Е.А. Орловская

# М.А. ВРУБЕЛЬ: ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Статья посвящена формированию Врубеля в качестве художника-модельера и его специфическому восприятию женского образа как синтетического элемента повседневной жизни.

This article is devoted to the development of Vrubel as a fashion designer due to his specific attitude to woman's image, that he regarded as a synthetic part of his everyday environment.

**Ключевые слова:** Врубель, дамский туалет, текстиль, драпировка, эскиз платья, модерн.

**Keywords:** Vrubel, women' wear, textile, drapery, fashion drawing, art nouveau, symbolism.

Галерея женских образов, пополнявшаяся Врубелем на протяжении всей жизни, отличалась особым разнообразием, где реализм портретов «Старушка Кнорре за вязанием» (1883, ГТГ) и «Портрет М.И.Арцыбушевой» (1897, ГТГ) соседствовал с символизмом полотен «Гадалка» (1895, ГТГ) и «Девочка на фоне персидского ковра» (1886, КГМРИ). Особое место здесь отводилось портретам Н.И.Забелы-Врубель, напоминавшим окна в другое измерение, куда жена и муза Врубеля устремлялась в своих фантастических одеяниях, разрывая границы портретных характеристик и сценического образа. Рокайльные маркизы К.Сомова, романтические барышни В.Э.Борисова-Мусатова, «испанизированные» махи А.Я.Головина, «русифицированные» царевны В.М.Васнецова утверждали сам факт существования театрализации и историзованной костюмированности в пространстве

произведения эпохи символизма, и в этом смысле творческие поиски Врубеля не являлись исключением, их уникальность заключалась в авангардизме мышления, воспринимавшего женский образ как эстетическую категорию повседневности задолго до других мастеров Серебряного века, в побудительных интенциях и в сложной природе творческого метода конструирования дамского туалета.

Индивидуализм Врубеля-модельера зиждился на специфических особенностях его разностороннего дарования, одной из которых оказался интерес к пластическим и орнаментальным возможностям текстиля, проявившийся в первых самостоятельных акварельных композициях — «Натурщица в обстановке Ренессанса» (1883, КГМРИ), «Пирующие римляне» (1883, ГРМ), «Гамлет и Офелия» (1883, ГРМ), «Ткани» (1884, ГТГ). В большой степени развитию этого интереса способствовала атмосфера и уклад дома Праховых, принимавших Врубеля в Киеве, где текстиль, будь то старинный гобелен или восточный ковер, становился и частью обстановки, и предметом коллекционирования, непрестанно обогащая его живописные впечатления. Такие работы, как «Э.Л.Прахова. Украинская плахта» (1884, КГМРИ) года и целая серия произведений, исполненная в Киеве в 1896 году, — «Портрет мужчины в старинном костюме», «Старинная китайская парча» и «Деталь китайской парчи», «Старинный персидский ковер» и «Деталь персидского ковра», «Восточная сказка» и, наконец, «Девочка на фоне персидского ковра» (все — КГМРИ), обнаруживали широкий диапазон интерпретационных возможностей Врубеля, от декоративно-реалистической передачи текстильного мотива до его романтико-символического преображения. Специфика заказа на выполнение многофигурных композиций в Кирилловской церкви и необходимость освоения живописного языка Древней Византии обуславливали планомерную работу над виртуозностью исполнения драпировок, роднившую русского художника с титанами Возрождения, в частности, с Леонардо да Винчи, который постоянно «упражнялся в рисовании с натуры, а подчас и в изготовлении глиняных моделей фигур, одевая их в мягкие, пропитанные глиной тряпки, а затем терпеливо принимался их срисовывать» [1]. Фресковые композиции и алтарные иконы сыграли важную роль в формировании колористических предпочтений

Врубеля, целый ряд работ — «Испанка-танцовщица» в ярко-красном шелковом национальном костюме (1880-е гг., не сохр.) и «Испанская танцовщица в красном» (начало 1890-х, ГТГ), «Женский портрет в красном (Н.И.Забела-Врубель)» (1902–1904, ГТГ) и «Женский портрет в красном (со спины)» (1895), «Женщина в красном платье с веером» (1890, ГТГ) и «Дочь венецианского чичероне» (1884, ГТГ), «Портрет А.А.Станкевич» (1906, ГТГ) и «Девушка в венке (Голова украинки)» (1898, ГЦТМ) — свидетельствовал об его особенном отношении к алому цвету как цвету риз Богородицы, тогда как работы «Испанка в белом» (начало 1890-х, ГТГ), «Портрет М.П.Третьяковой» (1894, ГТГ), панно «Маргарита» (1896, ГТГ) выявляли неослабевавший интерес к белому как цвету ангельской чистоты.

