

Я не дурно рисую, и у меня талант композиции.
М.Врубель.

Михаил Врубель в Дюссельдорфе



Автопортрет с раковой опухолью. 1905.

«Михаил Врубель. Русский символист» — гигантская ретроспективная выставка, охватывающая все периоды творчества мастера, развернута в помещении Кунстхалле в Дюссельдорфе и продлится до 13 апреля. Это первая подобная выставка за пределами России, собравшая более 200 произведений живописи, графики, скульптуры из музеев Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Одессы, Казани, немецкого города Киля, а также из московской коллекции семьи Усольцевых. В мае выставку примет мюнхенский Дом искусств, а затем она переедет в Россию, где сначала будет показана в Третьяковской галерее в Москве, а потом в Русском музее в Санкт-Петербурге.

«Осколки метеора» — блоковая метафора, обращенная к Врубелю, вынесена в заголовок статьи в «Шлигеле» о выставке. Признаем, Врубель для Запада — и вправду неопознанный метеорит, неведомый незнакомец. И вот в залах Кунстхалле происходит не постепенное, фрагментарное первое знакомство, а тотальное погружение в щедрое, разнообразное, многовариантное искусство художника, ошеломляющее и искусленного, казалось бы, знающего цену Врубелю зрителя, и вовсе незнакомого с ним. «Художник без признания его публикой не имеет права на существование. Но признанный, он не становится рабом», — говорил Врубель.

Михаил Врубель, Валентин Серов, Константин Коровин — имена веки, давно и прочно вошедшие в классическую историю отечественного искусства нового времени.

При том, что о Врубеле всегда позволено было писать, изучать его работы в персональных залах крупнейших музеев, именно он до сих пор остается фигурой, как будто не подвластной интерпретации и разгадке. В сознании широкой публики, интересующейся искусством, сложился весьма ограниченный миф о Врубеле — гениальном безумце, когда многообразие его наследия остается в тени блистательных «Демонов», а самому автору подчас приписываются демонические, романтические черты.

Проставленный и известный Врубель оказался сложным и трудно прочтываемым художником, именно сейчас нуждающимся в новом узнавании и адаптации. И в Западной Европе, и у себя на родине.

Еще в 1915 году Врубеля называли русским кубистом, сравнивая его роль в развитии русского искусства с ролью Сезанна в европейском. Западным искусствоведам он был, однако, прежде всего известен как театральный художник-символист, русский современник Ницше, Климта, Шуга, Мунка, Беклина.

И вправду, Врубель как никто другой из наших художников легко и логично может быть включен в контекст общеевропейского символизма. Хотя выставка вряд ли преследует цель «вплести» творчество художника в этот контекст.

Выставка изобилует замечательными примерами, когда мы видим, как врубелевский модерн парадоксальным образом вытекает из академизма, даже традиционализма, осознаваемого как историзм. Здесь и стилистическое обращение к итальянскому Ренессансу, к европейскому средневековью и неоготике, русскому народному творчеству (орнамент, костюм), к древнерусской фреске, иконе. Художник прибегает при этом и к современной ему манере плоскостного формообразования, характерной для югендштиля. Одновременно присутствует поразительно гармоничное балансирование между почти натуралистически-проникновенным видением и смелым

обобщением рождаемых образов.

Пожалуй, впервые врубелевское наследие обоснованно распределено по тематико-хронологическим разделам, объемлющим все направления и выстраивающим определенную структуру художественной деятельности мастера. Причем эта методологическая дидактика не бросается в глаза и нисколько не дробит экспозицию, которая традиционно делится по жанрам: живопись, графика, скульптура.

Итак, все периоды, насколько это было возможно, представлены в совокупности. В замечательном каталоге, полностью отражающем экспозицию, они обозначены следующим образом: «Академия и классическая традиция»; «Ранние портреты и обращение к классичес-

Задуманная и отчасти воплощенная идея всеохватности панорамы позволяет сопоставлять разьединенные музейной «пропиской» вещи, воспринимать их не как отдельные «шедевры» («Пан», «Демон сидящий», «Девочка на фоне персидского ковра», «Портрет жены на фоне березок» и т.д.), а как вехи единого творческого процесса. Бытующее представление о скачкообразной спонтанности, даже фрагментарности творчества Врубеля оказывается не совсем оправданным.

