

УДК 7.036

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-629-644

**СЕРГЕЙ РОМАНОВИЧ  
И МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ****Александр Н. Иншаков***Научно-исследовательский институт теории и истории  
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,  
in-sarow@list.ru**Аннотация*

В статье рассматриваются некоторые недостаточно изученные аспекты творчества московского художника С.М. Романовича (1894–1968). Некоторые из его произведений неожиданно перекликаются с темами творчества М.А. Врубеля (1853–1910). Эти наблюдения относятся к работам художника как монументалиста и декоратора конца 1930х годов и некоторым живописным и графическим произведениям 1930-х — 1950-х годов, а также иллюстрациям к «Демону» М.Ю. Лермонтова и «Фаусту» Иоганна Вольфганга фон Гете, выполненным в поздний период. Анализируется сходство и различия интерпретаций двумя мастерами темы Фауста и Мефистофеля.

*Ключевые слова:* М.А. Врубель, С.М. Романович, Гете, М.Ю. Лермонтов, М.Ф. Ларионов, антропософия, графика, живопись, монументально-декоративное искусство, музыка

*Для цитирования:* Иншаков А.Н. Сергей Романович и Михаил Врубель // Academia. 2024. №4. С. 629–644. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-629-644

**SERGEY ROMANOVICH AND  
MIKHAIL VRUBEL****Aleksandr N. Inshakov***Research Institute of Theory and History of Fine Arts  
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,  
in-sarow@list.ru**Abstract*

The article explores some under-researched aspects of the work of Moscow artist S.M. Romanovich (1894–1968). Several of his pieces unexpectedly resonate with the themes found in the work of M.A. Vrubel (1853–1910). These observations pertain to the artist's projects as a monumental painter and decorator in the late 1930s, as well as to certain paintings and graphic works from the 1930s to the 1950s, including his illustrations for M.Yu. Lermontov's "Demon" and Johann Wolfgang von Goethe's "Faust", created in the later period of his career. The article analyzes the similarities and differences in the interpretation of the themes of Faust and Mephistopheles by these two masters.

*Keywords:* Mikhail Vrubel, Sergey Romanovich, Goethe, Mikhail Lermontov, Mikhail Larionov, anthroposophy, graphics, painting, monumental and decorative art, music

*For citation:* Inshakov, A.N. (2024), "Sergey Romanovich and Mikhail Vrubel", *Academia*, 2024, no 4, pp. 629–644. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-629-644

Сергей Михайлович Романович (1894–1968) был художником, прекрасно знавшим историю искусства, в особенности живописи — западноевропейской, начиная с эпохи Возрождения, а также русской живописи XIX — начала XX века. Его любимыми мастерами были Эжен Делакруа, Винсент ван Гог и русские живописцы Н.Н. Ге и М.Ф. Ларионов. Романович оставил воспоминания о художниках, с которыми был близок в 1910-е годы и в начале 1920-х: своем учителе Ларионове и старшем друге П.И. Бромирском. Имя М.А. Врубеля почти не упоминается в литературных работах художника. Точнее говоря, оно упоминается только в воспоминаниях Романовича о Бромирском: он вспоминает и передает некоторые рассказы Бромирского о Врубеле [Романович 2011а, с. 94]. Бромирский был близок к Врубелю, высоко оценившему талант молодого художника, и периодически навещал его в период болезни и нахождения в клинике [Иньшаков 2023, с. 34]. Молчание, как будто демонстративное упоминание имени Врубеля Романовичем, само по себе отчасти интригует: творчество Врубеля было выдающимся явлением в русском искусстве XX века. Обращаясь к творчеству Романовича, автор статьи не мог не отметить наличие в его живописном наследии нескольких неявных, но поэтому особенно любопытных «пунктов пересечения» творческих исканий московского мастера с решениями, которые ранее продемонстрировал в своем творчестве Врубель. Возможно, некоторые из них по отдельности могут показаться не особенно значимыми, но взятые в целом, они создают весьма примечательную и убедительную картину, вполне заслуживающую внимания.

Во второй половине 1930-х годов Романович был сотрудником Мастерской монументальной живописи при Академии архитектуры СССР. В 1938 году его бригада (в нее, помимо Романовича, входили И.И. Свешников и И.С. Соболев) выполнила работу по декорированию кинотеатра «Родина» на Семеновской площади в Москве [Шункова 1978, с. 196, 197]. Помимо прочего, художники исполнили, в формате большого прямоугольного киноэкрана, обширный мозаичный фриз над входом. Среди деталей орнаментальной мозаичной плоскости — вполне привычные для советского времени эмблемы и детали: красные звезды, серпы и молоты. Они ритмично чередуются с тугими колосьями и торжественными дубовыми листьями. Но среди вполне официального по своему стилю торжественного орнамента, взгляд зрителя находит нечто удивительное: в декоративной композиции возникают совершенно неожиданные в контексте парадного фасада советского времени музыкальные инструменты — балалайки. Как могли они попасть сюда?