Открытия, сделанные художником в Киеве, оказали существенное влияние на эволюцию его живописного дарования, скрываясь в каждой последующей нарисованной складке, но настоящим откровением стало осознание преобразующей и видоизменяющей силы материи. Именно в Киеве состоялся первый акт сознательного моделирования женского образа, где выразительность, избыточная декоративность и колористическая насыщенность богато орнаментированного восточного текстиля сыграли решающую роль в возведении портрета реальной девочки Мани Дахнович в степень многозначного символа с имперсональным значением — «Девочка на фоне персидского ковра». Интерес Врубеля к одежде стал производной от интереса к текстилю, в его карманном альбоме постоянно появлялись натурные зарисовки отдельных живописных деталей, от принадлежностей собственного туалета до красиво состарившихся башмаков или брюк случайного прохожего. «Как он помнил до тончайших подробностей какой-нибудь дамский наряд, целые серии нарядов на каком-нибудь вечере или в театре, со всеми оттенками цветов, со всеми особенностями!» [ 2] — эти воспоминания С.П.Яремича документально подтверждали такие работы, как «В концерте» (1886–1887, КГМРИ), «Портрет М.К.Олив» (1890, ГТГ), «Портрет М.Ф.Ершовой» (1885, не окончен), «Женщина с веером» (1890, ГТГ), где отсутствие среды, психологических характеристик портретируемого, а порой и собственно портретных, равно как и отсутствие личного отношения к модели при

извечном субъективизме Врубеля, усугубляло демонстративную заинтересованность художника в туалете как таковом, где схематизация и графичность откровенного проникновения в технический конструктив завершали впечатление костюмного эскиза. Многочисленные зарисовки жены, исполненные в 1900-е годы, — «Портрет Н.И.Забелы» (1904, ГРМ), «Спящая. Портрет Н.И.Забелы-Врубель» (начало 1900-х гг.) — подтверждали непреходящий интерес художника к достоверности деталей женского туалета, это была необходимая основа для претворения познавательного живописного опыта в творческую практику создания авторских моделей.

В сущности, иллюстрация к роману «Анна Каренина» «Свидание с сыном» (конец 1870-х начало 1808-х, ГТГ) с феерическим драпированным треном стала одним из первых эскизов женского туалета «от Врубеля», так что моделирование женской одежды действительно оказалось вопросом времени. Реализация Врубеля в качестве художника-модельера стала возможной благодаря Надежде Ивановне Забеле, жене, музе, источнику вдохновения и единственной модели. Сразу включившись в процесс создания ее сценических образов, вскоре он выступал автором и повседневных, и концертных туалетов. Уже в 1898 году, через два года после свадьбы, «Михаил Александрович сочинял не одни театральные костюмы для сестры, а всё, что она носила. В это время она носила белые крахмальные очень элегантные рубашки с бриллиантовыми запонками, черную юбку и разные фигаро; на цвете этих фигаро Михаил Александрович особенно изощрялся. Я помню одно зеленое фигаро и другое удивительного цвета лилово-красного далия. К этому очень нарядный, чаще всего, белый, шелковый галстук и великолепная брошка с опалом…» [3]. Многочисленные портреты жены — «Н.И.Забела-Врубель у рояля» (1906, ГТГ), «Н.И.Забела на сцене Дворянского собрания» («Костюм для концерта») (1900-е гг.), «Эскиз платья» (1904, ГРМ) — занимали пограничное состояние между собственно портретом и костюмным эскизом, обнаруживая закономерность его нескончаемых поисков синтетического совершенства женского образа. «Портрет Н.И.Забелы-Врубель в костюме Empire» (1898, ГТГ) в деталях представлял очередной авторский замысел — «в легком

прозрачном капоте, кисея зеленая с лиловым, форма empire, в садовой кисейной шляпе и перчатках. Сестра сидит и держит в руках лорнет» [4]. Второстепенность портретной характеристики отмечала сестра Надежды Ивановны Екатерина: «В Надином портрете сходство есть, но больше натуры и старообразно» [5]. Ампир с его женственным силуэтом явно импонировал Врубелю, подобный наряд он описывал в 1901 году: «Надин выходной костюм: синий сарафан, синяя кисейная кофточка, белая шляпа с голубым и белое шевиотовое фигаро — слилось в довольно забавную смесь Empire с Москвой; Надя в нем щеголяла в Киеве» [6].

