

«Демоническое» в творчестве М. А. Врубеля

Л. В. Попова

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ,
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ)

В статье исследуются демонические мотивы в творчестве художника М. А. Врубеля, которые представляются автору статьи как особая эстетическая концепция, повлиявшая на русское художественное творчество начала XX в.

Ключевые слова: М. А. Врубель, архетип, демон, бессознательное, демонизм, демоническое.

Понятия «демоническое», «демонизм» чаще всего воспринимаются с негативным оттенком, в том числе благодаря религиозным стереотипам. Однако этот термин многозначен и имеет множество оттенков. В русской философской мысли, в художественном искусстве отношение к демоническому также было разным, особенно в эпоху Серебряного века. Работы можно разделить на три группы. Прежде всего следует отметить взгляды русских религиозных философов П. Флоренско-

го, И. Ильина, В. Соловьева, у которых «демоническое» понимается как противоречащее христианской идеологии. Вторая группа работ — исследования современных ученых, изучающих гностические традиции в творчестве поэтов и писателей Серебряного века: А. Ханзен-Леве, С. А. Слободнюк. Третья группа исследователей, базируясь на исследованиях Вяч. Иванова, указывает на связь «демонического» с диониссийским: В. Н. Топоров, К. Г. Исупов, В. Н. Ильин и др.

При всей значимости вышеуказанные авторы затрагивают культурологические, филологические, философско-эстетические проблемы, но не дают нам целостного понимания «демонического» в художественной культуре Серебряного века. Также не уделяется должного внимания зрительным образам М. А. Врубеля, хотя об этом много писали искусствоведы. Творчество М. А. Врубеля представляется автору настоящего исследования особенно ценным для формирования эстетической концепции «демонического».

В русской художественной культуре тема демона как двойника наиболее ярко выражена в творчестве М. Ю. Лермонтова. Демоническое как андрогинность прослеживается в поэме «Ангел смерти» (1830). Из сострадания к влюбленному ангел смерти вселяется в тело его возлюбленной, но после раскаивается, так как это был мрачный и кровожадный воин. На рубеже XIX — начала XX в. в русской культуре происходит переосмысливание русской классики. Это связано и с пониманием «демонического», с отношением к Демону. Кто же он, этот Демон?

Как «душу» (по Д. Мережковскому) стремился показать Демона М. А. Врубель, особенно в «Демоне сидящем» (1890). В 1885 г. Михаил Александрович Врубель начинает работать над картиной «Демон сидящий». Этот образ родился из поэмы М. Ю. Лермонтова и не без влияния музыки А. Рубинштейна. Сам Врубель утверждал, «что вообще “Демона” не понимают — путают с чертом и дьяволом, тогда как черт по-гречески значит просто “рогатый”, а дьявол — “клеветник”, а “Демон” значит “душа” и олицетворяет собой вечную борьбу мятущегося человеческого духа, ищущего примирения обуревающих его страстей, познания жизни и не находящего ответа на свои сомнения ни на земле, ни на небе» (Врубель..., 1963: 304).

«Демон» Врубеля не является духом зла. Это страдающий герой, раздираемый внутренними противоречиями. Этим он близок Демону Лермонтова. 10 сентября 1886 г. отец Врубеля пишет своей дочери Анне Александровне Врубель: «Миша... говорит, что этот Демон — это дух, соединяющий в себе мужской

и женский облик. Дух не столько злобный, сколько страдающий и скорбный, но при всем том дух властный... величавый...» (цит. по: там же: 104).

«Демон сидящий» Врубеля, объединяющий в себе мужской и женский облик, имел своим прототипом женщину, о чем свидетельствует К. А. Коровин, с которым Врубель познакомился в Киеве: «Я узнал сейчас же лицо знакомой дамы, совершенно неподходящее к Демону...» (Константин Коровин..., 1990: 117). Скорбное, страдающее лицо Демона отражает состояние души самого Врубеля в то время. Он любил женщину, которая, возможно, любила его, но многое мешало ей понять его, и он ножом наносил себе раны на грудь: «Я страдал, но когда резал себя, страдания уменьшались...» (там же).

На страдания указывает и поза сидящего Демона. Как верно заметил Д. В. Сарабьянов, Врубель «как бы вставляет фигуру в раму картины, заставляя Демона согнуться, как Атланта, но не под тяжестью физического груза, легшего на плечи героя, а под прессом той нравственной ноши, которая тяготит его душу» (Сарабьянов, 1993: 54–55).