Может быть, в этом эпизоде сказались воспоминания Романовича о творчестве Врубеля. Хорошо известно, что в 1899 году, будучи гостем княгини М.К. Тенишевой в ее имении Талашкино, Врубель сделал несколько быстрых рисунков на сказочные темы, декорировав ими деки балалаек. Эти балалайки с большим успехом были показаны на Всемирной выставке 1900 года в Париже. В книге С.П. Яремича, посвященной творчеству Врубеля, опубликованы фотографии сразу трех балалаек, оформленных Врубелем [Яремич 1911, с. 120, 121, 123]. Еще один рисунок, сделанный художником для деки балалайки, обнаружил в Севастопольском музее и опубликовала О. Ковалик. По ее мнению, в этой композиции в облике сказочной птицы Финист Врубель изобразил саму М.К. Тенишеву [Ковалик 1995, с. 127]. Можно с уверенностью предположить, что Романович был знаком с этими репродукциями, опубликованными в упомянутой книге С.П. Яремича, а в 1930-е годы у него был значимый повод заново пересмотреть труд, посвященный творчеству художника: став сотрудником Мастерской монументальной живописи, Романович искал и, вероятно, находил в творчестве Врубеля, выдающегося монументалиста своей эпохи, важнейший опыт для своей работы художника-декоратора.

Тридцатые годы были весьма непростыми в жизненной и творческой судьбе Романовича. Художник не смог вписаться в новую советскую действительность. Да, и не хотел, пытаясь сохранить хотя бы минимальную независимость



**Ил. 1.** С. М. Романович. Первый снег. 1938. Бумага, графитный карандаш. Государственный музей «Царскосельская коллекция», Пушкин, Санкт-Петербург.



**Ил. 2.** М. А. Врубель. Вид из окна на сад (Зима). 1904. Бумага, акварель, графитный карандаш. 32,7 × 25,7. Собрание Е. А. Стычкина, Москва.

от насущной необходимости выполнять социальные заказы новой власти. В итоге он закономерно оказался на обочине тогдашней художественной жизни, не принимая участия в выставках и не имея каких-либо мало-мальски официальных заработков. Романович в буквальном смысле слова оказался на периферии, в 1930-е годы он проживал в отдаленном от Москвы селе Ильинский погост. Долгие вечера в Ильинском погосте располагали к размышлениям о своем пути в искусстве, о смысле жизни художника, много видевшего и пережившего в те годы. Эти размышления отражались в его рисунках, набросках и немногих живописных произведениях того времени.

Может быть, тогда ему невольно вспоминался Врубель. Есть нечто общее между рисунками художника периода его голодного и тихого «сидения» в Ильинском погосте и графическими произведениями Врубеля периода его болезни. Врубель был виртуозом линии и даже во время болезни в значительной степени сохранил свои выдающиеся профессиональные навыки — вплоть до того трагического момента, когда окончательно потерял зрение. Но и техника Романовича была в достаточной степени хороша, она была наработана еще на рубеже 1910-х годов в рисовальном классе Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Оба художника, создававшие свои произведения в совершенно разных исторических условиях, были глубоко укоренены в русской художественной школе.

Перефразируя Мишеля Фуко, можно сказать, что в клинике Московского университета, да и в других клиниках, где приходилось находиться Врубелю в 1900-е годы, над ним «надзирали», но не наказывали. Лечащие врачи художника тщательно собирали его рисунки; впоследствии они попали в музейные собрания. В иную ситуацию в середине 1930-х годов попал Романович. Не вписавшись в новые исторические условия он, на первый взгляд, был предоставлен самому себе, но в условиях тогдашней действительности для оказавшегося на самом краю советской жизни художника это было чревато самыми неприятными последствиями.



**Ил. 3.** С. М. Романович. Дворик дома на Донской улице. 1940-е. Бумага, графитный карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



**Ил. 4.** М. А. Врубель. Дерево у забора. 1903–1904. Бумага, графитный карандаш. 24,9 × 35,7. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Ощущение несвободы, пусть никак не высказанное, читается между штрихами легких и быстрых рисунков Романовича, выполненных в Ильинском погосте. В рисунке «Первый снег» (1938, музей «Царскосельская коллекция») одинокая фигура в нелепом для чисто сельского пейзажа городском пальто, словно застыла на холодной дороге под припорошенными ветвями одиноко стоящего высокого старого дерева. Такой рисунок невольно заставляет вспомнить некоторые пейзажные рисунки Врубеля, сделанные в маленьком саду или при наблюдении из окна клиники — зимний пейзаж со спокойными черными птицами на засыпанных снегом ветвях. Может быть, еще убедительнее выглядит сравнение рисунка маленького дворика дома на Донской улице в Москве (там художник жил в середине 1940-х годов) с рисунками Врубеля, изображающими сад клиники, огороженный чуть покосившимся штaketником.