В.А.Теляковский вспоминал, что Врубель вообще «очень любит моду и старается её приурочивать к историческим костюмам прежних эпох» [7]. Историзованная стилизация, преимущественно влиявшая на создание сценических образов, иногда прорывалась в повседневность, но основополагающее значение в разработке авторского метода конструирования дамского туалета сыграла способность Врубеля к стилизации флорального мотива, предполагавшая многократную последующую трансформацию формообразовательных возможностей структурной модели цветка в бесконечный ряд интерпретаций, одной из которых стало женское платье. Многослойность как метаморфоза лепестковых наслоений позволяла создавать неожиданные комбинации, когда «искусным сочетанием узоров и складок разноцветных и полупрозрачных тканей, наложенных одна на другую, художник как бы помог природе явить те редко встречаемые в ней подробности, которых он так жадно теперь искал» [8]. Врубель с увлечением экспериментировал с неожиданными колористическими эффектами, ему «нравилось достигать самых причудливых и редких цветов, и концертные платья сестры были обыкновенно из массы чехлов прозрачной материи редких цветов» [9]. 2 декабря 1900 года Екатерина Ге занесла в дневник описание очередного модного шедевра от Врубеля: «Я пошла к Наде днем, видела её концертное платье, сочиненное Врубелем из трех или четырех прозрачных чехлов, внизу великолепная шелковая материя, розово-красная, светлая, потом черный тюлевый чехол, потом пунцовый. Лив весь из буф, точно гигантские розы, плечи совсем открыты, так как

рукавов нет, так что видна вся рука с плечом, на шее же колеретка и перекладины.»[10]. Последняя значительная портретно-образная композиция «После концерта. Портрет Н.И.Забелы-Врубель у камина» (1905, ГТГ) представала как результат усвоения некого «сверхзакона», подчинявшего декоративно-пластические возможности ткани и цветка единой закономерности. «Ещё работал Михаил Александрович над новым портретом сестры в натуральную величину на большом диване, в концертном, им же сочиненном платье удивительной красоты: опять несколько прозрачных материй одна на другой, пунцовое, черное и серое, все вместе это образовало какой-то гигантский цветок» [11]. Универсальный живописный прием аранжировки складок и лепестков, обобщавший художественное восприятие динамично изломанной поверхности, объединял работы «Платье» (1904, ГТГ), «После концерта» (1904, ГРМ), предворявшие окончательный вариант картины, и «Рука с цветком» (1891, Тульский областной художественный музей), «Портрет Н.И.Забелы-Врубель в костюме Empire» (1898, ГТГ) и «Ирис» (1886, КГМРИ) в единый смысловой интерпретационный ряд, обнажая синтетизм художественного мышления Врубеля, наделявшего ниспадающий волан и увядающий лепесток равнозначной, одухотворенной выразительностью, уравнивая в правах творения природы и человека.

Дамский туалет с его вещностью, плотностью и почти осязаемой материальностью играл существенную роль в живописи Врубеля как инструмент создания убедительного женского образа, будь то наглухо застегнутое платье скромной Арцыбушевой, небрежно наброшенный шарф гадалки или упругая шелковая юбка молодой махи, отливавшая золотом жаркого солнцем Испании. Существовала и обратная связь, на паспарту графической работы «Фантазия» (1904, ГТГ) художник А.В.Свешников записал со слов И.Н.Введенского: «Врубель рисовал с натуры табурет, покрытый материей, и, рисуя складки, этот сюжет расширил и превратил в композиционный рисунок. Возможно, — это “Тамара”» [12]. Драматургия деталей развивалась в автобиографическую символизацию определенного жизненного этапа, как это было с работой «Портрет Н.И.Забелы на фоне берёзок» (1904, ГРМ). «Вчера мы (…) проводили Анюту в Петербург, я решил