«Демоническое» выражение присуще многим образам М. Врубеля. Во время реставрационных работ в Киеве, в Кирилловской церкви в 1884 г. М. А. Врубель придает демоническое выражение лица и демонический взгляд пророку Моисею, которого он изобразил в образе молодого человека. Этим взглядом он наделяет многих своих героев: «Гадалка», «Муза», включая Савву Мамонтова, не говоря уже о Брюсове.

Образ Демона имел и другую ипостась — Христа. В 1887 г. Врубель создает серию акварельных эскизов к росписям Владимирского собора в Киеве, которые были отклонены комиссией по строительству собора. Среди них были «Воскресение Христово», «Сошествие святого Духа на апостолов», «Надгробный плач». Его Христос имел демонические черты. Оригинальное решение эскизов, не удовлетворившее строительный комитет собора, было причиной того, что замыслам художника не суждено было воплотиться. Но образ Христа, наряду с образом Демона, навсегда поселился

в душе Врубеля. Еще в ноябре 1887 г. Врубель писал сестре: «Я окончательно решил писать Христа...» (Врубель..., 1963: 72). Образ Христа родился не без влияния творчества Н. Н. Ге, с которым М. Врубель познакомился в киевский период своего творчества. Невестка Н. Ге, Е. И. Ге, впоследствии писала о Врубеле, что из всех картин ему больше всего нравится «Христос в Гефсиманском саду» и «что он находится в ней демонизм» (цит. по: там же: 222).

Врубель написал свой вариант «Моления о чаше», который до нас не дошел. Сохранился один из вариантов решения темы «Христос в Гефсиманском саду», исполненный карандашом, вертикального формата, а также «Тайная вечеря». И снова Демон вытесняет Христа. «Рисую и пишу изо всех сил Христа, а между тем — вероятно, оттого, что вдали от семьи, — вся религиозная обрядность, включая и Христово Воскресение, мне даже досадны, до того чужды», — признавался он сестре в декабре 1887 г. (там же: 72).

В 1890 г. в мастерской Мамонтова, в Абрамцеве, Врубель завершает картину «Демон сидящий», а в 1896 г. Врубель женится на певице Надежде Ивановне Забела, солистке Московской частной оперы Саввы Мамонтова, которая была сестрой Е. И. Ге. В 1901 г. у Врубелей на пятом году семейной жизни родился сын. Михаил Александрович начал работать над новым вариантом «Демона». «Врубель объяснял своим близким, что в поверженном Демоне он желает выразить многое сильное, даже возвышенное в человеке, в том числе чувственность, страсть к красоте, изощренности, что люди считают долгом повергать из-за христианских толстовских идей», — пишет Е. И. Ге, сестра Забелы (цит. по: там же: 221). У художника заработок неопределенный, в зависимости от заказов или покупки картин, и Врубель, как утверждали родственники, видевшие его в сентябре и октябре 1901 г., был грустным и озабоченным.

Е. И. Ге также отмечала: «Может быть, это было беспокойство о судьбе семьи или начало болезни. Но работал он усиленно, все увеличивая число часов в мастерской. В мастерской он повесил громадную электрическую лампочку и работал при свете» (цит. по: там же:

222). Врубель никогда еще не работал с такой одержимостью: по двенадцать часов в сутки без отдыха. «Демон» целиком забирал, поглощал его.

«Демон поверженный» возникает из картины «Утро». Демон рождается из женской фигуры «Просыпающаяся земля». По-прежнему это — «дух, соединяющий мужской и женский облик». Снова Демон возникает на фоне гор с лиловым отливом, только тело его изломано и исковеркано, а на лице — маска ужаса. Левая рука у женской фигуры в картине «Утро» готова подняться вверх, как во время пробуждения, у «Демона» она словно раздроблена и запрокинута назад. Разломанное, исковерканное тело, ужас на лице — все это говорит о душевном и физическом надломе самого художника.