И даже внутри дома, в интерьерных рисунках возникает то же ощущение несвободы. Это тяжелое чувство стесненного пребывания в закрытом для внешнего мира пространстве, в вынужденном заключении, связанном с чужой волей или непреодолимыми обстоятельствами. На рисунке «Интерьер в деревне» (1938, музей «Царскосельская коллекция») изображены беспорядочно сложенные в сенях избы в Ильинском вещи художника; сходное впечатление оставляют смятые и спутанные в беспорядке одеяла и простыни на рисунке Врубеля «Кровать» (ГТГ). Отметим, что в каталоге выставки произведений Врубеля 1957 года этот рисунок был назван «Бессонница» [Врубель 1957], и это название, как представляется, более точно передает его настроение. Но даже в условиях «мертвого дома» находится, пусть и одно-единственное место, наполненное жизнью — и в этом рисунки художников также отчасти схожи. В клинике у Врубеля это стол с шахматной доской; он несколько раз изобразил его. Вокруг доски собираются пациенты клиники — и, кажется, даже слышен легкий стук деревянных фигур. На рисунке Романовича — тот же скромный стол в его полутемной рабочей комнате в деревенском доме. За ним под тусклым светом керосиновой лампы, художник каждый вечер занимался рисованием.

В начале 1940-х годов Романович выполнил несколько рисунков на античную тему «Александр и Диоген». В конце 1940-х годов он создал живописный вариант этой композиции: «Александр и Диоген» (1940-е, ГТГ). При создании картины художника вдохновляла европейская живопись Нового времени, возможно, прототипом изображенной им сцены стало одноименное произведение Сальватора Розы [Иньшаков 2022, с. 139]. Впрочем, Романович довольно сильно меняет детали композиции, оригинально и по-своему трактует живописные «декорации», в которых происходит встреча двух знаменитых героев античной истории. Главным для него становится философский подтекст мимолетного



**Ил. 5.** С. М. Романович. Интерьер в деревне (с зонтиком). 1938. Бумага, графитный карандаш. Государственный музей «Царскосельская коллекция», Пушкин, Санкт-Петербург.

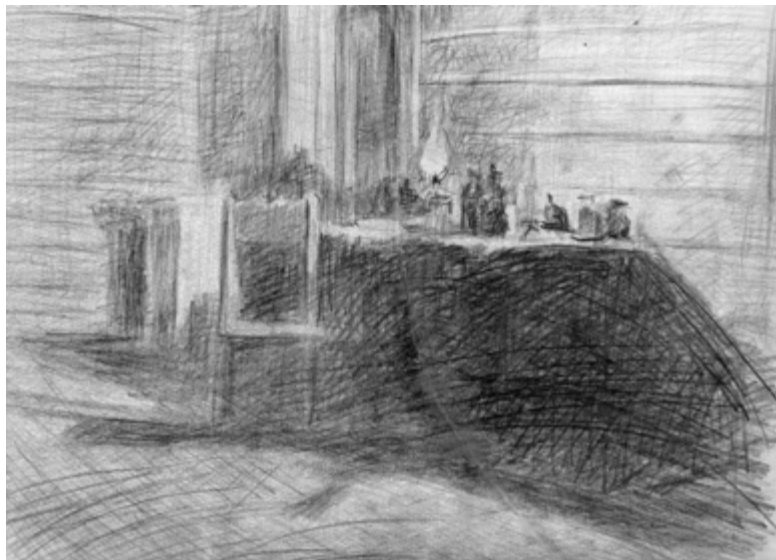


**Ил. 6.** М. А. Врубель. Кровать (Бессонница). 1904. Бумага, графитный карандаш. 23 × 33. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

разговора двух столь разных людей: Александр — воин, завоеватель, прошедший во главе непобедимой армии и подчинивший своей власти чуть ли не весь тогдашний мир; Диоген — философ, сознательно отказавшийся от славы, благополучия и материальных благ и устроивший себе подобие постоянного жилища в бочке на окраине античного города. Они явно не понимают друг друга — путь одного совершенно неприемлем для другого. Но возникает вопрос: кто из них более прав? Стоит ли покорять, завоевывать жизнь, как полководец и преобразователь, — или же правильнее добровольно устраниваться, уйти с дороги, по которой проходят завоеватели, и ограничиться только наблюдением за преходящими и суетными событиями? Ведь в итоге прожитой жизни всех ждет один конец.

И здесь вновь вспоминается Врубель, ему также была близка эта тема. На последней выставке произведений Врубеля в Третьяковской галерее зимой 2021–2022 года показали относительно раннюю и малоизвестную акварель художника «За кружкой пива» (1883, ГТГ) [Врубель 2021, с. 110, ил. 18]. За простым деревянным столом в убогой харчевне случайно встретились рыцарь в железных доспехах и монах в ветхой коричневой сутане. О чем они так увлеченно разговаривают, чуть наклонившись друг к другу, забыв даже про кружку с хмельным напитком? Нетрудно заметить, что лицу монаха Врубель придал явно автопортретные черты — в нем легко можно узнать самого художника. Сюжет же изображенной Врубелем сцены отражает ту вечную и трудноразрешимую дилемму, которая более чем через полвека найдет свое выражение в произведении Романовича «Александр и Диоген». Кто более прав в следовании своему пути: солдат, рыцарь — или монах? Живущий в старой бочке философ или полководец, завоеватель и победитель?

Пожалуй, ни Врубель, ни Романович, обратившиеся к этой экзистенциальной теме, не дают зрителю какого-либо конкретного недвусмысленного ответа на вопрос: как жить художнику? Каждый вправе решать его, исходя из своих собственных представлений и жизненного опыта. Невольно вспоминается великий роман Мигеля де Сервантеса, тема «Рыцаря печального образа» эпизодически появлялась в графике Романовича второй половины 1930-х годов — он создал несколько рисунков по мотивам «Дон Кихота». Вероятно, они отчасти были вдохновлены известными иллюстрациями к роману, исполненными Гюставом



**Ил. 8.** С. М. Романович. Рабочая комната в Ильинском погосте. 1930-е. Бумага, графитный карандаш. Государственный музей «Царскосельская коллекция», Пушкин, Санкт-Петербург.