Осуществление этого дорогостоящего, трудоемкого выставочного проекта затруднялось не только недостаточным финансированием, но и чисто техническими объективными условиями существования, транспортировки хрупких врубелевских произведений. Это касается в

общего экспозиционного ряда.

В то же время вместо нуждающегося в реставрации оригинала скульптурной группы «Роберт и монахиня» в Кунстхалле установлена замечательная бронзовая отливка, которая останется в Германии. Эта динамически закрученная композиция обнаруживает ту же твердость пластической формы и объемно-пространственных соотношений, что свойственно и живописи. Художник отмечал: «Страсть обнять форму можно полнее мешать моей живописи — дай сделаю отвод, и решил лепить». Но, даже принимаясь за скульптуру, Врубель не способен уклониться от «живописного пластицизма».

На выставке тщательно воссоздана керамическая печь абрамцевского периода, составленная из 105 авторских изразцов.

Грандиозный проект этой выставки задуман и воплощен в жизнь в Германии директором дюссельдорфского Кунстхалле доктором Юргеном Хартенем, известным пропагандистом русского искусства на Западе. Именно он в конце 1980-х — начале 1990-х годов осуществил, как тогда казалось, неосуществимое. В Германии прошли первые большие выставки К.Малевица, П.Филонова, В.Татлина.

Он же совместно с директором мюнхенского Дома искусства д-ром Кристофом Витали подготовил полный научный каталог выставки, выпущенный издательством «Dumont».

Юргену Хартену принадлежит и смелая идея пригласить для решения чрезвычайно трудного пространства залов московичей — архитектора Юрия Авакумова, разработавшего дизайн временных стен, которые разделили гигантские высокие комнаты на экспозиционные пространства, и художницу Алену Кирцову, автора цветового дизайна. Дизайна, восходящего отчасти к классической палитре стиля модерн, но пропущенного, по замыслу художницы, через смягчающий серый цвет. В раскраске залов использовано 14 оттенков, при этом один цвет как будто «цепляет» за собой другой, граничащий с ним. Само структурирование стен с преобладанием горизонтальных членений также отвечает трактовке плоскостей в интерьерах модерна.

— На так уж много лет прошло с тех пор, как мы узнавали Малевича и Кандинского по репродукциям в западных изданиях, тогда как Врубель был всегда с нами, — говорит Алена Кирцова. — Я часами простаивала перед его полотнами в Третьяковке, не в силах оторваться от его серых пятен, чудесным образом превращавшихся в форму. До сих пор Врубель делал меня — один из главных модернистов.

Интересно, что первоначальная идея собрать и показать всего Врубеля в Европе принадлежит Георгу Базелицу, давно, еще в брежневские времена открывшему для себя Врубеля. Не кто иной, как сам Базелиц, обратил внимание Юргена Хартена на последние Врубеля, способствуя его экспонированию на Западе.

Во вступительной научной статье каталога, посвященной теме творческой миссии Врубеля, ее автор М.М.Алленов приводит известное свидетельство художника С.Судейкина, как тот наблюдал в обычно пустом зале выставки русского искусства (организованной С.Дягилевым в Париже в 1906 г.) коренастого человека, часами простаивавшего перед произведениями Врубеля. Это был Пикассо.

Сегодня, когда ведутся серьезные споры о том, с чего начинать «летоисчисление» русского искусства XX века (к примеру, как его поделить между двумя зданиями Третьяковки): с 1917 года, или с объединения «Голубая роза», а может быть, с «Черного квадрата» Мале-



Демон сидящий. 1890.

кой литературе»; «Религиозные темы киевского периода»; «Восточная орнаментика и средиземноморские влияния»; «Между неоготикой и стилем модерн»; «Русские мотивы: между мифом и сказкой»; «В Абрамцеве: новые формы керамики»; «Этюды цветов»; «Демон»; «Раковины и Лебедь, символы — между Эросом и Танатосом»; «Портреты московского периода»; «Пророки и Серафим»; «Последние рисунки: безумию вопреки».