Врубель долго «нащупывал» своего «Демона». Сначала он изобразил стоящую фигуру. Затем он написал ряд этюдов, рисунков, акварелей, пытаясь нащупать позу «Демона». Известно несколько вариантов «Летящего демона» (1899). В конце концов, Врубель выбирает момент, когда Ангел низвергается с небес и превращается в Демона. Для Врубеля в рисунке важна была каждая деталь. Об этом свидетельствует К. Коровин. Интересный случай описывает И. С. Остроухов относительно «Демона поверженного», когда они с В. Серовым приехали к Врубелю его посмотреть: «Вещь была очень интересная, хотя с большими НО. На одно из этих НО часто по-товарищески указывал Врубелю Серов. Это был крайне неправильный рисунок правой руки Демона. Врубель, сильно поблбдевав, прямо закричал на Серова не своим голосом: — Ты ничего не смыслишь в рисунке, а суешься мне указывать! И пошел сыпать ругательствами» (цит. по: там же: 261).

О переменах в поведении М. А. Врубеля писала и Е. И. Ге: «Все близкие и знакомые замечали, что с Михаилом Александровичем происходит что-то неладное, но и не сомневались постоянно все-таки, так как в речах его никогда не было бессмыслицы, он узнавал всех, все помнил. Он сделался лишь гораздо самоувереннее, перестал стесняться с людьми и говорил без умолку» (цит. по: там же: 223).

«Демон у него какой-то нищеанец», — писала Забела Римскому-Корсакову (цит. по: Коган, 1980: 318). И в самом деле, Врубель, подобно Ницше, тоскует по сильной творческой личности, разделяет его ненависть к мещанской морали. Творческий деятель, по определению Ф. Ницше, это человек, который «сам завоевывает себе свою культуру и принуждает богов вступить с ним в союз...» (Ницше, 1996: 90).

В 1899 г. Врубель, находившийся под влиянием Ф. Ницше, нашел новый образ для творческого воплощения — образ Пророка. Пророк призван жечь сердца людей. Поэтому он всегда антагонистичен, беспощаден и бескомпромиссен. Этим он близок Демону.

Е. И. Ге сообщает: «В это время картину “Демон поверженный” перевезли в Петербург для выставки “Мира искусства”, и Михаил Александрович, несмотря на то что картина была уже выставлена, каждый день с раннего утра переписывал ее, и я с ужасом видела каждый день перемену. Были дни, что “Демон” был очень страшен, и потом опять появлялся в выражении лица глубокая грусть и новая красота. Михаил Александрович говорил, что теперь Демон не повержен, а летит, и некоторые видели полет Демона. Вообще, несмотря на болезнь, способность к творчеству не покидала Врубеля, даже как будто росла, но жить с ним уже делалось невыносимо... И странное дело, сумасшедшему Врубелю все, больше чем никогда, поверили, что он гений, и его произведениями стали восхищаться люди, которые прежде не признавали его...» (цит. по: Врубель..., 1963: 223).

В конце апреля 1902 г. Врубель находился в клинике Совей-Могилевича. 18 февраля 1903 г. он вышел оттуда. Вскоре умирает сын Савва. Здоровье Врубеля вновь ухудшается. Надежда Ивановна после потери сына потеряла голос, и это на него, кроме пережитого, произвело впечатление. Кто-то посоветовал ехать в Ригу и поместить Михаила Александровича там в лечебницу. Он прожил там до осени, и в сентябре его сестра Анна Александровна перевезла в Москву, снова в клинику. Наконец, самый острый период болезни прошел, и Сербский посоветовал поместить его в лечебницу Усольцева.

Ф. А. Усольцев свидетельствует: «Часто приходилось слышать, что творчество Врубеля — болезненное творчество. Я долго и внимательно изучал Врубеля, и я считаю, что его творчество не только вполне нормально, но так же могуче и прочно, что даже ужасная болезнь не могла его разрушить. Творчество было в основе, в самой сущности его психической личности, и, дойдя до самого конца, болезнь разрушила его самого. С ним не было так, как с другими, что самые тонкие, так сказать, последние по возникновению представления — эстетические — погибают первыми, они у него погибли последними, так как были первыми. Это был настоящий творец-художник, он знал природу, понимал ее краски и умел их передать, но он не был рабом ее, а скорее соперником» (цит. по: там же: 271).

Рефлексивные моменты творчества, по мнению А. Э. Воскобойникова, заключаются в том, «что сам автор пытается посмотреть на свое произведение как бы со стороны» (Воскобойников, 2012: 129). Художник изображает себя в момент создания картины, характеризуя свои «мысли и переживания в связи с происходящими в произведении событиями» (там же).