**Ил. 7.** М. А. Врубель. За чтением (У стола). Бумага, черный карандаш. 35,6 × 26,7. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Доре. Эти же иллюстрации, вполне вероятно, вспоминал и Врубель, он изобразил рыцаря — персонажа своего рисунка «За кружкой пива» — в шлеме и стальных доспехах.

В 1956 году в СССР широко отмечали столетие со дня рождения М.А. Врубеля. В этот год начала советской оттепели официальной властью страны наконец был признан выдающийся вклад Врубеля в историю отечественного искусства. В Москве и Ленинграде с большим успехом прошла выставка произведений художника из музейных собраний страны. Также МОССХ устроил выставку произведений из частных собраний, продемонстрировав ряд малоизвестных этюдов. Среди них хотелось бы выделить небольшой живописный этюд «Море близ Генуи» (1894), чья черно-белая репродукция приведена в каталоге выставки. Запись в нем также интригует: согласно ей, в 1956 году этюд находился в собрании Т.А. Богословской, а до того был в собрании И.И. Трояновского [Врубель 1956, №32, с. 18, таб. 8]. К сожалению, современное местонахождение работы выяснить не удалось. Художник изобразил ночное Средиземное море, светящееся и фосфоресцирующее, и далекий парус маленькой лодочки вдали. Не вызывает сомнений, что Романович, будучи посетителем выставки, отметил для себя это произведение Врубеля. Об этом свидетельствуют его дальнейшие искания конца 1950-х — начала 1960-х годов, когда появились такие живописные произведения, как «Море и камни» (начало 1960-х годов) и «Море с золотой лодочкой» (начало 1960-х годов, частное собрание). Медленно волнующееся море, лениво переливающиеся волны и словно светящаяся, наполненная внутренним светом стихия неявно подразумевают, что одним из источников вдохновения для его поздней живописи могли служить отмеченные здесь давние опыты Врубеля. В своих воспоминаниях о М.Ф. Ларионове, написанных в середине 1960-х годов, Романович также обращается к его лучистской живописи начала 1910-х годов, особенно выделяя серию беспредметных картин с изображением моря, продемонстрированных на выставке «№4. Футуристы, лучисты, примитив» весной 1914 года [Романович 2011б, с. 58].

Здесь имеет смысл еще раз вернуться назад — к творчеству Врубеля и Ларионова. Простой и непритязательный этюд художника «Море близ Генуи»



**Ил. 9.** С. М. Романович. Александр и Диоген. 1940-е. Бумага, тушь, перо. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва.



**Ил. 10.** М. А. Врубель. За кружкой пива. 1883. Бумага, акварель. 20 × 19,7. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

1894 года, как представляется, уже содержит в себе потенции будущих открытий мастера, делает явными некоторые потаенные пути развития его творчества. В недавней статье А.В. Самохина лодка рассматривается как одна из значимых тем и образов в живописи XIX века. В частности, автор замечает, что «лодка интересна художнику сама по себе, как выверенный веками силуэт, сложная криволинейная форма, дающая возможность практиковаться в том, что касается ракурсов и нюансированного колорита» [Самохин 2023]. «Море близ Генуи» Врубеля представляет дальнейшее развитие этого сюжета: внимание художника постепенно, но неуклонно смещается от образа самой лодки к бурлящей, изменчивой и наполненной собственным и отраженным свечением водной стихии. Такими станут многие картины мастеров XX века, и Врубель стоит у самых истоков нового отношения художника к вечной теме маленького утлого челна в бескрайнем и порой грозном море. Сияющее внутренним светом итальянское



Ил. 11. М. А. Врубель. Море близ Генуи. 1894. Доска, масло. 15 × 9,3. Местонахождение неизвестно.

море спустя десятилетие приведет художника к попыткам отразить неуловимое сияние отраженного света в серии произведений «Раковины».

Но неизбежно проявится и движение вовне: море и создаваемые на его зыбкой изменчивой поверхности световые эффекты будут привлекать Ларионова на протяжении всего его живописного творчества. Через десятилетие возникнут его пневмолучистские «Моря и пляжи» — именно их спустя годы будет анализировать Романович в своем отрывке «Лучизм» [Романович 2011в, с. 82–83] и в уже упомянутых воспоминаниях о Ларионове. Одинокая парусная лодка в море — сюжет нескольких поздних живописных произведений Ларионова, исполненных во французский период. В них можно проследить некоторое влияние Жоржа Сёра, который был одним из любимых мастеров Ларионова [Иньшаков 2021, с. 218–219]. Но может быть, он вспоминал и Врубеля — не случайно же его этюд «Море близ Генуи» оказался в собрании известного коллекционера И.И. Трояновского. В 1900–е годы Трояновский был едва ли не первым собирателем, признавшим огромный талант Ларионова (тогда еще только лишь ученика Московского училища живописи) и начавшим собирать работы молодого художника.

