина. Без сомнения, авторская и единственная в своем роде ваза «Летящий Демон» является уникальным высокохудожественным произведением музейного уровня, обладающим духовной образностью, неповторимостью и ярко выраженным авторским почерком. Не являясь профессиональным скульптором и керамистом, В.А.Серов смог в новом для себя материале раскрыться как большой художник, создав на новой «территории» подлинное искусство.

Библиография:

1. *Головин А.Я.* Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине / сост. А.Мовшенсон. — Л.-М., 1960. — С. 29.
2. Ваза опубликована в книге: *Арзуманова О.И., Любартович В.А., Нащокина М.В.* Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. — М., 2000. — С. 146–147.
3. Там же. — С. 146.
4. *Салина Н.В.* Жизнь и сцена. Воспоминания артистки Большого театра. — Л.-М., 1941. — С. 117.
5. *Комаровская Н.И.* О Константине Коровине. — С. 68–70. Л., 1961
6. Цит. по: Воспоминания о Врубеле В. фон Мекк // Панорама искусств–77. Научно-популярный сборник. — М., 1978. — С. 180–181.
7. *Шаляпин Ф.И.* Т. 1. — С. 325. Цит. по: Константин Коровин вспоминает… М., 1990. — С. 549–550.
8. Цит. по: *Суздалев П.* «Демон» Врубеля // Панорама искусств–78. — М., 1979. — С. 131.
9. Там же. — С. 104.