Н. А. Прахов писал о Врубеле: «Сильно ошибается тот, кто, не зная, что толкнуло художника на разработку этой никем раньше не тронутой глубоко литературной темы, приписывает “демонизм” натуре Врубеля и связывает между собой его душевное заболевание с настойчивыми поисками Демона.

Ничего решительно “демонического” не было ни в наружности, ни в характере Врубеля, и если бы он написал, как хотел, картину, “По небу полуночи ангел летел” и продолжал бы, так же настойчиво, как “Демона”, разрабатывать эту тему, то с таким же успехом и правдоподобием можно было бы говорить об его ангельском характере» (цит. по: Врубель..., 1963: 304).

Одна из последних работ Врубеля — портрет В. Брюсова. Валерий Брюсов о Врубеле: «В жизни во всех движениях Врубеля было заметно явное расстройство... Но едва рука Врубеля брала уголь или карандаш, она приобре-

тала необыкновенную уверенность и твердость. Линии, проводимые им, были безошибочны.

Творческая сила пережила в нем все. Человечек умирал, разрушался, мастер — продолжал жить» (там же: 265).

Врубель умирает 1 апреля 1910 г., оставив после себя не только незаконченными «Портрет Брюсова» и «Видение пророка Иезекииля», но и целую эпоху, эпоху «демонизма». В своей памятной речи А. Н. Бенуа сказал: «В своем полете откуда-то из горных глубин он ударился о суровую, жестяную, грубую русскую действительность, разбился и рассыпался драгоценными осколками. Местами встречаешь огромные куски этого упавшего метеора, но об его подлинной огромности и его подлинной красоте можно только судить, сложив в голове все, что видел из этого разрозненного и разбившегося великолепия!» (цит. по: Врубель..., 1963: 340).

Действительно, было что-то пророческое в картине Врубеля «Демон поверженный» для русской культуры в целом. «Демон», как ипостась творческой силы художника, сродни «демону» Сократа. И в то же время сам Врубель оказался «Дионисом страдающим», принесшим себя в жертву. И хотя общество не сразу было готово принять его новации, все же ему удалось стать предтечей нового искусства. Молодые художники, поэты-символисты считают его своим провозвестником. Под влиянием его искусства творили затем А. А. Блок, К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, А. Белый; по-новому начинает интерпретировать образ «Демона» Ф. И. Шаляпин. Демон Врубеля — символ эпохи конца XIX — начала XX в. и в то же время символ надвременной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Воскобойников, А. Э. (2012) Бессознательное и сознательное в художественной культуре // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 125–130.

Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике (1963) / сост. Э. П. Гомберг-Верзубинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Л.; М.: Искусство.

Коган, Д. З. (1980) Михаил Александрович Врубель. М.: Искусство.

Константин Коровин вспоминает... (1990) / сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство.

Ницше, Ф. (1996) Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч. : в 2 т. М.: Мысль. Т. 1. С. 47–157.

Сарабянов, Д. В (1993) История русского искусства конца XIX — начала XX века. М.: Изд-во МГУ.

Дата поступления: 1.06.2013 г.

THE «DEMONIC» IN M. A. VRUBEL'S OEUVRE
L. V. Popova

*(Moscow University for the Humanities,
the State Institute of Art Studies)*

The article investigates into the demonic motives in the creative works by painter M. A. Vrubel. The author considers them as a specific aesthetic conception that had an influence on the Russian artistic creativity of the beginning of the 20th century.

Keywords: M. A. Vrubel, archetype, demon, the unconscious, demonism, the demonic.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Voskoboynikov, A. E. (2012) Bessoznatel'noe i soznatel'noe v khudozhestvennoi kul'ture // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 1. S. 125–130.

Vrubel'. Perepiska. Vospominaniia o khudozhnike (1963) / sost. E. P. Gomberg-Verzhbinskaia, Iu. N. Podkopaeva, Iu. V. Novikov. L.; M.: Iskusstvo.

Kogan, D. Z. (1980) Mikhail Aleksandrovich Vrubel'. M.: Iskusstvo.

Konstantin Korovin vspominaet... (1990) / sost. I. S. Zil'bershtein, V. A. Samkov. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo.

Nitsche, F. (1996) Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm // Nitsche F. Soch. : v 2 t. M.: Mysl'. T. 1. S. 47–157.

Sarab'ianov, D. V (1993) Istoriia russkogo iskusstva kontsa XIX — nachala XX veka. M.: Izd-vo MGU.