Нельзя не коснуться и важнейшей темы «Демона», близкой обоим художникам. В 1960–е годы Романович выполнил несколько иллюстраций по мотивам «Демона» М.Ю. Лермонтова. По всей вероятности, работа над иллюстрациями



**Ил. 12.** М.А. Врубель. Жемчужина. 1904. Картон, пастель, гуашь, уголь, бумажная аппликация. 35 × 43,7. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



**Ил. 13.** С.М. Романович. Море с золотой лодочкой. 1960-е. Картон, масло. Частное собрание.

не была доведена до конца: известные сейчас иллюстрации не полностью соответствуют замыслу поэта, художник уделяет внимание лишь избранным сценам поэмы. Можно заметить, что он отчасти следовал опыту своего предшественника — например, композиция рисунка «Несется конь...» повторяет известную одноименную иллюстрацию Врубеля. В своих отрывочных набросках Романович не раскрывает характер Демона так глубоко, как это ранее сделал Врубель. В рисунках «Танец Тамары» или «Демон у стен монастыря», тот показал



**Ил. 14.** М.А. Врубель. Демон у стен монастыря. 1890–1891. Бумага, черная акварель, сепия, белила, кисть, перо. 42,5 × 31,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

и трагически непреодолимое одиночество Демона, и его глубокие нравственные муки, Романовича же скорее заинтересовали любовные чувства Демона («Тамара и Демон»).

Более важным для Романовича стало иллюстрирование «Фауста» Гете. Но прежде чем обратиться к его произведениям на эту тему, вспомнить эпизод из творческой биографии Врубеля. Он относится ко времени работы над «Демоном поверженным». Тогда художник сказал своим друзьям: «Необходимо сконцентрировать силы всей жизни для генерального сражения, которое близко. А где же искать точку опоры, как не в бескорыстных порывах ранней поры жизни, полной фантастического напряжения и праздничных упований без конца?» [Яремич 1911, с. 163].

Врубель упорно писал и многократно переписывал свою картину. Но даже огромные усилия и напряженная работа по 14 часов в день не помогли художнику воплотить задуманное. За творческой неудачей вскоре последовала вереница жизненных трагедий, после чего болезнь стала мешать, а затем и вовсе лишила его возможности заниматься творчеством.

Романович вспоминал о судьбе Врубеля, когда обращался к живописным этюдам на тему «Фауста». Примерно в это же время он стал записывать воспоминания о П.И. Бромирском и, конечно же, вспомнил рассказы своего безвременно умершего друга. Нельзя не отметить, что Фауст и Мефистофель в восприятии Романовича разительно отличаются от врубелевских образов Фауста и Мефистофеля, столь ярко и убедительно воссозданных художником в монументальных панно для особняка А.В. Морозова в Москве. Сцены из «Фауста» Романович изображает в более лаконичной, порой даже камерной манере, нежели его предшественник. Из множества персонажей драмы он выбирает самых главных, и чаще всего в его лихорадочно быстрых, фантастических, выполненных



Ил. 15. С. М. Романович. Фауст и Мефистофель. 1950-е. Бумага, карандаш, уголь. Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова, Красноярский край.

словно на одном дыхании набросках, Фауст и Мефистофель ведут свой бесконечный, не приносящий покоя и удовлетворения спор. Дух зла в интерпретации Романовича имеет вполне узнаваемый характерный облик: обычно художник обряжает его в чопорные, пышные пурпурные одежды и наделяет холодным, землисто-коричневым цветом лица. И каким контрастом к зловещему, худому духу зла с огромными глазами предстает воплощение земной красоты — Елена Прекрасная — в одноименной иллюстрации к сцене из второй части, «Елена Прекрасная и Мефистофель»!

Особенно часто художник повторяет сцену, имеющую, на первый взгляд, несколько загадочный характер — это двойное изображение Фауста и Мефистофеля. На тускло-грязном фоне задника два этих персонажа позируют перед зрителем, стоя рядом — грустный, задумавшийся о чем-то тяжелом Фауст, — и самодовольный, даже не пытающийся сдержать пошлую ухмылку Мефистофель. Сине-голубой берет ученого на голове Фауста и странный пурпурный наряд его визави создают изысканный цветовой контраст на тусклом, лишенном внутренней силы фоне. Но при этом кажется, будто Мефистофель, наделенный художником большими зелеными глазами, изнутри которых просвечивают дьявольская хитрость и нечеловеческий ум, издевается над своим спутником, развязно показывая ему язык.