остаться до 10-го, чтобы кончить фон в твоем портрете, платье я кончил вчера, и Анюте его увезла. … Все 32 берёзки нарисованы, и остается их оживить красками. И ещё осталась кофточка и розы на поясе. … В.А. принесла 2 черные розы, и я устроился у них в столовой (…), в которой окна на север. Я писал до вечернего чая и написал обе. Теперь мне осталась одна crema» [13]. Любимая жена — «фиалка моя, роза моя Ширазская…» [14] — расцветала посреди березовой рощи как прекрасный цветок Надежды. Он с одинаковым увлечением унизывал кольцами руки жены и выписывал украшения героинь своих полотен, работал над эскизами росписей атласных вееров — «Цветы (мотив для веера)» (1886–1887, КГМРИ), «Гелиотроп и незабудки (мотив для веера)» (1887, КГМРИ), «Итальянский пейзаж с фигурой дамы» (1890-е, ГТГ) и эскизами гребней по заказу М.К.Тенишевой (1899) также, как создавал шрифты и орнаменты, картины и декорации, костюмы и вазы.

Достижения Врубеля-модельера оказались настолько увлекательными для современников, что его преданный друг и поклонник Владимир фон Мекка «ушел в творчество дамских платьев, весьма изысканных, художественных и своеобразных, исполняемых по его рисункам-акварелям и под его личным руководством в его собственной мастерской. И тут дело не обошлось без Врубеля, у которого фон Мекк заимствовал характер орнаментного рисунка в театральном костюме, сочетая врубелевский стиль с новейшими влияниями парижской моды» [15]. В 1903 году в Санкт-Петербурге открылось художественное предприятие «Современное искусство», объединившее интерьеры от ведущих мастеров Серебряного века и творения фон Мекка в едином выставочном пространстве, предполагавшееся участие Врубеля не состоялось только в силу трагических обстоятельств жизни. Его творческие поиски в области моделирования женского туалета подчинялись той же политике тотальной эстетизации, что и деятельность апологетов новой эстетики — Ван де Вельде, Густава Климта, органично интегрировавших туалеты своих возлюбленных в авторскую предметно-пространственную среду. Врожденный панэстетизм Врубеля, не знавший главного и второстепенного, удивительным образом совпадал с художественной

программой модерна, классифицировавшей женский образ как эстетическую категорию повседневности. Моделирование дамского туалета оказалось той единственной специфической сферой деятельности, где его тезис — «Декоративно всё и только декоративно» [16] — находил оправданное выражение. Ведь женщина не требовала от художника глубокого смысла или общественной позиции, эстетизации функции или обоснования пользы. Бессодержательная красота, равнодушная к идейным столкновениям Серебряного века, оправдывала безыдейность и свободу волеизъявления творческой личности, о которой мечтал великий универсальный мастер своего времени.

**Примечания:**


1. *Джорджо Вазари*. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2010. — С. 305.
2. *Яремич С.П.* Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество // Русские художники: Собрание иллюстрированных монографий. Вып. 1. — М.: Издание И.Кнебель, 1911. — С. 156.
3. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / авт.-сост. Э.П.Гомберг-Вержбинская, Ю.Н.Подкопаева, Ю.В.Новиков. — Л.: Искусство, 1976. — С. 271.
4. Там же. — С. 273.
5. Там же. — С. 273.
6. Там же. — С. 64.
7. Там же. — С. 341.
8. *Иванов А.П.* Врубель. 2-е изд. — Петроград: Н.И. Бутковская, ценз., 1916. — С. 56.
9. Врубель. Указ. соч. — С. 271.
10. Там же. — С. 275.
11. Там же. — С. 282.
12. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Рисунок XIX века. Т. 2. Кн. 1. — М.: Издательство «Сканрус», 2007. — С. 441.
13. Врубель. Указ. соч. — С. 84.

14. Там же. — С. 83.

15. *Щербатов С.А*. Художник в ушедшей России. — М.: XXI век — Согласие, 2000. — С. 168.

16. Врубель. Указ. соч. — С. 251.

**Библиография:**

1. *Вазари Д*. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2010.

2. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / авт.-сост. Э.П.Гомберг-Вержбинская, Ю.Н.Подкопаева, Ю.В.Новиков. — Л.: Искусство, 1976.

3. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Рисунок XIX века. Т. 2. Кн. 1. — М.: Издательство «Сканрус», 2007.

4. *Иванов А.П*. Врубель. 2-е изд. — Петроград: Н.И. Бутковская, ценз., 1916.

5. *Щербатов С.А*. Художник в ушедшей России. — М.: XXI век — Согласие, 2000.

6. *Яремич С.П*. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество // Русские художники: Собрание иллюстрированных монографий. Вып. 1. — М.: Издание И.Кнебель, 1911.