Так, от первых постановочных натюрмортов, натуральных, анатомических студий, автопортретов периода занятий в классе П.П.Чистякова (единственного, по словам В.Серова, «истинного учителя вечных, незыблемых законов») — к ранним и уже зрелым портретам, например, портрету С.Мамонтова (1897), в котором кубистическая динамика как будто самостоятельно растущих уступчатых форм соединяется с почти кватрочентистским монументализмом и экспрессивно-натуралистической характеристикой персонажа, которому, кажется, «тесно в кресле, в комнате, в Москве» (Н.Тарабукин).

Удача выставки — это верно найденное соотношение живописи и рисунка (акварель, уголь, карандаш), обычно отсутствующего в постоянных экспозициях музеев. Между тем, именно в графике (в частности, в красочных, тонких акварелях) врубелевская тайна кажется подчас менее прикровенной. Демонстрируемые иллюстрации Врубеля еще раз убеждают: Врубель — иллюстратор, далеко перешагнувший рамки чистой иллюстративности, создавший целый мир собственных образов — героев Лермонтова, Шекспира, Гете, Ростана, персонажей опер Римского-Корсакова.

В многочисленных этюдах цветов из Третьяковки, Русского музея, Киевского музея русского искусства, где форма решена ступенями взбирающихся «планчиков» (восходящих к чистяковской методике рисования), явлено преображение этой очевидно рационалистической изобразительной техники в символическую иррациональную пластику.



Египтянка. 1899-1900.

первую очередь работ на бумаге, а также, увя, и подверженной угрозам осыпей живописи.

По мнению российских реставраторов, врубелевские цвета в значительной мере пожули. Мастер увлекал собственным процессом наложения красочных слоев, выстраивающих форму. Он пытался добиться мерцающего глубокого звучания и при этом часто прибегал к более дешевой бронзовой краске вместо золочения. Сейчас эти когда-то сиявшие участки потускнели и приобрели глухую уплосченность.

Может быть, как раз в акварелях художника, хранимых в защищенных от света местах, так щедро представленных на этой выставке, и сохранился изначальный колорит художника. Именно в последние годы в связи с намеченной выставкой проводились реставрационные укрепление, консервация многих вещей, которые теперь можно перемещать и экспонировать. Однако ключевые полотна: «Демон поверженный», большая «Сирень» остались в Третьяковке, чтобы не подвергать их риску перевозки.

Разумеется, за пределами ретроспективы остались росписи и иконы из Кирилловской церкви в Киеве, огромное панно для художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде «Принцесса Греза», недавно смонтированное в предназначенную для него нишу в новом врубелевском зале Третьяковки.

Правда, была предпринята не совсем удачная (на наш взгляд) попытка восполнить очевидные лакуны крупноформатными, качественными репродукциями. Так, иконы киевского периода замещаются огромными цветными фотографиями, явно выпадающими из



Тамара и Демон. Иллюстрация к «Демону» М.Лермонтова.

модернизма, не окрашенного позитивизмом, демонстративной социальностью, тем более революционностью.

Это поступательное и в то же время прерывистое, уступчатое (как и его техника) движение к беспредметному видению предметного мира. Известно, например, что у Врубеля была манера начинать работу с какой-нибудь детали, не набрасывая при этом общего контура композиции. Прием, к которому часто прибегали и художники авангарда.

Однако форма у Врубеля всегда выстраивается как сумма автономных цветовых плоскостей, утрачивающих эту автономность и слагающихся в единую композицию. «Форму выполнять приходится не дрожащими руками истерика, а спокойными — ремесленника», — говорил художник.

А знаменитый «реализм» Врубеля мог только способствовать абстрагированию. Ведь если он и был реалистом, то в сугубо «классическом» смысле этого понятия, а никак не в том вульгарно-идеологическом (реалист — формалист), который прочно закрепился в советские годы за этим несправедливо девальвированным термином.

Выставка в Дюссельдорфе открывает русскому художнику Михаила Врубеля западному миру, выявляет и эту уникально-пограничную, современную, связующую столетия и историю грань творчества мастера. Остается с нетерпением ждать ее в России.

НИНА МАХАРАШВИЛИ-КУРНЕВА

Дюссельдорф — Москва

Кристина Зейтунян-Белоус

Рисунки, акварели, силуэты

Выставка открыта
22 (суббота) и 23 (воскресенье) февраля
с 16 до 20 ч.

Вход свободный.

Адрес: «Bar de l'Aventure» — 53, rue Berthe. 75018 Paris.
Métro «Abbesses».