Романович еще с 1920-х годов был знаком с антропософской философией. Антропософию в СССР официально не разрешали. Возможно, что в трактовке своих образов он опирался на труды Рудольфа Штейнера, который в ряде литературных произведений, включая глубокие комментарии к творчеству Гете и его «Фаусту», выдвинул оригинальные идеи о сущности Мефистофеля. Согласно Штейнеру, Мефистофель в творении Гете — не столько могущественный и таинственный дух зла, сколько часть личности самого Фауста, своего рода двойник. По его словам, «Эзотерический смысл этого образа предполагает понимание Мефистофеля как реального человека, имея в виду, конечно, поэтическую реальность» [Штейнер 1996а, с. 108], или даже так, — «Взгляд, согласно которому Мефистофель есть часть души Фауста, не идет вразрез с художественным замыслом



**Ил. 16.** М.А. Врубель. Фауст. Триптих (левая часть — Мефистофель и ученик, средняя — Маргарита, правая — Фауст). 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

драмы» [Штейнер 1996б, с. 134]. По мнению Штейнера, «в Мефистофеле воплощено начало, которое, по мере углубления жизненного опыта, человек должен преодолеть в себе. В этом образе выведен враг всего того, к чему человек стремится по самой своей сути» [Штейнер 1996б, с. 136]. Может быть, именно под влиянием приведенных выше и подобных им высказываний Штейнера Романович в своих живописных этюдах изображал двух этих персонажей так, словно Фауст и Мефистофель — чуть ли не братья-близнецы, связанные неразрывными узами. В ряде рисунков Фауст даже приобретает вполне узнаваемые мефистофелевские черты: его грустное, строгое лицо ученого постепенно приобретает неживой, тускло-коричневый, как и у его демонического покровителя, оттенок.

В этюдах ярко выражены грусть и отчаяние Фауста, вверившего свою бессмертную душу духу зла — ведь в итоге он оказывается во власти могучего и безжалостного компаньона. Впоследствии эта тема еще раз и с огромной выразительной силой прозвучала в музыке выдающегося советского композитора А.Г. Шнитке. В 1984 году он создал кантату «Фауст». Следует отметить, что это произведение было создано А.Г. Шнитке не по «Фаусту» Гете, а по «Народной книге о Фаусте», напечатанной в Германии еще в 1587 году и ставшей первой публикацией старинной легенды о Фаусте и Мефистофеле. В музыке кантаты возникает необычный мотив двойника — Мефистофель, добившийся от Фауста согласия на договор с ним, словно бы передразнивает своего спутника. Вот как объяснял композитор, свой замысел: «Естественно, что зло должно привлекать. Оно должно быть приятным, соблазнительным, принимать облик чего-то легко вползающего в душу, комфортабельного, приятного, во всяком



Ил. 17. Кинотеатр «Родина». 1937–1938. Архитекторы В. П. Калмыков, Я. А. Корнфельд. Москва, Семеновская площадь.

случае — увлекательного. Шлягерность — хорошая маска всякой чертовщины, способ влезть в душу. Потом, я не вижу другого способа выражения зла в музыке, чем шлягерность» [Шнитке 2005 с. 136]. Первоначально автор кантаты предполагал пригласить для исполнения партии Мефистофеля популярную в позднесоветские годы эстрадную певицу. Впрочем, реализовать такой необычный проект ему не удалось. Но в кантате «Фауст» должен был прозвучать и прозвучал издевательский мотив Мефистофеля: «Жестокий низкий женский голос <...> — это Мефистофель, сбросивший маску и мстящий. Я воспользовался ритмом танго, некоего стереотипа фатальности смерти» [Шнитке 2005, с. 220]. Земная жизнь Романовича окончилась задолго до написания Шнитке кантаты, но думается, что высказанные композитором мысли о природе зла оказались бы близки ему, ибо всем своим творчеством он стремился утвердить значение человека как носителя творческого начала. Романович согласился бы со следующими утверждениями Шнитке: «<...> Общим для любой локальности является стереотипизация мыслей, ощущений. Шлягерность — символ этой стереотипизации <...>. И это и есть самое большое зло: паралич индивидуальности, уподобление всех всем» [Шнитке 2005, с. 136].

Кому, как не Романовичу, были бы особенно близки мысли композитора о «параличе индивидуальности, уподоблении всех всем». Будучи художником Мастерской монументальной живописи, он декорировал кинотеатры, дома культуры, дома отдыха и другие советские общественные пространства, в отличие от монументалиста Врубеля, который украшал храмы и богатые частные дома. На фасаде московского кинотеатра «Родина», помимо уже отмеченных выше балалаек, присутствует и другой, необычный и относительно новый для советских 1930-х годов музыкальный инструмент — саксофон. Выбор музыкальных инструментов весьма необычен, Романович был большим любителем и знатоком классической музыки, любил слушать произведения Моцарта [Иньшаков 2020]. Вероятно, при разработке программы декоративного оформления сыграло роль массовое культурно-развлекательное назначение здания, на крыше кинотеатра «Родина» планировали устроить ресторан. Он действительно был открыт и проработал достаточно долго — ресторан закрыли только в 1960-е годы после произошедшего на крыше несчастного случая. Возможно, для отдыхающих посетителей заведения на крыше играл ресторанный эстрадный оркестр или даже джаз-бэнд (из балалаек и саксофонов?). Но эти предположения уже напоминают историю со страниц романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» о знаменитом ресторане МАССОЛИТа в доме Грибоедова, где собирались почтенные столичные



**Ил. 18.** Декорация входного портала. Фрагмент. Мастерская монументальной живописи при Академии архитектуры СССР С.М. Романович, И.И. Свешников, И.С. Соболев. Керамика. 1938.

литераторы, а по вечерам выступал разухабистый оркестр. Именно в этот ресторан явился потерявший разум поэт Иван Бездомный и принес весть о появлении в Москве Воланда.

Так Романович использовал некоторые мотивы Врубеля в своем творчестве художника-декоратора и монументалиста.

### Литература

1. Врубель 1956 – Каталог выставки произведений М.А. Врубеля к 100-летию со дня рождения: живопись, акварель, рисунок, скульптура из государственных и частных собраний / Московский союз советских художников (сост. кат. Н.В. Власова). Москва: Советский художник, 1956.

2. Врубель 1957 – Михаил Александрович Врубель, 1856–1910. Каталог выставки произведений к 100-летию со дня рождения / М-во культуры СССР, Гос. Третьяковская галерея

[сост. О.А. Живова и др.]. Москва: Искусство, 1957.

3. Врубель 2021 – Михаил Врубель. Каталог выставки «Михаил Врубель» (Новая Третьяковка, Москва, Крымский Вал, 3 ноября 2021 – 8 марта 2022) / Государственная Третьяковская галерея [сост.: Н.А. Ардашникова и др.; авторы статей: И.А. Вакар и др.]. Москва: Государственная Третьяковская галерея, 2021. 543 с.

4. Иншаков 2020 – Иншаков А.Н. Тема музыки в живописи С.М. Романовича

1930-х – 1960-х годов // Художественная культура. №2. 2020. с. 400–421.

5. Иншаков 2021 – Иншаков А. Н. Позднее живописное творчество Ларионова // Искусствознание, 1/21, 2021. С. 210–241.
6. Иншаков 2022 – Иншаков А. Н. С. М. Романович. Искусство и жизнь. М.: «Буксмайт», 2022.
7. Иншаков 2023 – Иншаков А. Н. Петр Игнатьевич Бромирский (1886–1920). От «Голубой розы» до «Маковца» // Academia. 2023. №1. С. 33–46. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-1-1-33–46
8. Ковалик 1995 – Ковалик О. Г. Фантастический портрет // Наше наследие, №33, 1995. С. 127.
9. Романович 2011а – Романович С. М. Петр Игнатьевич Бромирский (1886–1920) // С. М. Романович. О прекраснейшем из искусств. Литературное наследие. Выдержки из переписки. Воспоминания современников о художнике. М.: Галарт, 2011. С. 84–96.
10. Романович 2011б – Романович С. М. Дорогой художника // С. М. Романович. О прекраснейшем из искусств. Литературное наследие. Выдержки из переписки. Воспоминания современников о художнике. М.: Галарт, 2011. С. 41–80.
11. Романович 2011в – Романович С. М. О лучизме // С. М. Романович О прекраснейшем

из искусств. Литературное наследие.

- Выдержки из переписки. Воспоминания современников о художнике. М.: Галарт, 2011. С. 82–83.
12. Самохин 2023 – Самохин А. В. Лодка как иконографический мотив и художественная метафора в живописи середины – второй половины XIX века // Academia. 2023. №4. С. 457–467. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-457–467
  13. Шнитке 2005 – Беседы с Альфредом Шнитке. Сост. и авт. предисл. А. В. Ивашкин. М., 2005.
  14. Штейнер 1996а – Штейнер Р. «Фауст» Гете как образ его эзотерического мировоззрения // Гете И. В. Тайны. Сказка. Рудольф Штайнер о Гете. М.: «Энигма», 1996. С. 108.
  15. Штейнер 1996б – Штейнер Р. Духовный склад Гете сквозь призму «Фауста» // Гете И. В. Тайны. Сказка. Рудольф Штайнер о Гете. М.: «Энигма», 1996.
  16. Шункова 1978 – Шункова Е. В. Мастерская монументальной живописи при Академии архитектуры СССР, 1935–1948. М.: Советский художник, 1978.
  17. Яремич 1911 – Яремич С. П. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. М.: Издание И. Кнебель, 1911.

## References

1. Katalog vystavki proizvedenij M. A. Vrubelja k 100-letiju so dnja rozhdenija: zhivopis', akvarel', risunok, skul'ptura iz gosudarstvennyh i chastnyh sobranij [Catalogue of the exhibition of works by M. A. Vrubel on the occasion of the 100th anniversary of his birth: paintings, watercolors, drawings, sculptures from state and private collections] / Moskovskij sojuz sovetskih hudozhnikov [Moscow Union of Soviet Artists], sost. kat. N. V. Vlasova [compiled by N. V. Vlasova], Sovetskij hudozhnik [Soviet Artist], Moscow, USSR, 1956.
2. Mikhail Aleksandrovich Vrubel', 1856–1910. Katalog vystavki proizvedenij k 100-letiju so dnja rozhdenija [Mikhail Alexandrovich Vrubel, 1856–1910. Catalogue for the Exhibition on the occasion of the 100th anniversary of his birth], Ministerstvo kul'turi SSSR, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya Galereya [Ministry of Culture of the USSR, State Tretyakov Gallery], sost.: O. A. Zhivova i dr. [compiled by O. A. Zhivova et al.], Iskusstvo [Art], Moscow, USSR, 1957.
3. Katalog vystavki "Mikhail Vrubel'", Novaya Tretyakovka, Moskva, Krymskij Val, 3 noyabrya 2021 – 8 marta 2022 [Exhibition Catalogue "Mikhail Vrubel", New Tretyakov Gallery, Moscow, Krymsky Val, November 3, 2021 – March 8, 2022], Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya [State Tretyakov Gallery], sost.: N. A. Ardashnikova i dr.; avtory statej: I. A. Vakar i dr. [compiled by N. A. Ardashnikova et al.; article authors: I. A. Vakar et al.], State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia, 2021.
4. In'shakov, A. N. (2020), Tema muzyki v zhivopisi S. M. Romanovicha 1930h – 1960h godov [The theme of music in the paintings of S. M. Romanovich from the 1930s to the 1960s], *Hudozhestvennaja kul'tura* [Artistic culture], No. 2, 2020, pp. 400–421.
5. In'shakov, A. N. (2021), Pozdnee zhivopisnoe tvorcestvo Larionova [The late painting of Larionov], *Iskusstvoznanie* [Art Studies], 1/21, 2021, pp. 210–241.
6. In'shakov, A. N. (2022), S. M. Romanovich. Iskusstvo i zhizn' [S. M. Romanovich. Art and life], Booksmart, Moscow, Russia, 2022.
7. In'shakov, A. N. (2023), Petr Ignat'evich Bromirskij (1886–1920). Ot "Goluboj rozy" do "Makovca" [Pyotr Ignatievich

- Bromirsky (1886–1920). From “Blue Rose” to “Makovets”, *Academia*, 2023, No. 1, pp. 33–46. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-1-1-33–46.
8. Kovalik, O. G. (1995), Fantasticheskij portret [Fantastic Portrait], *Nashe nasledie [Our Heritage]*, No. 33, 1995, p. 127.
9. Romanovich, S. M. (2011a), Petr Ignat'evich Bromirskij (1886–1920) [Petr Ignatievich Bromirski (1886–1920)], S. M. Romanovich: O prekrasnejšem iz iskusstv. Literaturnoe nasledie. Vyderzhki iz perepiski. Vospominanija sovremennikov o hudozhnike. [S. M. Romanovich: On the most beautiful of Arts. Literary legacy. Excerpts from correspondence. Recollections of contemporaries about the Artist], Galart, Moscow, Russia, 2011, pp. 84–96.
10. Romanovich, S. M. (2011b), Dorogoj hudozhnika [The artist's path], S. M. Romanovich: O prekrasnejšem iz iskusstv. Literaturnoe nasledie. Vyderzhki iz perepiski. Vospominanija sovremennikov o hudozhnike [S. M. Romanovich: On the most beautiful of Arts. Literary legacy. Excerpts from correspondence. Recollections of contemporaries about the artist], Galart, Moscow, Russia, 2011, pp. 41–80.
11. Romanovich, S. M. (2011c), O luchisme [On Rayonism], S. M. Romanovich: O prekrasnejšem iz iskusstv. Literaturnoe nasledie. Vyderzhki iz perepiski. Vospominanija sovremennikov o hudozhnike [S. M. Romanovich: On the most beautiful of Arts. Literary legacy. Excerpts from correspondence. Recollections of contemporaries about the Artist], Galart, Moscow, Russia, 2011, pp. 82–83.
12. Samokhin, A. V. (2023), Lodka kak ikonograficheskij motiv i hudozhestvennaja metafora v zhivopisi serediny – vtoroj poloviny XIX veka [The boat as an iconographic motif and artistic metaphor in mid to late 19th century painting], *Academia*, 2023, No. 4, pp. 457–467. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-457–467.
13. Schnittke, A. G. (2005), Besedy s Al'fredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke], sost. i avt. predisl. A. V. Ivashkin [comp. and intr. by A. V. Ivashkin], Moscow, Russia, 2005.
14. Steiner, R. (1996a), “Faust” Gjote kak obraz ego ezotericheskogo mirovozzrenija [Goethe's “Faust” as an image of his esoteric worldview], Tajny. Skazka. Rudol'f Shtajner o Gjote [Mysteries. The Fairy Tale. Rudolf Steiner on Goethe], Enigma, Moscow, Russia, 1996, p. 108.
15. Steiner, R. (1996b), Duhovnyj sklad Gjote skvoz' prizmu “Fausta” [Goethe's spiritual disposition through the lens of “Faust”], Tajny. Skazka. Rudol'f Shtajner o Gjote [Mysteries. The Fairy Tale. Rudolf Steiner on Goethe], Enigma, Moscow, Russia, 1996.
16. Shunkova, E. V. (1978), Masterskaya monumental'noj zhivopisi pri Akademii arhitektury SSSR. 1935–1948 [The monumental painting workshop at the Academy of Architecture of the USSR, 1935–1948], Sovetskij hudozhnik [Soviet Artist], 1978.
17. Yaremych, S. P. (1911), Mikhail Aleksandrovich Vrubel'. Zhizn' i tvorcestvo. [Mikhail Alexandrovich Vrubel. Life and work], Izdanie I. Knebel' [I. Knebel Publ.], Moscow, Russia, 1911.

#### *Информация об авторе*

*Александр Н. Иншаков*, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; in-sarow@list.ru

#### *Author Info*

*Aleksandr N. Inshakov*, Cand. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; in-sarow@list.ru